

De decoraties voor de Pompa Introitus Ferdinandi te Antwerpen in 1635¹

SABINE VAN SPRANG



1

Toen Antwerpen in november 1634 de nieuwe, door Spanje gezonden gouverneur van de Nederlanden, de kardinaal-infant Ferdinand, uitnodigde voor een plechtige intrede in de stad, deed men vanzelfsprekend een beroep op Rubens voor het ontwerpen van de stadsversiering. De schilder liet zich voor de uitwerking van het programma bijstaan door twee van zijn naaste vrienden: de humanist Jan Casper Gevaerts (Gevartius) en gemeenteraadslid (en voormalig burgemeester) Nicolaes Rockox.

In de Nederlanden waren Blijde Intredes in principe voorbehouden voor regerende vorsten. Geleidelijk aan werden de steden er door de historische omstandigheden echter toe gebracht van deze regel af te wijken en ook gouverneurs of vertegenwoordigers van het centrale gezag met pracht en praal te onthalen. Antwerpen verwachtte dan ook veel van

Ferdinand. Als gevolg van de oorlog tussen Spanje en de opstandige noordelijke provinciën, hadden deze laatste de monding van de Schelde afgesloten, wat de handelsactiviteiten van de stad ernstig belemmerde. Omdat diplomatiek overleg niet had geholpen, rekende Antwerpen nu voor de oplossing van dit probleem op een doortastend bestuur. Ferdinand, die zopas de protestantse troepen had verslagen in de slag bij Nördlingen, kwam dan ook als geroepen.

Het stadsbestuur dacht, gezien de erbarmelijke toestand van de stadskas, aan een bescheiden intrede, maar dat was buiten Rubens' creatieve genie gerekend. Naast de twee triomfbogen en vier 'theaters' die oorspronkelijk waren voorzien, ontwierp de kunstenaar een monumentale portiek met twaalf stenen beelden van Habsburgse keizers. Ook de meesters van de Munt lieten een door Rubens en Gevaerts ontworpen erepoort oprichten, evenals de beroemde koopmansfamilie Fugger, die bijdroeg tot de financiering van het exemplaar dat voor de Sint-Michielsabdij werd opgetrokken.

Voor de uitvoering van deze decoraties op schaal werd Rubens niet alleen omringd door architecten en schrijnwerkers, maar ook door beeldhouwers en schilders. Wegens tijdgebrek volstond hij ermee de laatste vrij grote, in olieverf geschilderde *modelli* te bezorgen van de voornaamste zijden van de bouwsels; hij schilderde ook ontwerpschetsen voor een aantal sculpturen en schilderijen die deze bouwsels moesten versieren.² Het mag dan ook geen wonder heten dat men onder de uitvoerders ervaren kunstenaars aantreft, zoals Theodoor Van Thulden, Jordaens of Cornelis de Vos.

Na meermaals te zijn uitgesteld, onder meer vanwege een dreigend Frans offensief dat Ferdinand andere zorgen baarde, vond de Blijde Intrede uiteindelijk plaats op 17 april 1635.

¹ Deze inleiding is gebaseerd op Martin, *CRLB* 1972, XVI.

² Rubens maakte vooraf ook geen *bozzetti*, zoals hij had gedaan voor sommige vroegere reeksen (zie cat. 76, 78, 83, 84).

89 Voorzijde van de Filipsboog
Anoniem naar Peter Paul Rubens (1577–1640)

Olieverf op paneel, 103 × 72 cm

Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, inv. 823

HERK.: verz. veiling Étienne Le Roy, Brussel, 27–28.04.1903, nr. 80

BIBL.: Martin, CRLB 1972, XVI, sub nr. 5a; Held 1980, I, nr. 148; Vandamme 1988, p. 371

90 Achterzijde van de Filipsboog
Anoniem naar Peter Paul Rubens (1577–1640)

Olieverf op paneel, 104,5 × 74 cm

Antwerpen, Rubenshuis, inv. RH.s.008

HERK.: in 1794 door de Fransen in beslag genomen in het Antwerpse Stadhuis;

gerestitueerd in 1815 en ondergebracht in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen; in 1942 overgebracht naar het Rubenshuis.

