

# Snijders&Rockoxhuis

Een verrassend museum in hartje Antwerpen

Bezoekersgids

Frans Snijders en Nicolaas Rockox waren spilfiguren  
in het Antwerpen van de 17e eeuw.

Frans als schilder van dieren en stillevens, Nicolaas als burgemeester.



SNIJDERS  
ROCKOX | HUIS

SNIJDERS&ROCKOXHUIS  
Een verrassend museum in hartje Antwerpen

# BRUIKLEENGEVERS

Wij danken van harte alle bruikleengevers.

## **Antwerpen**

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten

MAS

The Phoebus Foundation

Rubenshuis

Vleeshuis

## **Leuven**

Museum M

## **Stans**

Frey-Näpflin Stiftung

## **Utrecht**

Centraal Museum

## **Wenen**

Liechtenstein Museum

## **Privéverzamelaars**

# SNIJDERS&ROCKOXHUIS

Een verrassend museum in hartje Antwerpen

**Bezoekersgids**



<b>INKOMHAL</b>		6
<b>HET SNIJDERSHUIS</b>	<i>De Fortuyne</i>	<b>10</b>
<b>KAMER 1</b>	<i>Neercamer</i> – Jacht en visvangst	14
<b>HET ROCKOXHUIS</b>	<i>Den Gulden Rinck</i>	<b>28</b>
<b>KAMER 2</b>	<i>De Cleyn Salette</i> – Buitenburgemeester	30
<b>GANG</b>		50
<b>KAMER 3</b>	<i>Tgroot Salet</i> – Verzamelen	54
<b>KAMER 4</b>	<i>De camer achter Tgroot Salet</i> – Natuur	94
<b>DE TUIN</b>		114
<b>KAMERS 5 EN 6</b>	<i>Twaschhuys</i> – Vermaak en vertier	116
<b>RUSTRUIMTE</b>		136
<b>KAMERS 7 EN 8</b>	<i>Keucken</i> – Eten en drinken	140
<b>OVERLOOP</b>		164
<b>KAMER 9</b>	<i>Voorcamer aende straete</i> – Muziek	166

Nicolaas Rockox en Frans Sniijders waren spilfiguren in het Antwerpen van de baroktijd. Beiden drukten ze hun stempel op het culturele en sociale leven van hun stad, Nicolaas als burgemeester, Frans als bedreven schilder van dieren en stillevenen. Twintig jaar lang waren ze ook burens: ze woonden naast elkaar in twee aangrenzende patriciërs-woningen in de Keizerstraat.

Na *Het Gulden Cabinet*, de succesvolle samenwerking met het KMSKA tussen 2013 en 2017, opent KBC het Sniijders&Rockoxhuis. Beide panden, met zorg gerestaureerd, behoren tot het patrimonium van KBC, dat het Rockoxhuis al sinds 1977 openstelt als museum. Het concept van het Rockoxhuis werd onder de loep genomen en hertekend. Het Sniijdershuis wordt eraan toegevoegd. De leefwereld van de 17e-eeuwse bewoners wordt er opgeroepen met kunstwerken uit de eigen rijke collectie, aangevuld met langdurige bruiklenen uit de verzamelingen van Belgische en buitenlandse musea en privéverzamelingen.

We kijken over de schouders van Nicolaas en Frans mee naar hun leefomgeving, naar kunst maken en kunst bevorderen, naar verzamelen en etaleren, naar spel en ontspanning, naar markten en gedekte tafels, naar natuur en tuinen, naar de humanist en de modale burger in de woelige tijd waarin ze leefden. Nicolaas en Frans hebben bovendien nog een patriciërsfamilie te gast. Ze verwelkomen de Duarte's, die bekend stonden als belangrijke juweliers. Maar het waren vooral hun muzikale talenten waarover tijdgenoten vol bewondering spraken. Het Sniijders&Rockoxhuis wordt een groot feest!

We wensen je een mooie ontdekkingsstocht!



**Frans Snijders (Antwerpen, 1579–1657)**

Voorraadkamer met honden en de kop van een koe

Olieverf op doek

Privéverzameling (via het Rubenshuis)

*Cave Canem!* Pas op voor de hond! Maar voel je vooral welkom in het Snijders&Rockoxhuis.

Dit is Snijders in een notendop! De hond in de voorraadkamer is net terug van de jacht, zo lijkt het wel. Zijn halsband, die hem moet beschermen tegen de scherpe tanden van een ever, ligt op de tafel, waar hij een nieuwe prooi aantreft: een gestroopte rundskop. Over Snijders, zijn dieren, jachtpartijen, stillevenen en voorraadkamers verneem je alles in het huis van de meester zelf!



**Kleerschupraai (begin 17e eeuw)**

Eik, ingelegd met ebbenhout

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 77.31

Een typische Vlaamse kleerkast, mooi versierd met schelpmotieven en ingelegd met stukjes duur ebbenhout. De kleren werden niet in de kast gehangen, maar gelegd. In Rockox' boedelinventaris van zijn sterfhuus staat genoteerd dat in de kleerschupraai een kleebrorstel lag. Tijdens de zomers waren de straten zanderig en moest het stof van de tabbaarden verwijderd worden, in de winter hadden ze vooral last van modder. Nadat de tabbaarden, vliegers en andere overmantels in de kast zijn opgeborgen, kan het huus betreden worden.



**Hans Bol (Mechelen, 1534 – Amsterdam, 1593)**

Panoramisch zicht op Antwerpen en zijn haven

Olieverf op velijn, gesigneerd en gedateerd 1584

Antwerpen, Snijders & Rockoxhuis, inv. 2003.1

Bol behoorde tot de Mechelse school van landschapschilders. In 1572 vluchtte hij uit Mechelen, dat door de Spanjaarden belegerd werd, naar Antwerpen. Maar toen ook Antwerpen in 1584 in de greep van de Spaanse troepen kwam, week Bol uit naar de Noordelijke Nederlanden.

Dit prachtige stadsprofiel van Antwerpen wordt gedomineerd door de spits van de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal en de verdwenen kerktoeren van de Sint-Michielsabdij. Tussen die twee gebouwen prijkt de toren van de Sint-Andrieskerk. Links in het stadsbeeld vangen we nog een glimp op van de gesloopte Sint-Walburgiskerk, die wat verscholen ligt achter het Steen. Veel van Bols landschappen zijn beïnvloed door die van Pieter Bruegel I. Bol behoorde tot de generatie die vernieuwing bracht in het schilderen van stadsgezichten. Dit stadsportret van Antwerpen dateert van net vóór de Val van Antwerpen in 1585.



**Hendrick van Balen I (Antwerpen, 1575–1632)**

**Abel Grimmer (Antwerpen, ca. 1570 – 1618 of 1619)**

Antwerpen met een gedeelte van het Vlaams Hoofd in 1600

Olieverf op doek

Antwerpen, KMSKA, inv. 817

Abel Grimmer, landschaps- en in mindere mate architectuurschilder, schilderde dit zicht op Antwerpen gezien vanaf het Vlaams Hoofd. Hij was de zoon van Jacob Grimmer die als eerste brak met de traditie van de berglandschappen. Van Balen nam de luchtpartij met God de Vader, Christus, Maria en de engelen voor zijn rekening. Grimmer liet zich inspireren door Pieter Bruegel I en door Hans Bol. Hij streefde in zijn stadsgezichten naar vereenvoudiging en meer lineaire oriëntatie en hanteerde een bijzonder kleurenpalet. Zowel in zijn landschappen als in zijn stadsgezichten had hij bijzondere aandacht voor detail en naturalisme. Het religieuze tafereel in de wolken geeft het werk een contrareformatorisch karakter.

# HET SNIJDERSHUIS

## DE FORTUYNE

Frans Sniijders werd geboren in Antwerpen in 1579. Hij en zijn echtgenote Margriete de Vos kochten in 1620 deze woning, *De Fortuyn* genaamd, in de residentiële Keizerstraat. Sniijders was toen al een gerenommeerd dieren- en stillevenschilder. Het was niet zijn eerste stek, hij woonde eerder in de Korte Gasthuisstraat op slechts een paar stappen van zijn ouderlijke woning. Zijn ouders hadden op het kruispunt van de Meirbrug, de Schoenmarkt en de Eiermarkt een wijntaverne, *Het geschildert Huis*, en een feestzaal, *De grote Bruyloftcamere*. Frans Sniijders moet al vroeg onder de indruk geweest zijn van de rijk gedekte tafels en de drukke bedrijvigheid in de voorraadkamers.

De woning van Frans en Margriete bestond uit een portiek, een binnenplein, een kerngebouw met drie trapegevels en een bijgebouw. Het huis bood dus veel ruimte om er zijn atelier in te richten. Niet alleen een prestigieuze woning was belangrijk, maar ook een portret was nodig om Frans' status kracht bij te zetten. Anthony van Dyck, die op jonge leeftijd al zeer gereputeerd was als portretschilder, penseelde een schitterend dubbelportret van Frans en Margriete. Sniijders' vriend en buurman Rockox had zich al door Rubens en Van Veen laten portretteren en ook hij wilde nog een portret door van Dyck. In 1620 werd van Dyck hofschilder van koning James I in Londen, maar in 1621 keerde hij even naar Antwerpen terug en van dat moment hebben meerdere patriciërs gebruik gemaakt om zich nog snel te laten portretteren. Een portret door Van Dyck betekende een schitterende referentie. Later in 1621 vertrok van Dyck voor zes jaar naar Italië.

Ook Snijders is in Italië geweest, maar voordien was hij vanaf 1593 in de leer bij Pieter Brueghel de Jonge en later bij Hendrick van Balen. Belangrijker voor Snijders was de ontmoeting met Jan Brueghel, de broer van Pieter, die in 1596 na een zestal jaar uit Italië terugkeerde. Jan Brueghel had veel meer dan zijn broer aandacht voor het detail, een zin voor precisie waarmee ook Snijders getalenteerd was. Jan werd Frans' mentor. Jan Brueghel wilde Snijders bij zijn patroon Frederico Borromeo, kardinaal van Milaan, introduceren toen Snijders van 1608 tot 1609 in Italië verbleef. Hij heeft Snijders onder meer beïnvloed met zijn gezichten op Mariemont, een residentieel verblijf met schitterende tuinen, waar de Aartshertogen ontspanning zochten. Later hebben ook Brueghels vruchtenslingers Snijders geïnspireerd. Snijders zal wellicht ook toegang gehad hebben tot de tuin van zijn vriend Peter Paul Rubens en ook tot die van Rockox. In beide tuinen groeiden exquise planten en bloemen.

In 1609 was Frans Snijders terug in Antwerpen. Het Twaalfjarig Bestand, de tijdelijke vrede in de lange godsdienstoorlog, was net afgekondigd en er lag werk op de plank, veel werk. Met zijn stillevens, voorraadkamers en markttaferelen probeerde Snijders de economische welstand die in Antwerpen aan het terugkeren was, te ondersteunen. Rubens was ook net terug uit Italië. De twee schilders werkten regelmatig samen. Snijders leerde van Rubens om drama en beweging in zijn schilderijen te integreren. Van 1636 tot 1638 schilderde Snijders samen met andere kunstenaars, onder wie Cornelis de Vos, en onder toezicht van Rubens aan de mythologische decoratie voor het jachtpaviljoen Torre de la Parada



van koning Filips IV nabij Madrid. Snijders maakte er 60 jachttaferelen en dierenstukken. Frans en Margriete hadden het goed getroffen met een buur als Nicolaas Rockox. Helaas was diens echtgenote Adriana al overleden. Zij kochten de woning van Marco Antonio Perez, een neef van Adriana. Net als Nicolaas en Adriana bleven ook Frans en Margriete kinderloos. Frans en Nicolaas hadden beiden een kunstverzameling. Rockox bezat een 80-tal schilderijen waaronder een stilleven van Snijders, 'een mandeken met druiven'. De burgemeester had een reputatie als oudheidkundige en zal Frans Snijders wellicht geholpen hebben toen die zich in 1616 vijf gipsen afgietsels aanschafte uit de nalatenschap van Cornelis III Floris, waaronder een kop van Marcus Aurelius en een van Hercules. Deze aankopen wijzen op hun belangstelling voor de klassieke oudheid en daarmee gepaard voor de filosofie van het neostoïcisme, waaraan de humanist Justus Lipsius gestalte gaf. Snijders werd door Rockox uitgenodigd om de laatste codicil bij diens testament als getuige te ondertekenen. Ten slotte kozen ze beiden voor de Minderbroederskerk als laatste rustplaats. Hoewel Rockox en Snijders al meer dan 400 jaar dood zijn, blijven hun huizen getuigen van een boeiend stukje Antwerpse geschiedenis.

KAMER 1 Neercamer  
JACHT EN VISVANGST



**Anthony van Dyck (Antwerpen, 1599 – Blackfriars, 1641)**

*Icones principum virorum doctorum, pictorum chalcographorum, statuariorum  
nec non amatorum pictoriae artis numero centum*

Antwerpen, Gillis Hendricx, s.d. (ca. 1650)

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 2017.2

**Jacob Neefs (Antwerpen, 1610 – na 1660)**

**naar Anthony van Dyck (Antwerpen, 1599 – Blackfriars, 1641)**

Portret van Frans Snijders

Burijngravure, ca. 1645 (uit de *Icones*)

Jacob Neefs was een Vlaams etsen en graveur. Hij werkte ook als plaatsnijder en uitgever en was een leerling van Lucas Vorsterman. Hij werkte voor Peter Paul Rubens en werkte ook mee aan de *Icones* van Anthony van Dyck.

Anthony van Dyck was een beroemd schilder en tekenaar en naast Rubens een grote promotor van de barok in Antwerpen. In zijn jongere jaren was hij een van de favoriete medewerkers van Peter Paul Rubens, naast Jacques Jordaens en nog enkele anderen. De dominante positie van Rubens in Antwerpen verklaart wellicht waarom van Dyck een groot deel van zijn carrière in Italië en Engeland verbleef, waar hij hofschilder werd en zich ontpopte als wellicht de belangrijkste portretschilder van zijn tijd.

Dit portret van Snijders komt uit deze editie van de *Icones* die 113 portretten bevat, waarvan Van Dyck de *inventor* was en waarvoor zijn collega's Paulus Pontius, Lucas Vorsterman, Peter de Jode en vele andere beroemde graveurs de gravures maakten om zo dit fotoalbum avant la lettre uit te geven. Het is een staalboek van het netwerk van Nicolaas Rockox en Frans Snijders. Naast deze beide burens treffen we ook de portretten van de leermeesters van Snijders aan, Pieter Brueghel II en Hendrick van Balen, maar ook andere mecenasen, zoals Peeter Stevens en Cornelis van der Geest, of geestelijken, zoals bisschop Malderus. De beau monde van die tijd in een *who's who* samengebracht.



**Frans Snijders (Antwerpen, 1579–1657)**

Stilleven

Olieverf op paneel

Gesigneerd, F. Snijders fecit, 1616

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis,

inv. 85.3

Een stilleven? Ja, maar toch barok, met een gevoel voor vitaliteit in een ruimtelijke compositie, een perfecte, natuurlijk ogende en harmonieuze schikking en gracieuze curven die beweging suggereren. Een denkbeeldige diagonaal van links boven, de frivole tak met abrikozen, tot rechts onder, de dode vogeltjes, versterkt de compositie. De dode vogeltjes benadrukken letterlijk het thema van de *Nature Morte* of het stille leven. De voorwerpen worden bestreken door een schitterend koel licht, de achtergrond blijft in het donker gehuld. Ook dat contrast speelt met de dunne lijn tussen leven en dood. Het stilleven van Frans Snijders kan worden gezien als steunbetuiging voor het Twaalfjarig Bestand, een kort intermezzo van rust en voorspoed voor Antwerpen tijdens de lange Tachtigjarige Oorlog. Het is een periode van welvaart en een groeiende economie. Grote advertenties in het straatbeeld bestonden nog niet, reclame op sociale media evenmin, maar Snijders was een marketeer avant la lettre. Fruit, groenten en gevogelte waren weer beschikbaar op de markten en dat mocht gezien zijn en in rijke interieurs tegen de wanden prijken. Het fruit getuigt van uiterste versheid, net geplukt, zoals bijvoorbeeld de druiven, met hun volle volume en met het halfmatte, blinkende oppervlak dat sappigheid garandeert.



**Frans Snijders**  
**(Antwerpen, 1579–1657)**  
Jacht op een everzwijn  
Olieverf op doek, ca. 1620–1630  
Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis,  
inv. 77.165

Met de rug naar de straatzijde gekeerd wordt onze blik naar het jachttafereel in de achterliggende kamer geleid. Deze ruimte fungeert bijna als een theatertje en we kijken als het ware naar een *still* uit een spannende film. Een everzwijn verdedigt zich uit alle macht tegen een meute honden die bloeddorstig, met open muilen en dreigende blikken, het zwijn niet schuwen. Hoewel we de afloop kunnen vermoeden, is op dit moment in het spel nog alles mogelijk. En een spel is het zeker, omdat het everzwijn de honden aanvankelijk niet vreest, in tegendeel, het daagt ze uit om met hem de confrontatie aan te gaan. De situatie waarbij honden een prooi opjogen, beantwoordde aan het principe van Vacht op Vacht en Veder op Veder, dat de Aartshertogen als ordonnantie in 1613 uitvaardigden. Enkel het zwaard mocht een einde maken aan de doodstrijd van het dier. Maar hier is geen mens te bespeuren. Snijders bouwde de meeste van zijn jachttafereelen op zonder aanwezigheid van de mens, in tegenstelling tot andere kunstenaars, zoals Rubens, waar de jagers een belangrijke rol in het tafereel spelen. Hier moet de dramatiek en de spanning uit de dieren zelf komen. Door de goede anatomische kennis die Snijders van dieren had, slaagde hij er wonderwel in om deze everjacht tot een dramatische climax op te bouwen.



(Toegeschreven aan) Frans Snijders  
(Antwerpen, 1579–1657)  
Stilleven  
Olieverf op doek  
Antwerpen, KMSKA, inv. 5082

Vanaf de jaren 1620 verschijnen er jachttafereelen in het oeuvre van Snijders. Stillevens schilderde hij al van 1609. Maar geschoten wild was Snijders in zijn vroege tijd niet vreemd. In dit stilleven herinneren twee konijnen, houtsnippen en patrijzen aan de jacht. Verder liggen er op een tafel nog diverse elementen uit het gangbare stillevenrepertorium: enkele artisjokken, een Wanli-schaal met wilde aardbeien, een vaas met een paar tulpen en een tak akelei, een mandje met druiven, drie bussels asperges, appels en een citroen en een *tazza* met suikergoed en een paar anjers. De *tazza* kwam tijdens de renaissance bij de adel en aan vorstenhuizen in gebruik en was geïnspireerd op Italiaanse voorbeelden. Een *tazza* is een ondiepe drinkschaal die ook gebruikt werd om fruit of lekkernijen in uit te stallen, en die doorgaans vervaardigd werd uit zilver, kristal of vermeil. Het is alsof we hier in een notendop het hele kunnen van Frans Snijders samengevat zien.



**Frans Snijders (Antwerpen, 1579–1657)**

Stilleven met haas, tazza en kreeft

Olieverf op paneel, ca. 1613

Privéverzameling

Hier refereert een haas aan de jacht. Het dier is afgebeeld met een *tazza* en een kreeft. Een wat vreemde combinatie, maar beide lekkernijen op het bord van de patriciër. Elk van deze objecten is naar het leven geschilderd en benadert de realiteit zeer nauwkeurig. Snijders was op dat vlak een onovertroffen virtuoos. Het schilderij straalt broosheid uit, de fragiliteit van het leven wordt gesymboliseerd door de dode haas en de gekookte kreeft, maar ook door het breekbare porselein en het grijpklare fruit dat niet lang vers blijft. De haas was net zoals het everzwijn een geprefereerd dier om op te jagen. Zijn legendarische snelheid en zijn listigheid daagden de jagers uit. De hazen waren de jachthonden te snel af door waar mogelijk in het water te springen en op die manier hun geurspoor uit te wissen. Charles Estienne schreef in zijn *L'agriculture et La Maison Rustique* dat het vlees van een jonge haas een niet te versmaden delicatessen was. Het zou volgens hem ook een goede remedie zijn tegen buikloop.



**Joannes Fijt (Antwerpen, 1611–1661)**

Jachtbuit

Olieverf

Antwerpen, KMSKA, inv. 882

Fijt was een leerling van Goltzius in Haarlem en later van Rubens. Van 1629 tot 1631 voltooide hij zijn leerperiode bij Frans Snijders. In dat laatste jaar werd hij ook lid van de Antwerpse Sint-Lucasgilde. Nadien trok hij naar Italië, Frankrijk en de Noordelijke Nederlanden. Hij vestigde zich ten slotte in Antwerpen en was een succesvol dieren- en stillevenschilder.

Als leerling van Snijders kon Fijt goed wedijveren met zijn meester. Hij was sterk in tactiliteit en in het natuurgetrouw weergeven van dieren en voorwerpen. Een geweer, een vogelknip, een weitas, een kruithoorn, een haas, een fazant, een Vlaamse gaai, snippen, lijsters en diverse kleine zangvogels zijn tegen een met vegetatie overwoekerd rotsblok in een fraai gecomponeerd stilleven samengebracht. Van achter het rotsblok gluurt wantrouwig een grommende hond en boven op de vegetatie sluipt een wezel voorzichtig op de buit toe. De poten van de haas zijn rond een radslotmusket gebonden. Het was in die tijd verboden om te jagen met vuurwapens, maar stiekem gebeurde het toch.





**Osias Beert I**

Stilleven met vruchten geserveerd in een tazza,  
tinnen borden en een gelakte schotel

Olieverf op paneel

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 2006.1

Het exquise tafelgerei verraadt een dure smaak, maar de tafel zelf is verrassend eenvoudig. De druiven zijn geschikt in een gelakte schotel, wellicht uit Japan, Thailand of Java. Hij is een getuige van de uitwisseling van het Westen met het Verre Oosten, commercieel en ook cultureel.



**Frans Snijders (Antwerpen, 1579–1657)**

Vismarkt in Antwerpen

Olieverf op doek, tweede decennium 17e eeuw

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 77.148

Snijders kon als geen ander vis schilderen, een traditie die ingezet was door Joachim Beuckelaer. Hij was bedreven in alle soorten vissen, schaaldieren, mossels en zeezoogdieren. Snijders wist de vis optimaal weer te geven, door kleur, textuur, anatomische correctheid en dramatiek op elkaar af te stemmen. Hij schilderde de vissen met een lossere toets om beter hun natte lijven te suggereren en op die manier hun versheid te benadrukken. Op de burcht in Antwerpen vonden de binnen- en buitenvismarkten plaats: viskramen met vis uit de Schelde en op tafels uitgestald vis uit de zee. Snijders maakte geen onderscheid tussen deze markten, maar bij dit schilderij heeft hij de zeevis op de rechertafel geschilderd. De kabeljauw en de steur liggen er dominant voor het grijpen. In de tobben links herkennen we vis uit de Schelde. Onderaan in een koperen teil liggen karpers. Een kat tracht stiekem een stukje vis te jatten. Er was veel vraag naar vis omdat er om religieuze redenen weinig vlees gegeten mocht worden. In de verte herkennen we het Steen en de toren van de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal.



