

DE NEDERLANDSCHE KUNSTENAARS
TE ROME IN DE XVII^E EEUW EN HUN
CONFLICT MET DE ACADEMIE VAN
ST. LUCAS

DOOR

G. J. HOOGEWERFF

MEDEDEELINGEN DER KONINKLIJKE AKADEMIE
VAN WETENSCHAPPEN, AFDEELING LETTERKUNDE
DEEL 62, SERIE B, N^o. 4

AMSTERDAM — 1926

Bibliothèque Maison de l'Orient



149543

DE NEDERLANDSCHE KUNSTENAARS TE ROME IN DE XVII^E EEUW EN HUN CON- FLICT MET DE ACADEMIE VAN ST. LUCAS

DOOR G. J. HOOGEWERFF

In een vroegere studie over de Nederlandsche Schildersbent te Rome kon reeds worden aangetoond, dat de bekende teekeningen met portretten van bentvogels, die in het Museum Boymans te Rotterdam bewaard worden, de stichters van dat lustig genootschap moeten voorstellen ¹⁾. Wanneer deze teekeningen, gelijk waarschijnlijk is, in één en hetzelfde jaar vervaardigd werden, dan kan dit alleen 1624 geweest zijn. Vermoedelijk was het een jaar vroeger, dat de jonge Nederlandsche kunstenaars te Rome zich duurzaam aaneensloten. Deze aaneensluiting vond echter haar oorzaak niet enkel in een zucht tot gezamenlijk vermaak, maar had, zooals uit het volgende zal blijken, tevens het karakter eener artistieke solidariteit. Eerst na 1650, en zelfs na 1660, is het, dat de bentvogels zich het „graf van Bacchus” tot voornaamste doel gaan stellen. Hun vereenigingsleven had toen echter zijn besten tijd reeds gehad ²⁾. Het is over de belangrijkste periode van het bentleven, dat ik hier thans wil handelen.

Daar deze periode gekenmerkt wordt door een fel conflict tusschen de Bent en de officieele pauselijke Academie, is

¹⁾ *De stichting der Nederl. Schildersbent te Rome*, in *Bredius-Album (Gedenkboek)* 1915, blz. 109—125.

²⁾ *Bentvogels te Rome en hun feesten in Mededeelingen van het Nederl. Historisch Instituut*, III, 1923, blz. 223—248.

het noodig eerst aard en strekking van deze laatste instelling in het kort te bespreken. Het geldt immers geen toevalligen strijd uit ijverzucht, tusschen personen, maar een strijd tusschen contrasteerende beginselen: een geding van de Nederlandsche „vulgaire kunst” — door vele Italianen nog steeds vulgair bevonden — tegen het artistiek „adeldom” der boven de altaren zegevierende scheppingen van het godsdienstig idealisme. De Nederlandsche Schildersbent had, met haar ongeschreven program van ongewijd naturalisme, tusschen 1630 en 1650 te Rome metterdaad de beteekenis eener „Secession”. Potter's stier, die in het Mauritshuis zoo kalmpjes er bij staat, al zijn zijn oogen trotseerend genoeg, rent te Rome met gebogen nek en snuivende neusgaten het perk binnen, van zins alles op zijn horens te nemen, als de achterban der Raphaëlieten zich niet ijlings uit de voeten maakt! Het merkwaardige daarbij is, dat Romeinsche prinsen en prelaten het moedige dier van harte toejuichen . . .

Uit den breve, waarmede Gregorius XIII den 15^{en} October 1577 te Rome de „Accademia Romana di San Luca” stichtte, d. w. z. aan de reeds bestaande congregatie of „universitas” der kunstenaars het karakter eener Academie gaf, blijkt duidelijk de bedoeling waarvan de Paus uitging¹⁾. Met zooveel woorden toch wordt daarin verklaard, dat beoogd wordt de kunst, die door onedele bij-elementen is verbasterd, op te heffen en dienstbaar te maken aan de propaganda der Christelijke beginselen en dit wel bepaaldelijk in den geest van de decreten van het Concilie van Trente²⁾. Aan dit beginsel, dat door de academische kunst te Rome van den aanvang af werd voorgestaan, moet wèl aandacht worden geschonken.

¹⁾ Over de voorgeschiedenis der Academie en den tekst van den breve, zie schrijver dezes: *Bescheiden in Italië omtrent Nederl. kunstenaars en geleerden*, II, 1913, blz. 1—5. Vgl. ook Missirini, *Memorie per servire alla storia della Romana Accademia di S. Luca*, Roma, 1823, blz. 1—74.

²⁾ Sessio, IV, 3 4 December 1563.

Al was de Academie van St. Lucas in 1577 opgericht, het duurde nog verscheidene jaren voor hare organisatie goed en wel beslag had gekregen. Eerst in 1588 werd door Sixtus V de kerk van Santa Martina, bij het Forum Romanum, met het belendend gebouw als zetel der vernieuwde congregatie aangewezen, en de eerste eigenlijke zitting der Academie kon pas den 14^{en} November 1593 onder voorzitterschap van haar eersten „principe”, Federico Zuccari, plaats hebben. De Statuten werden eveneens nog in 1593 opgesteld, goedgekeurd en door den paus bekrachtigd. De Academie mag een creatie van Sixtus V worden genoemd.

Krachtens hare statuten (herzien en aangevuld in 1596, 1607 en 1617) bezat de Academie een bepaalde suzeriniteit over alle kunstenaars te Rome: De schilders, beeldhouwers en architecten niet alleen, maar óók de beoefenaars der verschillende kunstambachten waren haar onderhoorig en schatplichtig, voor zoover zij niet (gelijk de goudsmiden) hun eigen „universitas” bezaten¹⁾.

Ofschoon zoowel bij stedelijke handvesten als bij pauselijke bullen verboden was, dat de arbeids-congregaties zich, op de wijze der noordelijke gilden, een monopolie zouden aanmatigen, kwam het in de praktijk toch gemeenlijk daartoe. Een beroep of bedrijf mocht te Rome namelijk niet worden uitgeoefend zonder dat aan de betrokken congregatie een zeker jaarlijksch bedrag was geofferd als „aalmoes aan den H. Patroon”. Eerst als deze aalmoes was voldaan, kreeg men een „patente” of „licenza”, om zijn vak uit te oefenen. De „consoli” der verschillende congregaties gingen er echter voor en na toe over een aanvraag tot toetreding te onderzoeken

¹⁾ Strikt genomen was de Academie verdeeld in twee lichamen: *a.* de eigenlijke „Accademia” welke de „artisti maggiori” omvatte, en *b.* de „Confraternità” of „Compagnia”, waartoe met de benaming „aggregati” de „artisti minori” d. z. de kunsthandwerkslieden, als vergulders, borduurwerkers en dergelijke, behoorden. Wrijving tusschen de beide klassen is meermalen voorgekomen.

en ontzagen zich niet in bepaalde gevallen, uit vrees voor concurrentie, de „licenza” te weigeren¹⁾. Vooral sinds Urbanus VIII (1623—44) in den aanvang zijner regeering de stedelijke handvesten en voorrechten geheel terzijde had geschoven en de Stad als absoluut monarch regeerde, werd het *feitelijk* monopolie der vakverenigingen bevestigd. De nieuwe bepalingen hadden niet enkel de strekking, maar blijkbaar ook het doel om de vrije uitoefening der ambachten te verhinderen. Door de monopolies der congregaties te handhaven was immers het toezicht op de bedrijven verzekerd en was het uitgesloten dat deze of gene „wilde” ambachtsman zich aan zijn verplichtingen jegens den fiscus onttrok.

Op de handhaving van het monopolie kwam het inderdaad aan; werd het verbroken, dan was daarmee ook het toezicht verloren. Een enkeling moest zich aan de voorschriften wel onderwerpen; hij was tegenover de officieele congregatie machteloos. De noordelijke artiesten echter, die zich aan het Academisch gezag niet wilden onderwerpen, vonden kracht in solidariteit en stelden organisatie tegenover organisatie. Zoo verhinderden zij, dat te hunnen opzichte de pauselijke voorschriften werden toegepast. Zij schilderden en leverden schilderijen af, tot binnen het Vaticaan toe, zonder licentie.