TENT.: München 1976

BIBL.: Martin, CRLB 1972, XVI, sub nr. 13A; Held 1980, I, nr. 149



cat. 89



cat. 90

- 91 Achterzijde van de Filipsboog in J. C. Gevartius, *Pompa Introitus Honori Serenissimi Principis Ferdinandi Avstriaci Hispaniarvm Infantis...*, Antwerpen, 1641.
Theodoor van Thulden (1606–1669)

Kopergravure, 410 × 580 mm
Antwerpen, Stadsbibliotheek,
inv. K7617 (2de exemplaar)
BIBL.: Martin, CRLB 1972, XVI, nr. 13.



cat. 91

De zogeheten Filipsboog, *de breedste en prachtigste van allemaal*,¹ werd opgericht in de Huidevettersstraat, bij het begin van de Meir. Het was de vierde stadsdecoratie die Ferdinand op zijn rondgang door de stad aantrof, na het ‘welkomstoneel’, de triomfboog van de Portugezen en die der karmelieten.² De bouw ervan werd toevertrouwd aan de schrijnwerker Gaspar Vervoordt, terwijl Jacob Jordaens en Cornelis de Vos de schilderijen voor hun rekening namen. Voor hen waren dan ook Rubens’ voorbereidende schetsen bestemd, die verloren zijn gegaan, maar waarvan de hier getoonde kopieën een idee geven (cat. 89 en 90).

Volgens Martin stemmen de afmetingen van deze laatste *grosso modo* overeen met die van de originelen. Blijkbaar gebruikte Rubens panelen van eenzelfde standaardformaat voor de schetsen van alle erepoorten waarvoor hij verantwoordelijk was.³ Dit formaat liet hem toe het decor voldoende gedetailleerd weer te geven, zodat de uitvoerende kunstenaars ze makkelijk op schaal konden reproduceren.

Door de barokke bekroning met gebogen lijnvoering moet de Filipsboog een zeer vernieuwende indruk hebben gemaakt. De erepoort was opgedragen aan de Spaanse koning Filips IV en bracht hulde aan de oordeelkundige huwelijkspolitiek van de Habsburgers: op de voorzijde was een voorstelling te zien van het huwelijk van Maximiliaan van Oostenrijk met Maria van Bourgondië (bovenste timpaan), alsook het mannelijke en ‘Spaanse’ nageslacht van de keizer (van Filips I tot Filips IV, lagere registers). De kopie van de achterzijde is onvolledig gebleven, maar de gravure die Theodoor van Thulden maakte voor het herinneringsalbum van de Blijde Intrede, leert dat hier benevens het huwelijk van Filips de Schone en Johanna van Castilië ook Ferdinand van Aragon en Isabella de Katholieke te zien waren, alsook de portretten van de landvoogden van de Nederlanden, van Ernest tot en met de kardinaal-infant (cat. 91). Het geheel stond onder de bescherming van de huwelijksgoden (Jupiter, Juno, Hymenaeus, voorzijde) en was omgeven door symbolen van de vruchtbaarheid, van de standvastigheid der Oostenrijkse monarchie (nok achterzijde) alsook door allegorische voorstellingen van rijkdommen, afkomstig uit de Oost- en West-Indische gewesten (kroonlijst achterzijde). De vergelijking van Van Thuldens prenten met de geschilderde panelen brengt ook kleine wijzigingen aan het licht, die mogelijk na de oprichting van de triomfbogen werden aangebracht,⁴ zoals de verwisseling van sommige versieringen of de toevoeging van voetstukken onder de figuren boven op de kroonlijsten.

Het paneel van de voorzijde wordt in de catalogus van het museum van Antwerpen (1988) aan diezelfde Van Thulden toegeschreven. De tegelijk aarzelende en al te vlijtige uitvoering noopt er echter toe deze toeschrijving te verwerpen. Het paneel verschilt qua stijl eveneens van die van het in bruinige tinten uitgewerkte paneel voor de achterzijde. Volgens Martin zijn beide kopieën van de hand van twee verschillende kunstenaars, werkzaam in Rubens’ atelier.