**Joannes Fijt (Antwerpen, 1611–1661)**

Visstilleven

Olieverf op doek, gesigneerd

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 2016.1

Dit stilleven van Fijt is een van de weinige visuitstallingen die hij gemaakt heeft. Fijt heeft goed naar de visschilderijen van Snijders, bij wie hij in de leer is geweest, gekeken. Zijn vissen zijn echter minder natuurlijk geschilderd dan die van Snijders. Ook in dit schilderij verdwijnt een waterloop langs een stad de diepte in. Vermoedelijk gaat het hier om een zuiders (Italiaans?) landschap. In het visstilleven zelf zien we een diagonaal die van rechtsboven bij de kreeft naar links onder bij de aal loopt en waarlangs de compositie van de vis en de voorwerpen is opgebouwd. Het lijkt alsof het middendeel met de rog, de kabeljauw en het witte doek het meeste licht ontvangen. De roze vlekken in het witte doek leiden onze blik naar de zalmotten en de kreeft.



**Abraham van Beijeren (Den Haag, 1620/21 – Overschie, 1693)**

Visstilleven

Olieverf op doek, gemonogrammeerd l.o. ABf

Privéverzameling

Van Beijeren behoorde tot de belangrijkste schilders van de Nederlandse Gouden Eeuw. Hij schilderde aanvankelijk marines en begon daarna met stilleven, vooral pronkstilleven onder invloed van Jan Davidz. de Heem. In de jaren 1640 concentreerde hij zich op visstilleven. Dit stilleven wijst eerder op een armentafel. Op een eenvoudige tafel zijn kabeljauwmoten uitgesteld. Ofschoon kabeljauw vandaag tot de duurdere vissoorten behoort, was het vroeger naast haring en mosselen een hoofdingrediënt van het menu van de armen.



**Frans Snijders**  
**(Antwerpen, 1579–1657)**  
Stilleven met vogels en vruchten  
Olieverf op hout,  
gesigneerd l.o. F SNYDERS  
Privéverzameling

Op een schelpvormige marmeren schaal liggen druiven meesterlijk geschikt. Ze ogen plukvers, wat in schril contrast staat met de dode vogels aan de andere kant, twee patrijzen, een snip, een lijster en andere zangvogeltjes. Snijders kende het ideeëngoed van het vegetarisme dat voor het eerst verdedigd werd door de Griekse filosoof Pythagoras (6e eeuw v.Chr.) en in de renaissance opnieuw onder de aandacht gebracht werd door Thomas More. Ook in de christelijke moraal werd neergekeken op het nuttigen van vlees, omdat er pas na de Zondeval vlees werd gegeten, wat dus als zondig werd beschouwd. In de 17e eeuw echter was gevogelte, ja zelfs vinken en mezen, een delicatessen in combinatie met fruit. Achteraan rechts staat een schitterende schenkkkan in steengoed, vermoedelijk uit het Westerwald. Zie je het mes even over de tafelrand geschikt? Ook Osias Beert en Clara Peeters lieten niet alleen messen, maar ook andere voorwerpen zoals brood een kleine schaduw werpen, wat een subtiele indruk van diepte geeft.



**Frans Snyders**

Stilleven met wild, fruit, groenten  
en bloemen

Olieverf op doek

Antwerpen, Snyders&Rockoxhuis,  
Inv 2022.2

Wij staan in de voorraadkamer en kijken naar een met een rood tafelkleed bedekte tafel waarop het wild onversneden is geëtaled. Vooral het hert en de zwaan, beiden met de kop naar beneden, trekken onze aandacht. De 'nieuwe' groenten uit de tijd, de artisjok en de asperges, maar ook het fruit, vers geplukt in de mand, zullen bij het bereide wild worden geserveerd. Maar ook kleine vogeltjes, zoals de goudvink en de pimpelmees, stonden vaak op het menu. Achteraan zijn nog drie levende duiven te zien. De honden die mee op jacht waren, zijn onderaan in beeld gebracht. Opvallend is ook een vaas met bloemen, drie pioenrozen, reuwerwt en een tulp. Rechts in de hoek staan lege, à la façon de Vénise glazen te wachten om met wijn te worden gevuld.

# HET ROCKOXHUIS

## DEN GULDEN RINCK

Nicolaas Rockox (Antwerpen, 1560–1640) stamde uit een gegoede Antwerpse burgerfamilie. Hij studeerde rechten in Leuven, Parijs en Douai en speelde in de eerste helft van de 17e eeuw een erg belangrijke rol in het politieke, artistieke en sociale leven van zijn stad. Onder meer als schepen en als burgemeester oefende hij verantwoordelijke functies uit. Zijn diplomatie, zijn verwevenheid met de stad en zijn invloed golden vooral in de periode tussen de Val van Antwerpen in 1585 en de Vrede van Münster in 1648, de definitieve scheiding van de Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden. Hij huwde met de Spaanse Adriana Perez, die afkomstig was uit een oud en rijk koopmansgeslacht. Rockox en zijn echtgenote bleven kinderloos.

Rockox maakte zich ook uitzonderlijk verdienstelijk als mecenas, humanist, oudheidkundige en numismaat.

Hij lag mee aan de basis van het succes van Rubens gedurende het tweede decennium van de 17e eeuw door die grootmeester van de barok belangrijke opdrachten te geven. Als buitenburgemeester vroeg Rockox aan Rubens om De aanbidding der wijzen (Madrid, Prado) te schilderen voor het Antwerpse stadhuis.

Als particulier bestelde hij bij Rubens onder meer zijn beroemde grafstuk, Het ongelooft van Thomas (Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten), en als hoofdman van de kolveniersgilde gaf hij Rubens de opdracht om de beroemde Kruisafneming te schilderen voor het altaar van die gilde in de Antwerpse kathedraal.

Dat Rockox een hart voor kunst had, bewijst ook zijn kunstverzameling. De boedelbeschrijving van zijn sterfhuis licht een tipje van de sluier op en vermeldt 82 schilderijen die Rockox tijdens zijn leven bij elkaar bracht. Hieruit blijkt dat Rockox een verzamelaar van hedendaagse kunst was.

Voordat ze met elkaar trouwden, woonden Nicolaas Rockox en Adriana Perez allebei al in de Keizerstraat. Na hun huwelijk verbleven ze een tijd in de woning van Adriana's vader, de Spaanse koopman en bankier Luis Perez, in de Keizerstraat. Samen kochten ze in 1603 van een Duitse koopman hun riante woning Den Gulden Rinck aan de overkant van diezelfde prestigieuze straat. Het huis heeft archivalische sporen die teruggaan tot 1532. Onder de gaanderij rond de binnentuin van Den Gulden Rinck werd een balkslof gevonden met de datum 1560. Rockox liet de woning restaureren in Vlaamse renaissancestijl en voegde er zijn kunstkamer en studieruimte aan toe. Op die manier sluit het huis een stadstuin in. De Kredietbank, het huidige KBC, kocht het Rockoxhuis in 1970. Onder auspiciën van de bank werd gelijktijdig de vzw Museum Nicolaas Rockox opgericht, die belast werd met de restauratie van het pand en het nog altijd beheert als getuige van een groots verleden en als herinnering aan de vermaarde buitenburgemeester.



### Nicolaas Rockox heet u hartelijk welkom!

Uit de boedelbeschrijving van Rockox' sterfhuis, daterend van december 1640, zijn we geïnformeerd over de diverse functies in deze patriciërswooning. *De Cleyn Salette* was Rockox' ontvangstkamer.

Hij heeft er vele vrienden en relaties verwelkomd. Diverse portretten in deze kamer staan symbool voor zijn netwerk in zowel het politieke als het religieuze milieu. Vandaag maken wij met onze smartphone dagelijks kiekjes van familieleden en vrienden, zonder de selfies te vergeten. In de 17e eeuw echter was een portret geen evidentie.

Een patriciër liet zich tijdens zijn actieve loopbaan gemiddeld vier keer portretteren en afhankelijk van wie de portretten schilderde, van een minder gerenommeerde kunstenaar tot een De Vos, Van Dyck of Rubens, telde men voor een portret het bedrag van een kleine gezinsauto tot een dure luxewagen neer. Portretten waren in de vroegmoderne tijd statussymbolen, een referentie voor de eigenaar ervan.



**17 de eeuwse kopie naar Peter Paul Rubens**

Portret van Nicolaas Rockox

Olieverf op paneel

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 77.08

Rubens schilderde het epitaafstuk voor Rockox en zijn vrouw Adriana Perez omstreeks 1613/15. Nicolaas Rockox kijkt rechts uit het beeld, naar het middentaferaal van zijn grafstuk. Hij houdt een gebedenboekje in de hand, is sober gekleed, maar heeft een vergulde ceintuur rond zijn wambuis, die sterk lijkt op die van aartshertog Albrecht (hier in de zaal). Bij Albrecht is duidelijk te zien dat een dergelijke ceintuur gebruikt werd om een degen te dragen, een statussymbool voor adellijke patriciërs. Rockox was enerzijds via zijn grootvader van adel en in 1599 werd hij bij de Blijde Intrede van Albrecht en Isabella tot ridder geslagen vanwege zijn sociale engagement voor onder meer wezen en weduwen. Het epitaaf-schilderij hing in Rockox' grafkapel in de Minderbroederskerk, waar nu de Antwerpse academie is gevestigd en maakt nu deel uit van de verzameling van het KMSKA.

## **Rockox, een belangrijke politieke loopbaan**

Zes jaar na de val van Antwerpen werd Rockox in 1591 voor de eerste maal schepen van de stad. Hij zou dat ambt nog zeven keer bekleden. Buitenburgemeester werd hij voor het eerst in 1603. De buitenburgemeester was het hoofd van de stedelijke militie, krijgsgilden en de schutterij. Ook vertegenwoordigde hij de stad tegenover de vorst, de Staten van Brabant en de andere steden. Rockox is op cruciale momenten in de geschiedenis van Antwerpen negen keer tot buitenburgemeester verkozen, onder andere bij het begin en op het einde van het Twaalfjarig Bestand, de tijdelijke vrede gedurende de lange Tachtigjarige Oorlog.

Binnenburgemeester is Rockox nooit geweest. Het burgemeestersambt bekleedde men telkens voor één jaar. De binnenburgemeester was verantwoordelijk voor juridische aangelegenheden. Rockox is ook nog peismeester geweest, gildedeken van de Lakenhalle, oppertresorier en hoofdman van de poorterij. Van december 1602 tot januari 1633 was hij hoofdman van de kolveniersgilde, een van de zes gewapende gilden die de stad in de 17e eeuw telde. Zo heeft Rockox gedurende 50 jaar een belangrijke rol gespeeld in het openbare leven van zijn stad.



**Paulus Pontius (Antwerpen, 1603–1658), naar Anthony van Dyck**  
Portret van Nicolaas Rockox  
Kopergravure  
Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 2004.1 (vanaf juli 2018)

Dit is de achtste staat van de prent, waaruit blijkt dat Rockox al overleden is, omdat zijn sterfdatum in de gravure is vermeld. Op de eerste staat, die sterk aanleunt bij het hierboven beschreven schilderijtje, is genoteerd dat Rockox 79 jaar oud is.



**Philip Fruytiers (Antwerpen, 1627–1666)**  
**(naar Peter Paul Rubens)**

Nicolaas Rockox

Gouache op ivoor

Privéverzameling (vanaf juli 2018)

Fruytiers was een Brabants schilder en graveur uit de baroktijd. Hij is vooral gekend om enkele miniatuurportretten in aquarel en gouache maar heeft ook altaarstukken op zijn naam.

Deze miniatuur is een pareltje van raffinement. Fruytiers schilderde het bekende portret naar het linkerluik van het grafstuk dat Rubens in opdracht van Rockox schilderde in 1613. Rockox en Adriana waren nog in leven maar aangezien het echtpaar kinderloos was, waren ze voorzienig. Ze wilden op een eervolle manier bijgezet worden en wensten een grafstuk van de hoogste kwaliteit. Rockox straalt zelfzekerheid en verantwoordelijkheidszin uit, maar oogt tegelijk minzaam en getuigt van een warme persoonlijkheid.



**Zuid-Nederlandse School**

Maaltijd van de Heren van Liere te Antwerpen

Olieverf op paneel, 1523

Utrecht, Centraal Museum

(langdurige bruikleen van de familiestichting van Wassenaer)

In 1932 werd voor het eerst gesuggereerd dat op dit schilderij het interieur wordt afgebeeld van het Hof van Liere in Antwerpen, dat Arent van Liere tussen 1516 en 1520 liet bouwen en dat door Albrecht Dürer tijdens diens reis in 1521 werd bewonderd. De hoofdpersonages zijn geïdentificeerd als Arent, Claes en Willem van Liere. Arent was ridder, heer van Santhove en Woldese, herhaaldelijk schepen en burgemeester van Antwerpen tussen 1500 en 1529, deken van de Antwerpse Sint-Lucasgilde en eigenaar van het Hof van Liere in Antwerpen. Claes was heer van Berchem en markgraaf van Antwerpen. Willem ten slotte was ridder en ambtman van Antwerpen en burgemeester van Antwerpen. De overgrootmoeder van Nicolaas Rockox, Adriana van Liere, was de zus van deze broers. Met dit groepsportret overbruggen we 100 jaar burgemeesters en edellieden.



### **Gouldleder**

18e eeuw

Wenen-Vaduz, Lichtenstein. The Princely Collections, inv. TA 155

Gouldleder is een wanddecoratie van fijn leder (meestal van gelooide kalfshuiden) waarin met stempels afbeeldingen werden geperst en waarop bladzilver werd aangebracht met een deklaag van goudkleurige vernis. Gouldleder verving vanaf de 17e eeuw vaak wandtapijten als muurbehang.

De techniek van het gouldleder is zeer oud en stamt uit de Libische stad Ghadames. Al in de 9e eeuw zou in Córdoba in Spanje verguld en gedecoreerd leder gemaakt zijn. Tot het begin van de 17e eeuw werd dit in grote hoeveelheden wereldwijd uitgevoerd, ook naar de Nederlanden. Zeven kamers in Rockox' huis waren van gouldleder voorzien, onder meer deze ruimte, die behangen was met gouldleder op een zwarte ondergrond.



**Cassone**

Notenhout, ca. 1600

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 77.180

In de Renaissance was de cassone een van de rijkst gedecoreerde pronkmeubelen. De *cassoni* werden ook bruidskisten of huwelijkskisten genoemd omdat ze vaak bij het huwelijk werden geschonken. In de 16e eeuw werden de kisten bij voorkeur rijk met beeldhouwwerk versierd. Deze traditie werd tot laat in de 17e eeuw in barokstijl voortgezet. Deze cassone is aan de voorzijde versierd met drie gesculpteerde panelen. Op het middenpaneel zien we grotesken met centraal een wapenschildboom. De twee flankerende zijpanelen bevatten een grote mascaroon. Ook Adriana bracht een grote bruidsschat binnen van vooral juwelen en linnen.





**Peter Paul Rubens**  
**(Siegen, 1577 – Antwerpen, 1640)**

Portretten van de aartshertogen

Albrecht en Isabella

Olieverf op paneel, 1615

Stans, Frey-Näpflin Stiftung

Peter Paul Rubens was de belangrijkste barokkunstenaar uit Noord-Europa. Hij werd hofschilder en kreeg talloze opdrachten uit binnen- en buitenland. Bepalend voor zijn loopbaan was zijn verblijf in Italië van 1600 tot 1608. De invloed van de Italiaanse barok is vooral in zijn altaarstukken en mythologische taferelen merkbaar. Na zijn terugkeer naar Antwerpen introduceerde hij de barok in de Nederlanden. Hij was niet alleen een beroemd schilder, maar ontpopte zich ook als ondernemer en sterk diplomaat.

Albrecht, zoon van de Oostenrijkse keizer Maximiliaan II, huwde met zijn nicht Isabella, dochter van de Spaanse koning Filips II. In een laatste poging om de Nederlanden onder Spaanse invloed te houden, schonk Filips door de Akte van Afstand (1598) de Nederlanden aan beide aartshertogen. De Noordelijke Nederlanden erkenden de Spaanse troon niet, zodat de aartshertogen in de praktijk alleen over de Zuidelijke Nederlanden regeerden. Er waren wel voorwaarden verbonden aan de afstand, zoals het verbod op het protestantisme. Er bleef ook een Spaans garnizoen in onze gewesten gelegerd.

De aartshertogen waren kunstminnend, stimuleerden de economie en zorgden voor verzoening na de godsdienstperikelen in de 16e eeuw. Ze namen hun intrek in het paleis op de Koudenberg in Brussel. De strijd tegen het Noorden werd met wisselende kansen voortgezet. Omdat alle partijen het strijden moe waren, werd in 1609 een Twaalfjarig Bestand gesloten. Na de dood van Albrecht in 1621 werd Isabella landvoogdes.



**Anthony van Dyck**  
**(Antwerpen, 1599 – Blackfriars, 1641)**  
Johannes Malderus  
Olieverf op paneel, 1626–1628  
Privéverzameling

Johannes Malderus (1562–1633) was de vijfde bisschop van het bisdom Antwerpen. Hij werd op verzoek van de aartsherzogen aangesteld na de dood van bisschop Miraeus en gewijd in 1611. Hij studeerde in Douai en in Leuven, waar hij professor in de wijsbegeerte werd. Later behaalde hij nog een doctoraat in de Godgeleerdheid. Malderus is begraven in de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal in Antwerpen. Hij schreef onder meer een belangrijk traktaat over de goddelijke deugden, de rechtvaardigheid en de religie in het licht van de leer van Thomas van Aquino. Hij bond ook zeer verbeterde de strijd aan tegen de ketterij en had daarbij de groep protestantse kooplui op het oog die tijdelijk in Antwerpen gevestigd waren. Tijdens zijn bestuur werd de kathedraal volledig afgewerkt. Onder zijn impuls zou ook De Hemelvaart van Maria door Rubens in de kathedraal tot stand zijn gekomen. Hij liet in 1621 de Jezüietenkerk toewijden aan Ignatius van Loyola, die het jaar daarop heilig werd verklaard.

Dit portret verschilt door zijn Rubensiaanse kenmerken van de andere Van Dyck-portretten uit deze periode die veel minder statisch ogen.



**Interieur van de kathedraal van Antwerpen, 1647**

Pieter Neefs I (Antwerpen, 1578/90 - 1656/61)

Olieverf op panel

privécollectie

Voorstellingen van kerkinterieurs waren populair en werden veelvuldig geproduceerd in Antwerpen. Neefs ontpopte zich als een bedreven schilder van dit genre. Het interieur van de kathedraal is in perspectief weergegeven. Schilders als Pieter Neefs baseerden zich daarvoor op de traktaten over architectuur van Hans Vredeman de Vries (1527-1609). Beelden, altaarstukken aan de zuilen en een biechtstoel rechts verlevendigen de scène. De figuren vooraan (rijkelui, bedelaars, kinderen en honden) zijn door een andere, niet meer bekende kunstenaar geschilderd. Hoewel het kerkinterieur in 1647 ontstond, verraden de kledij en haartooi van de rijkelui dat deze figuren pas na 1692 aan het schilderij werden toegevoegd.



**(Toegeschreven aan) Pieter Neefs I (Antwerpen, ca. 1578–1656/61)**

Kerkinterieur

Olieverf op doek

Leuven, Museum M, inv. S/4/N

Pieter Neefs I was een Brabants kunstschilder die vooral architecturale interieurs van kerkgebouwen schilderde. Hij was actief in Antwerpen en zijn doeken vertonen invloeden van Hendrik van Steenwijk de Oudere.

We kijken binnen in een fictieve kerk. De linkerhelft biedt een doorkijk op een grote gotische kerk, waar centraal in het voorportaal een doopvont staat. Deze kerk is niet geïdentificeerd.

De rechterhelft is een sterk staaltje van perspectieftekeningen en het uitproberen van lichteffecten. De vloer met de perspectieftekening en de trappen zijn handige hulpmiddelen bij het in scène zetten van dit interieur. Bij nader toezien zien we ook leven in deze kerkelijke architectuur: mensen bidden, bedelen of wonen een mis bij. Er is ook een processie van geestelijken en lansknachten. De figuren geven meteen ook een idee van de grootsheid van dit bouwwerk.



**Joris van Son**  
Cartouche met  
vruchtenguirlande  
Olieverf op doek  
Privéverzameling

Een schitterende vruchtenguirlande dient als omlijsting voor een bijzonder portret. Sappig fruit, waaronder citrussoorten en druiven, vond men in de 17e eeuw ook in stadstuinen zoals die van Nicolaas Rockox. Appelsienen en citroenen werden ingevoerd vanuit Sicilië en Spanje en waren zeer duur. Ze onderlijnen de status van de geportretteerde. Toen de huidige eigenaar het schilderij kocht, was het middendeel van de cartouche niet ingevuld, of liever overschilderd ... Bij een restauratie kwam het portret van een rijke patriciër tevoorschijn. De man draagt de zogenaamde Van Dyck-kraag en moet er warmpjes bij gezeten hebben. De huidige eigenaar heeft ervoor gekozen het portret te tonen zoals het vanonder de overschilderde laag kwam, en niet te laten retoucheren. Vermoedelijk heeft de zeventiende-eeuwse nieuwe eigenaar het portret van zijn voorganger laten overschilderen om het eventueel te vervangen door het zijne, wat nooit is gebeurd.



**Abraham Ortelius**  
**Theatrum Orbis Terrarum**  
**Boek**  
Privéverzameling

De cartograaf Ortelius werd beroemd als samensteller van de eerste atlas in de geschiedenis. Zijn eerste editie, met 53 kaarten, verscheen in 1570 in het Latijn, maar er volgden ook uitgaven en aanvullingen in het Nederlands, het Duits en het Frans, zelfs nog tot lang na zijn dood. Ortelius stelde de kaarten voor als een reis rond de wereld. In zijn laatste editie van 1595, die 115 kaarten bevat, zijn twee kaarten opgenomen die Ortelius heeft opgedragen aan Nicolaas Rockox, die ook in het hier getoonde exemplaar nog aanwezig zijn. Ondanks een leeftijdsverschil van meer dan 30 jaar vonden Ortelius en Rockox elkaar als humanisten. Het was voor Rockox een hele eer dat de kaart van Europa aan hem werd opgedragen.



**Hellebaard**

IJzer, ca. 1700

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv.174

**Hellebaard**

IJzer, ca. 1520

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv.174

Een hellebaard is een multifunctioneel stokwapen. Het bestaat uit een ruim twee meter lange, houten stok met een ijzeren stootkling, met aan de ene kant een bijl en aan de andere kant een gebogen haak. De bijl was vlijmscherp en kon tegenstanders zwaar verminken. Tijdens een gevecht kon het gebruikt worden als slag- en stootwapen en door middel van de haak kon een ruiter van zijn paard getild worden. Vanaf de middeleeuwen tot in de 16e eeuw werd de hellebaard gebruikt door strijders te voet. Later werd het wapen verdrongen door de piek en vooral door de opkomende vuurwapens. Het deed dan nog alleen dienst als ceremonieel wapen, gedragen als onderscheidings-  
teken voor sergeanten of in parades.