Nu zal men denken, dat het voor de overheid te Rome makkelijk genoeg moet geweest zijn de organisatie der bentvogels op te heffen of te verbieden, maar de eigenaardige gesteldheid daarvan was juist zóó, dat zij nimmer als een tastbaar lichaam bestond (met een bestuur en met geschreven statuten), doch niettemin zich krachtig deed gelden, zoodra er slechts een aantal kornuiten vereenigd waren. Wie dan de leiding nam, was vrijwel onverschillig; men was het eens zoowel aangaande het program als aangaande de taktiek; „de brui aan de Academie!” Om haar wil door te zetten, had

¹⁾ Luigi Huetter, *Le università artistiche di Roma*. Roma, 1925, blz. 24 en volg.

deze gedaan moeten krijgen, dat de vreemde kunstenaars „en bloc” uit de stad werden verbannen; maar dat ging ook al niet, vooral wegens de bescherming, die de „rebellens” er genoten

Merkwaardig is dat van meet af aan onder die rebellen zoowel Staatsche als Spaansche Nederlanders zich bevinden, katholieken zoowel als kettens. De elementen die in patria door het krijgsbedrijf werden gescheiden ziet men hier eendrachtig verbonden, welbewust ééne natie vormende. Dit gaat zoover dat le Valentin, die nu als een der steunpilaren van de Fransche schilderkunst der 17^{de} eeuw wordt beschouwd, als „Nederlander” lid van de bent was, omdat hij te Boulogne-sur-Mer, dus in Fransch Vlaanderen was geboren. Hij voerde den bentnaam „Innamorato”, of in 't Spaansch: „Amador”. Het stambewustzijn blijkt bij de kunstenaars van dezen tijd zéér levendig; maar merkwaardig is het, dat het én Vlamen én Walen omvat. Franschen werden streng geweerd. Eén ding namen de bentleden van de officieele vakvereenigingen grif over en dat was het feestmaal, dat elke nieuwe collega verplicht was aan zijn kunstbroeders aan te bieden, wanneer hij in hun midden werd opgenomen ¹⁾. Het doopfeest van den nieuwen bentvogel was ook deels een parodie op de plechtigheid, waarmede de leden eener „universitas” bij hun intrede door den kapelaan werden bevestigd. Dit gebeurde in de eigen kerk of kapel met communie, eedafneming, toespraak en benedictie. Ook de bentvogels deden, zooals men weet, den wijndoop door een „veldpaap” toedienen, die dan tevens den noviet inwijdde door een soort ridderslag. Cornelis de Bruyn, de bekende reiziger, die in 1675 zelf als bentlid werd

¹⁾ Regel was het banket alleen, bij wat ik de middenstands-bedrijven zou willen noemen. De geneesheeren vierden te Rome in de 17^{de} eeuw het huldigingsfeest óók als de candidaat *niet* was toegelaten, hetgeen geschiedde, „opdat niet naar buiten de schande van den collega zou blijken”! Het college voerde de fijngevoeligheid zóó ver, dat men den afgewezene niettemin het gelag liet betalen! L. Huetter, *t. a. p.*, blz. 26.

aangenomen, spreekt ook van een zekere belofte van trouw, welke de nieuweling gehouden was af te leggen¹⁾. Het was het burleske doopceremonieel voornamelijk, dat te Rome begrijpelijke ergernis wekte. De arcadisch-bacchische vertooningen, bij het doopfeest mede gebruikelijk, doen aan de allegorische tafereelen denken, zooals die bij de rederijkers in zwang waren.

Het contrast tusschen de bentvogels, zoodra deze zich te Rome vertoonden, en de waardige leden van St. Lucas werd nog scherper door een nadere omstandigheid, welke hier naar voren moet worden gebracht: In 1595 had de Academie een voorrecht verkregen, waarop sedert de stichting reeds was aangedrongen. Dit voorrecht bestond in een pauselijke verordening, bepalende dat, zoo vaak een kunstwerk, van welken aard ook, te Rome geschat moest worden, zulks steeds diende te geschieden van wege de Academie door eene uit het midden harer leden telkens gekozen commissie. Van de schattingsprijs („stima”) moest een recht van twee procent in de kas der Academie worden gestort.

Nu behoorde het schatten van opgeleverde kunstwerken tot de toenmalige zede en diende om aan den besteller zekerheid te geven, dat het afgeleverde „opus” aan zijn opdracht en aan de technische vereischten ten volle beantwoordde. Omstreeks 1600 kwam er evenwel te Rome een nieuw „snufje” op het gebied van schilderkunst in de mode, dat zich eerlang zou ontwikkelen tot een zelfstandig genre: namelijk het schilderijtje in klein formaat, op koper of op paneel geschilderd, en tot in bijzonderheden uitgewerkt. De

¹⁾ *Reizen*, Delft, 1698, blz. 4—6. Vgl. *Mededeelingen van het Nederl. Histor. Instituut te Rome*, III, 1923, blz. 233. De „zekere wetten en regelen”, waarvan De Bruyn gewaagt, „behelzende de studie van de schilderkunst en de onverbreekelijke instellingen van den Bend” zijn ons niet overgeleverd en schijnen ook nimmer in oorkonde te zijn gebracht. Kennelijk werd door den veldpaap in zijn toespraak koddig geïmproviseerd en had hij zich alleen aan een „mos” te houden.

Nederlanders hebben het eerst dit zorgvuldig kabinetstukje — al kwam het reeds vroeger voor — tot een bepaald „soort” gemaakt. Het type vond in een tijd, die op *preciosa* verzot was, gretig aftrek. Adam Elsheimer en Paulus Bril hebben zich op het vervaardigen van zulke kleine tafereelen in het bijzonder toegelegd; beiden vooral nà 1600. Hetzelfde deden de besten onder de vroege „bentvogels”, zooals Poelenburgh en Breenbergh.

Het spreekt echter van zelf, dat zulke schilderijen van kleine afmetingen *zónder* „stima”, en dus *zónder* inmenging der Academie, uit de hand door de vreemde kunstenaars verkocht werden. Reeds door deze omstandigheid genoten dus de bentschilders een aanmerkelijke onafhankelijkheid bij de uitoefening van hun bedrijf. Hun eenige onderdanigheid of onderhoorigheid aan St. Lucas bleef bestaan in het opbrengen van de kleine jaarlijksche contributie, waarvan reeds sprake was.

Aanvankelijk werden deze „aalmoezen voor den Patroon” gewillig opgebracht: Het kwam tot 1620 bij niemand op hen te weigeren. De Academie behoefde niet eens over een middel te beschikken om de bijdragen, zoo noodig, met dwang te innen. Zij werden elk jaar ingezameld door drie kunstenaars, één voor elk der drie „naties”: Italianen, Nederlanders en Franschen. Voor het bezoeken der weinige Spanjaarden zorgde in den regel de Italiaansche kunstbroeder, terwijl de enkele Duitscher voor het gemak bij de „*fiamminghi*” werd gerekend. Als collectanten werden bereidwillige *academici* aangewezen, meestal jongere leden.

Zoo leverde Paulus Bril anno 1602 als totaal bedrag „*dalla natione fiaminga*” 12 *scudi* in en 27 *bajocchi*, d. i. ongeveer dertig gulden en twee schellingen. De „*cassetta*” der „*natione italiana*” bevatte dat jaar slechts 3½ *scudo*, door niet-*academici* opgebracht, en die der „*natione franzese*” iets meer dan 5½ *scudo*¹⁾. Men vergelijke de bedragen: 12½,

¹⁾ *Bescheiden in Italië*, II, blz. 112 vlg. Een „*scudo*” heeft de waarde van een rijksdaalder.

3½, 5½ Rd. Zij zijn veelzeggend. In 1617 bedroeg het totaal der aalmoezen door de Nederlanders geofferd 11 scudi en 80 bajocchi, en in 1620 zelfs 13 scudi en 18 bajocchi. In dit laatste jaar droegen de Franschen tezamen nog geen 7 scudi bij.

Daarna echter nemen de contributies der „Vlamingen” plotseling sterk af en daar deze vermindering juist een aanvang neemt in de jaren 1622—24, waarin de Bent zich vormde, behoeft naar de oorzaak niet lang te worden gezocht. In 1625 lezen wij in het kasboek der Academie: „Giorno di San Luca. Nella caseta delli fiamenghi si trovarono doy scudi e quatro julii. Sono scudi 2.40. — Nella caseta delli francesi si trovarono otto scudi e doy julii. Sono scudi 8.20¹⁾).

Het volgend jaar werden er na de opgedane, uiterst poovere ervaring twee collectanten voor de Nederlanders aangewezen: „Adi 18 d'Ottofre 1626, nella festa del signor San Luca, nostro padrone; da le doi casete delli fiamenghi cinque scudi. Sono scudi 5. — Da la caseta delli francesi scudi nove e dieci bajochi. Sono scudi 9.10”.

Men ziet dus, dat de bijdragen der Nederlanders in een enkel lustrum duchtig zijn verminderd, van 14 tot 2½ Rd., hoewel hun aantal te Rome na 1620 juist minstens verdubbeld was. Die vermindering werd niet veroorzaakt door een minder ijverige inzameling; integendeel. Het bedrag der „aalmoezen” door de Franschen gestort, zien wij ook vrijwel constant blijven, evenals hun getalsterkte.

Na 1626 is er helaas, door het ontbreken van een kasboek, een gaping van zeven jaren in de rekeningen der Academie. De verbetering in 1626 ten opzichte van het voorgaande jaar geconstateerd, — een „verbetering”, die altijd nog *ver* beneden de helft blijft van het bedrag, dat in 1620 was ingezameld, — schijnt zich nochtans *niet* te hebben bestendigd. Alles wijst er op, dat er een stelsel van collectieve en op-

¹⁾ *Bescheiden in Italië*, II, blz. 45.

zettelijke wanbetaling van de zijde der „fiamminghi” werd toegepast.

