



V.U. Iris Kockelbergh, Museum Plantin-Moretus, Vrijdagmarkt 22, 3000 Antwerpen

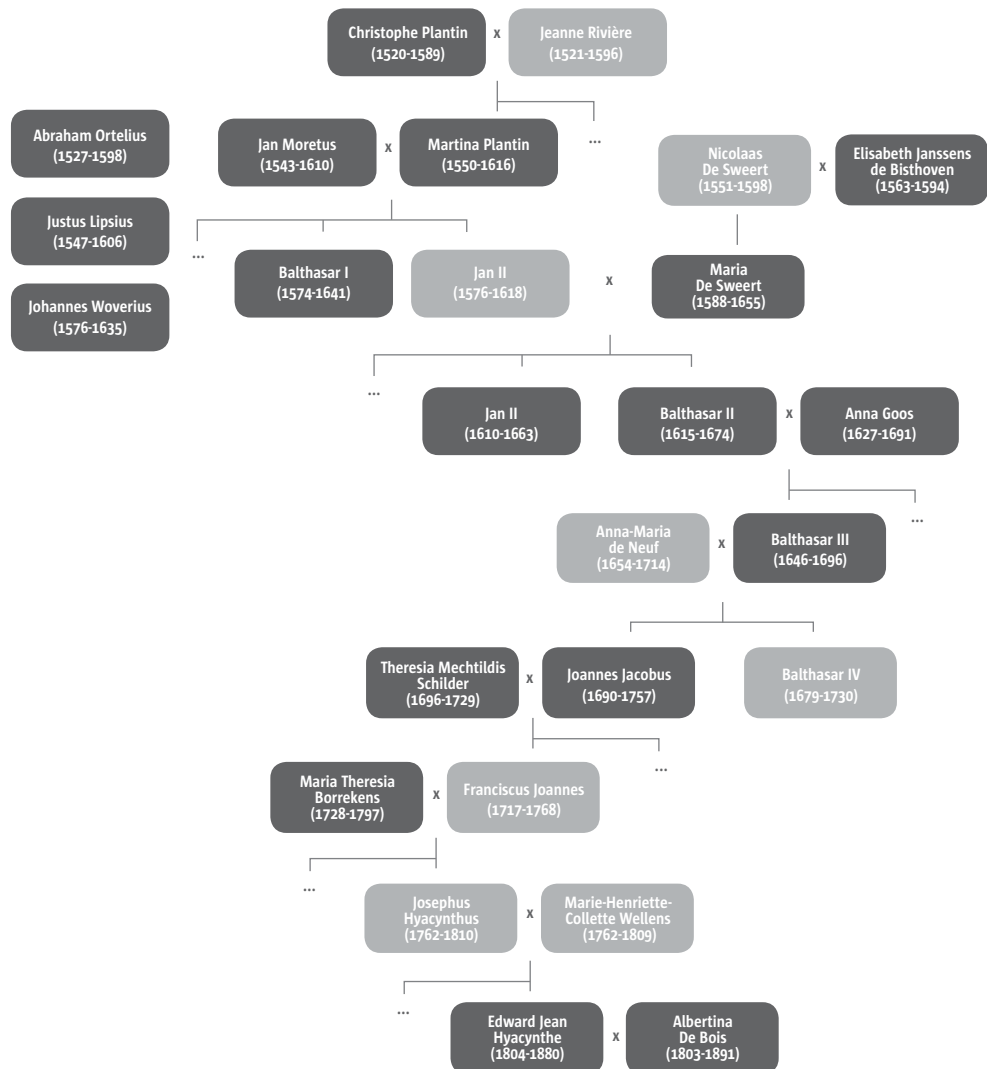


WWW.MUSEUMPLANTINMORETUS.BE

PORTRETTEWANDELING

300 jaar familiegeschiedenis

Stamboom



PORTRETTEWANDLING

300 JAAR FAMILIEGESCHIEDENIS

Inleiding

Al eeuwenlang maken we afbeeldingen van onze omgeving, onszelf en onze geliefden. We koesteren hiermee onze herinneringen, wie we zijn, wat we zijn en hoe we willen zijn. We kleden ons op en zetten ons in een veelzeggende pose: we stralen een boodschap uit.