#### **Antwerpse School**

Portret van een lid van de Sint-Sebastiaansgilde  
\*EETER LESTEENS/\*ANNES SCHUT/\*ANNE S. MERTEN\*  
Olieverf op doek, ca. 1645

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 2017.1

Een eerste vermelding van een Antwerpse schuttersgilde dateert van 1305 en betreft de oude voetbooggilde. De oude en de nieuwe voetbooggilde, en de oude en de nieuwe handbooggilde waren twee militaire afdelingen die elk geofende leden hadden (de oude gilde) en rekruten (de jonge gilde). De beide voetbooggilden hadden Sint-Joris en de beide handbooggilden Sint-Sebastiaan als patroonheilige. Daarnaast was er nog de schermersgilde met Sint-Michiel als patroon en de kolveniersgilde met Sint-Christoffel als beschermheilige. De afgebeelde man is een knaap van de oude handbooggilde. Op een van zijn borstplaten staat Sint-Sebastiaan afgebeeld. Op het schilderij komen de namen 'Jean Schut', 'Pietter Lesteens' en minder duidelijk 'Jean Mertens' (?) voor, die ook op een ledenlijst van de oude handbooggilde te lezen zijn.



**Alexander Van Bredael (Antwerpen 1663 - 1720)**

Processie van praalwagens op de Antwerpse Meir

Een walvis voor Maria

Olieverf op doek

Antwerpen, The Phoebus Foundation

Een carnavalstoet, denk je? Toch niet: deze indrukwekkende praalwagens brengen eer aan Maria, beschermvrouw van Antwerpen. In de 17e eeuw was het heel gewoon dat praalwagens en reuzen een christelijk feest opvrolijkten. Op de achtergrond zie je de reus Druon Antigoon en in het midden zit de zee-god Neptunus op een walvis die onschuldige wandelaars natspuit. Het kruisbeeld ter hoogte van de Huidevettersstraat wijst erop dat dit volksfeest een religieus gebeuren is.



**David Vinckboons (Mechelen, 1576 – Amsterdam, vóór 1633)**

Brooduitdeling aan de armen

Olieverf op doek

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 77.40

Vinckboons was een navolger van de schildersfamilie Bruegel en legde zich toe op taferelen uit het dagelijkse leven en landschappen.

De ontredderende armoede is hier het onderwerp. Monniken delen voor de kloosterpoort brood uit aan de armen. Het is een uitbeelding van *the struggle for life*, waarbij de zwakken aan de zijlijn blijven staan. Uiterst rechts zien we een blinde lierman met de draailier. Maar ook de man met geamputeerde benen op een rolplaat slaagt er niet in om een stukje brood te bemachtigen. Hun plaats in dit schilderij, rechts in de hoek, is niet toevallig: zij fungeren als commentaarfiguur en zetten aan tot introspectie. Rockox en zijn echtgenote waren de armen zeer genegen. Zij stichtten 31 studiebeurzen voor arme jongeren. Rockox voorzag ook in grote voorraden graan bestemd voor de armen wanneer de stad weer eens ten prooi viel aan een belegering. Zijn inboedel en huis werden bij testament verkocht ten voordele van de armen.



**Frans Pourbus II (Antwerpen, 1569 – Parijs, 1622) en atelier**  
Filips III van Spanje  
Olieverf op paneel, ca. 1600-1610  
Antwerpen, The Phoebus Foundation

Pourbus was een belangrijke schakel in de ontwikkeling van de Nederlandse portretkunst. Hij synthetiseerde de ontwikkelingen uit de 16e eeuw en vormde een brug tussen de renaissance en de 17e-eeuwse barok.

Filips III was van 1598 tot 1621 koning van Spanje, Napels, Sicilië en Portugal. Hij was de broer van aartshertogin Isabella. Hij volgde zijn vader Filips II op na diens overlijden. In de dagelijkse praktijk liet Filips III het regeren over aan de hertog van Lerma, omdat hij meer interesse had in dans, dichtkunst en jacht dan in politiek.



**Abraham Janssens**

**(Antwerpen, ca. 1567–1632)**

Eendracht, Liefde en Oprechtheid

overwinnen de Tweedracht

Olieverf op paneel, 1622

Antwerpen, KMSK, inv. 5001

Abraham Janssens was een Brabants barokschilder die zich na een Romereis van vijf jaar opnieuw in Antwerpen vestigde, waar hij onmiddellijk groot succes kende bij de burgerij door het gebruik van profane thema's.

Eendracht, Liefde en Oprechtheid zijn waarden die elke maatschappij nastreeft. Dit werk is ontstaan tijdens het Twaalfjarig Bestand, de tijdelijke vrede waarvan gehoopt werd dat ze zou blijven duren en tot nieuwe welvaart leiden. Op haar rechterarm draagt Concordia, of de Eendracht, een hoorn des overvloeds met vruchten en korenaren, met de linkerhand houdt zij een bundel pijlen vast. Dat is het symbool van eenheid in veelheid. Caritas, of de Liefde, bindt de pijlenbundel samen met een rood lint. Naast haar staat een knaapje met een rood hart. De in het wit geklede Sinceritas, of de Oprechtheid, heeft haar witte lint al vastgeknoopt. Op de achtergrond kijkt de griezelige Discordia, of de Tweedracht, machteloos toe.



**Portret van Jacopo da Trezzo, ca. 1555-1559**

Antonio Moro (Utrecht, 1516/21 - Antwerpen, 1576/77)

Olieverf op paneel

Antwerpen, The Phoebus Foundation

Antonio Moro was een Nederlands kunstschilder. Hij vervaardigde vrijwel uitsluitend portretten. Hij doorliep een indrukwekkende loopbaan als portretschilder in dienst van de Habsburgers.

Moro schilderde het portret van Jacopo da Trezzo (Trezzo sull'Adda, 1515 – Madrid, 1589), een van de meest succesvolle en bekwame medaillemakers van zijn tijd was. Dat de kunstenaar en de geportretteerde elkaar goed kenden, bewijst de ingetogen blik op het aangezicht van da Trezzo, subtiel en onverbloemd geschilderd. Hij bracht een groot deel van zijn vroege carrière door in Milaan, waar hij actief was graveur in edelstenen en portret medailles voor onder meer hertog Cosimo I de' Medici. Hij was ook in dienst van de Heilige Roomse keizer Karel V en diens zoon Filips van Spanje en zijn tweede vrouw Mary Tudor.



**Wandblaker**

Anoniem, Antwerpen

Gedreven koper

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis,  
inv. 77.191

Een wandblaker is een ingenieuze vorm van verlichting in de zeventiende-eeuwse saletten. Om de vertrekken te verlichten maakte men gebruik van de gloed in de haarden, de kaarsen in de luchters, de kandelaars en de wandblakers. Hoe boller het wandstuk van een blaker was, hoe beter de reflectie van het kaarslicht in de ruimte. Koperdrijvers waren inventief en probeerden de blakers ook esthetisch een uitstraling te geven. De hartvorm is daar een mooi voorbeeld van.

De kunstkamer van Nicolaas Rockox staat symbool voor de rijke verzameling die hij bij elkaar bracht. Rockox liet zijn kunstkamer schilderen door Frans Francken II (München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek). Het is een belangrijk iconografisch document dat slechts een tipje van de sluier oplicht van Rockox' culturele interesse. Hij hield van de hedendaagse kunst van zijn tijd en het kruim van de schilders was dan ook aanwezig in zijn collectie: Rubens, Van Dyck, Francken, vertegenwoordigers van de Bruegeldynastie en vele anderen.

Een gemiddelde patriciër bezat in Rockox' tijd ongeveer vijftien schilderijen, bij Rockox' dood werden er 82 genoteerd in de boedelbeschrijving van zijn sterfhuus. Vele van zijn schilderijen waren religieus getint, want als buitenburgemeester had hij een voorbeeldfunctie en diende hij het katholicisme uit te dragen. Maar Rockox verzamelde ook Griekse en Romeinse munten van de 5e eeuw v. Chr. tot de 2e eeuw n. Chr., Romeinse busten, schelpen en talrijke boeken. Het zijn de materiële getuigen van een intellectueel man, een humanist, een oudheidkundige en een rechtsgeleerde.

Enerzijds zag Rockox in kunst een middel om zijn imago mee gestalte te geven, anderzijds was hij zich ook bewust van het feit dat er in Antwerpen veel talent aanwezig was en dat kunst een belangrijk exportproduct was. Antwerpen stond bekend voor de kwaliteit van zijn kunst en luxeproducten. De oogverblindende kunstkasten vonden hun weg naar verre oorden, de zilversmeden genoten grote faam en dan zwijgen we nog over de schilders en beeldhouwers. Kunst kopen en etaleren was de Antwerpse economie steunen.





**Jan van Kessel**  
**(Antwerpen, 1612-1652)**  
Allegorie van het gezicht  
Olieverf op koper  
Snijders&Rockoxhuis, inv. 2018.1

Jan van Kessel werd beïnvloed door zijn grootvader Jan Brueghel. Hij werd opgeleid door Jan Brueghel II, die het atelier van Jan Brueghel de Oude had overgenomen. Jan van Kessel werd in 1645 een zelfstandig kunstenaar.

We krijgen een inkijk in een schitterende kunstkamer, aan de Schelde in Antwerpen, met een gezicht op de kathedraal. Ons oog valt ook op schilderijen die refereren aan Frans Snijders, naast beeldhouwwerk dat sterk lijkt op de bronzen sculpturen van de naar Italië uitgeweken Vlaming Giambologna.

De figuren zijn van een andere hand. De naakte vrouw wordt vaak aanzien als Venus, maar ze kan ook Juno, de verpersoonlijking van de optica, voorstellen. Het kleine jongetje draagt een spiegel, het symbool van de zelfreflectie.



**Kunstkabinet, Italië?**

Ebbehout, ivoor, midden 17e eeuw

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 77.181

Dit kunstkabinet lijkt wel een evenwichtig opgebouwde gevel, met drie deurtjes voorzien van een timpaan. Maar eigenlijk worden we een beetje bij de neus genomen, want het kabinet is een soort trompe-l'oeil. Achter de deurtjes zitten laden verborgen en achter een van die laden is zelfs nog een tweede, verscholen lade aanwezig. De afbeeldingen tonen ons de Tuin van Eden. Op de drie deurtjes wordt het verhaal van Adam en Eva verteld. De vele vogels en andere dieren op de borden van de laden verbeelden het Aards Paradijs.



**Atelier van Rogier van der Weyden  
(Doornik, 1399/1400 – Brussel, 1464)**

Triniteit

Olieverf op paneel, ca. 1430-1440

Leuven, Museum M, inv. S/13/F

Rogier van der Weyden (Doornik, 1399/1400 – Brussel, 1464) was een van de belangrijkste Vlaamse Primitieven. Hij zou opgeleid zijn in het atelier van Robert Campin. In zijn eigen tijd was van der Weyden in heel Europa bekend, wellicht als de invloedrijkste schilder van zijn eeuw. Rogier van der Weyden voegde het nieuwe element 'emotie' toe aan de Vlaamse schilderkunst.

De Triniteit is de theologische opvatting in veel stromingen van het christendom dat er één God bestaat in drie goddelijke personen: de Vader, de Zoon (Jezus Christus) en de Heilige Geest. God de Vader toont zijn zoon, die omgeven is door engelen. Twee van hen houden de *Arma Christi* of de passiewerktuigen vast. De duif die de Heilige Geest verbeeldt, zat oorspronkelijk op Christus' linkerschouder, maar door een beschadiging, zijn alleen zijn pootjes zichtbaar. De wonden van Christus dwingen medelijden af. Deze voorstelling is gemaakt naar een model van Robert Campin, de Meester van Flémalle genaamd, en vermoedelijk besteld door de Leuvense stadssecretaris Gerard van Baussele.



**Peter Paul Rubens (Siegen, 1577 – Antwerpen, 1640)**

Christus aan het kruis

Olieverf op paneel, 1628

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 77.124

Gekruisigde Christusbeelden zijn niet de meest aantrekkelijke schilderijen, maar ga toch maar wat van dichterbij kijken. Het lijkt wel of de meester hier gehaast was en Jezus in snelle borstelstrepen op het paneel schilderde. De achtergrond is een ruwe suggestie van wolken en de gezichten van Maria en Johannes hebben ondanks hun weinig gedetailleerde afwerking een meelijwekkende uitdrukking. Grote kunst is dit, zeer synthetisch maar tegelijkertijd een plaatje dat klopt. Een dergelijke olieverfschets wordt een *modello* genoemd, een ontwerp op klein formaat voor een groot schilderij. Rubens maakte deze schets als voorbereiding voor een altaarstuk in de Sint-Michielskerk van Gent. Wegens een diplomatieke missie kon hij de opdracht niet uitvoeren en werd Anthony van Dyck gevraagd het Gentse altaarstuk te schilderen. Als je nog eens in Gent bent, overtuig dan jezelf en loop die mooie gotische kerk eens binnen.



**Jan van Hemessen**

**(Hemiksem ca. 1500 – na 1575)**

De heilige Hiëronymus als monnik

Olieverf op paneel

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 77.3

Jan van Hemessen schilderde vooral religieuze taferelen en genrestukken, maar ook satirische portretten. Zijn aandacht voor het detail en intense gelaatsuitdrukkingen zijn kenmerkend voor zijn schilderkunst.

Heet jij Jeroom, Jerry, Jomme of Jeroen? Wel, dan vier je op 30 september je naamfeest, de naamdag van Hiëronymus, patroonheilige van de vertalers en de humanisten.

Hiëronymus is een zeer oude heilige. Hij werd in 347 in Stridon, in het huidige Kroatië, geboren en overleed in 420 in Bethlehem. Toen hij ongeveer 37 jaar was, werd hij secretaris van paus Damasus in Rome. De paus roemde hem om zijn talenkennis die hij intussen verworven had. Naast zijn moedertaal sprak Hiëronymus ook Latijn, Grieks, Hebreeuws en zelfs Syrisch. De paus gaf hem de opdracht het Oude Testament uit het Hebreeuws naar het Latijn te vertalen. Kort daarna stierf de paus en trok Hiëronymus zich terug in Bethlehem, waar hij nog zo'n 35 jaar als kluizenaar leefde, zich in de Bijbelgeschiedenis verdiepte, biografieën schreef en voortwerkte aan zijn Bijbelvertalingen en brieven. Het was de humanist Erasmus die Hiëronymus aan het begin van de 16e eeuw opnieuw onder de aandacht bracht, hem demythologiseerde en presenteerde als voorloper van het humanisme.

Dit is het enige kunstwerk dat we vandaag nog uit de oorspronkelijke collectie van Rockox hebben bewaard en dat in de geschilderde kunstkamer van Frans Francken II is afgebeeld.



**Anoniem**

Adriana Perez

Olieverf op doek, 19e eeuw

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 94.4

Adriana Perez huwde in 1589 op 21-jarige leeftijd met de jonge schepen Nicolaas Rockox. Zij was de enige dochter van Maria van Berchem, telg uit een adellijke familie die ook burgemeesters voortbracht, en van Luiz Perez, een Spaans koopman en bankier. Maria van Berchem stierf een jaar na de geboorte van Adriana. Adriana had nog twee halfzussen uit andere relaties van haar vader. De hele familie woonde in de Keizerstraat. In 1603 kocht ze met Nicolaas hun woning *Den Gulden Rinck*. Ze bleven kinderloos. Nicolaas bestelde in 1613–15 bij Rubens hun grafstuk, *Het ongeloof van Thomas*, waar Nicolaas en Adriana op het linker- en rechterluik zijn afgebeeld. Deze treffende kopie uit de 19e eeuw is een herinnering aan de dame des huizes.



**Pieter Thijs**  
penttekening Heilige Rochus  
Tekening, zwart en wit krijt.  
Privé-verzameling

De Heilige Rochus (Frankrijk, 14e eeuw) besloot na de dood van zijn ouders het leven van een pelgrim te leiden. Kwam hij ergens waar de pest of een andere ziekte woedde, dan bleef hij er om de zieken te verplegen. Na drie jaar in Rome te hebben verbleven, werd hij in Piacenza opgehouden om pestlijders te verzorgen. Maar hij werd zelf getroffen door de pest en zonderde zich af, zoals dat bij epidemieën wenselijk is. De hond van een landjonker uit de buurt bracht hem dagelijks een homp brood. Rochus overleefde, genas en werd de patroon van pestlijders, mensen met besmettelijke ziekten en honden.



**Maerten de Vos (Antwerpen, 1532-1603)**

Allegorie van de zeven vrije kunsten

Olieverf op paneel, ca. 1590

Antwerpen, The Phoebus Foundation

Maerten de Vos verbleef enkele jaren in Italië, wat in zijn stijl en kleurgebruik merkbaar is. Hij was in Antwerpen een van de favoriete schilders voor de herinrichting van de kerken na de Beeldenstorm maar schilderde ook veel allegorische scènes.

Voor de schoorsteenmantel hebben we dit imposante schilderij van Maerten de Vos gekozen, een allegorisch thema dat door vrouwen wordt verbeeld. De zeven vrije kunsten, oorspronkelijk bekend onder hun Latijnse naam *septem artes liberales*, waren zeven vakken die deel uitmaakten van het studieprogramma in de antieke en middeleeuwse Europese scholen. De vrouw vooraan die luit speelt terwijl ze haar partituur leest, verbeeldt de Musica of de harmonieleer. Aan de linkerkant van het schilderij zit een vrouw met een passer op een wereldbol, zij verbeeldt de Geometria of de meetkunde. De Musica en de Geometria zijn twee van 'de zeven vrije kunsten' bestaande uit het geheel van taalvakken (Latijnse taalkunde, logisch redeneren en welsprekendheid) en wiskundig georiënteerde vakken (rekenkunde, meetkunde, harmonieleer (muziek) en kosmologie). Ze werden 'vrij' genoemd, omdat ze bedoeld waren voor de opleiding van de vrije mens en geen economische scholing beoogden. Het woord 'kunst' moet worden verstaan als kunde of kennis die zo kenmerkend was voor het humanisme.





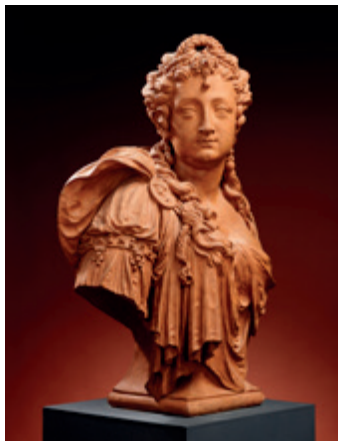
**Maerten de Vos (Antwerpen, 1532-1603)**

De vierschaar van de Brabantse Munt  
in Antwerpen

Olieverf op paneel, 1594

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 77.4

In het midden van het schilderij staat een strijdvaardige vrouw die als het ware opkomt voor de mannen. Het lijkt wel de omgekeerde wereld op het einde van de 16e eeuw. We treffen wel meer vrouwen aan in de schilderkunst, maar dan vooral uitgebeeld in adellijke portrettenparen of als anonieme modale huismoeders op kermissen of boerenfeesten. Bijbels is deze vrouw ook niet, daarvoor is ze te uitdagend geschilderd. Het betreft hier de mythologische verschijning van *Vrouwe Justitia*. Als Romeinse godin verpersoonlijkt ze de gerechtigheid. Ze staat voor een rij mannen, prachtig uitgedost in tabbaarden en molensteenkragen. Het gaat om leden van de rechtbank van de Antwerpse Munt, het instituut waar geld werd gemunt. De Munt had zijn eigen rechtbank om bijvoorbeeld valsmunterij aan de kaak te stellen. De andere mannen op de voorgrond zijn Bijbelse en wereldse referenties die een rol in de geschiedenis van het recht hebben gespeeld, zoals Mozes met de tafelen van de wet die opkijkt naar keizer Justinianus die het Romeinse recht codificeerde. Rechts zit Numa Pompilius, de tweede koning van Rome, die de sacrale wetten opstelde.



**Buste van Omphale, ca. 1675-1680, gesigneerd**

Lucas Faydherbe (Mechelen 1617-1697)

Terracotta

Mechelen, Hof van Busleyden, inv. nr. B/40

Omphale, de koningin van Lydië, kocht Hercules als slaaf. Hij was door het orakel van Delphi tot de slavernij veroordeeld na een ruzie over een vermeende diefstal van vee. Omphale werd verliefd op Hercules en huwde hem. Beide beelden in barokstijl zijn als pendants geconcipieerd. Omphale is bijzonder rijkelijk getooid. De oorbellen en hanger geven haar een koninklijke voornaamheid. Uit haar blik is enige ironie af te lezen. Voor wie de beelden zijn gemaakt is niet bekend. Beide beelden zijn op de rug hol en wellicht gemaakt om in een nis of tegen een wand geplaatst te worden.



**Buste van Hercules, ca. 1675-1680**

Lucas Faydherbe (Mechelen 1617-1697)

Terracotta

Mechelen, Hof van Busleyden, inv. nr. B/39

De Griekse held Herakles, Hercules voor de Romeinen, was de onwettige zoon van de oppergod Zeus en de koningsdochter Alcmena. De godin Hera, de vrouw van Zeus, was bijzonder wraakzuchtig tegenover het kind en probeerde hem te vermoorden door twee slangen in zijn wiegje te verstoppert. Maar de baby slaagde erin de slangen te doden, waardoor hij zijn bijzondere kracht bewees. Hera bleef hem echter stalken tot hij zo gek werd dat hij zijn eigen gezin vermoordde. Als straf moest Hercules tien bijna onmogelijke taken uitvoeren, zoals de gevaarlijke leeuw van Nemea doden. Dat is de reden waarom Hercules de kop van de leeuw als hoofdtooi draagt.



**Lucas Faydherbe (Mechelen, 1617–1697)**

Maria en het Jezuskind

Carraramarmer, ca. 1675

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis,

inv. 77.16.

Faydherbe was als architect en beeldhouwer werkzaam in Mechelen. Hij heeft een deel van zijn opleiding bij Rubens gevolgd. Daar leerde hij vooral de vormentaal van de barok, die hij vertaalde in de beeldhouwkunst.

Hij heeft deze Madonna met het kind gesculpteerd op het hoogtepunt van zijn loopbaan. Het beeld straalt een barokke expressiviteit uit, met voldoende aandacht voor een minutieuze afwerking en detail. Maria zit op een bankje dat met franjes afgewerkt is, wat haar als een moeder in een huiselijke omgeving plaatst. Ook hier zorgt de contraposthouding voor een natuurlijke beweeglijkheid.



**Anoniem, Zuid-Nederlands**

Madonna

Terracotta, 17e eeuw,

Antwerpen, Sniijders&Rockoxhuis, inv. 77.61

Dit beeldje is een mooi voorbeeld van een *bozzetto*, een voorbereidend model voor een sculptuur. Het uitgevoerde beeldhouwwerk werd tot nog toe niet ontdekt. Dit ontwerp getuigt van een hoge kwaliteit en van een perfecte barokinterpretatie. Een mooi gedrapeerde Madonna zoogt haar spartelende kind. De contraposthouding geeft het beeld een grote beweeglijkheid. Het beeld straalt een naturel uit die het religieuze karakter in de schaduw zet.



**Tobias van Tissenaken (Mechelen, 1560/70-1624)**

Gekruisigde Christus

Albast, gemonogrammeerd

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 77.149

Van Tissenaken was een schilder en *cleynsteker* en werd deken van de Sint-Lucasgilde in Mechelen in 1619. Mechelen was een bloeiend centrum van albastsnijders van circa 1535 tot circa 1630.

Dit albast is geen kalkalbast maar gipsalbast, een doorschijnende steensoort die bestaat uit niet helemaal uitgekristalliseerd gips. Van Tissenaken wist op deze kleine oppervlakte het dramatische gebeuren evenwichtige weer te geven. Ook de lijst heeft hij mee gesculpteerd.