De Academie zon op middelen om in dezen voor haar zeer ongunstigen stand van zaken een wijziging ten goede te brengen. Nu de bijdragen der kunstgenooten niet meer vanzelfsprekend waren, moesten zij wel met meer klem worden gevorderd. De bestuurders kregen gedaan, dat den 11^{en} Juli 1633 door paus Urbanus VIII een breve werd uitgevaardigd, waarbij de „sovraintendenza” der Academie over de te Rome wonende kunstenaars in zoover werd uitgebreid, dat zij het recht verkreeg voor haar Patroon, in plaats van de gebruikelijke „aalmoezen” een jaarlijksche „tassa” of schatting te vorderen. Het bedrag daarvan was niet heel groot: De Italiaansche kunstenaars niet-academici waren gehouden voortaan 42 bajocchi te betalen, de vreemdelingen 36. Dat was dus voor de „fiamminghi” niet meer dan drie Nederlandsche schellingen per persoon ¹⁾.

Niettemin had deze maatregel op de bentvogels een dergelijk effect als het uitvaardigen van Alva's beruchte tiende penning op de gemoederen van 1569! Het verzet tegen wat men een aanmatiging oordeelde, werd van stonde aan algemeen. Aan de onwilligheid om het bedrag te voldoen, lag ook hier het niet erkennen van het beginsel ten grondslag, waaraan het gezag — in casu het artistiek gezag — was ontleend, dat de bijdrage vergde. Bij gebrek aan bescheiden van den kant der bentvogels is het niet duidelijk, of deze de principieele tegenstelling ook als zoodanig hebben gevoeld. Misschien was hun verzet meer instinctief dan beraamd; — iets als een beredeneerd „program” hebben deze schilders nooit opgesteld; — maar hun tegenkating was té fel en ook té taai, dan dat het enkel kan toegeschreven worden aan een

¹⁾ Den tekst van den breve zie men in *Bescheiden in Italië*, II, blz. 91. „Fiamminghi” werden in Italië Noord- en Zuid-Nederlanders gezamenlijk genoemd.

opwelling van verbolgenheid, of aan een onvermogen om die kleine bate in de kas der Academie te storten. Wel degelijk was de oppositie gericht tegen deze instelling en tegen het beginsel dat zij voorstond.

Wil men een stem uit dezen tijd, waarbij dat beginsel wordt onder woorden gebracht, dan leze men, hoe de academicus Giambattista Passeri, schilder en dichter, het afkeurt dat Pieter van Laer gezegd Bamboccio in dit tweede kwart der 17e eeuw de naar hem genoemde „bambocciate” ingang deed vinden: „die dorperlijke en populaire voorstellingen van lage zwelgpertijen, die zooveel genoeg ver- schaffen aan het plebs, doch weinig aan de geesten van hen, die door een nobel beginsel worden verheven”¹⁾. Dat was een zijdelingsche hatelijkheid aan het adres van menigen toenmaligen maecenas, want onder het „plebs”, dat behagen schiep in die tafereelen van laag allooi, waren — als gezegd — verscheidene hoogadelijke liefhebbers, en zelfs kardinalen. In een processtuk van 1637 vinden wij aangaande twee doeken van Van Laer verklaard, dat zij „een prins waardig zijn”²⁾. Zonder de gunst en het geld van de aristocratische afnemers zouden de bentschilders zich natuurlijk ook niet hebben staande gehouden. Passeri zelf zinspeelt er trouwens op, dat het bentleven zoo tot bloei kwam, omdat in dien tijd van geneugte „het geld zich rijkelijk liet zien”. Berooid waren dus die vreemde kunstenaars over het algemeen niet. Dank zij het door hen ingevoerde nieuwe genre, verdienden zij behoorlijk hun brood — en hun wijn.

Het waren veeleer de heeren Academici die hun kunst in

¹⁾ *Vite de' pittori, scultori ed architetti che hanno lavorato in Roma, morti dal 1641 fino al 1673*, Roma, 1772, blz. 54: „..... introdusse quelli soggetti vili, popolari e di basse scempiaggini, che rendono tanto diletto alla plebe, ma poco agli animi sollevati da una nobile idea”.

²⁾ Bertolotti, *l. a. p.*, blz. 133. Er wordt in de acte nadruk op gelegd, dat het *echte* werken van Bamboccio betreft. Zij werden door een kunsthandelaar betaald met 24 rijksdaalders.

discrediet zagen en beducht werden om door het optreden van het „artistiek gespuis” in eigen verdiensten te worden benadeeld. Voor het meerendeel toch waren de leden van St. Lucas tusschen 1620 en '50 vrij saai middelmatigheden. De Romeinsche navolgers van Caravaggio waren na het pontificaat van Paulus V († 1621) vrijwel uitgestorven; een meester als Guercino had de Eeuwige Stad voor goed verlaten.

In 1627, bij een nieuwe revisie der statuten, zien wij de Academie zich reeds als het ware „schrapp” zetten; het bestuur wordt met machtiging van paus Urbanus VIII gereorganiseerd en nogmaals wordt duidelijk gestipuleerd, „che nelle opere sacre si osservasse il decreto del Concilio di Trento, nè si dipingesse cosa, che contenesse falsi dogmi o ripugnasse alla sacra scrittura o alle tradizioni della Chiesa; e si fuggisse ogni invenzione brutta ed oscena, nè si esponessero effigie di persone di mala fama, e nei dipinti sempre s'avesse che il decoro del corpo e l'ornamento del vestito corrispondessero alla dignità e santità del prototipo”.

Van deze aanvullende bepalingen is vooral op één na de laatste merkwaardig. Het standpunt, dat daarin wordt omschreven, is niet nieuw: het werd immers reeds in de stichtingsbreve van 1577, dus van stonde aan, ingenomen; maar de hier gegeven nadere stipuleering is opmerkelijk. Met het veroordeelen van „elke leelijke en liederlijke voorstelling” en het verbod om „personen van slechten roep” af te beelden werd bepaaldelijk tegen de kornuiten der Schildersbent stelling genomen, die juist niets liever dan herbergscènes, dobbelende soldaten en onguur volk op doek brachten, in het gunstigste geval de praktijk van een kwakzalver of iets zóó ordinairs als spoelende waschvrouwen. Degeen die omstreeks 1625 — als gezegd — het genre in zwang bracht is de Haarlemmer Pieter van Laer, in de Bent „Bamboccio”. Te veel wordt hij nog, naar mijn meening, door Adriaan Brouwer in de schaduw gesteld, van wien hij tien jaren de oudere was. Van Laer toch is het geweest, die het Caravaggiëske naturalisme

met zijn contrasten en nieuwe belichting het eerst in profane schilderijen met kleine figuren en in wat de Italianen noemen „pittura d'ambiente” toepaste. De geestelijke, 'k zou bijna zeggen de natuurlijke vader der „bentveughels” is echter Gerbrand Adriaensz. Breeroo geweest! . . .

Wij zijn sedert gewend geraakt zoowel aan de waschvrouwen als aan de zich verpoozende soldeniers; de Jan Steensche geniale „liederlijkheden” werden in dezen zomer zelfs bijzonder gevierd. Maar driehonderd jaar geleden betekende de invoering van dat Nederduitsche genre iets dat véél erger was dan nu het meest geavanceerde kubisme; erger, want het raakte de geldende moraal.

In het licht van deze moraal moest iedere voorstelling van volksleven, *zelfs* als het een arcadisch tintje kreeg, eene „cosa brutta ed oscena” worden genoemd. Nogmaals mag hier het woord gegeven worden aan den academicus Passeri, die omstreeks het jaar 1665 in zijn levensbeschrijving van Jan Miel het volgende oordeel uitspreekt¹⁾: „Deze eeuw, in waarheid, heeft de schilderkunst eenigermate geschandvlekt ten opzichte van de kenmerken, welke haar het meest passen, te weten: de nobelheid en het decorum; want grooten opgang maakten enkelen, die er zich op toeleghden de meest verachtelijke en platte voorvallen der natuur af te schilderen met abjecte en walgelijke voorstellingen. Deze werken verwekken meer hilariteit dan diepe verwondering” . . . „Het was maar gelukkig” — gaat hij voort — „dat die schilderstukjes klein waren van afmetingen; maar zij lieten nochtans niet na eenige waardige kunstverzamelingen van groote personages met smerigheden te besmetten, die alleenlijk geschikt waren voor boerenhofsteden of slechte herbergen. Met deze woorden zou ik niet op de waarachtige liefhebbers willen smalen, want 't is mijn bedoeling niet aan zulk schilderwerk alle

¹⁾ *Bescheiden in Italië*, II, blz. 16. Vgl. ook Fétis, *Artistes belges à l'étranger*, I, blz. 316—323, over Jan Miel. Deze overleed den 3^{en} April 1663; Passeri zelf in 1679.

verdiens te ontzeggen, — in hun soort zijn die schilderijtjes vaak lofwaardig, — maar ik zou willen, dat men niet den naam van kunstschilder gaf aan hem, die met dat gedoe zich afgeeft, maar hem enkel dilettant noemde. De echte kunstschilder, naar mijn gevoelen, is verplicht handelingen af te beelden, die den geest opwekken tot edelmoedige en godvruchtige daden, niet zulke die in het menschelijk brein gedachten doen rijzen aan bedrijf en aan praktijken gemeener dan die van het lage volk.”