Vandaag maken we zulke beelden in één klik, terwijl het gisteren nog een tijdsintensieve opdracht was. Wat willen we vertellen? Welke positie nemen we in?

De bewoners van dit prachtige huis lieten vele tientallen portretten maken, of kregen ze van familie en kennissen of via een erfenis. Vandaag behoren er nog ongeveer 90 tot de collectie. In deze wandelgids lichten we er 20 uit en geven we een gezicht aan mensen uit de familie en kennissenkring van Plantin en de Moretussen. Dankzij deze portretten ontdekken we ruim 300 jaar familiegeschiedenis, een periode die begint met het humanisme van de 16 de eeuw en die eindigt in de 19 de eeuw, wanneer de laatste Moretus de drukpersen stillegt.

Een stukje geschiedenis

Tijdens de Renaissance nam de portretkunst een grote vlucht: onder humanistische inspiratie werden hooggeplaatste personen statig en vol zelfvertrouwen afgebeeld als hoofdonderwerp op schilderijen. Vanuit Italië verspreidde de trend zich over Europa. Naarmate de zestiende eeuw op zijn einde liep, lieten ook rijke burgers zich meer en meer portretteren. In de eerste helft van de 17 de eeuw waren de Nederlanden het toneel van de grootste productie aan portretschilderingen van het continent. Het portret als kunstobject groeide aan populariteit onder almaar meer lagen van de bevolking. Antwerpen bekleedde hierin een koppositie: edelen en rijke burgers lieten zich portretteren om status uit te dragen en eventueel zelfs sociaal-politieke ambities in beeltenis te gieten. Als onderdeel van sociale representatie werden portretverzamelingen ook gezien als getuigen van de familiegeschiedenis, wat na verloop van tijd een visuele stamboom opleverde. Zo kunnen we de portrettencollectie van het Museum Plantin-Moretus ook vandaag bekijken.

Portretten als erfstuk

De schilderijen tonen zowel familieleden als politieke, wetenschappelijke en religieuze vrienden en notabelen. Op de meeste portretten herkennen we de gezichten van de opeenvolgende bedrijfsvoerders van de drukkerij, de echtgenotes en sommige kinderen. Soms vinden we ook aangetrouwde familieleden, of kinderen die nooit gehuwd zijn. De portretten van de bedrijfsleiders en hun gezinsleden maakten onvervreemdbaar deel uit van de inboedel van het huizencomplex. Dit was ook het geval voor de portretten van notabelen en geëerde kennissen van de familie. De collectie werd telkens overgeërfd door de volgende bedrijfsleider, meestal de oudste zoon. Deze werd tegelijk ook hoofd van de familie, en kwam in de *Gulden Passer* wonen. Nageslacht dat het niet tot bedrijfsleider schopte, kreeg kopieën van de originelen of portretten van een niet met de drukkerij verbonden familielid. Zo komt het dat de collectie vandaag vooral beeltenissen van de opeenvolgende bedrijfsleiders en hun gezinsleden bevat, terwijl de portretten van andere familieleden zich hebben verspreid over de private collecties van verre nazaten.

Plaatsing

De portretschilderijen hingen in de tijd van Plantin en de Moretussen her en der in het huis de *Gulden Passer*. Vooral naaste familieleden werden soms op meer intieme plaatsen gehangen, zoals de slaapkamers en de gangen tussen private ruimtes. De portretten van de grote meester Rubens hingen in de ontvangstkamers van het huis. Vaak hingen ze daar hoog boven de wandtapijten, wat die ruimtes een bijzondere sfeer gaf. Hun plaatsing verradt hun waarde en nut: ze moesten niet alleen de bewoners zelf herinneren aan hun luisterrijk verleden, maar ook de bezoeker wijzen op de status en rijkdom van de oude familie.