**Anoniem (kopie naar de School van Rhodos, ca. 25 v. Chr.)**

Laocoön

Carraramarmer, begin 17e eeuw

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 83.6

De beroemde Laocoöngroep werd tijdens opgravingen in 1506 in Rome ontdekt (Museo Vaticano). Laocoön was in de Griekse mythologie een Trojaanse priester van Apollo en Poseidon. Hij waarschuwde de Trojanen voor het paard dat de Grieken hadden achtergelaten, een list van aanvoerder Odysseus. De godin Athena strafte Laocoön door twee slangen zijn richting uit te sturen en hem en zijn zonen te verstikken. De anonieme beeldhouwer die deze kopie maakte, wist het lijden en de pijn van Laocoön voortreffelijk in marmer weer te geven. Onze barokke schilders, zoals Rubens en Van Dyck, waren gefascineerd door de uitstraling van deze oude beelden en inspireerden zich vaak op dergelijke sculpturen.



### **De Kruisoprichting**

Terracotta, bozzetto, eind 17e eeuw

Leuven, Museum M, inv. C/159

Dit sterke staaltje beeldhouwwerk getuigt van groot vakmanschap. Vier sterke beulen proberen het kruis, waarop Christus is vastgenageld, recht te trekken. Hun gelaatsuitdrukkingen verraden een zware krachtsinspanning. Het kruis fungeert als een diagonale as waarrond de dynamiek is opgebouwd, typisch voor de barok. Dit kruis refereert aan een compositie van Anthony van Dyck in het Musée Bonnat in Bayonne.





**Catharina van Hemessen (Antwerpen, ca. 1527/28 - na 1560)**

Bewening van Christus

Olieverf op paneel

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 77.94

Catharina, dochter van de schilder Jan van Hemessen, was een van de weinige vrouwen die in de 16e eeuw naam maakten als kunstenaars. Ze was hofdame van Maria van Hongarije in Brussel. Catharina maakte voornamelijk religieuze voorstellingen en vrouwenportretten. Ze verbeeldt hier op een subtiële manier het drama van de bewening, schrijnend, maar een bedwongen leed. Johannes is zichtbaar overmand door verdriet en houdt een zakdoek aan zijn gezicht. Maria Magdalena houdt liefdevol de hand van Christus vast. Zij is herkenbaar aan haar attribuut, de zalfpot die op de voorgrond staat. Achter dit gebeuren ontvouwt zich een landschap met links de Calvarieberg. Rechts in het dal herkennen we achter een uitstekend rotsblok, dat ons aan elementen uit het werk van Patinir herinnert, het hemelse Jeruzalem. In vergelijking met de bewening op het voorplan is het landschap zeer schetsmatig weergegeven.



**Frans Pourbus II (Antwerpen, 1569 – Parijs, 1622)**  
Elisabeth van Frankrijk (1602-1644), de latere Isabella,  
koningin van Spanje, 1610-1612  
Olieverf op doek  
Privéverzameling

Het meisje op dit portret is Elisabeth van Frankrijk, dochter van Hendrik IV, koning van Frankrijk, en Maria de' Medici. Dit recent herontdekte werk van de Antwerpse meester Frans Pourbus de Jonge toont het meisje op tienjarige leeftijd, rijkelijk getooid met juwelen en met gouddraad geborduurde kledij. Het schilderij behoort tot de serie van koninklijke portretten die Pourbus vervaardigde tijdens zijn loopbaan als schilder aan het Franse hof. Door haar huwelijk in 1615 met de Spaanse Filips IV werd Elisabeth later koningin van Spanje en werd Isabella genoemd. Ze hadden samen acht kinderen, waarvan zeven op zeer jonge leeftijd stierven. Alleen hun dochter Maria Theresia, de latere gemalin van Lodewijk XIV, heeft de volwassen leeftijd bereikt.



**(Atelier) Quinten Massijs**

Christus als Salvator Mundi, de verlosser van de wereld  
Olieverf op paneel

Antwerpen, The Phoebus Foundation



**Quinten Massijs**

Marija in gebed  
Olieverf op paneel

Antwerpen, The Phoebus Foundation

Deze twee schilderijen herinneren aan eenzelfde paar van de hand van Quinten Massijs uit Rockox' originele verzameling, vandaag in het KMSKA. Ze hingen in zijn kunstkamer, de kamer waar je nu bent, maar rechts van de schouw, zoals te zien is op het schilderij van zijn kunstkamer door Frans Francken II (München, Alte Pinakothek). Ze werden ook in de boedelbeschrijving van Rockox' sterfhuys vermeld. De zegenende Christus houdt een globe vast bij de voet van het kruis waarop de symbolen van de evangelisten te zien zijn (er zijn er maar drie zichtbaar). De globe staat symbool voor het universum. Christus wordt op die manier als de Verlosser van de Wereld voorgesteld. Die beeldtraditie is schatplichtig aan de Grieks-Romeinse cultuur, waar de bol in de hand de heerschappij over de wereld verbeelde.



**Quinten Massijs I (Leuven, 1456 – Antwerpen, 1530)**

Heilige Maagd met het kind Jezus

Olieverf op hout

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 77.201

Massijs was een van de baanbrekers van de renaissanceschilderkunst en lag aan de basis van de Antwerpse schilderschool. Voordat hij schilder werd, was hij siersmid. Waar Massijs zijn opleiding genoten heeft, is niet geweten. Hij groeide op in Leuven en werd in 1491 als vrijmeester opgenomen in de Sint-Lucasgilde in Antwerpen. Aanvankelijk leunde hij nog aan bij de stijl van de Vlaamse Primitieven. Daarvan getuigt deze *tondo*: Maria is in laatgotische kledij geportretteerd tegen een gouden achtergrond met stralenkrans. Na 1500 legde Massijs zich toe op het schoonheidsideaal van de renaissance. Nicolaas Rockox bewaarde van deze schilder in zijn kunstkamer het beroemde diptiek *Maria en Jezus* (Antwerpen, KMSK).



**Peter Paul Rubens (Siegen, 1577 – Antwerpen, 1640)**

Maria in aanbidding voor het slapende Jezuskind

Olieverf op doek, ca. 1616

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 77.2

Maria kijkt haar baby liefdevol aan. Hoe kon Rubens dit innige moment zo trefzeker schilderen? We vermoeden dat de eerste echtgenote van Rubens, Isabella Brant, hier model gestaan heeft, zoals wel meer gebeurde. De gelijkenissen zijn in ieder geval treffend. Het kindje Jezus doet ons denken aan het tweede zoontje van Rubens, Nicolaas. Hoewel het schilderijtje in een religieuze sfeer baadt, kun je er ook het huwelijksgeluk van Rubens in ervaren.



**Jacques Jordaens (Antwerpen, 1593-1678)**

De opvoeding van Jupiter, ca. 1645

Olieverf op hout

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 77.20

Jordaens heeft dit werkje vermoedelijk rond 1645 geschilderd. Jupiter of Zeus (zoals hij heet in de Griekse mythologie) was de zoon van Chronos en Rhea. Chronos verslond zijn eigen kinderen bij de geboorte, maar Rhea wist Zeus op tijd te redden door hem te verbergen op Kreta, waar hij door nimfen werd opgevoed. De geit Amalthea, die rechts bovenaan afgebeeld staat, zoogde hem. Zeus wordt hier met een lier afgebeeld. De lier werd vermoedelijk vanuit Klein-Azië in Griekenland ingevoerd. De lier en de verwante kithara, die groter en solider is, werden vooral gebruikt als begeleiding bij het zingen of voordragen van poëzie.



**Anthony van Dyck (Antwerpen, 1599 – Blackfriars, 1641)**

Studie van een mannenhoofd

Olieverf op doek overgezet op paneel, ca. 1618

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 77.111

Heb je Rubens' olieverfschets van de gekruisigde Christus al gezien? Wel, Van Dyck moest voor hem niet onderdoen. Het is niet omdat beiden de boegbeelden van de barok waren, dat zij een schilderij zomaar uit hun mouw konden schudden. Het was voor elke grootmeester telkens opnieuw oefenen. Schetsen en probeersels produceren, dat hoorde nu eenmaal bij het vak. Van Dyck schetste een studie van een mannenhoofd dat model stond voor verschillende voorstellingen van de heilige Hiëronymus. Hij maakte hier gebruik van witte hoogsels om subtiel op de grijs wordende man te duiden. Hij bezat het talent om erg raak de karakters van de geportretteerden te vatten.



**Anthony van Dyck**  
**(Antwerpen, 1599 – Blackfriars, 1641)**  
Nicolas Claude Fabri de Peiresc  
Olieverf op hout  
Privéverzameling

Van Dyck gebruikte deze olieverfschets om Lucas Vorsterman te vragen een gravure te steken voor zijn *Iconographie*, een grote reeks portretprenten, een Facebook *avant la lettre*. Van Dyck bezocht in 1625 Aix-en-Provence waar Peiresc woonde en heeft hem mogelijk toen geportretteerd. De Franse humanist Peiresc correspondeerde met Rockox en later met Rubens, door bemiddeling van Rockox. Hij schreef diverse brieven naar deze heren en bezocht hen in Antwerpen. Numismatiek en botanica waren zijn geliefde onderwerpen. Rockox ontving van hem zowel zuiderse plantjes, in blikken dozen naar Antwerpen gestuurd, als munten.





**Juwelenkistje**

Anoniem, Antwerps

Ebbehout en zilverfolie

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 77.28

Dit kastje dient om kleine parfumsflesjes, diamanten, parels of juwelen in op te bergen. Het bevat nog een oude spiegel. Bovenaan op het deksel geeft een versierde knop toegang tot een kleine, verborgen lade.



**Wan-Li vaasje**

Anoniem

Wan-Li Porselein

Antwerpen, museum Snijders&Rockoxhuis

Dit vaasje komt uit de verzameling Chinees porselein van het Rockox&Snijdershuis. Het Wan-Li-porselein, genoemd naar de laatste keizer uit de Ming-dynastie (1368-1644), was een erg populair exportproduct. Het is blauwwit, ragfijn en bijna transparant. Ook in de keuken vind je schalen, borden en kommetjes in Wan-Li-porselein vervaardigd.



**Anoniem, Zuidelijke Nederlanden**  
Sint Jacob  
Eik, polychromierestten, 16de eeuw  
Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 77.150

Het beeld stelt Sint Jacob van Compostella voor. Hij is herkenbaar aan de schelp op zijn baret en hij draagt de pelgrimsstaf en de bedelzak in de hand, eveneens de attributen van de bedevaarders naar Compostella. De familie Rockox had sterke banden met de Sint-Jacobskerk in Antwerpen. Nicolaas' grootouders, Adriaan Rockox en Catharina van Overhoff, werden in hun eigen kapel in de Sint-Jacobskerk begraven. Het beeld heeft nog oude polychromierestten. Er zijn op dit beeld geen merktekens gevonden, wat erop kan wijzen dat het destijds voor de vrije handel werd vervaardigd.



**Anoniem, Mechelen**

Sint-Joris doodt de draak

Notenhout, gepolychromeerd, ca. 1500-1510

Leuven, Museum M, inv. C/62

Sint-Joris was als patroon van de voetbooggilde een veel aanbeden heilige in de 16e en 17e eeuw. Zowel Sint-Joris als zijn paard dragen een gotische wapenuitrusting. Op het paardenharnas zien we het Bourgondische takkenkruis met een vuurslag, symbool uit het wapen van de Bourgondische gebieden en ook van de Orde van het Gulden Vlies. Joris als drakendoder staat hier op het punt om de kop van het verslagen beest af te houwen. De lans van het beeldhouwwerk is verloren gegaan. Vier ambachtskeurmerken en het kwaliteitsmerk, drie verticale palen in schildvorm, wijzen op de Mechelse herkomst. Er zijn nog sporen van bladgoud en bladzilver aanwezig.



**Toegeschreven aan Rombout de Raisier  
(Antwerpen, ca. 1573 – vóór 1638)**  
Van Nispenschaal  
Vermeil (verguld zilver), 1615  
Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 2007.1

De Antwerpse edelsmid Rombout de Raisier vervaardigde de Van Nispenschaal. Deze schaal is een *tazza*, oorspronkelijk een drinkbeker, maar hier als een pronkbeker ontworpen voor Balthasar Van Nispen, de provoost van de Munt van Brabant. Wellicht heeft Van Nispen de tazza zelf laten vervaardigen om het bezoek van de aartshertogen Albrecht en Isabella aan de Munt te vereeuwigen. Een andere mogelijkheid is dat de munters de tazza aan Van Nispen geschonken hebben naar aanleiding van zijn huwelijk in 1621. De schaal is een sterk staaltje van zilverdrijfwerk en toont ons het interieur van een muntatelier waar op de voorgrond munters aan het werk zijn. In het midden van de schaal staat Balthasar Van Nispen. Hij reikt de aartshertogen Albrecht en Isabella vermoedelijk een penning aan. Bovenaan op het tafereel zijn twee engeltjes te zien met het gekroonde wapenschild van Spanje. Een banderol in het Spaans draagt als opschrift: 'Ik vertrouw u de rechtspraak toe om die wel uit te voeren.' Uit de bijbehorende gegraveerde tekst weten we dat die ontmoeting plaatsvond op 26 augustus 1615. Op de voet zijn de wapenschilden van Balthasar Van Nispen, van zijn echtgenote en van de Munt van Antwerpen afgebeeld, evenals emblemata die herinneren aan het munterambacht. Op de stam herkennen we het wapenschild van Brabant.



### Griekse en Romeinse munten

Brons, zilver en goud, 5e eeuw v. Chr. - 2e eeuw n. Chr.

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis

Rockox bezat een aanzienlijke muntencollectie, die van hoge kwaliteit was en opviel door haar chronologische volledigheid. Rockox heeft zelf een catalogus samengesteld waarin naast zijn oudheidkundige collectie ook zijn verzameling munten is genoteerd (Den Haag, Museum Meermanno). Hij bezat voornamelijk bronzen, zilveren en gouden munten uit de Romeinse keizertijd en munten uit de republikeinse periode. In mindere mate waren er in zijn collectie ook Griekse munten aanwezig. Hoeveel gouden munten Rockox precies had, weten we niet, omdat in zijn catalogus genoteerd staat dat een deel van zijn munten al in het bezit was van Gaston d'Orléans, de broer van Lodewijk XIII. Van de bronzen en zilveren munten heeft Rockox zelf het getal van 1 129 stuks neergeschreven op de titelpagina van zijn catalogus, 744 zilveren en 385 bronzen munten. Enkele voorbeelden: gouden stater, Filips II, Macedonië, 359–336 v. Chr.; zilveren tetradrachme, Alexander de Grote, Macedonië, 336–323 v. Chr.; bronzen sestertius, Nero, 54–68 n. Chr.



**Hiëronymus Verdussen en Jan Janszoon Kaen (IK)**

*Nieuwe valuatie vande goudse Munte*

Muntengewichtendoosje, 1612

Hout, koper, gravure, ijzer

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 2011.1

Jan Jansz Kaen woonde en werkte in Amsterdam gedurende het tweede kwart van de 17e eeuw. Hij vervaardigde gewichtjes om goud en munten te kunnen wegen en signeerde met IK. Verdussen was een graveur en heeft de waarderingstabel voor dit doosje gemaakt. Dit muntengewichtendoosje bevat gewichtjes en een balans om munten te wegen. Het doosje bevat 46 muntplaatjes waarvan 30 gemerkt met het handje, een goudhamer, ijkers en het makersmerk IK. Er is ook nog een schuifpaneeltje met 27 aasgewichtjes.



**Anoniem, Duitsland**

Gimmelring met memento mori  
Goud, gepolychromeerd email,  
midden 17e eeuw

Antwerpen, The Phoebus Foundation

**Anoniem, Verenigd Koninkrijk**

Liefdesring  
Gedeeltelijk geëmailleerd goud,  
bezet met een diamant en een robijn,  
eind 15e eeuw

Antwerpen, The Phoebus Foundation

**Anoniem, Duitsland**

Halssnoer  
Zilver, metaal, verguld zilver, goud,  
versierd met diamanten, saffieren, robijnen,  
smaragd en parels, midden 16e eeuw

Antwerpen, The Phoebus Foundation

Niet zelden maakten juwelen deel uit van de bruidsschat. Dat was ook het geval voor Adriana Perez, Rockox' echtgenote. In deze kamer hangt haar portret, ze draagt in haar rechterhand een bidsnoer van bloedkoraal en heeft een parelketting om haar hals.



## **Duitse pronkbekers**

Voorwerpen in edele metalen zijn als sinds de Middeleeuwen gegeerd bij vorsten en rijke adel. Tafelzilver en pronkbekers schitterden op de rijk versierde buffetten of in kunstkabinetten. Dit edelsmeedwerk moest de macht en luister van de patriciër onderstrepen. Antwerpen was in de eerste helft van de 16de eeuw een internationaal handelscentrum. Er kwamen zich vele edelsmeden vestigen want hun producten werden er gretig afgenomen en vonden vanuit de stad hun weg naar de rest van Europa. Door het sluiten van de Schelde in 1585, verloor Antwerpen zijn internationale status. De interesse voor het Antwerpse edelsmeedwerk bleef echter bestaan. Maar ook Neurenberg en Augsburg waren al sinds de Middeleeuwen belangrijke centra voor edelsmeedkunst. Zij waren toonaangevend voor sierbekers van diverse types, zoals akeleibekers en ananasbekers, die ook hun weg vonden naar patriciërsinterieurs in de Zuidelijke Nederlanden. Ze werden meestal uit zilver of verguld zilver (vermeil) vervaardigd, maar konden ook van glas zijn of deels uit een ander materiaal bestaan, bijvoorbeeld een gesculpteerde kokosnoot. Nicolaas Rockox bezat niet alleen twee bekers, maar ook tafelzilver zoals fruitschalen, kandelaars, zoutvaten en bestek.

## **Schaal**

Neurenberg had van de vijftiende tot de zeventiende eeuw een bloeiende metaalindustrie. Daarna raakte de stad in verval. De stad werd niet alleen om haar zilverdrijfwerk geroemd, maar ook om haar voorwerpen in koper, zoals deze koperen schaal. Zulke schalen werden vaak versierd met een Bijbels tafereel en konden dan in een religieuze context als offerschaal gebruikt worden. In het plat van de schaal werd met een stempel een cirkel met lobben geslagen, die refereert aan de versiering op de akeleibeker.



**Friedrich Hildebrand (? - 1608)**

Pronkbeker met mythologische taferelen en cartouches

Vermeil

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis,  
inv. 77.57

**Andreas Gilg I (1585 - 1633)**

Akeleibeker, met een deksel bekrond door een Romeinse soldaat

Vermeil

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis,  
inv. 2020.3

Een akelei bestaat uit vijf sierlijke bloemblaadjes die het silhouet van een duif hebben. Ze vormden vaak een inspiratiebron in de toegepaste kunst, zoals hier in de sierlijke lobben op de kelk van de beker.

**Jeremias Flicker II (ca 1610 - 1647)**

Een pronkbeker in peervorm

Vermeil, Augsburg 1622-26

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis,  
inv. 2021.1

**Friedrich Conrad (1628-1675)**

Kokosnootbeker

Vermeil, Neurenberg, 1ste helft 17de eeuw

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis,  
inv. 2021.2



**Anoniem, Neurenberg**

Schaal

Koper, 16de eeuw

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis,  
inv. 11.177A



### **Diverse boekbanden**

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis

Toen Nicolaas Rockox in 1640 stierf, telde de notaris die zijn inboedel inventariseerde 203 boeken, zonder verder te specificeren om welke boeken het ging. Wellicht heeft Rockox veel meer boeken gehad, want er waren nog diverse andere uitgeverijen en boekhandels naast die van het Plantijnse huis, dat vandaag nog te bezoeken is. Uit het archief van het Museum Plantin-Moretus weten we dat Nicolaas daar alleen al over een periode van eenendertig jaar 162 boeken kocht, vaak de bestsellers van zijn tijd, zoals een aantal schitterende botanische uitgaven, bekende historische boeken, maar ook religieuze werken.



### **Koralen**

Antwerpen, Sniijders&Rockoxhuis

Net zoals schelpen behoren koralen tot de naturalia die vaak in kunstkamers geëxposeerd werden. Ze werden verzameld wegens hun exotische vindplaats en hun zeldzaamheid.



**Scribaan**

Inlegwerk met diverse houtsoorten

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis INV 77.115

Het scribaan is een schrijfkabinet. Het woord scribaan is afgeleid van het Latijnse scribere dat schrijven betekent. Het is een klein opbergmeubel voor documenten en waardepapieren, voor pennen en veren. Net zoals de cantoren of de kunstkasten heeft dit kleine meubel verborgen laden. Zo is de onderste afdeklap uitschuifbaar en verbergt drie kleine laden. Het meubel is versierd met inlegwerk van kunstig gesneden fineerhout in decoratieve motieven. Erg functioneel is het niet, maar het dient eerder als een pronkmeubeltje.

Elke kunstkamer had een studieruimte in de buurt. Het was een plek waar Nicolaas Rockox zich over zijn verzameling kleinere voorwerpen kon buigen, zoals zijn boeken, zijn bustes en zijn schelpen. Rockox hield van de rust van deze plek, rust die je ook in de landschappen ervaart. De meeste werken in zijn schilderijenverzameling waren overigens landschappen. Rockox reisde niet vaak, hij was wel eens in Parijs geweest, waar hij ook studeerde, en verder tot in de Noordelijke Nederlanden, maar landschappen stelden hem in staat om te reizen in de mooie vergezichten, in de idyllische taferelen en de volmaakte natuurportretten. De landschappen ogen volmaakt, maar eigenlijk is er tot halweg de 17e eeuw geen enkel landschap in de Zuid-Nederlandse schilderkunst dat volledig herkenbaar is. Het zijn allemaal ongerepte, geïdealiseerde natuurvoorstellingen waar je uren in kunt turen. Met de stadsgezichten ligt het anders, hoewel kunstenaars er hun hand niet voor omdraaiden om de iconografie aan hun smaak en onderwerp aan te passen. De kathedralen en kerken, machtige spitsen aan de skyline, zijn echter meestal wel identificeerbaar.

Het landschap is een relatief jonge discipline. Het duurde tot het begin van de 16e eeuw alvorens het landschap uitgroeide tot een zelfstandig genre. Joachim Patinir ligt aan de oorsprong ervan. Toch bleef het landschap lang een decor om religieuze taferelen, maar ook mythologische verhalen op te smukken. Als genre geven landschappen de allesomvattende natuur weer en dieper ingezoomd ontdekken we een variatie van bloemen, planten en dieren. Vergeet ook niet om even door het raam naar de stadstuin van Rockox te kijken, die de natuur in een notendop bevat.



**Koolbladverdure (1e helft 16e eeuw)**

Tapijt, wol en zijde

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 77.178

In adellijke kastelen werden de wanden van de voornaamste kamers behangen met beeldtapijten, meestal in een reeks van bijbelse, mythologische of historische taferelen. Vanwege de kleine adel en de opkomende burgerij was er in de 16e eeuw een grote vraag naar verdures die goedkoper waren dan beeldtapijten. Verdures konden vlugger worden geweven en waren vaak minder geraffineerd.

Op een donkere ondergrond in het midden zijn de gestileerde bladeren van de *Antharium Schertzarium* (ook varkensstaart genaamd) te zien. Daarover heen en ertussendoor bemerken we fijne lichte bloemenranken. Verschillende vogels, groot en klein, verlevendigen het geheel.