SVS

1 Gevartius 1641, geciteerd door Martin, CRLB 1972, XVI, p. 66.

2 Deze erepoorten werden opgericht op eigen initiatief van de Portugezen en de karmelietessen, die voor het ontwerp geen beroep hadden gedaan op Rubens.

3 Martin, CRLB 1972, XVI, p. 29. Het gebruikte formaat, namelijk ongeveer 105 × 75 cm, stemt overeen met de 26 *stuyversmaat* (zie Bruyn 1979, p. 107).

4 Martin, CRLB 1972, XVI, p. 73.

92 Portret van keizer Maximiliaan I 1459–1519
Cornelis de Vos (1585–1651), met retouches van Peter Paul Rubens (1577–1640)

Olieverf op doek, 228 × 147 cm
Wenen, Gemäldegalerie der Akademie
der bildenden Künste, inv. 775
HERK.: zie Martin CRLB 1972, XVI,
nr. 7; verzameling van graaf Anton
Franz de Paula Lamberg-Sprinzenstein
(1740–1822), die het werk naliet aan
de academie.
TENT.: zie Martin, CRLB 1972, XVI, nr. 7;
Wien 1977^[1], nr. 50; Brussel 2002, nr. 17
BIBL.: Martin, CRLB 1972, XVI, nr. 7;
Jaffé 1989, nr. 1124; Van der Stighelen
1990^[1], nr. 82; Trnek/Halbgebauer/
Koch 2000, nr. 19



cat. 92

93 Portret van Karel v 1500–1558

Cornelis de Vos (1585–1651), met retouches van Peter Paul Rubens (1577–1640)

Olie op doek, 228,5 × 146,5 cm
Wenen, Gemäldegalerie der Akademie
der bildenden Künste, inv. 771
HERK.: zie cat. 92.
TENT.: zie Martin, CRLB 1972, xvi, nr. 8;
Wien 1977^[1], nr. 51; Brussel 2002, nr. 18.
BIBL.: Martin, CRLB 1972, xvi, nr. 8;
Jaffé 1989, nr. 1125; Van der Stighelen
1990^[1], nr. 83; Trnek/Halbgebauer/
Koch 2000, nr. 20.



cat. 93

Oorspronkelijk sierden de meer dan levensgrote portretten van Maximiliaan I en zijn kleinzoon Karel V het bovenste gedeelte van de linker- en rechterstijlen van de voorzijde van de Filipsboog (zie cat. 89), zodat zij recht tegenover elkaar waren geplaatst. Deze keizerlijke beeltenissen stralen macht en veroveringslust uit: beide protagonisten zijn in wapenrusting op een troon gezeten en getooid met verscheidene machtsinsignes (de gesloten kroon of lauwerkrans, de hermelijnen mantel of schoudermantel, de ketting van de Orde van het Gulden Vlies, de scepter, de globe en het zwaard, alsook de adelaar die, met Jupiters bliksem in de bek, tussen de benen van Karel V verschijnt). Hun majesteitelijke voorkomen wordt extra beklemtoond door het kikvorsperspectief, dat zijn verklaring vindt in de grote hoogte waarop de portretten waren geplaatst.

Volgens Martin is het portret van Maximiliaan waarschijnlijk geïnspireerd door voorbeelden van Dürer, alsook door de in 1600 uitgegeven gravure van Dominicus Custos. De beeltenis van Karel V gaat dan weer terug op Titiaans portret van de keizer met zwaard, dat Rubens vermoedelijk kopieerde tijdens zijn eerste verblijf in Spanje in 1603–1604 en waarvan een versie in zijn eigen verzameling berustte.¹ Bovendien het *modello* van de triomfboog moet Rubens de uitvoerende kunstenaars inderdaad ook bepaalde, eerder door hem geschilderde of getekende dynastieke portretten ter beschikking hebben gesteld.