Het gebruik van deze wandelgids

De ordening van de portretten vandaag verschilt enorm met deze van vroeger. Steeds veranderende opstellingen in het museum hebben de kaarten regelmatig geschud. De werken hangen momenteel in een eerder thematische volgorde doorheen de zalen. Deze gids zal je een chronologisch geordend verhaal vertellen over de portretten per generatie. Op die manier krijg je een beter beeld van de familie en hun rijke geschiedenis. In de zalen wordt deze chronologie niet altijd gevolgd.

- ➡ Aan de hand van de plannetjes op de achterkant van deze gids kan je alle portretten op nummer terugvinden in de juiste museumzalen. Je zal merken dat in zaal 2, 3 en 18 het grootste deel van de besproken portretten te zien is.
- ➡ Vooraan in de wandelgids staat de stamboom van de familie. Met behulp van deze stamboom, kan je steeds je weg terugvinden in de complexe geschiedenis van de familieleden en vrienden.
- ➡ De afbeeldingen in deze gids zijn details van de originele schilderijen. Een bezoeker kan de figuren op de portretten in het museum hiermee makkelijk herkennen. In de begeleidende tekst geven we telkens informatie over het gehele portret.

Voor meer informatie: www.museumplantinmoretus.be/portretten



I.

Christoffel Plantin

Zaal 2

P.P. RUBENS • 1612-1616 • Olieverf op paneel • MPM.V.IV.047

Christoffel Plantin (ca. 1520-1589) was de oprichter van het internationaal befaamde drukkersbedrijf *Officina Plantiniana*. Afkomstig uit Frankrijk, vestigde hij zich in het midden van de 16de eeuw als 'boeckbindere' in Antwerpen. De Scheldestad beleefde op dat moment zijn bloeiperiode als economische grootmacht en internationale aantrekkingspool. Na een aantal jaren ging deze flexibele ondernemer, die ook al actief was in leerwerk en kanthandel, zich toeleggen op het drukkersambacht waarmee hij wereldberoemd zou worden. Hij drukte vele wetenschappelijke, filosofische en religieuze geschriften, opgesteld door de meest geleerde geesten van zijn tijd. De indrukwekkende meertalige *Biblia Regia*, gefinancierd door de Spaanse koning Filips II, gold als zijn meesterwerk.

Plantin is gekleed in kostbare zwarte kledij. Rond de hals draagt hij een molensteenkraag – een ronde kraag van geplooid linnen, soms versierd met kant, die in allerlei vormen gedragen werd tijdens de 16 de en begin 17 de eeuw. Op dit portret staat hij afgebeeld als welstellend burger met een passer, zijn persoonlijk symbool, en een boek. Beide attributen verwijzen naar zijn ambacht. Hij is de enige bedrijfsleider van de Plantin-Moretus dynastie die zo duidelijk is afgebeeld met symbolen die verwijzen naar het drukkersbedrijf. Rubens baseerde zich voor dit portret op een anoniem 16de-eeuws schilderij, dat in zaal 15 van het museum te bezichtigen valt. Het past in een uitgebreide collectie portretten van familieleden, vrienden en notabelen die Rubens' atelier maakte in opdracht van Balthasar I Moretus, de kleinzoon van Plantin.



2. Justus Lipsius Zaal 11

ISAAC VAN SWANENBURGH (?) • Na 1585 (?) • Olieverf op paneel • MPM.V.IV.094

Justus Lipsius (1547-1606) was humanist, medewerker en vriend van Plantin en de vroege Moretussen. Decennialang gaf het drukkersbedrijf zijn werken in grote oplage uit. Lipsius kan daarom met recht en rede ‘huisauteur’ van de *Officina Plantiniana* worden genoemd. Hij verbleef regelmatig in het huis de *Gulden Passer*, louter als vriend of als corrector van zijn eigen drukproeven. Hij had er zijn eigen werkkamer ter beschikking waar dit schilderij te bewonderen valt.