De boord bestaat uit imposante vazen, al dan niet met planten gevuld. Ook fruit is aanwezig.



**Osias Beert de Oude**

**(Antwerpen, ca. 1580–1624)**

Bloemstuk in een nis

Olieverf op koper, ca. 1610–1620

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 77.167

In het kielzog van Jan Brueghel I schilderde Beert in het begin van de 17e eeuw zelfstandige bloemenstillevens. Van Beert zijn in Rockox' inventaris geen werken vermeld, maar wel schilderijen van vertegenwoordigers van de Bruegheldynastie. Beert en Brueghel waren meesters in het creëren van prachtige bloementuilen, waarbij elke bloem op het aantrekkelijkste moment van haar bestaan in beeld wordt gebracht en de weergave van een grondige observatie is. Deze bloemen vormen een wat onnatuurlijke ruiker. Eigenlijk is het boeket een uitgelezen selectie van wat de patriciër gedurende diverse seizoenen in zijn stadstuin kweekte. De kunstenaar maakte er als het ware bloemenportretjes van. De top van het boeket bestaat uit oranje lelies omringd door een krans van tulpen. Dat was in de 17e eeuw niet mogelijk: een tulp kon je enkel in de lente bewonderen en een lelie was een zomerbloeier. Dergelijke tuilen verwijzen naar de vergankelijkheid van het bestaan op aarde, de vanitas.





**Abraham Mignon**  
**(Frankfurt 1640 - 1679 Utrecht)**

Een fruit- en bloemenguirlande met rozen, tulpen en frambozen met een verscheidenheid aan insecten

Design., links onder: A. Mignon. Fe.

Olieverf op paneel

privécollectie

Mignon was een schilder van bloemen- en vruchtenstillevens. In Frankfurt was hij een leerling van Jacob Marrell, met wie hij in 1664 naar Utrecht trok, waar hij in 1669 lid werd van het Sint-Lucasgilde. In de drie daaropvolgende jaren ging hij nog in de leer bij Jan Davidsz. de Heem.

Deze indrukwekkende slinger met wilde en gecultiveerde bloemen is een vroeg werk van Mignon dat aansluit bij het oeuvre van De Heem. De afgebeelde natuurpracht, meestal op het hoogtepunt van haar bloei, is aan elk uiteinde voorzien van een blauwe strik in zijde. Een witte roos, een pioenroos en een tulp met gevlamde bladen trekken de aandacht naar zich toe, maar ook vruchten zoals frambozen, bosbessen en tarweschoven, maken deel uit van dit stilleven. Een verscheidenheid aan insecten maakt het plaatje af. Mignons verfijnde gebruik van licht en kleur zorgt voor een krachtig contrast met de donkere monochrome achtergrond.



**(Navolger van) Joachim Patinir**  
**(Bouvignes?, 1475/80 – Antwerpen, 1515/24)**

De Heilige Christoffel draagt het Jezuskind  
Olieverf op paneel

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 77.55

Joachim Patinir was afkomstig uit de streek van Dinant en kreeg vermoedelijk zijn opleiding in Brugge, in het atelier van Gerard David. Aansluitend werd hij lid van de Antwerpse Sint-Lucasgilde. Hij wordt beschouwd als de eerste zelfstandige landschapsschilder in de Nederlanden.

Laat je vervoeren door de landschappen en ervaar al vlug dat de horizon als as gebruikt is om de schilderijen te presenteren. Bij het ene landschap is de horizon hoger geplaatst dan bij het andere, en de ene kunstenaar had al vlugger de knepen van het perspectief onder de knie dan de andere. Hoe hoger de horizon stond, hoe minder diepte het schilderij suggereerde, hoe lager hoe realistischer de uitbeelding oogde.

Dit schitterende landschap vestigt de aandacht op een lichtgevende vlek aan de einder, wat het ruimtelijke aspect benadrukt. De opbouw van de kleuren, een verglijding van bruin en groen op de voorgrond naar blauwgrijze tinten voor de luchtpartij versterkt eveneens het perspectief, ook wel het atmosferische perspectief genoemd. De oevers van de rivier fungeren als coulissen in een theater met vooraan een breed gezicht op het landschap en een verenging van de blik naar de horizon toe. Van theater gesproken, Patinir gebruikt het landschap hier als setting om een heiligenverhaal op te voeren, de Heilige Christoffel die het Jezuskind overzet naar de andere oever. Maar het landschap overheerst het religieuze tafereel.



**Lambert Lombard (Luik, 1505/06–1566)**  
Vermenigvuldiging van de broden  
Olieverf op paneel  
Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 77.35

Tijdens de eerste helft van de 16e eeuw oefende Lambert Lombard op de schilders in Antwerpen veel invloed uit. Zijn fascinatie voor de antieke cultuur – hij verbleef twee jaar in Rome – heeft Frans Floris en Willem Key aangezet bij hem in de leer te gaan. Vooral Frans Floris zou het boegbeeld worden van de renaissanceschilderkunst in Antwerpen. De hoofdpersonages van dit Bijbelse verhaal bevinden zich centraal in het beeldvlak: Christus zegent de broden en de vissen met aan zijn rechterkant zijn leerlingen Petrus en Andreas. Deze compositie met heel veel personages is overzichtelijk opgebouwd, in een hoog oplopend voorplan met een hoge horizonlijn. Het landschap loopt door achter de rots die in het middelpunt van het schilderij geplaatst is en de ruimtelijkheid verhoogt, zoals ook Patinir dat deed.



**Cornelis Massijs (Antwerpen, 1510/11–1556/57)**

Calvarie

Olieverf op paneel

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 77.36

Cornelis Massijs, zoon van de beroemde Quinten en broer van Jan, is als tekenaar en graveur begonnen. In 1532 werd hij toegelaten tot de Sint-Lucasgilde van Antwerpen. Zijn landschappen, vaak met een grillige rotspartij zoals hier op de voorgrond, zijn beïnvloed door de stijl van Joachim Patinir. Zoals bij Patinir domineert het landschap in de kunst van Cornelis Massijs. Naast de rots waarop de Calvarie is uitgebeeld, zien we links in de verte Jeruzalem, symbool van de geestelijke macht. Rechts is een burcht afgebeeld, die de wereldlijke macht verbeeldt. De dreigende luchtpartij zet de dramatiek van de Calvarie kracht bij.



**Joachim Beuckelaer (Antwerpen, 1533–1575)**

De vlucht naar Egypte

Olieverf op paneel

Gemonogrammeerd JB op een ton en gedateerd 1563

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 77.182

Joachim Beuckelaer schilderde aanvankelijk religieuze onderwerpen. Later gebruikte hij de religieuze context om zijn marktstukken en stilleven te laten gedijen. Samen met zijn oom, de Amsterdamse kunstschilder Pieter Aertsen (Amsterdam 1508–1575), introduceerde hij marktscènes en stilleven als zelfstandige thema's in de schilderkunst. Hun kunstwerken waren vaak ook allegorische voorstellingen. De marktverkopers komen beladen met goederen afgezakt naar de oever van een rivier om zich met de veerboot te laten overzetten. Onder de aanwezigen herkennen we Jozef die een ezel voorttrekt waarop Maria met het Jezuskind is gezeten. Het Bijbelse tafereel is onopvallend in het marktgebeuren opgenomen. Ook in dit schilderij domineert het landschap op de Bijbelse voorstelling.



**Frans Francken II (Antwerpen, 1581–1642)**

De aanbidding van het Gouden Kalf

Olieverf op doek

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 77.93

Francken behoorde tot een kunstenaarsgeslacht dat tal van schilders heeft voortgebracht. Frans II legde zich vooral toe op het schilderen van kunstkamers. Daarnaast maakte hij ook religieuze schilderijen. Op de voorgrond leggen de Israëlieten hun zilveren juwelen en vaatwerk aan de voeten van Aaron. Verderop dansen ze rond de zuil met het gouden kalf. Bovenaan links daalt Mozes van de Sinaïberg af, in het gezelschap van Jozua. Ontgoocheld verbrijzelt hij de Tafelen van de Wet. In veel van zijn kunstkabinetten nam Francken ook landschappen op. Zijn landschappen zijn doorgaans suggestief weergegeven. In dit religieuze tafereel vormt de zuil met het gouden kalf erop een ijkpunt in de diepte. Het voorplan met de geschenken van de Israëlieten is zeer gedetailleerd en tactiel geschilderd.



**Jan Brueghel I (Brussel, 1568 – Antwerpen, 1625)**

Reizigers onderweg

Olieverf op koper, gesigneerd

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 77.118

Jan Brueghel I stamde uit een kunstenaarsdynastie aangevoerd door zijn vader Pieter Brueghel I. In 1589 trok hij naar Italië, waar hij in Napels, Rome en Milaan werkte. Hij schilderde er vooral bosgezichten. In 1596 keerde hij terug naar Antwerpen en werd een aantal jaren later benoemd tot hofschilder van de aartshertogen Albrecht en Isabella. In zijn Antwerpse periode concentreerde Brueghel zich meer op panoramische gezichten. Dit schilderij getuigt van het technische schilderstalent dat Jan Brueghel I bezat. Hij is een belangrijke schakel in de geschiedenis van de landschapsschilderkunst. Dit werkje moet rond 1610 geschilderd zijn en toont ons een erg verfijnde manier om het perspectivische vergezicht ten top te drijven. Hij gebruikt daarvoor twee kleurzones, een bruine gevolgd door een blauwe. Hij beeldt een aantal van zijn figuren met de rug naar de toeschouwer af en laat hen stappen in de richting van een dorp in de verte. Dat versterkt de indruk van diepte nog.



**Jan Brueghel II (Antwerpen, 1601-1678)**

Charon vaart zielen over de Styx

Olie en goud op koper

Collectie Bob Haboldt

Charon duwt zijn boot van de wal om dode zielen te vervoeren over de Styx, de rivier die de wereld der stervelingen van de onderwereld scheidde. Compositorisch refereert dit schilderij aan helle-taferelen van Jan Brueghel de Oude, die op hun beurt geïnspireerd waren door de traditie van Jeroen Bosch. Geen van de figuren op dit schilderij is te identificeren, met uitzondering van Charon, die wordt voorgesteld als een oude man met een lange baard en een roeispaan. Op de oever van de rivier heeft Charon dode zielen achtergelaten omdat ze de veerman niet konden betalen.





**Denis van Alsloot (Mechelen, 1560/80–1626/28)**

Woudlandschap

Olieverf op koper

Gesigeneerd D. ab. Alsloot. S.A. PIC., stempel op keerzijde

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 2006.2

Van Alsloot werkte vooral in Brussel tussen 1606 en 1626 en was er hofschilder van de aartshertogen Albrecht en Isabella. Hij schilderde landschappen, feestelijkheden en ceremonies. Zijn landschappen zijn vernieuwend in die zin dat hij ze vaak topografisch correct schilderde. Voor deze landschappen putte hij inspiratie uit het Zoniënwood en sommige van zijn landschappen zijn zelfs te identificeren, zoals gezichten op Groenendaal en Ter Kameren. Ook dit landschap is in diezelfde sfeer te situeren. Voor zijn imaginaire landschappen liet van Alsloot zich inspireren door Gillis van Coninxloo, hoewel hij een zachter kleurenpalet gebruikte en zijn werk realistischer aanvoelt.



**Roelant Savery (Kortrijk, 1576 – Utrecht, 1639)**

Paarden en runderen

Olieverf op doek

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 77.184

Savery schilderde vooral landschappen in de Vlaamse traditie van Gillis van Coninxloo II, waarin dieren en planten een opvallende plaats innemen, in een mythologische, Bijbelse of moraliserende context. In 1603–1604 ging Roelant Savery naar Praag waar hij hofschilder werd bij keizer Rudolf II, de Habsburgse vorst die veel kunstenaars uitnodigde om naar zijn hof in Praag te komen. In dit tafereel lijken alle dieren met elkaar in gevecht, zowel op de grond als in de lucht. Maar ook in het dorpje, rechts in de achtergrond geschilderd, zitten mensen elkaar achterna.



**Roelant Savery (Kortrijk, 1576 – Utrecht, 1639)**

Dierentuin

Olieverf op doek

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 77.39

Keizer Rudolf II, voor wie Savery in Praag werkte, bezat een dierentuin en legde een verzameling aan van bijzondere stenen, schelpen, opgezette insecten en andere exotische rariora. Savery werd als landschapsschilder naar Praag uitgenodigd omdat hij bij de traditie van Pieter Bruegel de Oude aanleunde. Dit bijzondere schilderij toont diverse wilde, sterke dieren, zoals leeuwen en luipaarden, die de zwakkere, zoals eenden en herten, opeten. De voorstelling is in een fantastisch landschap geplaatst waar de twee oevers van een rivier onze blik naar het achterplan leiden, waar een soort ruïne de aandacht trekt.



**Joos de Momper II**  
**(Antwerpen, 1564–1635)**

De reis van Tobias

Olieverf op paneel

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis,

inv. 77.130

Vermoedelijk nadat hij in 1581 in Antwerpen meester was geworden, trok De Momper naar Italië. Vóór 1590 vinden we hem terug in zijn geboortestad. Net als Pieter Bruegel I vond hij inspiratie in de machtige Alpenlandschappen die hij onderweg in zich opnam. De Momper specialiseerde zich vooral in panoramische landschappen en fantasierijke berglandschappen met een hoger gelegen horizon. De voorstelling van de natuur en de jaargetijden beleefde in de late Middeleeuwen een hoogtepunt in de getijdenboeken. De Momper haalde de jaargetijden uit een allegorische context om ze als zuivere natuur op te voeren. Na 1600 specialiseerde hij zich in landschappen met diepe valleien en hoge toppen, rotsformaties en grotten. Ondanks de expressieve en grillige penseelbewegingen in zijn werken, brengt deze productieve periode weinig vernieuwing. Het blijven variaties op hetzelfde thema. De Momper signeerde of dateerde zijn werken maar zelden. De studie van zijn kunst is dus gebaseerd op stijlvergelijking en kennerschap. Dit landschap dient als decor voor de Bijbelse reis van Tobias.



**Lucas van Uden (Antwerpen, 1595 – 1672)**

De vastgelopen wagen

Olieverf op paneel

Gesigneerd r. o. LVV

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 2017.3

Van Uden was de belangrijkste landschapsschilder ten tijde van Rubens. Hij heeft nooit in Rubens' atelier gewerkt, maar Rubens is wel vaak een voorbeeld voor zijn kunst geweest. In zijn kleinere werk was van Uden op zoek naar het detail, in zijn grotere schilderijen zien we decoratieve elementen. Ook kleur en schaduwcontrasten maken zijn composities zeer sterk. Deze werkwijze sluit aan bij de kunst van Jan Brueghel de oude en Joos de Momper. Hij werkte samen met David Teniers en Jan Brueghel de jonge voor de staffage in zijn werk.

Naar dit schilderij is een ets gemaakt die nogmaals bevestigt dat het schilderij van Lucas van Uden is. Het schilderij toont duidelijk de invloed van Rubens. Vooral de vastgelopen wagen is een element dat van Uden bij Rubens moet hebben gezien omstreeks 1635.



**(Toegeschreven aan)**  
**Hans Jordaens III**  
**(Antwerpen, 1595–1643)**  
David ontmoet Abigaïl  
Olieverf op doek  
Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis,  
inv. 77.169

Hans Jordaens wijdde zich vooral aan het schilderen van historische onderwerpen, interieurs, dieren en kunstcollecties in de stijl van Frans Francken II. Hij werkte ook samen met andere kunstenaars zoals Cornelis de Baellieur en Abraham Govaerts, die verantwoordelijk waren voor het schilderen van de figuren in zijn landschappen. Het berglandschap refereert aan de landschappen van Joos de Momper II. Het verhaal van David en Abigaïl is gebaseerd op het Boek Samuel (Sam. 25, 1–15). Na de dood van Samuel trok David naar de woestijn Maon waar de erg rijke Nabal leefde met zijn vrouw Abigaïl. Maar Nabal was nors en kwaadaardig. David zond tien jonge mannen naar hem om hem te groeten, vrede te wensen en een goed onthaal te vragen. Nabal wees hen brutaal af, waarop David geërgerd met ongeveer 400 soldaten tegen Nabal op strafexpeditie trok. Toen Abigaïl dat vernam, trok ze, zonder dat haar man Nabal het wist, met haar dienaren beladen met broden, vlees en vijgen David tegemoet. Ze boog zich voor David neer, bood hem haar geschenken aan en wist met grote welsprekendheid David ertoe te bewegen af te zien van zijn wraakneming. Nabal was intussen aan het feesten en stomdronken. Toen hij nuchter werd, vertelde Abigaïl haar man wat ze gedaan had. Van ontzetting bezweek Nabal aan een hartaanval. David nam toen Abigaïl tot vrouw, die er graag mee instemde.



**Kunstkabinet (tweede kwart 17e eeuw)**

Afbeeldingen van vogels en de Tuin van Eden

Ebbehout en goudborduursel op zijde

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 77.58

Dit merkwaardige kunstkabinet is versierd met zorgvuldig geborduurde voorstellingen van vruchten, bloemen, bomen en pluimvee op een ondergrond van lichte zijde. De binnenzijden van de deuren en van het opklapbare deksel en de voorborden van de laden en het portiekje zijn met diverse borduursteken opgevrolijkt. Op de binnenluiken werd met goud- en zilverdraad en met gekleurde zijdedraad een in een ovaal gecentreerde griffoen geborduurd, die tegen een parasolboom opspringt



### **Schelpen**

Antwerpen, Sniijders&Rockoxhuis

Nicolaas Rockox bezat ook een verzameling schelpen. ‘Twee caskens met diversche soorten van schelpen van allerhande couleuren’, staat er in zijn boedelbeschrijving. Deze schelpen werden door koopvaardijsschepen van hun verre reizen meegebracht en waren in die tijd een kostbaar kleinood. Zilvermeden verwerkten grotere schelpen zoals de Nautilusschelp tot bekers.



### Stadstuin

Van de natuur in de kunst (kamer 3, Natuur) naar de kunst van de natuur. De kleine stadstuin was voor Rockox een oase van rust. Als de wind de goede richting uit waait, hoor je de klokken van de kathedraal, die van de Sint-Carolus Borromeuskerk hoor je altijd. Rockox' vriend Nicolas Claude Fabri de Peiresc, de eminente humanist uit Aix-en-Provence, stuurde hem na zijn bezoek aan Den Gulden Rinck in 1606 een brief waarin hij hem feliciteerde met zijn "beau petit jardin". Enkele jaren later stuurde hij hem twee keer een blikken doos met zuiderse plantjes waaronder een wijnstok, een mastiekboom, een olijfboompje, een stirax, een aardbeiboom en vele andere. Je ziet ze hier in de binnenste plantenvakken.

In zijn bibliotheek had Rockox enkele botanische uitgaven van onder meer de Mechelse arts en botanist Rembert Dodoens, diens collega Carolus Clusius en de Franse tuinarchitect Olivier de Serres. Tijdens de winteravonden verdiepte Rockox zich in deze waardevolle lexica en maakte hij zijn keuze. Zo kun je in de lente en de zomer sinaasappelboompjes zien pronken. Slecht één week geurt de bloesem van deze zuiderse citrusplant bedwelmend. De vruchtjes krijgen hier te weinig zon om ze te kunnen eten, maar het waren pareltjes in een 17e-eeuwse siertuin. Je vond ze niet zomaar in de Nederlanden, maar moest ze laten overkomen uit Zuid-Europa, Sicilië of Spanje.

Voor de tulpen moet je in de lente komen. Die zijn pas op het einde van de 16e eeuw vanuit Turkije in de Nederlanden geïmporteerd. Deze exquisite bloemen, vooral die met gevlamde kleuren, waren zeldzaam en niet te telen. Men is er pas in de 18e eeuw achter gekomen dat de mooie kleurstructuur van deze tulp het gevolg is van een virusziekte. Vanwege hun zeldzaamheid waren tulpenbollen zeer duur en haalden ze prijzen die de waarde van patriciërshuizen evenaarden. Dat heeft voor heel wat onheil gezorgd. In 1637 kwam er plots een einde aan de speculatie en kelderden de prijzen. Van de ene dag op de andere zagen verzamelaars zich plots arm worden.

Neem rustig je tijd en vertoef nog wat op de bank. Een tuin als deze zorgt niet alleen voor botanisch genot, maar brengt rust in het hartje van de stad. Buiten draafden destijds paarden met koetsen door de straten en zorgden de rammelende bierkarren voor opstoppingen tijdens het laden en het lossen. Het rook niet altijd fris op straat. Veel patriciërs hielden hun paarden op stal achter hun woning en er liepen tal van huisdieren rond in de straten: katten en honden, maar ook varkens. Het was altijd uitkijken om zich een weg te banen.

Geniet maar even, straks gaan we voor vermaak en vertier.

De functionele ruimten in deze patriciërswooning bevonden zich vooraan in het huis. Hier staan we in het washuis en even verder langs de straatkant volgt de keuken. Over het washuis zijn geen wetenswaardigheden in de boedelbeschrijving van dit huis opgenomen.

Maar we nemen even de tijd, want ook in Rockox' tijd was er ruimte voor ontspanning en plezier en misschien wel meer dan je zou denken. Iedereen had bijna evenveel vrije dagen en snipperdagen als vandaag, maar de mensen waren gebonden aan vaste momenten om van wat vrije tijd te genieten. Op zondag werd er niet gewerkt en er waren 30 tot 40 heiligendagen waarop men evenmin aan de arbeid moest. Maar helemaal vrij waren die dagen niet, omdat ze voor een deel werden ingenomen door katholieke ere- en gebedsdiensten die onder het Spaanse regime zeer streng werden opgevolgd. Maar toch had iedereen, rijk en arm, zijn eigen verzetjes.

Aangezien de lagere klassen zo goed als ongeletterd waren, zijn er geen geschreven bronnen van hen bewaard. Schilderijen bieden ons toch een inkijk. Kijk maar even rond in deze zaal: kaartspelen, dansen, drinkpartijen, kermissen, doedelzak en trommel spelen, ... We zien de mensen vaak uitgelaten danspassen zetten of wat te diep in het glas kijken, maar ook genieten van een wafel. Het waren ook momenten van sociaal contact. De enige uitstap die Jan modaal zich al eens permitteerde en die ook toegestaan werd, was de jaarlijkse bedevaart. De O.L.V.-basiliek in Scherpenheuvel, een van de bekendste

Vlaamse bedevaartsoorden, was in de 17e eeuw opgericht door de aartshertogen Albrecht en Isabella.

De adel en de rijken hielden er andere hobby's op na. Zij speelden triktrak op ivoren borden, gingen op jacht, luisterden naar muziek op sierlijke virginalen, gingen op reis, lazen boeken, reden te paard, ...  
En dan hebben we het nog niet over hun verzamelwoede.

Maar laat ons eerst even naar een bijzonder spel kijken, het woordspel.