Van der Stighelen schrijft beide schilderijen toe aan Cornelis de Vos. Rubens werkte echter het haar en het gezicht van Maximiliaan bij en bracht lichtaccenten aan op de wapenrustingen van beide keizers.² Hij schijnt ook de houding van Maximiliaans rechterbeen te hebben gecorrigeerd (door het iets dichters naar het midden te verplaatsen) en sommige van diens vingers met behulp van een donkere lijn te hebben geaccentueerd.

svs

- 1 Zie Muller 1989, p. 106. De houding van de keizer en het motief van de adelaar tussen zijn benen gaan dan weer terug op de gravure van Dirck Volkertsz Coornhert naar Maarten van Heemskerck, *De onderwerping der prinses aan Karel V* (Martin, loc. cit.).
- 2 De documenten bevestigen dat Rubens sommige schilderijen van de ontvangst bijwerkte, meer bepaald de portretten op de triomfbogen. Zie Génard 1870, p. 29 en 1876, p. 225.

94 Portret van aartshertog Albrecht 1559–1621
Cornelis de Vos (1585–1651), met retouches van Peter Paul Rubens (1577–1640)

Olieverf op doek, 138 × 105,5 cm
Inscriptie onderaan rechts: ALBERTVS
ARCHID. AVSTR./BELG. ET BVRG. PRINC.
Brussel, KMSKB, inv. 167
HERK.: zie Martin, CRLB 1972, XVI, nr. 17,
waarschijnlijk verworven van kunst-
handelaar Hérís tussen 1838 en 1842¹
TENT.: zie Martin, CRLB 1972, XVI,
nr. 17; Genève 1974, nr. 215;
Punkaharju 1991, p. 52–53; Münster/
Osnabrück 1998–1999, nr. 394; Atlanta
1999–2000, nr. 1; Tokio/Nagasaki/
Osaka 2006–2007, nr. 6
BIBL.: Martin, CRLB 1972, XVI, nr. 17;
Pauwels 1984, p. 256; Roberts-Jones-
Popelier 1985–1988, p. 242–243;
Jaffé 1989, nr. 1130; Van der Stighelen
1990^[1], nr. 90



cat. 94

95 Portret van aartshertogin Isabella Clara Eugenia 1566–1633
Anoniem, met retouches van Peter Paul Rubens (1577–1640)?

Olie op doek, 138 × 105, 5 cm

Inscriptie onderaan rechts:

ISABEL. CLARA. EVG. HISP. INF.

BELG. ET BVRG. PRIN.

Brussel, KMSKB, inv. 168

HERK.: zie cat. 94.

TENT.: zie Martin, CRLB 1972, XVI,
nr. 18; Genève 1974, nr. 216; Münster/
Osnabrück 1998–1999, nr. 395;

Atlanta 1999–2000, nr. 2; Tokio/
Nagasaki/Osaka 2006–2007, nr. 7.

BIBL.: Martin, CRLB 1972, XVI, nr. 18;
Pauwels 1984, p. 256; Roberts-Jones-
Popelier 1985–1988, p. 242–243;

Jaffé 1989, nr. 1131; Van der Stighelen
1990^[1], nr. 91.



cat. 95



FIG. 1: GASPAR DE CRAYER,
Portret van aartshertog Albrecht,
Althorp House

De portretten van Albrecht en Isabella sierden oorspronkelijk de ruimte boven de centrale boog op de achterzijde van de Filipsboog (zie cat. 90 en 91). Vermoedelijk werd na het afbreken van de stadsversiering beslist de doeken terug te brengen tot portretten ten halven lijve.²

De kleding en houding zijn geïnspireerd door (verloren gegane maar via kopieën gekende) portretten van de aartshertogen, die Rubens waarschijnlijk omstreeks 1616 schilderde (fig. 1, 2), terwijl Albrechts in profiel voorgestelde gezicht teruggaat op het prototype dat door de meester werd gebruikt voor de triptiek van het San Ildefonso-altaar (zie tekst svs, fig. 1).³