In dergelijke bewoordingen als Passeri uit zich ook Andrea Sacchi (de leidende schilder te Rome met Pietro da Cortona) in een brief aan zijn ouden leermeester Francesco Albani. De brief dateert van 28 October 1651 en is één doorlopende jammerklacht over het ergerlijk succes, dat de schilders der „bambocciate” (d.z. de bentvogels) hebben met hun liederlijke, vulgaire kunst¹⁾. „Zij nemen het niet nauw bij het voorstellen van alles en nog wat naar de werkelijkheid, met het in beeld brengen van onbetamelijke en onwelvoeglijke handelingen, zonder kennis van bevalligheden en zonder decorum, voorstellende een baron die zich luist, en een ander die soep drinkt uit een telloor; een vrouw die zit te pissen, of eene die een balkende ezel aan den toom leidt; een brakenden Bacchus of een likkenden hond; — wel foei! En deze rommel wordt door zekere liefhebbers in eere gebracht en met winst weer door hen van de hand gedaan, en ze laten er weer anderen maken voor zes of acht rijksdaalders het stuk: Zoo is de ellendige staat, waartoe de kunst (in Rome) vervallen is! De zes (goede) schilders, die er nu op zijn hoogst in Europa leven, hebben al deze bambocciaden-

¹⁾ De brief wordt medegedeeld door Malvasia, *Felsina pittrice, Vite de' pittori bolognesi*, Bologna, 1678, II, blz. 267. Aldaar ook het uitvoerig antwoord van Albani, die, in rhetorische bewoordingen, Sacchi gelijk gevende, de schilderkunst vergelijkt met een Koningin, die, onttroond, door den modder wordt gesleurd. Sacchi is meer drastisch in zijn bewoordingen van afschuw *Sit venia verbis!*

makers tegen zich, die groot doen als reuzen, maar op de wijze der pygmaeën". . . .

Waar zoo de gezindheid was, is het geen wonder, dat Sacchi den jongen Jan Miel uit zijn werkplaats verjoeg, toen deze, in navolging van Pieter van Laer, begonnen was „bambocciaden" te schilderen: Hij kon hem bij het schilderen van rechtzinnige historiën, of van een pauselijken praalstoet niet meer gebruiken¹⁾. — Het is wederom Passeri, die verhaalt, hoe Miel sedert boete deed voor zijn artistiek wangedrag en zelfs als lid van St. Lucas werd aangenomen²⁾. De documenten leeren, dat dit in 1650 plaats vond, het jaar vóór dat zijn trouwe vriend en gewestgenoot Luigi Primo, gezegd Gentile, — Vlaming met Italiaanschen (of Spaanschen?) naam — tot „principe" der Academie werd verheven. De strijd met de bentvogels was toen uitgestreden. Miel was de eenige overlooper.

Wij keeren na deze uitwijding tot dien strijd terug. Het verloop daarvan was fel genoeg: Het schier opdrogen van de baten der „fiamminghi" en het zich onttrekken van dezen aan het gezag der Academie moet, zooals wij boven zagen, tot de breve van Urbanus VIII aanleiding zijn geweest. Juist deze paus was er de man niet naar om te gedoogen, dat vreemdelingen zich zelf in zijn hoofdstad een bevoorrechte positie schiepen en openlijk in verzet kwamen tegen een instelling door den Heiligen Stoel geordineerd. Daarom was het dat den 11^{en} Juli 1633 — zooals wij zagen — allereerst de verplichtingen scherper geformuleerd werden.

Het baatte niet. — In 1634 houden, ondanks het strenge voorschrift, de bijdragen der Nederlanders ostentatief geheel op. Dit kan niet anders dan bij afspraak geschied zijn. Zulk

¹⁾ Baldinucci, *Notizie dei professori del disegno*, ed. Ranalli, Firenze, 1847, V, blz. 111.

²⁾ *Vite dei pittori*, enz., blz. 224 vlg.

een bindende afspraak op zich zelf doet het bestaan van een „syndicaat” veronderstellen. Dat syndicaat was de Bent.

Den 25^{en} Augustus 1635, dus twee maanden vóór den datum waarop de inzameling der verplicht gestelde gelden placht te geschieden, werd er door de Academie onder voorzitterschap van den „principe” Pietro da Cortona, een geheime vergadering belegd, waarop werd besloten, dat alle kunstenaars, die in gebreke waren gebleven door den schatmeester zouden worden ingedaagd. Het blijkt, dat de halsstarrigheid der „fiamminghi” ook voor Italiaansche en Fransche kunstgenooten aanleiding was geworden zich bij de wanbetalers te voegen. Aan den schatmeester werd volmacht gegeven tegen hen alle wettelijke middelen te gebruiken ¹⁾.

Een week later, den 2^{en} September 1635, werd er reeds een algemeene vergadering belegd, waarop de kwestie der betaling onder de ooggen werd gezien. Dit was geen eigenlijke zitting der Academie, daar er ook kunstenaars, die geen lid van St. Lucas waren, aanwezig waren. De samenkomst vond, als naar gewoonte, plaats in een der zalen van het gebouw der Cancelleria en wij vinden op de presentielijst de namen van 45 artiesten yermeld, waaronder de volgende Nederlanders: Giovanni del Campo (Descamps), schilder van Kamerijk, de gewone woordvoerder en pleitbezorger der bentvogels in dezen tijd ²⁾; voorts Karel Philips Spierinck, de leerling

¹⁾ *Bescheiden in Italië*, II, blz. 47. „Fu proposto dal sudetto Signor Pietro, principe, et risoluto, che tutti quelli pittori, scultori, architetti, racamatori et altri, tanto franzesi, fiamenghi, italiani et di qualsivoglia altra natione, che non haveranno pagato conforme il breve fatto et emanato d'ordine di Nostro Signore papa Urbano, si debbano citare deputando sopra di ciò il sudetto Signor Giovanni Battista Soria, camerlengo, dandoli facultà di poter sostituire uno o piu procuratori et esattori, che parerà et piacerà al sudetto camerlengo, et anche far tutto quello che vi crederanno necessario et opportuno.”

²⁾ De vriend en, volgens Sandrart, ook de leermeester van Pieter van Laer. Sedert 1622 te Rome gevestigd. Over hem is beneden nader sprake.

van Paulus Bril ¹⁾; Justus de Pape, schilder van Audenaerden ²⁾; Vincent Adriaensz, schilder van Antwerpen ³⁾; de nog jeugdige Louis Primo, alias Gentiel, van Breynelden ⁴⁾; tenslotte een zekere Egidius Dot, wiens landaard niet zeker is en wiens naam ook niet vaststaat; één Franschman: Claude Vernet en twee Duitschers: Jacobus Sorgh en een „Guilielmus”, vermoedelijk Willem Roos.

De vijf genoemde „fiamminghi” waren, met uitzondering van Del Campo, alias de Brave, geen eigenlijke bentvogels doch eerzame kunstenaars en zonder uitzondering goede katholieken. Zoowel Gentile als De Pape kregen in 1639 opdracht om voor de sacristij van de Duitsch-Nederlandsche kerk Santa Maria dell' Anima een schilderij te vervaardigen ⁵⁾. Ook Spierinck en Vincent Adriaensz. blijken zich, al was het niet uitsluitend, op kerkelijke kunst te hebben toegelegd ⁶⁾. Tegen hen

¹⁾ Te Rome, waar hij in hoog aanzien stond, in 1639 overleden. Zie *Bescheiden*, II, blz. 256.

²⁾ Niet van Gent. Hij is in 1646 te Rome overleden. Zie *Bescheiden*, II, blz. 717.

³⁾ Te Rome aangekomen in 1633; en aldaar gestorven 1 Augustus 1675. Par. Archief; *Bescheiden*, II, blz. 608, en Bertolotti, *Artisti belgi ed olandesi in Roma*, 1880, blz. 112—114, waar ook zijn testament.

⁴⁾ In 1629 te Rome aangekomen. Hij woonde in 1632 met Vincent Adriaensz. in de Via del Babuino, werd in 1638 lid, in 1651 „principe” der Academie en overleed in 1657 (Par. Archief). Vgl. boven blz. 14.

⁵⁾ *Bescheiden in Italië*, II, blz. 522, en het register aldaar.

⁶⁾ Van Luigi Primo, gezegd Gentile, zijn te Rome nog altaarstukken bewaard in S. Maria Maggiore en S. Marco. Hij muntte ook als portretschilder uit en was weldra zeer gevierd. — Justus Simonsz. de Pape werd in 1641 lid en in 1643 provisor der Broederschap van S. Giuliano dei Fiamminghi te Rome. Hij was zeker geen bentlid. — Carel Philips Spierinck, met Matthijs van den Oever in 1624 te Rome aangekomen (Par. Arch.), woonde sedert 1632 in bij den beeldhouwer Frans Duquesnoy in de Via Vittoria en was met dezen lid en bestuurder van S. Maria in Campo Santo. Van hem vond ik twee schilderstukken vermeld: een „H. Norbertus”, a^o 1643 aanwezig in de woning van Petrus Visscher

hadden de Academici dus geen artistieke grief en evenmin tegen Del Campo, die, al even rechtzinnig, uitmuntte als schilder van „apostelbeelden”, schoon dat was in den trant van Caravaggio. Betalen deden nochtans ook deze nette kunst-schilders geen van allen.