**Pieter Bruegel II**  
**(Brussel, 1564 of 1565 – Antwerpen, 1638)**  
Spreekwoorden  
Gesigneerd P. Bruegel, 1595  
Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis,  
inv. 77.152

Over het leven van Pieter Bruegel de Jonge is maar weinig geweten. Hij werd in Brussel geboren als oudste zoon van de beroemde Pieter Bruegel de Oude. Aangezien hij heel jong was toen zijn vader stierf, heeft hij vermoedelijk samen met zijn broer Jan I het schildersvak geleerd van zijn grootmoeder Mayken Verhulst. De kunst van Pieter II stond volledig in het teken van die van zijn vader. Hij heeft niet alleen talrijke werken herhaaldelijk gekopieerd, maar ook schilderijen die de vrucht waren van zijn eigen inspiratie zijn beïnvloed door de populaire stijl van zijn vader. Dit werk uit de verzameling van het Rockoxhuis is een goede kopie van het schilderij dat Pieter Bruegel de Oude in 1559 in Antwerpen maakte en dat zich vandaag in Berlijn bevindt. De meer dan honderd spreekwoorden zijn in twee groepen onder te brengen. De eerste groep illustreert de absurditeit van de menselijke handelingen en zet de wereld op zijn kop, gesymboliseerd door een globe waarvan het kruis naar beneden gericht is. Uit deze gekke gedragingen kunnen zonden ontstaan, die de tweede categorie taferelen uitmaken. Symbool hiervan is de ontrouwe vrouw, die haar man de blauwe huik omhangt. Ontleed de voorstelling maar even, je leert er maar liefst meer dan 100 spreuken kennen.



**(Naar) David Teniers (Antwerpen, 1610–1690)**

Huiselijk tafereel

Olieverf op koper

Antwerpen, Sniijders&Rockoxhuis, inv. 77.133

De man met zijn dansmeestersviooltje zit op een geïmproviseerde stoel gemaakt van een halve ton. Hij is de spil van het gebeuren. De boerin kijkt vol verwachting naar hem en de boer loert over haar schouder mee naar een brief die ze in de hand heeft. Op het bankje staat een aspotje, de pijp uit aardewerk ligt op de grond, de bierkruik staat op de grond en de karaf met wijn in een nis. Alle ingrediënten om er een amusant feestje van te maken?



**'Matthys Hofmans tot Antwerpen'**

Dansmeesterviool

Eind 17e eeuw

Antwerpen, Museum Vleeshuis | Klank van de Stad, inv. AV.2146.1-2

Van de 16e tot en met de 18e eeuw waren zeven generaties van de familie Hofmans actief in de luit- en vioolbouw. Welk lid van die familie deze dansmeestersviool bouwde is dan ook niet zeker. De verschillende benamingen van dit instrument verraden veel over de klank, de omvang en het doel. Het dansmeesterviooltje was erg geliefd bij vermaakmuziek, en dansmeesters gebruikten het bij hun lessen. Het instrument is erg klein – daarom werd het ook wel 'pochette' (zakviool) genoemd – en je kon het makkelijk meenemen, op bezoek, op reis of naar de herberg. Omdat het geen groot instrument is, heeft het een beperkte, nasale klank. Die klank leverde dan weer de naam 'cryter' (huiler, schreeuwer) op.

*Kunstwerk  
tijdelijk tentoongesteld*



**David Teniers de Jonge (Antwerpen, 1610 – Brussel, 1690)**

Kaartspelers in een herberg

Olieverf op paneel, gesigneerd (onderaan, rechts): D. TENIERS. F, ca. 1644-45  
Brussel, Nationale Loterij, Loterijmuseum, inv. 7098

In de hoek van een sobere ruimte met een open venster spelen mannen kaart. Achter de hoek brandt een haard. De kaarten zijn net verdeeld en een stapel met bovenaan schoppenaas ligt op tafel. De twee zittende spelers werpen een eerste blik op de kaarten in hun handen. Het tafereel speelt zich in stilte af, maar door de houding van de personages, de blikken en de mimiek kunnen we vermoeden wie Fortuna goedgunstig is en wie waarschijnlijk de beste kaarten heeft. De monochromie van het interieur wordt slechts doorbroken door enkele kleurtoetsen, zoals het lichtende rood van de muts. In deze voorstelling van een geluksspel is Teniers erin geslaagd om een ogenblik van stilte, concentratie en spanning tastbaar te maken.





**(Naar) David Teniers (Antwerpen, 1610-1690)**

Kaartspelende apen

Olieverf op koper

Brussel, Nationale Loterij, Loterijmuseum, inv. 6877

Komische tafereeltjes met gekostumeerde apen in allerhande menselijke situaties behoren tot een picturaal genre dat in de 17e eeuw tot ontwikkeling kwam in de Vlaamse schilderkunst en vooral beoefend werd door Antwerpse meesters. David Teniers de Jonge ontpopte zich al snel tot de vaandeldrager van het genre. In deze voorstelling houden vijf protserige apen zich onledig met kaartspelen, pijproken en wijndrinken.



**Frans Floris (1519/20 – 1570)**

Familieportret

Olieverf op paneel

Lier, Stadmuseum, inv. 52

Het virginaal en de luit staan hier symbool voor een hechte familieband, de harmonie tussen drie generaties, een niet geïdentificeerde familie uit de Zuid-Nederlandse middenklasse. De gezinsleden zitten rond de tafel, waarop een Turks tapijt is gedrapeerd, wat mede hun status verraadt, net zoals hun dure outfits. De familie bestaat uit de grootouders, waarvan grootvader overleden maar met een portret aanwezig is, drie koppels, twee singles en twee kinderen. Het is niet enkel de bloedband die hen bindt, maar ook de geest van samenhang die ze uitstralen, wat ook wordt bevestigd door de tekst op de originele lijst. Het afgebeelde virginaal heeft een polygonale vorm, die al bestond voordat Hans Ruckers klavierinstrumenten bouwde.



**Cornelis Hagaerts**

Virginaal, gesigneerd, Cornelius Hagaerts me fecit Antwerpiae.

Virginaal

Antwerpen, Museum Snijders&Rockoxhuis, inv. 80.1

De geschiedenis van de klavecimbelbouw in de Zuidelijke Nederlanden valt bijna samen met de geschiedenis van de dynastie Ruckers-Couchet, van wie circa 100 instrumenten bewaard zijn gebleven. Dit virginaal is er een van het spinettype, d.w.z. met het klavier aan de linkerkant. Dit instrument geeft een heldere klank. Een virginaal met een klavier aan de rechterkant is van het muselaartype en heeft een meer omfloerste klank. Het citaat op de dekselklep Sic Transit Gloria Mundi, 'Zo vergaat 's werelds roem', herinnert aan de vergankelijkheid van de muziek en van het leven.



**Marinus Van Reymerswaele**  
De kredietverstrekker  
Olieverf op paneel  
Antwerpen,  
The Phoebus Foundation

Dit onderwerp was in het begin van de 16e eeuw zeer populair en werd door meerdere kunstenaars in beeld gebracht. Het schilderij van Van Reymerswaele herinnert aan een werk dat Nicolaas Rockox in zijn bezit had, de geldwisselaar en zijn vrouw. Maar de kredietverstrekker die ons hier in de ogen kijkt, is potsierlijk voorgesteld en trekt een bedenkelijke grimas. Zijn kantoor maakt ook geen ordelijke indruk. Is het schilderij een waarschuwing voor malafide praktijken? Of lacht Van Reymerswaele met het ontluikende kapitalisme aan het begin van de 16e eeuw? Stelt hij hiermee hebzucht en gierigheid, twee van de zeven hoofdzonden, aan de kaak?

*Kunstwerk  
tijdelijk tentoongesteld*



**Peter Paul Rubens (Siegen, 1577 – Antwerpen, 1640),  
Paul de Vos (Hulst, 1595 – Antwerpen, 1678),  
Jan Wildens (Antwerpen, 1586 – 1653)**

Diana's jacht  
Olieverf op doek  
particuliere verzameling

De godin Diana achtervolgt met twee nimfen en een roedel honden haar prooi. De honden bespringen de hertenbok en de hinde die tevergeefs proberen te ontkomen. Een referentie aan het verhaal uit de Metamorfosen van Ovidius waar de badende Diana bespied werd door de jager Aktaion. Diana werd zeer boos en veranderde Aktaion in een hert waarbij hij achterna gezeten werd door zijn eigen honden. Mogelijks is de opdrachtgever een rijke patriciër die als jager dit doek voor zijn landhuis of paleis bestelde. Het schilderij getuigt ook van een mooie samenwerking tussen Rubens die de figuren schilderde, De Vos die de dieren voor zijn rekening nam en Wildens die het landschap in scène zette.



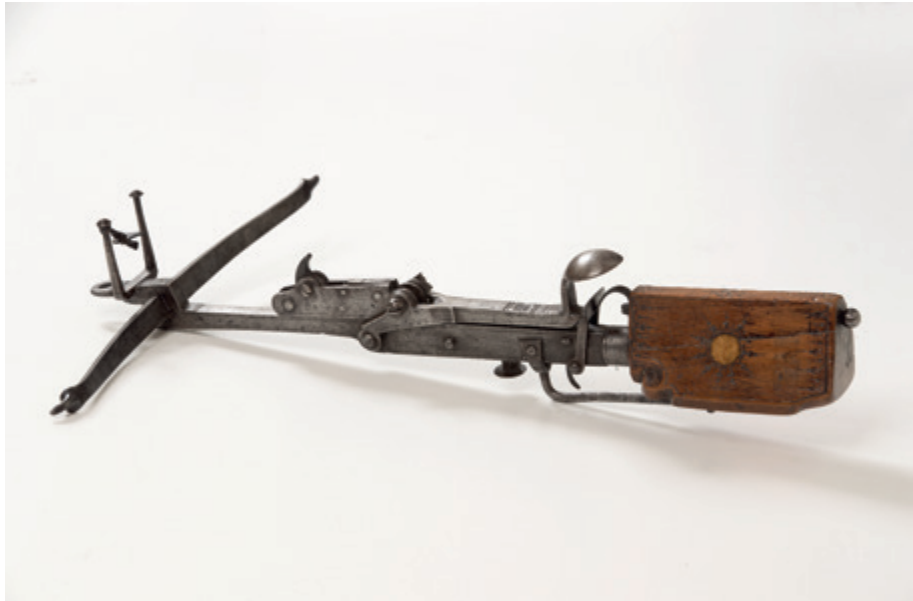
**Jacques Jordaens (Antwerpen, 1593–1678)**

Meleager en Atalante

Olieverf op paneel

Antwerpen, KMSKA, inv. 844

In de *Ilias* van Homerus lezen we dat de godin Diana een enorm everzwijn naar Caledonië stuurde omdat de koning van dat land had nagelaten haar een offer te brengen. De bevolking tracht het dier op te jagen en te doden. De strijdlustige Atalante weet het everzwijn te verwonden. Haar geliefde, de koningszoon Meleager, geeft de doodsteek. Hij schenkt haar de kop van het dier. De jaloerse ooms van Meleager willen haar evenwel de jachttrofee ontfutselen. Jordaens beeldt het moment uit waarop de verontwaardigde Meleager zijn zwaard trekt. In het verhaal vermoordt hij daarop zijn ooms en wordt hij vervolgens door zijn moeder vervloekt. Hij zal een gruwelijke dood sterven.



**Kleine dameskruisboog, kolf met snijwerk**

Hout, metaal en been, 17e eeuw

Antwerpen, MAS Vleeshuis, inv. AV.8735

Een dergelijke boog werd vooral gebruikt door dames bij de jacht op herten. Tijdens de bronstperiode tussen midden augustus en midden september zijn die het gemakkelijkst te bejagen.



**Radslotgeweer ingelegd met gegraveerde plaatjes met jachtvoorstellingen**

Hout en been, 1600

Antwerpen, MAS, collectie Vleeshuis, inv. AV:2607

Ondanks het jachtedict van 1613 dat vuurwapens tijdens de jacht verbood, werden er, zeker naar het einde van de 17e eeuw, jachtvuurwapens gebruikt. Dat gebeurde onder meer bij de everjacht, en meer bepaald bij de lakenjacht waarbij deze dieren met zeilen in het nauw gedreven werden. De vuurwapens werden ook steeds verfijnder en veiliger, zodat ze vanaf het einde van de 17e eeuw van op een paard konden worden gebruikt. Het radslot bevatte een systeem dat niet afhankelijk was van uitwendig vuur. Het radslot is voorzien van een spiraalveer die voor het afvuren met een sleutel werd opgewonden. In de loop bevinden zich de kruitlading en de kogel, het gesloten pandeksel bevat fijn kruit. De haan is naar voren dichtgeklapt. Bij het overhalen van de trekker ontspant de veer en draait de haan met een vuursteen rond; de vuursteen zorgt voor vonken die in de pan slaan, waardoor het schot afgevuurd wordt. Bij een vuursteenslot-wapen wordt de kruitpan afgesloten met een scharnierende afdekplaat voorzien van een omhoogstaand stalen uitsteeksel. Bij het schieten slaat de haan, met daarin de vuursteen, tegen het staal aan waardoor de afdekplaat opengaat. De wrijving tussen de vuursteen en het staal veroorzaakt een vonkenregen die naar beneden in de net geopende pan slaat. Hierdoor wordt de lading ontstoken en gaat het schot af.



**Kruithoorn met voorstelling van Adam en Eva,  
de Zondeval**

Intacte vultuit, hefboom en veer  
Ivoor en ijzer

Antwerpen, MAS Vleeshuis, inv. AV 6845



**Kruitbusje**

Ivoor, 1590-1609

Antwerpen, MAS Vleeshuis, inv. AV.1930.014.001



**Kruitbusje voor ontstekingspoeder**

met voorstelling van Sint-Joris en de draak  
Koper, 1500

Antwerpen, MAS Vleeshuis, inv. AV 1899 029 094



Een van de accessoires die een schutter op zijn tocht nodig had, was de kruitfles of kruithoorn, gevuld met kruit om de pan van een wapen te vullen. Deze exemplaren zijn allemaal bijzonder van afwerking en materialen.



**Willem Anthonis (Antwerpen?, vóór 1619 – na 1628)**

Nachtbanket met triktraxspelend gezelschap

Olie op paneel, gesigneerd en gedateerd (bovenaan rechts): WA 1628

Brussel, Nationale Loterij, Loterijmuseum, inv. 6902

In een nachtelijk interieur zit links een fijn uitgedost gezelschap drinkend, rokend en triktraxspelend rond de tafel bij het haardvuur. Hun gezellige samenzijn wordt echter bruusk verstoord door een gemaskerd en muziekmakend gezelschap dat van rechts met de deur in huis komt vallen. De hond blaft tegen hen op en men heeft de indruk dat met de koude buitenlucht ook iets onheilspellends de kamer binnenkomt. Die indruk is terecht want de figuren zijn verwant met die uit de *Commedia dell'Arte*, toneelspelende straatgezelschappen met een slechte reputatie. Uit eigentijdse teksten en uit opschriften bij prenten blijkt dat de maskers en het nachtelijke duister beide dienen om ondeugden te verbergen, zoals dronkenschap (de zwarte meid links heeft net een drankkruik aangevoerd); roken (*toebak drinken*, zoals de dame links die een pijp aansteekt met een kaars); onkuisheid (het minnekozende paar in het midden achteraan en het schouwstuk met de Badende Susanna begluurd door de ouderlingen) en ten slotte het spel dat tot schulden en moreel verderf leidt (het triktraxspel aan de tafel links).



**Kistje met triktrak- en schaakspel**

Inlegwerk à la certosina, ivoor en ebbenhout, ca. 1500  
Brussel, Nationale Loterij, Loterijmuseum, inv. 7141

Dit kistje dateert uit de periode dat de eerste naamsvermeldingen van het triktrakspel opdoken in Italië (trichetrac). Deze tweezijdige speeldozen of speelborden, met een schaakbord aan de ene zijde en een triktrak (tavola) aan de andere zijde, werden in Italië vervaardigd door de familie Embriachi en andere ambachtslieden.



#### **Duits, Augsburg?**

Luxe draairad

Geprofileerd ebbenhout, inlegwerk van palissanderhout, ivoor en been, 17e eeuw  
Brussel, Nationale Loterij, Loterijmuseum, inv. 6987

Dit prachtige luxedraairad werd vermoedelijk vervaardigd in het Zuid-Duitse Augsburg en toont aan dat het principe van een draaiende schijf met een vaste aanwijzer, de voorloper van de moderne roulette, naar alle waarschijnlijkheid uit de 17e eeuw stamt. Technisch gesproken gaat het hier om een tourniquet omdat het bestaat uit een aanwijzer, in de vorm van een slang, en een ronde schijf met tien nummers, die hier aangegeven zijn met ogen. Er zijn wereldwijd slechts twee exemplaren bewaard. Naast het draairad uit de collectie van de Nationale Loterij bevindt er zich nog één in het Musée Suisse du Jeu in La Tour-de-Peilz (Zwitserland). Bij dit toestel hoorde wellicht een bord voor de inzet.



### **Het laatste oordeel**

Epitafstuk van Adriaen Rockox en Catharina van Overhoff

ca. 1535

Olieverf op paneel

Antwerpen, Sint-Jacobskerk

(in langdurige bruikleen wegens restauratiewerken in de stad)

Jan van Hemessen

Hemiksem?, ca. 1500 - 1556/57

### De grootouders van Nicolaas op bezoek

Adriaen Rockox (1460-1540), kamerheer van Keizer Karel, en zijn adellijke echtgenote Catharina van Overhoff (1486-1549) hadden veel aanzien in Antwerpen. Voor hun grafkapel bestelden ze dit confronterende laatste oordeel dat herinnert aan de Italiaanse renaissance. Op de zijluiken is hun hele gezin afgebeeld. Rechts zien we Catharina met haar patroonheilige Catharina van Alexandrië, herkenbaar aan het gebroken rad, en de tien dochters. Links knielt Adriaen naast zijn patroonheilige Adriaan, te herkennen aan zijn aambeeld. Achter hem zien we zijn drie zonen, onder wie Adriaen junior, de vader van Nicolaas Rockox.



**(navolger) Lucas van Leyden (1494, Leiden – 1533)**

Kruisiging met dobbelende soldaten

Olie op koper

Brussel, Nationale Loterij, Loterijmuseum, inv. 6940

Enkele soldaten spelen met de dobbelstenen. De inzet: het onderkleed van de gekruisigde Christus. Elk van de vier evangelisten heeft deze episode beschreven. Bij Johannes (Johannes 19:23-24) luidt het dat de soldaten om het kleed dobbelen omdat ze het niet in stukken wilden scheuren. Hier gaan ze bovendien met elkaar op de vuist. Ze zijn het niet eens over de uitkomst van hun spel.



**Isabelle de Borchgrave**

Poppen van papier

Papier

Antwerpen, The Phoebus Foundation

De Borchgrave maakt aangeklede mannequins uit papier. Ze inspireert zich op de vliegerkostuums, de tabbaarden, de rokken en de lijfjes, de wambuizen en de lange gewaden gedragen door dames en heren uit de zeventiende eeuw. Het waren de aartshertogen Albrecht en Isabella, die op het einde van de zestiende eeuw vanuit Spanje in de Zuidelijke Nederlanden arriveerden, die deze bijzondere mode introduceerden.

De ambachtelijke gewaden, uit goudbrokaat, uit fluweel en zijde, bestikt met juwelen en parels en afgewerkt met molensteenkragen en manchetten van naaldkant, maakte De Borchgrave eenvoudigweg na in papier. Ze had het dure zeventiende-eeuwse rood of zwart niet nodig om de voelbaarheid van de stoffen en de kostbaarheid van juwelen en accessoires te suggereren. De Borchgrave tovert met wit papier.



**Joannes Fijt (Antwerpen, 1611-1661)**

Vaas met bloemen, ca. 1650-1661

Olieverf op paneel

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 77.21

Joannes Fijt genoot zijn opleiding bij Frans Snijders en maakte daarna een reis naar Italië. Vanaf 1641 was hij terug in Antwerpen. Het jaar daarop bezocht hij Holland. In een glazen kan meanderen roze en witte rozen rond een denkbeeldige diagonale as. Oranje en witte lelies en een paarse Turkse lelie bekronen het boeket. Een rode papaver springt eveneens in het oog. In de Griekse oudheid stond deze bloem voor vruchtbaarheid en slaap, maar in de Middeleeuwen werd ze een symbool voor de passie van Christus. Fijt schilderde zijn bloemstukken op een erg vrije manier met losse toetsen en had een voorliefde voor weelderige en opengebloede bloemen in een natuurlijke schikking. Het creëren van atmosfeer en van levendigheid door asymmetrie is zijn handelsmerk.





**Antwerpen, midden 17e eeuw**

Kunstkabinet met tuinperspectief en bloemen en fruit

Ebbehout, esdoornhout, citroenhout

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 77.96

De buitendeuren van dit ebbenhouten kabinet verbergen laden waarin allerlei kostbaarheden zoals waardevolle documenten, munten, diamanten, juwelen, borduur- en kantwerk opgeborgen werden. Dit kabinet staat dus symbool voor dure hebbedingetjes. Maar ook zeldzame bloembollen werden al eens in dergelijke kabinetladen opgeborgen. In het midden van het kabinet zit een perspectiefje of spiegelkamertje waarin vaak een kleinood werd geplaatst. Afhankelijk van de positie van het voorwerp zag je het in het ene spiegelkje wel en in het andere niet, een optisch spel waar de rijken van hielden. In het centrum van beide deuren bevinden zich soepel gesneden reliëfs, *Het offer van Abraham en Rebekka* en *Eliëzer*. Onder de kroonlijst bevinden zich de voorstellingen van *Abraham en Sarah* en *De wegzending van Hagar*. Verder zijn op de binnen- en buitendeuren en op de laden florale motieven gesneden, meer bepaald lente- en zomerbloemen.



### **Begijnenkast**

Eerste kwart van de 17e eeuw. Een eiken, smal maar hoog kastje met drie boven elkaar liggende ongelijke deurtjes.

Rockox bezat een dergelijk kastje als linnenkast.



### **Zevendeurskast**

Typisch Antwerpse eikenhouten kast uit het eerste kwart van de 17e eeuw, rijk versierd met leeuwenmuilen, wortelmotieven, lijstwerk en intarsia (inlegwerk).

Voor arme lieden in het 17e-eeuwse Brabant bestond de keuken alleen maar daar waar ze als meid of knecht waren tewerkgesteld. In hun kleine eenkamerwoning hadden ze zelf geen kookgelegenheid. De Antwerpse patriciërswoningen hadden al sinds de 16e eeuw een afgesloten keuken, als een van de eerste in Europa. In de boedelbeschrijving van Rockox' sterfhuis worden we uitgebreid ingelicht over de keuken maar ook over de 'schommelkeuken' en de bottelrye.

Wat stond er zoal in Rockox' keuken? Een belangrijke plaats werd ingenomen door de keuckenschappraye, een Oudnederlands woord voor een provisiekast. Ze zat barstensvol met tinnen borden, schotels, sauskommetjes, spuwbekkens, een waterpot, zilveren kandelaars, suikerstrooiers, kruidenbussen, zoutvaten, lepels, vorken, bekers, enz. Weet je dat we in de volledige inboedel, verspreid over diverse kasten in het huis, 111 tinnen schotels gevonden hebben? De opsomming in de keuken gaat voort met een linnenpers, dertien stenen potten, een braadpan, een koperen hespkel, een koperen emmer, een wijnkoeler, een bedpan, een blaasbalg, brandijzers, twee vogelhuisjes, een Spaanse lederen stoel, een ijzeren schop en wat "drinckgelasen". Waar deze laatste voorwerpen bewaard werden in de keuken is niet specifiek aangegeven. Uiteraard was er een schouw in de keuken en het klinkt misschien gek, maar boven de schouw hing een schilderij en er was zelfs nog een tweede schilderij in de keuken aanwezig. Dat kon alleen

maar in rijke keukens. Naast een aantal banken stonden er ook twee met leder beklede stoelen. Zaten Nicolaas en Adriana hier in de kille winters soms aan de haard?