Volgens Van der Stighelen werd het portret van Albrecht geschilderd door Cornelis de Vos: de zijdeachtige glans van de haren draagt bijvoorbeeld zijn stempel. Aandachtig visueel onderzoek heeft ingrijpende veranderingen aan het licht gebracht, die wellicht door Rubens zelf werden aangebracht: de romp werd meer naar rechts gekeerd (de rechterarm stond oorspronkelijk hoger en de knopen van het jasje werden verplaatst);⁴ de molensteenkraag en de linkermouw zijn voller geworden. Teneinde de gelaatsuitdrukking te verlevendigen, heeft Rubens eveneens het oog geretoucheerd met wat roze, rood, en blauwgrijs, en heeft hij grafische of lichtaccenten aangebracht bij ooglid, neus, oor, voorhoofd en wang. De vingers van de linkerhand, alsook de rechterpols, -duim en -wijsvinger ten slotte, werden met baksteenrode lijnen aangezet.

De zeer snelle uitvoering van het portret van Isabella, met behulp van ondoorschijnende en dik opgebrachte verf, is moeilijker toe te schrijven. Baksteenrode hoogsels op de vingers van de rechterhand en enkele kleurtoetsen, bedoeld om de oogleden beter te doen uitkomen, zouden ook hier het werk van Rubens kunnen zijn.

svs | HD

FIG. 2: GASPAR DE CRAYER,
Portret van de infante Isabella,
Norfolk, The Chrysler Museum



- 1 Zie het essay van M. van Kalck in deze catalogus.
- 2 Hun oorspronkelijke formaat moet ca. 210 x 105,5 cm hebben bedragen. Onderzoek van de dragers heeft bevestigd dat de portretten werden versneden.
- 3 Zie in verband met dit prototype Vlieghe, CRLB 1987, XIX/2, p. 41.
- 4 Men merke op dat Rubens toen ook de van het model in fig. 1 gekopieerde, vergulde gordel wegwerkte.

96 Portret van aartshertog Ernest 1553–1595

Cornelis de Vos (1585–1651)

Olieverf op doek, 154 × 119 cm
Brussel, KMSKB, inv. 1321
HERK.: zie Martin, CRLB 1972, XVI,
nr. 19; verz. van generaal Bertrand,
baron de Sivray;¹ verz. Frédéric
Noterman, Parijs, verworven in 1855.
BIBL.: Martin, CRLB 1972, XVI, nr. 19;
Pauwels 1984, p. 256; Jaffé 1989, nr.
1132; Van der Stighelen 1990¹⁴, nr. 93.



cat. 96

Ernest was niet alleen de broer van aartshertog Albrecht, maar ook diens voorganger als landvoogd van de Nederlanden, een functie die hij vervulde van 1594 tot 1595, het jaar van zijn overlijden. Het mag dus niet verwonderen dat zijn portret dezelfde zijde sierde als de beeltenissen van de aartshertogen, rechts van de centrale boog (cat. 91). Net als het geval was bij genoemde schilderijen, werd ook dit portret, oorspronkelijk ten voeten uit, na de afbraak van de stadsversieringen afgesneden, in dit geval ter hoogte van de knie.² Voor het gezicht stelde Rubens wellicht een of meer portretten van Ernest door Otto van Veen, voormalig hofschilder van de aartshertog, ter beschikking. Martin wijst er evenwel op dat de lichaamshouding herinnert aan Titiaans portret van de hertog van Urbino, Francesco Maria della Rovere (Firenze, Galleria degli Uffizi). Volgens Van der Stighelen is de stijl van De Vos in dit portret beter aanwijsbaar dan in dat van aartshertog Albrecht: de vorsende blik en de zorg waarmee het haar is weergegeven, zijn typerend. De enigszins droge uitvoering is waarschijnlijk te verklaren door het feit dat het schilderij bedoeld was om op grote afstand te worden bekeken. In tegenstelling tot de portretten van de aartshertogen, schijnt dit werk niet door Rubens te zijn bijgewerkt.

SVS

¹ AKMSKB, BM, dossiers 474 en 501.

² Het doek werd ingekort in de hoogte en ook een weinig in de breedte. Het oorspronkelijke formaat moet ca. 240 x 130 cm hebben bedragen.