Op deze algemeene vergadering werd Giovanni del Campo door de vreemde kunstenaars — „le nazioni oltremontane” — als nestor aangewezen, om van den pauselijken breve kennis te nemen en het gevoelen van de buitenlandsche kunstbroeders te hooren. Om geen tijd te doen verloren gaan, beraadslaagden de negen aanwezige „stranieri”, allen welgezind (tot op zekere hoogte), onverwijld en vaardigden voor verdere onderhandelingen *naast* Del Campo, de volgende collega's af: Charles Érard (ofschoon afwezig) voor de Franschen, Karel Philips Spierinck voor de Nederlanders, en „maestro Guglielmo” voor de Duitschers. De leden van St. Lucas wezen ook hunnerzijds vier academici aan: Giovanni Baglioni, Alessandro Algardi, Pietro Ferreri en Francesco Mochi. Bij wijze van aanmoediging en genoegdoening werd „viva voce” besloten, dat de bepalingen van den breve ook ten opzichte der Italianen met alle gestrengheid ten uitvoer zou worden gelegd.

Den 16^{en} September 1635 had er in de Cancellaria wederom een algemeene vergadering plaats, waarop behalve de gedelegeerden: Del Campo en Spierinck, met Vincent Adriaensz. ook aanwezig waren Herman van Swanevelt, de bekende landschapschilder uit Woerden, benevens zekere Johan Baptista

(Pietro Pescatore), koopman van Audenaerden, te Rome gevestigd, en een „Bacchanaal van *putti*”, voorkomende in den boedelinventaris van den Vlaamschen koopman Philips Baldescot, overleden in Rome in 1641.

— Vincent Adriaensz. is blijkens zijn testament een geheel „correct” kunstenaar geworden, ondanks een wat wild optreden in zijn jeugd. Zie boven en Bertolotti, *l. a. p.* Een fresco van hem, voorstellende een landschap met heremieten, bevindt zich nog in de sacristij van S. Maria sopra Minerva. Zie Fokker, *Mededeelingen*, V (1925), blz. 209.

Cleisens, over wien de archieven te Rome verscheidene gegevens verstrekken. De kwestie van de schatplichtigheid kwam op deze vergadering niet ter sprake, vermoedelijk tegen de verwachting der „oltremontani" in. Op twee volgende algemeene vergaderingen, in April en October 1636 gehouden, zijn deze in het geheel niet aanwezig. Hun verzet had evenwel geen einde genomen en de plaats gevonden onderhandelingen hadden tot geenerlei positief resultaat geleid. In 1635 en volgende jaren werd er door de bentgenooten en hun aanhang niet een enkele stuiver voldaan. Den 18^{en} October 1635 was het alleen de Brusselsche beeldhouwer Frans Duquesnoy, die op het feest van St. Lucas de verplichte aalmoes offerde. Hij hield zich strikt buiten de ruzie; maar kennelijk om het voor de „flaminghi" wat goed te maken, schonk hij sedert 1636 een geheele piaster (viermaal het verschuldigde bedrag). Hij ging met deze genereusheid geregeld voort tot zijn dood toe, in 1643.

Inmiddels schijnt de schatmeester der Academie, overeenkomstig de ontvangen volmacht, begonnen te zijn strenge maatregelen voor te bereiden. Hij liet in 1633, '34 en '35 adreslijsten der vreemde kunstenaars opmaken met het doel hun den „esattore" met een dwangbevel thuis te zenden. Gemakkelijk was het opstellen van deze lijsten niet door de voortdurende wisseling van domicilie der bentvogels, van wie velen met recht „op den tak" leefden. Dan waren de kornuiten ook, zooals van zelf spreekt, weinig geneegen om over elkander inlichtingen te verstrekken. De lijsten werden dan ook verre van nauwkeurig en daarbij allesbehalve volledig, zooals uit het aanvullend onderzoek der parochiale archieven is gebleken. De onvolledigheid had echter tot noodzakelijk gevolg, dat er niet tot een stelselmatige invordering kon worden overgegaan.

De belangrijkste, maar ongedagteekende adreslijst bepaalt zich geheel tot de Nederduitsche en Duitsche kunstenaars. Zij omvat 46 namen en geeft ondanks hare leemten een beeld,

hoe de kolonie der „*artisti oltremontani*” toenmaals, d. i. kort na 1630, in hoofdzaak was samengesteld. Een ontleding met toelichting is daarom wenschelijk; doch allereerst worde een nadere dateering beproefd.

De lijst is opgesteld ná de uitvaardiging der pauselijke breve van 11 Juli 1633, wyl daardoor uitgelokt. Dit staat vast. En aangezien als eerste kunstenaar Jacob de Hase staat ingeschreven, die — zooals wij uit archivalia weten ¹⁾ — den 5^{en} Mei 1634 te Rome werd begraven, moet de lijst vóór dezen datum zijn opgemaakt. De opstelling vond dus plaats *hetzij* in den nazomer van 1633, eenige weken vóór het feest van St. Lucas (18 October, op welken dag de inzameling der aalmoezen moest geschied zijn), *hetzij* in het voorjaar van 1634, vóór Paschen. Als men in aanmerking neemt, dat een tweede lijst in Juli 1634 werd begonnen, om op haar beurt gedurende een geheel jaar te worden bijgehouden, dan mag als vrijwel zeker worden aangenomen, dat de eerste lijst werd opgesteld in Juli—Augustus 1633, om bij de Octoberinzameling en voorts tot Paschen 1634 dienst te doen ²⁾.

De Nederlandsche kunstenaars, die wij dan in den winter 1633—34 te Rome aantreffen, laten zich in drie groepen verdeelen. Allereerst treffen wij de strikt rechtzinnige meesters aan: de Pape, Spierinck, Gentile en Vincent Adriaensz. Bij hen voegt zich de reeds hoogbejaarde kerk- en slagschilder Jacob de Hase, die twee jongere kunstenaars, Gaspar en Simon bij zich in huis had, vermoedelijk landgenooten ³⁾. Voorts behoorden tot dezen groep Robert van Orteil en Artus

¹⁾ *Bescheiden in Italië*, II, blz. 255.

²⁾ Ten onrechte werd vroeger door mij aangenomen, dat deze lijst jonger zou zijn dan die van 1634—35 en, daarbij aansluitend, van 1636 zou dateeren, *Bescheiden in Italië*, II, blz. 96.

³⁾ De Hase woonde op voornamen stand aan de Piazza di Spagna. Hij werd in de kerk van S. Maria in Campo Santo met plechtige uitvaart begraven. Frans Duquesnoy maakte zijn grafmonument, dat nog aanwezig is.

del Monte (van den Berghe), de eerste te Rome overleden in 1670, de tweede in 1680, geen van beiden kunstenaars van groote beteekenis¹⁾.

De tweede groep wordt gevormd door de graveurs die, onder aanvoering van Joachim Sandrart werkzaam waren voor den markies Vincenzo Giustiniani om van diens kunstverzameling het plaatwerk samen te stellen, dat beroemd zou worden²⁾. Volgens onze lijst zijn de in dienst genomen kunstenaars vijf in getal: Sandrart, de leider, bentvogel sedert 1628, doch academicus sedert 1634; voorts Cornelis Bloemaert van Utrecht en Theodoor Mattham van Haarlem, die samen in 1630 te Parijs voor de uitgave „Tableaux du temple des Muses”, gewijd aan de verzameling Tavereau, gewerkt hadden en op Sandrart's voorspraak naar Rome waren ontboden. Sandrart was, zooals men weet, te Utrecht de leerling van Abraham Bloemaert geweest en hielp nu diens zoon voort. Hij introduceerde dezen ook in de Bent, waar zijn beschermeling den bijnaam „Winter” ontving. Cornelis Bloemaert heeft te Rome op zijn beurt verscheidene kunstenaars gevormd en bereikte er een patriarchalen ouderdom³⁾. Het andere tweetal graveurs zijn Michiel Natalis van Luik, die in 1640 naar de Nederlanden terugkeerde, en Reinier Persijn van Alkmaar, de jongste van het gezelschap, die in 1633 pas achttien jaar oud was en om zijn bloeiende jeugd in de Bent

¹⁾ Van Orteil woonde reeds in 1620 te Rome en wel in eenzelfde woning met Theodoor Rombouts (Par. Archief). Del Monte woonde 1641—44 in de Via Vittoria.

²⁾ Zie nader Sandrart, *Teutsche Academie*, II, blz. 360. Sandrart verliet Rome in 1635.