Naast de grote keuken bevond zich de schommelkeuken of de bijkeuken voor het vuilere werk. Het moet er ten huize Rockox echt wel culinair aan toe gegaan zijn. En ten slotte was er naar de Cleyn Salette toe nog de bottelrye, een voorraadkamer waar grote voorwerpen opgeslagen stonden, zoals een mercktbekken, een recipiënt dat op de markt gebruikt werd, wastobben, de voorraad kaarsen, allerlei berders of planken, enz.



**Frans Ykens (Antwerpen, 1601 – Brussel, 1691/93)**

Keukenstillevens met scène van Christus in het huis van Martha en Maria  
Olieverf op doek, ca. 1640

Antwerpen, The Phoebus Foundation

Ykens was een Zuid-Nederlands kunstschilder die gespecialiseerd was in Vlaamse barokschilderkunst waaronder stillevens met bloemen en fruit. Hij ging in de leer bij zijn oom, Osias Beert. Zijn beste schilderijen zijn keukenstillevens die ons aan Frans Sniijders doen denken.

Een indrukwekkende voorraadkamer! Links onderaan in de houten tobbe zijn diverse koolsoorten, rapen, uien en een selder te zien. Met deze ingrediënten kun je een lekkere potagie maken, een dikke soep van gehakte groenten. De bloemkool ligt even buiten de tobbe. Hij hoort niet in de soep, samen

met de asperges en de artisjokken maakt hij deel uit van de sinds de 16e eeuw nieuw ingevoerde groenten die enkel bestemd waren voor een rijke dis.

Een etage hoger is fruit in een Chinese Wanli-schotel geschikt. Fruit werd doorgaans geteeld in de fruitgaarden van de grote lusttuinen achter de patriciërswohnungen. Het was een lekkernij die geserveerd werd met wild, eend en ander gevogelte, zoals de kleine meesjes aan de stok of de fazant bovenaan in een koperen teil of de houtsnip aan de dreghaak en de patrijs naast het grote ribstuk. Achteraan ontwaren we drie mensen in een keuken, die mooi en groot is. We kijken hier letterlijk binnen bij Martha en Maria, een tafereel uit het Nieuwe testament. Christus is op bezoek, hij is herkenbaar aan een lichtende aura rond zijn hoofd. Maria luistert naar hem, terwijl Martha druk bezig is met het huishouden. Ze is nadrukkelijk aanwezig en is zoals elke vrouw baas op haar terrein. Martha is dan ook het rolmodel en de patroonheilige van de huisvrouwen. De compositie van dit werk gaat terug op een genre dat Joachim Beuckelaer en Pieter Aertssen in het midden van de 16e eeuw hebben uitgevonden. Aan de voorstelling van de groenten, het fruit, vlees en gevogelte is te zien dat dit een stilleven uit de 17e eeuw is, enigszins schatplichtig aan Frans Snijders.



**Jacques Jordaens**  
**(Antwerpen, 1593–1678)**  
Oude vrouw  
Olieverf op papier en hout,  
ca. 1610  
Privéverzameling

Het is alsof de oude vrouw voor het venster zit en naar buiten tuurt. Ze draagt een kapje op het hoofd, wat zou kunnen wijzen op het feit dat ze het huishouden bij een rijke patriciërsfamilie bestierde. Ze is treffend en levensecht geschetst en heeft zowel voor schilderijen van Jordaens als van Rubens model gestaan. Waarschijnlijk gaat het echter niet om een echt portret, maar eerder om een karakterschets. Ze lijkt wat getekend door het leven, heeft een gezonde bloos op de wangen, maar verstoopt haar verleden niet, dat van een vrouw die altijd hard gewerkt heeft. Het clair-obscuur onderlijnt de dramatiek van dit typeportret.





**Peter Paul Rubens (Siegen, 1577 – Antwerpen, 1640)**

Studie van een oude vrouw

Olieverf op paneel, ca. 1615-1620

Antwerpen, The Phoebus Foundation

Ook deze dame is van eenvoudige komaf. Ze behoort tot een reeks schetsen die Rubens naar het leven maakte. De vrouw is ook te zien op meerdere schilderijen van Rubens. Haar ruwe voorkomen wordt ook hier in de verf gezet door het clair-obscur.



**Augsburg**

Wandklokje

Verguld koper, 16e eeuw

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 79.4

De klok heeft maar één wijzer en slaat om het uur. Het mechanisme wordt geregeld met foliotcirculatie en is van Augsburgse oorsprong. De gravures met de sterrenkunde als motief verraden Antwerpse invloed. Het klokje straalt een huiselijke sfeer uit.



**Antwerps**

Linnenpers

Eik ingelegd met ebbenhout, 17e eeuw

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 77.77

Perfect gevouwen linnen was de trots van elke 17e-eeuwse huisvrouw. Nadat het linnen gestreken was werd het nog eens gedurende een paar uur tussen de bladen van de pers samengedrukt.



**Vlaams**

Bolpoottafel

Eik, eerste kwart 17e eeuw

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 77.84

De tafel heeft opvallende  
klauwpoten in de stijl van  
Hans Vredeman de Vries.



### **Westerwald**

Kannen met deksels

Aardewerk, tinnen deksels, 17e eeuw

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 77.97

Deze kleine schenkkannen voor bier staan ook op stillevens afgebeeld. Ze zijn vervaardigd in de streek van Westerdal, ten oosten van de Rijn, in Duitsland.



### **Frechen**

Baardmankruik

Aardewerk, 1611

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv.77.121

Baardmankruiken waren zeer waarschijnlijk bierkruiken. Op de hals van de kruik staat een gek gezicht van een bebaarde man afgebeeld. Vermoedelijk gaat het om het portret van Robertus Bellarminus (1542–1621), een jezuïet die leefde ten tijde van de grote kerkhervormingen. Hij verdedigde het katholieke geloof en kante zich tegen het protestantisme en het overdreven alcoholgebruik bij studenten.



**Raeren**

Bierkruikje

Aardewerk, tinnen deksel, 16e eeuw

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 77.44



**Antwerpen**

Schotel

Tin, 17e eeuw

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 77.106

In Rockox' inboedel bevonden zich veel tinnen voorwerpen.

Zeventiende-eeuws tin is zeldzaam vandaag. Deze schotel draagt drie stempels waaronder één van Antwerpen en één van de kolveniersgilde waarvan Rockox hoofdman was.



**Wijnkoeler**

Geelkoper, 17e eeuw

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 79.9

Deze wijnkoeler uit geslagen koper werd gevuld met ijs. Alleen welgestelden konden zich in de zomer ijs aanschaffen dat in de winter opgeslagen werd in speciaal daartoe uitgeruste ijskelders. Zo werd de wijnkoeler een symbool van welstand.



**Antwerpen**

Wandkastje

Eik, ca. 1600

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 77.88

Dit wandkastje etaleert een greep uit de verzameling Chinees porselein van het Rockoxhuis. Dit porselein, genoemd naar Wanli (1563–1620), de laatste keizer uit de Mingdynastie (1368–1644), was een erg populair exportproduct. Het wordt ook kraakporselein genoemd. De term kraak verwijst naar het Portugese scheepstype *carraca*, waarmee het eerste Chinese exportporselein in Europa werd geïmporteerd op het einde van de 16e eeuw. In de keuken vind je dit blauw-witte porselein in diverse modellen: schalen, borden, een vaasje, kommetjes. Ze werden doorgaans gebruikt als serveerscho-tels. Het Wanli-porselein is ragfijn en bijna transparant. Op het ongebakken oppervlak van het porselein werd een decoratie in kobaltblauw geschilderd, vervolgens werd het voorwerp geglaazuurd en ten slotte in de oven gebakken. De kenmerkende versiering van deze kommen, borden en schotels is een typische vakverdeling in brede en smalle panelen, doorgaans aangebracht op de opstaande rand van dit vaatwerk. In de panelen zijn motieven herkenbaar, Taoïstische symbolen, maar ook bloemen zoals de lotusbloem of de artemisia of alsemblad, die tot de acht kostbaarheden behoren en voorspoed, geluk of rijkdom verbeelden. Dit vaatwerk werd tot diep in de jaren 1640 geproduceerd.



**Frans Snijders (Antwerpen, 1579–1657)**

Vechtende hanen

Olieverf op doek, ca. 1615

Antwerpen, KMSKA, inv. 946

Het neerhof vormt een mooi decor voor hanengevechten. Snijders schilderde ze al in 1615. Hij plaatst twee hanen tegenover elkaar, met gespreide vleugels, kaarsrechte staarten en opgerichte nekveren, klaar om elkaar in de kam te pikken. Enkel een kip is getuige. De inzet van de strijd is de heerschappij over het neerhof. Voor deze compositie heeft Snijders zich gebaseerd op een illustratie van een uitgave van Marcus Gheeraerts bij een fabel van Aesopus over patrijzen en hanen.





**Artus Wolfort (Antwerpen, 1581–1641)**

De keukenmeid

Olieverf op doek

Leuven, Museum M, inv. S/9/W

Wolfort was vooral een schilder van genretaferelen en historie-schilderkunst. De keukenmeid is samen met de oude man, haar liefdespartner, en een jonge knaap in de voorraadkamer. Keukenmeiden belichamen vaak de verleiding die uitgaat van het sensuele en het aardse. De kat die in de rechterbenedenhoek heimelijk een stukje slachtafval komt stelen, stond bekend als een ondeugdelijk dier dat louter zijn instincten volgt.



**Cornelis de Heem**  
(Leiden 1631 – Antwerpen 1695)  
Stilleven met noppenglas, gepelde  
citroen, druiven en oesters, ca. 1670-85  
Olieverf op doek  
privécollectie

Net als zijn vader Jan Davidsz. de Heem, van wie Cornelis het vak leerde, specialiseerde Cornelis zich in stillevens. Op zeer jonge leeftijd verhuisde hij van Leiden naar Antwerpen, waar hij in 1660 als meester-schilder werd toegelaten tot het Sint-Lucasgilde.

Dit doek toont een pronkstilleven met onder meer druiventrossen, oesters, een kreeft, een strooibus en een noppenglas, gevuld met witte wijn. Met de natuurgetrouwe weergave van deze objecten demonstreerde de kunstenaar zijn technisch vernuft. Wellicht hebben ze ook een symbolische betekenis. Zo konden de druiventrossen zowel naar drankzucht als naar Christus verwijzen, die de ware wijnstok genoemd werd. De kreeft suggereerde een luxueuze levensstijl, maar was ook een bekend symbool voor tegenstrijdigheid en onstandvastigheid. Oesters werden in de zeventiende eeuw dan weer geassocieerd met lichamelijke lust. In ieder geval is dit pronkstilleven ook een typische vanitasvoorstelling die de vergankelijkheid voorspelt.



**Peter Willebeek**  
**(Antwerpen 1625 – 1648)**  
Stilleven, Vluchtig genot  
Olieverf op doek  
Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis,  
inv. 77.104

Willebeek verbeeldt de vergankelijkheid (vanitas). Hij doet dat met allerhande alledaagse voorwerpen. Het wijnglas, de drinkschaal en de kruik zijn omvergegooid en leeg. De sigaar zal niet lang meer branden en de pijp is opgebruikt. In de schelp huist geen leven meer. Willebeek wijst zo op het vluchtige van genotsmiddelen als drank en tabak.



**Rembert Dodoens**  
**(Mechelen, 1517/18 – Leiden, 1585)**

*Stirpium historiae pemptades sex*  
Antwerpen, Jan II en Balthasar I Moretus, 1616  
Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 2006.4

Rembert Dodoens studeerde geneeskunde in Leuven en werd net als zijn vader stads-geneesheer van Mechelen. Tijdens de Opstand tegen koning Filips II ontvluchtte Dodoens de Zuidelijke Nederlanden en werd hij in Wenen aangesteld tot geneesheer van keizer Maximiliaan. Na een tussenstop in Praag en Keulen keerde hij terug naar de Nederlanden. In 1582 werd hij hoogleraar aan de universiteit van Leiden.

Na enkele kleinere werken verscheen in 1554 de eerste editie van zijn Cruijdeboek. Dodoens' indeling van het plantenrijk is ook gebaseerd op het utilitaire karakter van de planten. In tegenstelling tot de voorgaande plantentlussen, waarin de planten alfabetisch werden gerangschikt, was dit een enorme vooruitgang. Vanaf 1566 liet hij zijn werken drukken bij Christoffel Plantijn. In 1583 publiceerde Dodoens zijn meesterwerk, de *Stirpium historiae pemptades sex*. In die plantentlussen had hij de beschrijvingen van planten gevoelig uitgebreid en zijn classificatiesysteem verder verfijnd. Het aantal houtsneden met afbeeldingen van planten was gestegen tot 1 358. Dodoens' werk oefende bijna 100 jaar lang een dominante invloed uit op de botanica van die tijd en heeft haar mee helpen ontwikkelen tot een zelfstandige wetenschap. Maar bij prenten horen ook geuren, laat je bedwelmen door citroentijm, rozemarijn, lelietje-van-dalen en oranjebloesem.



**Antwerpen**

Vijfdeurskast

Eik, 1621

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 77.14

Deze kunstig gesneden kast met fijne engelenkopjes, leeuwenmuilen en symmetrisch uitgesneden siermotieven op panelen bevat de voorwerpen beschreven op de volgende pagina's.



**Glazen à la façon de Venise**

Antwerpen (vleugelglas), Luik (helder wijnglas)

Midden 17e eeuw

Antwerpen, Sniijders&Rockoxhuis, inv. 2002.01 en 02

De Venetiaanse glasblazers werden vooral beroemd toen zij rond het midden van de 15e eeuw kleurloos glas wisten te produceren, dat vaak nog werd opgehoogd met sierelementen in email. In geschilderde kunstkamers en afgebeelde rariteitenkabinetten uit de 17e eeuw is vaak een Venetiaans glas te zien. Hoewel het geheim van de glasblaastechnieken in Venetië, meer bepaald in Murano, moest blijven, werden de vermaarde glasblazers vanaf het tweede kwart van de 16e eeuw met allerlei privileges naar andere Europese centra gelokt. 'Façon de Venise'-glas werd onder meer in Antwerpen geblazen.



**Italiaans**

Albarelli

Plateel

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 78.4



**Delfts**

Tabakspot

Aardewerk, 18e eeuw

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis,  
inv. 77.154

Bij de productie van plateel of faïence wordt het voorwerp een eerste maal ongeglazuurd gebakken. Op de poreuze ondergrond worden vervolgens het tinglazuur en de decoratie aangebracht, waarna het voorwerp opnieuw gebakken wordt.

Rond 1500 vestigden Italiaanse pottenbakkers zich in Antwerpen. De belangrijkste onder hen was Guido di Savino. Rond 1560–1570 weken de Antwerpse plateelwerkers, wegens de godsdienstoorlogen, uit naar Delft en stichtten er de Delftse plateelindustrie die zich voornamelijk vestigde in brouwerijen die ten onder waren gegaan in de economische crisis. Een albarello is een cilindervormige apothekerspot voor het bewaren van kruiden.



**Model voor een handdoekdrager**

Antwerpen, omgeving Artus Quellinus II (Sint-Truiden, 1626 - Antwerpen, 1700)

Terracotta, ca. 1680-1700

Privéverzameling

Een grimassende man met een kap op het hoofd houdt een rail vast, een handdoekdrager. Hij richt zijn blik naar boven. De inspiratie voor deze voorstelling moeten we in de middeleeuwen zoeken. Dit soort handdoekdragers was vooral te vinden aan de ingang van kloosterrefters. Van monniken werd verwacht dat ze alvorens aan tafel te gaan hun handen wasten en ze daarna afdroogden aan de handdoek. Daarbij keken ze bij manier van spreken op naar een man die ze beter niet imiteerden, want hij schijnt niet ernstig. Verder kan de handdoekdrager ook gezien worden als een symbool van zuiverheid, een oproep de ziel te reinigen alvorens het wereldse voedsel tot zich te nemen.





**Antwerps**

Voetwarmer  
Koper, 17e eeuw

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 77.163

De voetwarmer werd met hete houtskool gevuld en meegenomen naar onder meer de onverwarmde kerken, waar de vrouwen hem onder hun rokken plaatsten. De voetwarmer werd ook lollepot genaamd naar het oud-Nederlandse woord 'lollen' of wegmoffelen.



**Vlaams**

Blaasbalg  
Eik, 17e eeuw

Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 77.105

Deze houten blaasbalg heeft aan de voorzijde een gesculpteerde voorstelling van *De Aanbidding der wijzen*.



**(Toegeschreven aan) Cornelis de Vos  
(Hulst, 1584 – Antwerpen, 1651)**

Vertumnus en Pomona

Olieverf op doek

Leuven, Museum M, inv. S/107/V

Cornelis de Vos was de oudere broer van dierenschilder Paul de Vos en de schoonbroer van Frans Snijders. Hij was vooral gespecialiseerd in portretten en historiestukken. In het midden van het schilderij staat een zuil op een breed voetstuk. Hij maakt deel uit van een imposant landhuis met een breed terras en een sierlijke halfronde balustrade. Twee dames die elkaar diep in de ogen kijken, trekken alle aandacht. Rechts zit de jonge bosnimf Pomona, godin van de boomvruchten en tuinen waarin zij met zorg fruit en groenten teelde. Naast haar buigt een oude, gesluerde vrouw – eigenlijk de god Vertumnus in vermomming – zich naar haar toe. Vertumnus was de god van tuinen en boomgaarden en van de herfst. Net als vele anderen was hij verliefd op de schone Pomona, maar zij wijdde zich geheel aan haar tuinierswerk en stond niet open voor de liefde. Hij kon haar alleen benaderen als een oude vrouw in haar besloten hof. Hij prees haar prachtige vruchten en maande haar met aandrang aan om haar hart open te stellen, door schrikbarende verhalen te vertellen over ijsskoude vrouwen die hun aanbidders afwezen en zo de toorn van de goden opwekten. Hij slaagde er uiteindelijk in Pomona te overtuigen. Toen hij zijn jonge, mannelijke gedaante weer aannam, beantwoordde Pomona zijn liefde meteen. Dit verhaal staat beschreven in de *Metamorfosen* van de Latijnse dichter Ovidius.



**Theodoor Boeijermans**  
**(Antwerpen, 1620–1678)**  
 Allegorie van de stad Antwerpen,  
 ca. 1663  
 Olieverf op doek  
 Antwerpen, The Phoebus  
 Foundation

Het oeuvre van de Antwerpse schilder Theodoor Boeijermans is nauw verwant met dat van Gonzales Coques. Allebei schilderden ze graag groepsportretten van de stedelijke elite en de adel. Boeijermans had echter ook veel interesse in allegorische en religieuze werken die de barokke sfeer van Rubens uitademen. Boeijermans was in 1661 betrokken bij de oprichting van de Antwerpse Academie voor Schone Kunsten en schilderde meerdere werken rond dat thema, onder andere met voorstellingen van Scaldis, Antverpia en de kunsten Pictura en Poesis.

In deze allegorie van de Stad Antwerpen helpt Fama, de verpersoonlijking van de roem, Antwerpen, verbeeld door een oude man die leunt op het rijke verleden, op te staan. De houding van de oude man herinnert aan andere verpersoonlijkingen die refereren aan een Waterloo en zou hier de Schelde kunnen verbeelden, de rijke bron van de stad. Naast een aantal muziekinstrumenten, zoals een viool, een luit of een theorb, een spinet, een gitaar, een basviool, een tromba marina, een doedelzak en een dansmeesterviooltje, zien we ook beeldhouwwerk, een schilderij en wetenschappelijke instrumenten. Ook de allegorie van de Artes Liberales of de zeven vrije kunsten zou in dit werk een verborgen boodschap kunnen zijn.

### De Duarte's

De muzikale smaak van de familie Duarte was internationaal getint. Daarmee is het een goede reflectie van Antwerpen en van de muzikale invloeden die er in de stad in de lange 17e eeuw te ontdekken vielen. Muziek en musici uit heel Europa passeerden door de havenstad.

In deze ruimte klinkt de internationale muziek die de Duarte's speelden tijdens hun befaamde huisconcerten: naast werken die Leonora Duarte componeerde, gaat het om instrumentale en vocale muziek van muzikelaars (John Bull, Guilielmus Messaus) en vrienden (Constantijn Huygens, Nicholas Lanier) of uit hun muziekbibliotheek (Girolamo Frescobaldi).

In het leven van een Antwerps burger is er ook altijd plaats voor muziek: in de kerk, in het theater, bij optochten, of gewoon thuis. Welkom in deze muziekkamer van de familie Duarte, stadsgenoten van Rockox en Snijders. Hoewel De Duarte's geen professionele muzikanten waren – vader Gaspar en oudste zoon Diego waren namelijk juwelenhandelaars – behoorden ze zeker tot de meest muzikale Antwerpenaars van die tijd. De familie was verzot op muziek en gaf huisconcerten waarvoor vrienden en kennissen uit heel Europa naar Antwerpen afzakten.

Gaspar, zijn twee zonen en drie dochters bespeelden heel wat verschillende instrumenten, zoals de luit, de theorb, de viool of het virginaal. Het zijn instrumenten die bij hun maatschappelijke positie passen en je ziet ze allemaal in deze muziekkamer. Dochter Leonora had een mooie stem, maar ze heeft ook muziek voor de viola da gamba gecomponeerd. Haar zus Francisca speelde prachtig klavecimbel. Hun broer Diego had dan weer allerlei liederen en psalmen op muziek gezet.

Net als de familie van Adriana Perez hadden de Duarte's joodse wortels en kwamen ze uit Spanje en Portugal. De Duarte's hadden zich tot het katholicisme bekeerd om vervolging te vermijden, maar vermoedelijk waren ze diep in hun ziel nog joods zoals enkele tientallen families in de stad. Voor de Duarte's waren de kunsten een ideale manier om met iedereen contacten te leggen. Muziek is immers een taal die iedereen spreekt, welke godsdienst hij of zij ook heeft. Bovendien was Antwerpen een echte muzikale stad, met muziekdrukkers, kerkkoren, componisten en instrumentenbouwers.

In de muziekkamer zie je twee bijzondere klavierinstrumenten: een virginaal en een klavecimbel. Ze werden gemaakt door de Antwerpse familie Ruckers-Couchet, waarmee de Duarte's goed bevriend waren. De leden van die familie maakten wellicht de beste klavierinstrumenten van die tijd. Zelfs het Amsterdamse stadsklavecimbel is een Ruckers-instrument.



**Gonzales Coques**  
**(Antwerpen, 1614–1684) en atelier**  
Portret van een muzikale familie  
(Familie Duarte)  
1653  
Olieverf op doek  
St. Paul im Lavanttal, Museum im  
Benediktinerstift St. Paul,  
inv. G1609

Gonzales Coques leerde het vak bij genreschilder Pieter Brueghel III en stillevenschilder David Rijckaert II. Toch zou hij zelf vooral naam maken als portretschilder. Zijn flatterende en luxueuze stijl doet sterk denken aan Anthony van Dyck en Coques wordt daarom wel eens de ‘kleine van Dyck’ genoemd.

Wie er aan twijfelt of de Duarte’s van muziek hielden, hoeft slechts naar dit schilderij te kijken. Dit portret door Coques stelt de familie Duarte aan ons voor. Aan de linkerzijde zit vader Gaspar I (ca. 1584–1653) te midden van zijn zonen Gaspar II (1616–1685), die een viola da gamba (basgamba) bespeelt, en Diego (1612–1691). Aan de rechterzijde staat moeder Catharina (1584–1644). Ze houdt een partituur in de ene hand terwijl ze in de andere hand een gitaar aanneemt die dochter Leonora (1610–1678) aanreikt. Twee andere dochters, Catharina (1614–1678) en de virtuoze klaveciniste Francisca (1619–1678), scharen zich rond een draagbaar orgeltje. (Een vierde dochter, Isabella (1620–1685), lijkt geen aanleg voor muziek te hebben gehad en toonde zich zelden of nooit aan bezoekers.) Het schilderij is niet zonder vraagtekens: wie de geestelijke is, blijft onduidelijk. Van het oorspronkelijke portret dat in Boedapest wordt bewaard, werden minstens zes eigentijdse kopieën gemaakt door Coques, zijn atelier of andere navolgers.



**Anoniem**

Sederschotel

Tin, Midden-Europa, 18e eeuw

Antwerpen, Rubenshuis, inv. RH.G.173

Op de schaal staat de naam 'Josef Pfeil': mogelijk was hij de maker én eigenaar. Daarnaast staan, in Hebreeuws schrift, de onderdelen van de Pesachmaaltijd beschreven. De Davidster, 'Ma'geen David', die in het midden is afgebeeld, is een oud joods symbool. Omstreeks 1600 leefden er een honderdtal 'converso'-families in Antwerpen. Converso's waren Spaanse en Portugese joden die zich tot het katholicisme hadden moeten bekeren. Velen bleven in het geheim trouw aan het jodendom (onder hen wellicht ook de Duarte's). Dat betekende soms dat ze – steeds goed verborgen voor de buitenwereld – belangrijke joodse feestdagen bleven vieren. Voor die feesten waren vaak kandelaars (menorahs) en ceremoniële schalen nodig. Het was bij dergelijke feestdagen dat converso's ook oude religieuze liederen op fluistertoon zongen, over het thuisland en over ballingschap. De hier getoonde tinnen sederschotel is een van de weinige joodse gebruiksvoorwerpen uit de Antwerpse musea die van voor 1800 dateren. De schotel deed oorspronkelijk dienst bij de feestmaaltijd (seder) voor Pesach, waarbij de Egyptische slavernij van het joodse volk wordt herdacht.



*In de muziekkamer kun je een kopie van dit instrument beluisteren.*

**Joannes Couchet (Antwerpen, 1615–1655)**

Virginaal (muselaar)

Antwerpen, 1650

Antwerpen, Museum Vleeshuis| Klank van de Stad,  
inv. AV.1967.006.1-2

Joannes Couchet was een neef van Andreas en Joannes Ruckers en een kleinzoon van Hans Ruckers. Samen vormden zij de belangrijkste 17e-eeuwse klavecimbelbouwers in Noord-Europa. Joannes ging in de leer bij zijn oom Joannes Ruckers. Slechts vijf instrumenten van zijn hand werden

overgeleverd.

Als het deksel gesloten is, lijkt dit instrument – een zogenaamd virginaal – een eenvoudig meubel. Maar vaardige handen die het openen en bespelen, kunnen de klank van het 17e-eeuwse Antwerpen oproepen.



### **Over virginalen en muselaars**

27 witte toetsen en 18 zwarte toetsen: dat is de helft van een hedendaagse concertvleugel. In de 17e eeuw konden virginalen het klavier zowel links als rechts hebben. Virginalen met een klavier aan de rechterzijde noemen we muselaars. Muselaars hebben een heel zachte, warme klank. Ze werden enkel in Noord-Europa gemaakt, en Antwerpen was het absolute centrum. In talloze Antwerpse stadspaleizen waren deze instrumenten aanwezig.

### **De handtekening van de maker**

In het midden van het zangblad trekt een vergulde rozet de aandacht. Een engel speelt op een harp en aan beide zijden staan de letters I en C. Een kunstenaar zet meestal graag zijn naam op het werk dat hij gemaakt heeft. Bij klavecimbelbouwers is dat niet anders. Met deze rozet geeft Joannes Couchet aan dat dit instrument uit zijn atelier komt.

### **Muzikale bloemen**

Het lijkt wel lente op dit instrument: het hele zangblad is versierd met bloemen. Deze manier van decoreren kwam vooral in Vlaanderen voor. Op sommige Antwerpse instrumenten zijn ook

zoogdieren, vogels en insecten te vinden. De instrumentenbouwers werkten meestal samen met een schilder die de decoraties verzorgde. Het waren eerder ambachtslieden dan echte kunstenaars. De schilders in de ateliers van de familie Ruckers-Couchet lieten zich vaak inspireren door boeken met prenten van planten en dieren, zoals het Florilegium van Adriaen Collaert (Antwerpen, ca. 1589).

### **Verkoopstruc?**

Op de achterzijde van het instrument is het wapenschild van Nicolaas Rockox geschilderd. Dat is vreemd, want Nicolaas overleed in 1640, en Couchet bouwde dit instrument pas in 1650. Onderzoek heeft aangetoond dat de beschildering aan de buitenzijde lang na het maken van het instrument werd aangebracht, boven op een andere decoratie. Was dit een 19e-eeuwse verkoopstruc om het instrument aantrekkelijker te maken voor een Antwerps publiek?



**Anoniem**

Theorbe

19e eeuw?

Antwerpen, Museum Vleeshuis | Klank van de Stad, inv. AV.2131

De theorbe ontstond op het einde van de 16e eeuw in Italië. De vorm groeide vanuit de luit waaraan een langere nek en extra bassnaren werden toegevoegd. Zo waren de muzikale mogelijkheden van het instrument groter. Net zoals de luit was de theorbe zeer geschikt om andere instrumenten of een stem te ondersteunen. Zo zongen de Duarte's madrigalen met een theorbe om de stemmen te begeleiden.



**'Matthys Hofmans tot Antwerpen'**  
**wellicht Matthijs Hofmans III (Antwerpen, 1594 – na 1675)**  
**of Matthijs Hofmans IV (Antwerpen, 1622–1672)**

Viool

Antwerpen, 1671

Antwerpen, Museum Vleeshuis | Klank van de Stad,  
inv. AV.1961.019.1-2

Van de 16e tot en met de 18e eeuw waren zeven generaties van de Antwerpse familie Hofmans actief in de luit- en vioolbouw. Deze viool is niet alleen een prachtig voorbeeld van het vakmanschap van deze familie, het is ook een van de mooiste 17e-eeuwse violen uit de Zuidelijke Nederlanden. De vorm en de klank doen denken aan de beste Italiaanse instrumenten zoals die van Andrea Guarneri en Antonio Stradivari.

In de 17e eeuw hadden violen een bedenkelijke reputatie. De viool was het instrument van professionele muzikanten en die genoten vaak geen al te beste faam. Als eerbare liefhebber en amateur wilde je niet vereenzelvigd worden met wie geld verdiende met muziek. Toch speelde Gaspar Duarte graag viool tijdens zijn huisconcerten.



**Anoniem**

Gitaar

Italië, tweede helft 17e eeuw

Antwerpen, Museum Vleeshuis | Klank van de Stad, inv. AV.1967.001.025

De (barok)gitaar wordt geassocieerd met Spanje. In de 17e eeuw veroverde de gitaar een plaats naast de luit. Het instrument had zijn wortels in kringen van de Italiaanse elite en zou pas veel later een volksinstrument worden. Vaak werden de gitaren ook uitbundig versierd met dure materialen zoals ivoor en ebbenhout en met een complexe rozet in het klankgat. Op het familieportret van de Duarte's houdt moeder Catharina een gitaar vast.



**Anoniem**

Pardessus de viole (viola da gamba)

Frankrijk?, omstreeks 1700

Antwerpen, Museum Vleeshuis | Klank van de Stad, inv. AV:3737.1-2

De *pardessus de viole* is een late toevoeging aan de familie van de viola da gamba's. Het instrument ontstond in de late 17e eeuw in Frankrijk. Het was het kleinste instrument in de familie en daarmee prima geschikt om op de schoot te spelen. Bovendien was het ook het hoogst klinkende familielid en zo een alternatief voor de viool. Dat alles maakte de pardessus de viole aantrekkelijk voor vrouwen: de brede gebaren die nodig waren om een viool te bespelen waren te obsceen voor een deftige dame. Een pardessus de viole was dan een prachtig verfijnd alternatief.

Terwijl de basgamba het populairste instrument uit de gamba-familie was in de 17e eeuw, zou de pardessus dat uiteindelijk worden in de 18e eeuw.

Kortom, de pardessus de viole blik al vooruit naar een ander (muziek)tijdperk.



**Wim Raymakers (Leuven, °1958)**

Viool naar 17e-eeuwse voorbeelden

Leuven, 1996

Antwerpen, Museum Vleeshuis | Klank van de Stad, inv. AV.2005.005

Slechts heel weinig 17e-eeuwse violen zien er vandaag uit zoals ze oorspronkelijk zijn ontworpen: de meeste instrumenten zijn in latere eeuwen ‘gemoderniseerd’. In 1996 maakte de Leuvense instrumentenbouwer Wim Raymakers deze viool. Daarbij baseerde hij zich op violen op schilderijen uit de vroege 17e eeuw, zoals de Vrolijke vioolspeler van Gerard van Honthorst uit 1623 (Amsterdam, Rijksmuseum). Het is een viool zoals de Duarte’s die kenden.

Hoewel de viool soms scheef werd bekeken – was het geen instrument voor dronken speellieden? – was Gaspar Duarte een begenadigd violist. Overigens waren het Sefardische (Iberisch-Joodse) muzikanten die in de 16e eeuw een heel belangrijke rol speelden in de verspreiding van de viool in Antwerpen en die het instrument in Engeland introduceerden.



**‘MVB’ (wellicht (het klavecimbelatelier van) Marten van der Biest)**

Zicht op Antwerpen vanuit een fantasielandschap op de linkeroever  
Olieverf op paneel, laatste kwart 16e eeuw

Antwerpen, Museum Vleeshuis| Klank van de Stad, inv. AV.2002.003.001

Dit virginaaldeksel toont Antwerpen zoals Nicolaas Rockox en de familie Duarte de stad kenden, inclusief alle contrasten. Er is economische en culturele welvaart: de Schelde ligt nog vol (handels)schepen en een adellijk gezelschap geniet in de natuur van muziek die zij en enkele speellieden maken. Maar er is ook oorlog: helemaal links op het deksel is een veldslag te zien.

Het deksel werd zonder instrument overgeleverd. Mogelijk hoorde het bij een virginaal uit het atelier van de Antwerpse klavecimbel- en virginaalbouwer Marten van der Biest. Onderaan rechts, te midden van het musicerende gezelschap, is een virginaal met de initialen ‘MVB’ te zien. De maker van de beschrijving is onbekend. Het is wellicht niet Marten van der Biest zelf maar iemand die in zijn opdracht werkte. Van der Biest was een bekende Antwerpse klavecimbelbouwer die vanaf omstreeks 1557 tot na 1587 werkzaam was. Slechts één instrument van hem werd overgeleverd. Van der Biest was een van de getuigen op het huwelijk van Hans Ruckers.



**(Toegeschreven aan) Maerten de Vos (Antwerpen, 1532-1603)**

Klavecimbeldeksel, 'Triomf van de Kunsten'

Antwerpen, ca. 1590-1600

Olieverf op hout

Privéverzameling

### **Waar is het instrument?**

Klavecimbels hadden een beperkte levensduur. Ze waren fragiel, werden verbouwd, en vanaf het einde van de 18e eeuw raakten ze uit de mode en werden ze vervangen door pianoforte's. Zo belandden talloze klavecimbels en virginalen bij

het vuilnis. Wanneer de deksels waren beschilderd door een schilder met naam en faam, werden die soms apart bewaard. Zo ook dit klavecimbeldeksel dat aan Maerten de Vos wordt toegeschreven. Maar deksels van Peter Paul Rubens, Jan Brueghel en Hendrick van Balen gingen helaas verloren.



De vorm en afmetingen van het deksel suggereren dat het oorspronkelijk bij een Antwerps klavecimbel met twee klavieren hoorde, wellicht een instrument uit het atelier van de familie Ruckers.

### **Dure muziek**

In de 17e eeuw kostte een klavecimbel ongeveer evenveel als het jaarloon van een geschoold werkmans. Voor die prijs had je een fantastisch instrument met eenvoudige versieringen. Wilde je nog meer indruk maken op je gasten, dan liet je het deksel van het instrument beschilderen door een bekende kunstenaar. Dat verdubbelde of verdrievoudigde de prijs.

### **Oude mannen en jonge vrouwen**

We zien zeven jonge vrouwen en twee oude mannen: wat is hier aan de hand? In de 16e en 17e eeuw werd muziek vaak in verband gebracht met vergankelijkheid. Muziek verdwijnt immers zodra ze is gespeeld. De twee oude mannen verbeelden die vergankelijkheid, het zijn namelijk de Tijd en de Ouderdom. Maar wat is sterker dan de tijd? Kennis natuurlijk! De zeven vrouwen

beelden de Zeven Vrije Kunsten uit, de disciplines van het onderwijs die in de 16e en 17e eeuw als de ideale opleiding werden beschouwd. Dankzij hun attributen zijn de Kunsten herkenbaar als Grammatica, Logica, Retorica, Meetkunde, Rekenkunde, Astronomie en Muziek (met de luit).

### **Antwerpen?**

Rechts van de twee oude mannen slingert zich een rivier door het landschap. Op de oever ligt een grote stad. De beschildering op het deksel is niet gesigineerd. Toch wordt het werk aan Maerten de Vos toegeschreven. Dat gebeurt op basis van de schilderijstijl. Maar er bestaat ook een door hem gesigineerde tekening die bijna identiek is aan deze beschildering. Het grootste verschil is dat op de tekening de Tempel van de Kunsten te zien is maar de stad ontbreekt. Toen hij een Antwerps klavecimbel beschilderde, leek het Maerten de Vos (of iemand uit zijn omgeving) wellicht logisch om een rijke havenstad af te beelden. Want het is daar, in de (muziek)kamers van de welgestelde burgers, dat de Kunsten kunnen bloeien.



**Michiel Coignet II (Antwerpen, 1618 – 1663)**  
Kunstkabinet met verhalen uit de Metamorfofen  
van Ovidius  
Ebenhout, schildpad, ivoor en olieverf op koper  
Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, inv. 77.144

Kunstkabinetten of cantoren dienden om kleinoden in op te bergen, juwelen, brieven, munten en waardepapieren. Deze pronkmeubelen ontbraken zelden in de boedelbeschrijvingen van rijke patriciërs. Ze zijn even exquis als klavierinstrumenten. Zowel kunstkabinetten als klavierinstrumenten bestaan uit een houten geraamte, hoewel het gebruik van houtsoorten verschilt. Ze vallen vooral op door hun afwerking, vaak met geschilderde tafereelen op de laden en op de klavierdeksels. Voor de onderwerpen putten ze uit dezelfde bronnen, de mythologie op kop. Fragmenten uit de ‘Metamorfofen’ van de Romeinse dichter Ovidius zijn zeer populair, zoals hier op het linkerluik het verhaal van ‘Meleager en Atalante’ en op het rechterluik ‘Het offer van Ifigeneia’.



**Jacob de Formentrou (Antwerpen, 1629 – na 1695)**

Een heer die een luitspelende dame het hof maakt

Olieverf op doek, 1668

Privéverzameling

Over de Antwerpse schilder Jacob de Formentrou is erg weinig geweten. Slechts een handvol werken van zijn hand werd overgeleverd. De Formentrou bewoog zich in kringen van kunsthandelaars, waarin ook Diego Duarte vertoefde.

Gezeten onder een baldakijn in een kasteeltuin bespeelt een jonge vrouw een luit. Ze speelt uit de partituur die voor haar op tafel ligt, tot ze opkijkt door de komst van een jongeman. Wordt de jongeman aangetrokken door haar muziek ... of door haar schoonheid? Zijn hand op haar schouder suggereert een grote familiariteit en een lege stoel tussen hen beiden wacht uitnodigend op hem.

Zijn aanraking, haar blik en speelse losse haarlok, en natuurlijk de muziek: de hele scène straalt sensualiteit uit. Inderdaad, in de schilderkunst kan muziek symbool staan voor harmonie, maar ook voor liefde, sensualiteit en zelfs erotiek.



**Gaspar Borbon (ca. 1635–1710)**

Viola da gamba (basgamba)

Brussel, 1665

Antwerpen, Museum Vleeshuis | Klank van de Stad,

inv. AV.1960.037.001.1-2

Gaspar Borbon was een Brusselse instrumentenbouwer. Hij werkte onder meer voor het hof van de landvoogd. Slechts een handvol instrumenten van zijn hand werd overgeleverd. Naast instrumenten van de viola da gamba-familie bouwde hij ook violen.

In 1540 nodigde koning Hendrik VIII enkele joodse (converso-)muzikanten uit Zuid-Europa uit aan het Engelse hof. De musici brachten hun violen en viola da gamba's mee en vormden een ensemble of consort. Het was het begin van de Engelse traditie van consort-muziek die tot ver in de 17e eeuw zou duren.

Geïnspireerd door deze traditie componeerde Leonora Duarte haar zevende 'Sinfonie' voor een consort met vijf viola da gamba's.

Een viola da gamba bespeel je met het instrument tussen de benen geklemd, vandaar de naam die 'beenviool' betekent. De basviool was het meest voorkomende lid van de familie. Het instrument heeft een milde, warme klank en kan zowel solo als in een ensemble worden bespeeld. De stemming van de snaren vertoont veel overeenkomsten met die van de luit, zodat amateurs als de Duarte's probleemloos van instrument konden wisselen.



**Joannes Christophorus Anderlan (?-?)**

Luit

1747

Antwerpen, Museum Vleeshuis | Klank van de Stad, inv. AV.1967.012

Omstreeks 1600 was de luit een van de populairste instrumenten onder de gegoede Antwerpenaars. Luitspel was vaak een onderdeel van de opvoeding, en er was zelfs een tijdlang een echte luitschool in Antwerpen. De luit is dan ook een veelzijdig instrument dat gracieus kan worden bespeeld en dat geschikt is als solo-instrument, als onderdeel van een muziekensemble of als begeleiding van de (eigen) stem. De hier getoonde luit is een sopraan- of discantluit en daarom geschikt om in kwartetten met vier luiten (sopraan, alt, tenor, bas) te worden gebruikt.

Constantijn Huygens, een goede vriend van de familie Duarte, componeerde in zijn vrije tijd ruim 800 werken voor luit. Ook de Duarte's zelf speelden graag luit.

De luit duikt overigens vaak op in schilderijen. Ook op het schilderij dat Frans Francken II maakte van de kunstkamer van burgemeester Rockox is een luit te zien.



**Andreas Ruckers I (Antwerpen, 1579–1651/53)**

Klavecimbel

Antwerpen, 1644

Antwerpen, Museum Vleeshuis | Klank van de Stad, inv. AV.2137

Andreas Ruckers I was een zoon van Hans Ruckers, de grondlegger van het familiebedrijf. Hans verhuisde omstreeks 1575 vanuit Mechelen naar Antwerpen. Omstreeks 1584 vestigde hij zijn atelier in de Jodenstraat. Daar zouden zijn zonen Joannes en Andreas en zijn kleinzoon Joannes Couchet eveneens klavecimbels bouwen. Andreas was gehuwd met Catharina de Vries, de schoonzus van Jacques Jordaens.

Een welstellende Antwerpenaar had minstens één klavecimbel of virginaal in huis, liefst uit de ateliers van de beroemde familie Ruckers. Dit instrument is een typisch voorbeeld van een klavecimbel van deze familie: de marmerbeschildering aan de buitenzijde, het dolfijnenmotief boven het klavier, het 'A R'-rozet en de spreuk op het deksel. Maar het was natuurlijk vooral de krachtige, heldere klank die muzikliefhebbers in heel Europa ertoe aanzette om een Ruckers-klavecimbel te bestellen.

De Duarte's waren goed bevriend met leden van de Ruckers-Couchet-familie en hadden verschillende van hun instrumenten in huis.

De spreuk *Sic transit gloria mundi* (Zo vergaat 's werelds roem) benadrukt de vergankelijkheid der dingen: net als muziek is het leven zo voorbij.

KAMER 10 Bovencamer  
TIJDELIJKE EXPO'S

Deze zaal is voorbehouden voor tijdelijke tentoonstellingen of wordt ingericht met nieuwe aanwinsten en kunstwerken uit het depot.

Bezoek de website voor meer informatie  
[www.snijdersrockoxhuis.be](http://www.snijdersrockoxhuis.be)

## COLOFON

### **Concept tentoonstelling**

Hildegard Van de Velde  
Timothy de Paepe (muziekkamer)  
Ontwerpbureau Bailleul

### **Teksten bezoekersgids**

Hildegard Van de Velde  
Timothy de Paepe (muziekkamer)

### **Revisie**

Sigrid Ven  
Luc Philippe

### **Vormgeving**

KBC Externe Communicatie,  
Claudine Simpelaère

### **iPad- en audiogids**

*Create:*

Ontwerpbureau Bailleul

*Teksten:*

Hildegard Van de Velde  
Hannelore Duflou  
Patrick De Rynck

### **Coördinatie en communicatie**

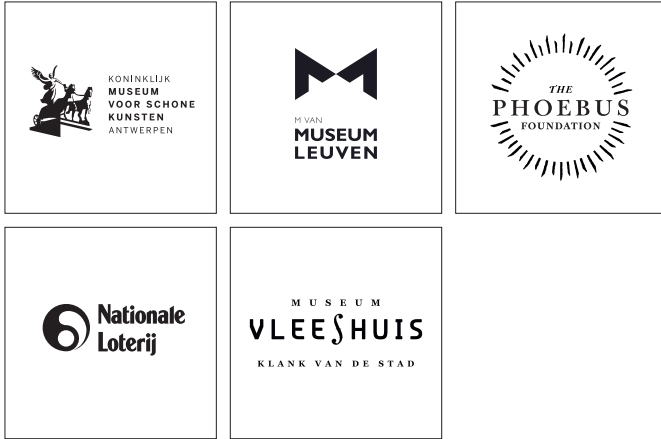
Patrick Wuytack

## FOTOKREDIET

Antwerpen, KMSKA, Lukas - Art in Flanders vzw  
Antwerpen, MAS, Bart Huysmans en Michiel Wuyts  
Antwerpen, Rubenshuis, Bart Huysmans en Michiel Wuyts  
Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis, KBC  
Antwerpen, The Phoebus Foundation  
Antwerpen, Vleeshuis | Klank van de Stad, Bart Huysmans en Michiel Wuyts  
Brugge, Lukas - Art in Flanders vzw  
Brussel, Nationale Loterij, Loterijmuseum  
Leuven, Museum M  
Utrecht, Centraal Museum  
Wenen-Vaduz, LICHTENSTEIN. The Princely Collections



Partners



[www.snijdersrockoxhuis.be](http://www.snijdersrockoxhuis.be)

Verantwoordelijk uitgever: Snijders&Rockoxhuis, Keizerstraat 10-12, 2000 Antwerpen