³⁾ Hij stierf den 28 September 1692. Sedert 1647 bewoonde hij een eigen huis in de Via Capo le Case, tegenover San Giuseppe, aanvankelijk — tot 1654 — samen met den graveur Claude Pionier. Sedert 1650 hebben er twaalf Nederlanders met hem gewerkt en enkele Franschen. Zie nader *Jaarverslag van het Nederl. Histor. Instituut te Rome*, 1915, blz. 22 vlg.

den bijnaam „Narcissus” ontving. Tot hun groep mag men ook rekenen de landschapschilder en graveur Herman van Swanevelt van Woerden, die in de Bent wegens zijn ingetogen en teruggetrokken levenswijze de „Heremiet” werd genoemd. Hij was te Rome minstens van 1627 tot 1637 en werd later te Parijs lid der Academie ¹⁾. Deze meesters mag men beschouwen als een overgangsgroep tusschen de „nette” Nederlandsche kunstenaars en het door Passeri en Sacchi zoo verafschuwde volkje van de echte bentvogels. Deze zijn in de meerderheid, en hun kern, of (als men wil) hun hoofdkwartier wordt aangetroffen in de Via Margutta, waar tot heden ten dage de vreemde artiesten bij voorkeur gevestigd zijn. Deze straat had, tegelijk met de aan haar evenwijdige Via del Babuino (oudtijds Via Paulina), pas onder de regeering van Paulus V († 1621) door reeksen nieuwe huizen een steedsch aanzien gekregen. Tusschen Santa Maria del Popolo met haar „Borghetto” en de Piazza di Spagna was zoo een nieuwe moderne wijk ontstaan, waartoe de vreemdelingen zich aangetrokken gevoelden, blijkbaar wyl zij er gezonder en geriefelijker woonden dan in de oude stad en het kwartier toch niet „deftig” was.

In de Via Margutta dan vinden wij het gros der bentvogels onder aanvoering van Giovanni del Campo, die reeds sedert 1622 te Rome gevestigd was ²⁾ en in den zomer van 1631 betrokken was in een proces wegens mishandeling in dronkenschap begaan op de persoon van een landgenoot Marcus Hendriksz. Wouters. Del Campo woonde toen reeds samen met onzen Pieter van Laer, die in het proces als getuige gehoord werd, en met den Waal Stefano de Cortes in de

¹⁾ Zie Bertolotti, *l. a. p.*, blz. 128—138 voor de documenten betreffende diefstal van twee schilderijen ten nadeele van Swanevelt. Giovanni del Campo sprong hem als vriend bij. De doeken waren van de hand van Van Laer. Vgl. ook boven blz. 10, noot 2.

²⁾ *Bredius-Album (Gedenkboek)*, 1915, blz. 119.

woning, waar wij hem thans ook aantreffen ¹⁾. Uit het parochiaal archief blijkt, dat het drietal een knecht in dienst hield en dus zekeren welstand genoot. Naast hen wonen twee Antwerpenaars: Cornelis Schut en Salomon Backareel. De eerste is *niet* dezelfde, die in 1627 wegens doodslag op Joost uyt den Haegh, gezegd „Schotsche Trommel” tot verbanning werd veroordeeld ²⁾; de tweede is een meester van „het talrijk geslacht der Backarellen”, wier leden reeds Sandrart niet allen wist op te tellen. Persoonlijk zegt hij er zeven of acht in deze jaren te hebben gekend ³⁾.

In 1630 kwamen Cornelis en Salomon reeds voor in den „Vicolo di San Jacopo a la Scala”; in 1632 betrokken zij het huis in de Via Margutta samen met zekeren Thomas, Vlaamsch schilder, vermoedelijk Thomas Cortiels, die van 1626 tot '28 bij Del Campo had ingewoond in de Via Margutta ⁴⁾. Cornelis Schut en Salomon Baccareel hebben in 1634 nog een landgenoot en kunstbroeder Alexander bij zich in huis genomen en veroorloven zich dan eveneens de weelde van een knecht, van een Franschen knecht zelfs. Zij deden dus in welstand voor den huize Bamboots niet onder. In 1635 en '36 vinden wij Thomas Cortiels opnieuw in hun gezelschap. Cornelis Schut overleed den 12^{en} October 1636 ⁵⁾.

¹⁾ De Cortes wordt in de archiefstukken geregeld „flamingo” genoemd, doch was wellicht een Spanjaard van geboorte. In 1639 verliet Del Campo Rome samen met hem en vertrok naar Spanje. Van Laer woonde reeds met De Cortes in de Via Margutta sedert 1628, doch in een ander huis.

²⁾ *Bredius-Album*, blz. 115 en 124.

³⁾ *Teutsche Academie*, blz. 167. Uit de parochiale archieven blijkt, dat er in dit jaar 1633 nog een Baccarel in de Via Frattina woonde, en een derde bij S. Maria in Via. Salomon Backerel, Bachile of Bakelaer woonde nog van 1647 tot 1650 in de Via del Babuino en van 1651 tot 1656 in de Via della Croce.

⁴⁾ In 1627—28 samen met Antonie Colijn en Gaspar Jansz. Thomas kwam ook in 1625 reeds voor (Par. Arch.).

⁵⁾ Par. Archief. Hij is dus zoomin de moordenaar, die in 1627 naar Antwerpen terugkeerde (zie boven), als Cornelis Willemsz. Schut, die

Dit dan is de kern van de Schildersbent in 1633 en in de onmiddellijk daarop volgende jaren. Nog mogen er toe gerekend worden een landschapschilder Jan, die in het paleis van den kardinaal Barbarini inwoonde samen met een compagno Jacob (?) van Caustren¹⁾. Zij worden tot de „familiares” van den kardinaal gerekend, maar woonden niet in het hoofdgebouw. Jan is wellicht „Jan Both”, die in elk geval in 1635 in de Eeuwige Stad verblijf hield, blijkens een gesigioneerde landschapteekening (Tibervallei) in het Britsch Museum. Het parochiaal archief leert ons, dat de twee meesters achter of liever naast het paleis hun atelier hadden ingericht en wel in de Vicolo Barberini²⁾. Een andere landschapschilder, die op deze lijst voorkomt, is een Antoniët, wiens achternaam echter niet wordt opgegeven.

De tweede adreslijst werd, zooals wij reeds zagen, in Juli 1634 begonnen en tot Juni 1635 bijgehouden³⁾. De leden der Academie komen er volledig op voor: 89 in getal, waaronder Frans Duquesnoy en de schilder Jacomo Castelli, een geheel veritaliaanschte Vlaming, Romein trouwens van geboorte; voorts vinden wij drie Duitsche academici vermeld: Joachim Sandrart, de graveur Friedrich Greuter en zekere Jacob Leijer. De schilders niet-academici, wier naam en adres door den „esattore” kan worden nagegaan, zijn 104 man sterk, waar

geboren werd in 1597 en in 1618 in het gilde te Antwerpen werd toegelaten, waar hij in 1655 stierf. In 1637 had Salomon weer twee andere metgezellen: Jan en Hendrik, van wie de achternamen niet blijken. In 1638 is het huis door andere lieden bewoond.

¹⁾ Een Jan van Caustren werkte in 1654—55 te Rome.

²⁾ Merkwaardig is het, dat dit bentvogel-atelier nog heden ten dage bestaat en door artiesten gebruikt wordt. In het begin der vorige eeuw werkte hier Thorvaldsen en nog in het jaar 1910 de Nederlandsche „prix de Rome” B. Ingenhousz.

³⁾ *Lista di tutti quelli che doveranno pagare alla chiesa di San Luca in Santa Martina, per elemosina, conforme al breve spedito dalla Santità di Nostro Signore papa Urbano VIII. Zie Bescheiden in Italië, II, blz. 126.*

onder 27 Franschen (vrijwel volledig opgesomd) en 11 Nederlanders (d. i. minder dan een kwart der te Rome aanwezige bentleden). Betalingschuldige beeldhouwers niet-academici zijn er 12; architecten slechts 4¹⁾. Daaronder komen geen „fiamminghi” voor. Onder de schilders treffen wij, behalve Swanevelt, Spierinck en Adriaensz., weder Giovanni del Campo aan, hier Asol alias del Campo genaamd en plechtig als „deputato” betiteld; voorts de twee Nederlanders, die bij het paleis Barberini wonen, benevens een paar nieuwelingen: Jacob Bart(?), die bij den Spaanschen ambassadeur inwoont, een Bernardo, die miniatuur schildert in de Via Vittoria, en Pieter Ban, wellicht een Haarlemmer, doch niet nader thuis te brengen.

In den nazomer of herfst van 1635 werd deze lijst nog eenigermate aangevuld. Door nieuwe benoemingen, waarbij een zekere diplomatie in het spel was, is het aantal academici tot 99 gestegen²⁾. Wat de niet-academici betreft blijkt men er in geslaagd 16 Nederlanders te registreeren. Giovanni del Campo staat met zijn twee vrienden Pietro Bambocci (Van Laer) en Stefano Stafone (de Cortes) genoteerd; Cornelis Schut en Salomon Backareel staan met hun kameraad Thomas ingeschreven. Vincent Adriaensz. is van een zekeren „Willem” vergezeld. Verder komen weder „Antoniët”, „Bernardo”, Pieter Ban en Jacob Bart voor, met een onbekenden Gaspar en de twee schilders Jan (Both?) en Van Caustren „dietro Barberini”.

Terwijl nu de zaken zoo stonden en de Nederlanders van iedere schakeering, zelfs zij die bij den prins Giustiniani en

¹⁾ Er werkten dus te Rome in het jaar 1634 bij benadering 240 kunstenaars, wat bijzonder veel is.

²⁾ O.a. was Michelangelo Cerquozzi benoemd, zeer bevriend met Pieter van Laer. Ofschoon hij ook wel ruitergevechten en parkscènes schilderde, zijn van zijn hand vooral „bambocciaden” bekend. Als academicus bracht hij een enkele maal ook gewijde stoffage in zijn werken aan, doch bleef steeds naturalist.

den kardinaal Barberini (neef van den paus) als huisgenooten inwoonden, iedere betaling aan de Academie halsstarrig weigerden, werd er den 14^{en} November 1636, kort ná het feest van St. Lucas, een groote algemeene vergadering gehouden, waarop *alle* te Rome vertoevende schilders en beeldhouwers waren uitgenoodigd. Kennelijk is het de bedoeling geweest op deze vergadering tot een verzoening of vergelijk te komen. Deze groote samenkomst schijnt zeer plechtig en ordelijk begonnen te zijn, want de presentielijst zooals die in het notulenboek der Academie wordt aangetroffen, is een voorbeeld van keurigheid en nauwgezetheid¹⁾. Alle aanwezige kunstenaars, leden en niet-leden van St. Lucas, worden als „heerschap” (*Dominus*) aangeduid. De titel van doorluchtigheid wordt toegekend aan den voorzitter, den „princeps Petrus Berettinus” (men lette op het Latijn), in 't dagelijksch leven heette hij Pietro da Cortona.

Present werden bevonden een 30-tal Italianen, weinig als men in aanmerking neemt, dat de zoeven besproken lijsten uitwijzen hoe in dezen tijd naast honderd academici minstens zestig niet-academici (schilders en beeldhouwers) te Rome werkten. De aanwezige Franschen zijn twaalf in getal, wat nog niet de helft is van hun effectieve getalsterkte; Spanjaarden zijn er maar drie; Duitschers niet meer dan twee. Bijna voor de helft zijn de opgekomenen Nederlanders: veertig kunnen er geteld worden; van zes kunstenaars blijven naam en nationaliteit onzeker. In elk geval zijn de bentleden zoo goed als voltallig aanwezig. Het is wel de moeite waard de namen te laten volgen. Ik kies eerst twaalf bekende: „Dominus Joannes de Campo” met „Dominus Petrus de Laer”, de aanvoerders; Herman van Swanevelt, Andreas Both, Jan Miel, Carel Philips Spierinck; „Dominus Orpheus Dusellius”,

¹⁾ De lijst te zelfs tē volledig, in zoover de Italiaan Francesco Ragusa tweemaal staat opgeteckend. In haar geheel wordt zij medegedeeld in de *Bescheiden in Italië*, II. blz. 49—52.

d. i. Philips van der Does, die in de Bent „Orpheus” heette ¹⁾; Nicolaas de Hoj ²⁾, voorts Robertus dell' Ortalio (van Orteil), Artus del Monte, Justus de Pape, en Salomon Backarel. Hierna deel ik de namen mede, die niet van elders of alleen uit de parochiale archieven bekend zijn: Jan van Vilvoorden ³⁾, Matthijs della Ram, Jan Baptist Cleysens ⁴⁾, Nicolaas Maes (glasschilder), Roelant de Bruyn, Willem de Vos, Gillis Paerel ⁵⁾, Hendrik Brant ⁶⁾, Jan van Dul, Rinaldus Leuix ⁷⁾, Johannes Cosijn ⁸⁾, Willem Michiels, Jacob Baccham, Gerard van Rosten, Jacobus Doblant, Petrus Somer, Georgius Sibille ⁹⁾, Hieronymus Stalpaert, Jan Cornelis van Schayck. — De overige elf namen kunnen niet met zekerheid ontcijferd worden, of zijn overgeleverd in een lezing, die geen houvast geeft.

Vaststaat, dat deze „congregatio generalis”, zooals zij met zekeren ophef wordt aangeduid, een gewichtige gebeurtenis in het kunstleven te Rome is geweest, want zij beteekende

¹⁾ Houbraken, *Schouburgh*, II, blz. 350; III. blz. 102.

²⁾ Nicolaas van Hoje, vermeld door Sandrart, II, blz. 323.

³⁾ Van Antwerpen. Hij huwde in December 1641 met Francesca, dochter van wijlen den Bologneeschen goudsmid Francesco Campana.

⁴⁾ *Bescheiden in Italië*, II, register.

⁵⁾ „Paerel” is misschien een bentnaam.

⁶⁾ Van een Hendrik Brand wordt in 1634 een schilderij in een loterij in Haarlem vermeld. Zie v. d. Willigen, *Haarlemsche Schilders*, blz. 14.

⁷⁾ Indien „Rinaldus” als bentnaam mag worden beschouwd, is dit Frans Luycx, geb. te Antwerpen in 1604; in 1620 reeds meester aldaar. (Wurzbach, *Künstler-Lex.* II, blz. 30). Hij woonde in 1634 met Jan van Dul aan het Corso. Er was van hem een mansportret op koper in de verzam. de Stuers, onderteekend: „Roma A^o 1635. Francisco Luycx fecit”. Sedert 1651 was L. hofschilder van keizer Ferdinand II en stierf te Weenen in 1668.

⁸⁾ De Vlaamsche schilder Giovanni Cugini, gehuwd met Isabella Lotti komt in de volgende jaren meermalen in archiefstukken voor.

⁹⁾ Georgius of Joris Sibille, Nederl. kunstenaar. Zie Wurzbach, *Künstler-Lex.*, II, blz. 619. In 1636 met Arthus Quellinus inwonend bij den graveur Claude Pionier. Vgl. blz. 20, n. 3.

een poging zonder precedent, die ook sedert niet zou worden herhaald. Des te merkwaardiger is dan echter het resultaat, zooals dat uit het resolutieboek blijkt. Van de belangrijke vergadering zijn door den secretaris in het geheel geen notulen ingeschreven, maar in plaats daarvan vindt men onder de presentielijst enkele woedende penkrassen, — die welsprekender zijn dan het verslag van een gedachtenwisseling. Blijkbaar hebben de aanwezige bentleden met hun aanhang zulk een tumult gemaakt, dat er niets behoorlijk aan de orde gesteld kon worden, laat staan kon worden besloten. Even welsprekend is de verzuchting van den schatmeester, neergeschreven aan den voet van de bladzijden, waarop de in 1635—'36 ontvangen bedragen geboekt staan: „Dalli fiamminghi non si è mai auto niente”, — van de Nederlanders is er „nooit iets” ingekomen.

De Academie zwichtte! — Op de vergaderingen van het volgende jaar komt de kwestie der „oltremontani” in het geheel niet ter sprake. Niet voor 12 Juni 1638 zijn er weder „fiamminghi” ter congregatie aanwezig, t.w. Joannes del Campo, Herman van Swanevelt, Luigi Primo alias Gentile, Artus del Monte, Johan Baptist Cleysens en de gebroeders Andries en Jan Both. Waarom dit achttal is opgekomen, of opgeroepen, blijkt niet. Op de jaarvergadering 1639 en '40 is alleen Artus del Monte present, op die van 1641 enkel Luigi Gentile, de eenigen die ook hun geldelijke verplichtingen nakwamen. De anderen werden niet meer lastig gevallen.

In 1644 stierf Paus Urbanus VIII en het is na zijn overlijden dat althans enkele der bentvogels hun houding van protest laten varen. In 1646 is er na 20 jaren weder sprake van eene geregelde inzameling van de „aalmoezen” onder de Nederlandsche kunstenaars. De invordering werd opgedragen aan Luigi Gentile, wien als jongere confrater Michiel Sweerts ter zijde stond, een vroom katholiek en *geen* bentvogel¹⁾.

¹⁾ Zie mijn bijdrage in *Oud-Holland*, XXIX, 1911, blz. 134.

De collecte bracht ruim negen rijksdaalders op¹⁾, en in het volgend jaar meer dan zes²⁾. Als wij echter van dit resultaat kennis nemen, dient te worden opgemerkt, dat na 1640 het milieu zelf der Schilderbent reeds was veranderd en dat daarmee ook in de stemming tegen de Academie zekere wijziging was gekomen. Bovendien was, zooals wij reeds zagen, het genre der bambocciaden min of meer officieus erkend. Het is immers juist dáárover dat Sacchi en Passeri zich zoo bitter beklagen. Niet alleen dus in finantieel opzicht hadden de bentvogels door hun verzet het pleit gewonnen, maar ook hun kunstgenre was na vijftien jaar krakeel te Rome aanvaard. Zij hadden de knickers gewonnen én het spel. Wil men daarvan het bewijs, dan vindt men het in een zeer sprekende bambocciade, door den zoeven genoemden Michiel Sweerts geschilderd, die van ouds hangt... in de raadskamer van de Academie van St. Lucas zelve³⁾. Wat men op dat schilderij ziet is een kind dat geluisd wordt, een lichtekooi die zich de handtastelijke attenties van een jonkman laat welgevallen, waschgoed dat te drogen hangt... Wat wil men meer?

Giovanni del Campo en Pieter van Laer hadden in 1639 Rome verlaten, de gebroeders Both vertoefden er eveneens tot dat jaar. De kring van kornuiten spatte daarmee uiteen, en daarmee neemt de tweede periode van het bentleven een einde, een periode die door den strijd met de Academie een zoo bijzondere beteekenis verkreeg.

Het geldt een twist die tegelijkertijd een broodstrijd was

¹⁾ La cassetta portata dal Signor Luigi Gentile, delli Signori fiamenghi, Sc. 9. 20. *Bescheiden*, II, blz. 46 en 47.

²⁾ La cassetta del Signor Luigi Gentile, fiamenghi. Sc. 6. 30. *Bescheiden*, II, blz. 46. Op 26 Nov. 1651 werd Gentile voor 1652 tot „principe” gekozen.

³⁾ Gepubliceerd in de *Mededeelingen van het Nederl. Histor. Instituut* IV, 1924, tegenover den titel.

en een beginselstrijd. Het merkwaardige is daarbij dat de Academie, ofschoon door pauselijke decreten gesteund, het aflegde, wjl de bentgenooten een nog machtiger bondgenoot hadden: den tijdgeest zich openbarende als kunstsmak.

Aan de behandelde strijdperiode was in 1620—27 een periode van stichting vooraf gegaan, waarin meesters als Poelenburgh, Breenbergh en Wijbrand de Geest het meest de aandacht trekken. Er volgt dan nog na 1640 een zeer actieve bloeiperiode van twee decenniën, waarvan vooral het eerste belangrijk is wegens talrijke sterren, die aan den benthemel schitteren. De bentkroniek van deze tweemaal tien jaren is echter niet rijk aan gedenkwaardige voorvallen, 't zij ernstige, 't zij kluchtige; de periode wordt alleen gekenmerkt door een onverdroten werkzaamheid in de eenmaal aangegeven richting. De historische facta bestaan dus voornamelijk in de tallooze goede schilderijen door de bent-schilders voortgebracht. Deze zijn dan geen baanbrekers meer, maar talenten van erkende verdiensten, van wie hier wel enkele namen, bij wijze van overzicht genoemd mogen worden met vermelding der jaren waarin de meesters te Rome verblijf hielden: Jan Asselijn, 1641—45¹⁾; Claes Berchem, 1643—45²⁾; Carel Dujardin, ± 1642—47³⁾; Jan baptist Weenix, 1642—47; Jacob van der Does (alias Tam-

¹⁾ Op de terugreis naar Nederland huwde hij in 1645 te Lyon met de jongste dochter van Houwaert, koopman van Antwerpen, en Nicolaas de Helt Stokade met de oudste. Zie Houbraken, III, blz. 64.

²⁾ Berchem was niet „vóór 1642” te Rome, zooals wordt aangegeven door E. W. Moes in Thieme-Becker, *Künstlerlexikon*, III, blz. 370.

³⁾ Op later leeftijd begaf hij zich nogmaals naar Rome. Houbraken (III, blz. 59) verhaalt hoe hij zijn vriend en huisheer Joan Renst uitgeleide deed — „op zijn muilen” — toen deze de reis naar Italië ondernam. Hij ging echter zelf ook te Tessel scheep na zich wasgoed door zijn vrouw te hebben laten opzenden. Deze zag hem nooit terug: hij stierf te Venetië in November 1678.

boer), 1644—48; Antonie Goubau, 1644—49; Jan Lingelbach, 1647—51. — Voorts uit het volgend decennium: Willem Romeijn, 1650—51; Adriaan van der Velde, 1653—56; Jan Hackaert, op reis 1653—58.

De laatste periode van louter feestgelag en luidruchtigheid, — tevens tijdperk van artistiek verval, — zet dan in tegen 1660. Geen wonder dat de al te levendige bentfestijnen van toen de deelnemers soms in moeilijkheden brachten. Teekenend voortdooft heerschenden geest en veelzeggend in verband met het hiervoor meegedeelde is het, dat de kunstenaar, wiens doopfeest anno 1670 de eerste aanleiding gaf tot inmenging der inquisitie juist Willem van Ingen was, die in 't gevolg van den apostolischen vicaris Johannes van Neercassel, bisschop van Castoria, naar Rome was gekomen en door diens voorspraak in het atelier van Carlo Maratta, den gevierden leerling van Sacchi, was opgenomen. Rechtzinniger, zou men zeggen, kan het niet; doch enkele Hoogduitsche schilders, die in dezen tijd tot de Bent niet meer werden toegelaten, wisten het door een aantijging zoo ver te krijgen, dat de feestgenooten door de „sbirri" werden overvallen en, met den doopeling inclus, in verzekerde bewaring gesteld¹⁾. Wel bleek eerlang, dat er niet van eenige kettersche secte, maar enkel van bacchische uitbundigheid sprake was, doch niettemin herhaalde in het laatste kwart der 17e eeuw het conflict met de politie zich telkens.

De uitsluiting van de Duitschers was sedert 1660 reeds voorafgegaan door een reeks twisten met de Franschen. Toen Willem Schellinks in Maart 1664 te Rome aankwam en daar de kamer in de herberg ging bezichtigen, waar de bentvogels gewoon waren saam te komen, vond hij „de muren in 't rond beteekent met de portretten der Nederlandsche kunst-schilders, alsook van andere gewesten; doch de beeltenissen der Franschen waren op dien tijd uitgeveegd, of daar was een

¹⁾ Houbraken, *Schouburgh*, III, blz. 316.

schram over gegeven, zoodat van dezelve niets te zien was" ¹⁾. Het geschil was aanleiding, dat Theodoor Cornelisz. van der Schuur, schilder van de koningin Christina van Zweden, die toen te Rome vertoefde, in verband met een berijmd schotschrift op aanklacht wegens smaad gevangen werd genomen ²⁾; doch in 1674, als Abraham Genoels naar Rome komt, blijkt de veete alweer vergeten, daar deze meester, hoe-wel een lid der Fransche Academie, toch als „Archimedes” weldra een lustig bentvogel werd. Op zijn doopfeest, 3 Januari 1675 waren wel 36 landgenooten aanwezig, waaronder ook David de Koningh („Rammelaer”) en Frans Monnaville („Jeught”), beiden leden van St. Lucas. Dit op zichzelf is veelzeggend ³⁾.

Dat het in dezen tijd geen bezwaar meer is om een solied lid der Academie en tevens een uitgelaten bentvogel te zijn, bewijzen ook tegen het einde der eeuw Jan Frans van Bloemen en Gaspar van Wittel. — Het wil mij voorkomen, dat deze op hun doeken zoo zelfvergenogde en uitgestreken heeren het op hun festijnen bonter hebben gemaakt dan de tijdgenooten van Pieter van Laer of Jan Asselijn een of twee generaties vroeger. De berichten van ruwe gelagen, van „jonasjes”, die drie dagen en drie nachten duurden, dateeren immers vooral uit dezen tijd. Het werd tenslotte zóó erg, dat in 1720 het geheele bentbedrijf door paus Clemens XI werd verboden. Het betrokken decreet noemt de Schildersbent wel niet, — want zooals wij zagen, was zij geen „tastbare organisatie”, om het zoo uit te drukken, — maar het verbod richt zich tegen elk nachtelijk gebras buiten den carnavalstijd en tegen het beleggen van vergaderingen zonder verkregen toestemming der overheid. Het is mogelijk, en waarschijnlijk zelfs,

¹⁾ Houbraken, II, blz. 263.

²⁾ Nader in *Bentvogels en hun Feesten*, reeds aangehaald.

³⁾ Zie Houbraken, II, blz. 101, alwaar de naamlijst der 36 bentleden, die op zijn doopfeest aanwezig waren. Genoels bleef te Rome tot 1682.

dat men bedoelde door het decreet ook andere losbandigheid te keeren, maar voor de Bent heeft het een roemloos uiteinde beteekend juist éér het genootschap zijn eeuwfeest kon vieren.

Roemloos was het uiteinde ook in artistiek opzicht. In het kunstgenre, zooals het door de „fiamminghi” tusschen 1630—'50 beoefend was, kan ná 1650 een geleidelijke maar radicale zwenking worden opgemerkt. De bambocciaden hebben het vulgaire geleidelijk verloren. Een Van Laer verhoudt zich b.v. tot den anderen Haarlemmer Dirk Helmbreker, als een Jan Steen tot de Van Mierissen, vader en zoons. Van het, laat ik zeggen, „Haarlemsch” naturalisme wendt men zich tot de „Parijsche” cerebraal-heroïsche en decoratief-pathetische natuurinterpretatie. Genoels is daarvan het goede voorbeeld; Jan Frans van Bloemen streeft hem waardig op zij. Als de werken van dezen laatste van die van een Andrea Locatelli soms nauwelijks te onderscheiden zijn, dan beteekent dit, dat er een nivelleering heeft plaats gevonden en dat in de laatste jaren der 17^{de} eeuw de begrippen Bent en Academie elkander in artistiek opzicht vrijwel dekken. Van „Secession” is dan geen sprake meer.

Ten slotte mag nog worden opgemerkt, dat zoowel de tegenstelling tusschen Bent en Academie als de overgang van het (stout of kras) realisme tot „bevallige” uitbeelding, een parallel vinden in de schilderkunst zooals deze in Patria werd beoefend. Ook hier was onbewust een beginselstrijd gestreden, al werden er niet als te Rome slagorden gevormd, en al uitte hij zich voornamelijk als wedijver, of als „miskenning”. De feiten uit dezen strijd zijn bekend genoeg; zij worden echter, als teekenen des toenmaligen tijds, door de historici niet zelden misverstaan. Dáárover ware nog meer te zeggen.