In dit 16de-eeuws portret verwijzen zowel het bont aan zijn kledij als het geopende boek naar zijn geleerdheid. Rechtsboven lezen we het persoonlijk motto van Lipsius, *Moribus Antiquis*, wat ‘naar oude gewoonte’ betekent en zijn eerbied voor de Antieken kernachtig verwoordt. Zijn patrijshond Saphyrus staat ook mee op het portret, niet alleen omdat Lipsius een groot hondenliefhebber was. In een naar klassiek voorbeeld gemodelleerd lofdicht op de hond, schreef Lipsius deze dieren kracht, schrandereheid, waakzaamheid en trouw toe. Hij achtte deze karaktertrekken ook essentieel voor een goede wetenschapper, waardoor de afgebeelde hond hier ook naar Lipsius’ wetenschappelijkheid verwijst.



3. Abraham Ortelius Zaal 2

P.P. RUBENS • Ca. 1633 • Olieverf op paneel • MPM.V.IV.054

Abraham Ortelius (1527-1598) was een humanistisch cartograaf en geograaf. Hij beschikte over een grote, internationale kring van vrienden en correspondenten waarmee hij wetenschappelijke informatie uitwisselde. In het laatste kwart van de 16de eeuw kwam zijn *Theatrum Orbis Terrarum* op de markt. Deze eerste moderne atlas droeg een aanzienlijk steentje bij tot de populaire geografische kennis van de wereld. Het boek werd eerst bij Gillis Coppens van Diest gedrukt, pas later door Plantin. De relatie tussen Ortelius en Plantin ging verder dan die van een puur zakelijke band tussen auteur en uitgever: ze opereerden allebei in de kern van de Antwerpse humanistische kring en hadden heel wat gemeenschappelijke vrienden.

Rubens schilderde dit portret naar voorbeeld van een gravure door Filips Galle, die voor het eerst voorkwam in een editie van het *Theatrum* uit 1579. Hiermee is dit werk een mooi voorbeeld van de onderlinge band tussen de kunsten: in die tijd maakten vele kunstenaars portretschilderijen naar gravures, en omgekeerd. Meestal waren prenten eenkleurig, maar in specifieke gevallen werden ze ook ingekleurd, al dan niet naar levend model. Hoewel er voorbeelden zijn van correct ingekleurde prenten, zal Rubens er niet zo een tot zijn beschikking hebben gehad – anders had hij wel geweten dat Ortelius’ haar... roodblond was. Het bont, als kledingstuk voor wetenschappers, was al op de voorbeeldprent aanwezig, maar de globe als verwijzing naar de cartograaf Ortelius heeft Rubens er zelf bij gezet.



4. Martina Plantin Zaal 2

P.P. RUBENS • Ca. 1633 • Olieverf op paneel • MPM.V.IV.052

Martina Plantin (1550-1616) was de tweede dochter van Christoffel Plantin en Jeanne Rivière. Als vrouw van Jan I Moretus werd zij de stammoeder van het verdere drukkersgeslacht, te beginnen met zonen Balthasar I en Jan II die gezamenlijk de boekhandel en drukkerij erfden van hun vader. Martina en haar zussen werden door hun ouders niet grootgebracht voor een leven in de schaduw: Plantin zorgde er voor dat zijn dochters konden lezen en schrijven (sommigen zelfs in het Latijn en Hebreeuws). Later werden zij naar hun beste vermogen in handelsactiviteiten van de familie betrokken. Zo hield Martina al op haar zeventiende de kantwinkel van haar ouders draaiende. Ook na haar huwelijk bleef ze actief in die branche.

Martina is hier door Rubens afgebeeld in donkere kledij uit de 16de eeuw of vroege 17de eeuw. De hoge molensteenkraag, kenmerkende schouderwrongen, typische sneetjes in de stof, zware vergulde ketting en fijn afgewerkte kant tonen een zakenvrouw uit de rijke burgerij die niet met zich laat sullen.



5. Jan I Moretus Zaal 2

P.P. RUBENS • 1612-1616 • Olieverf op paneel • MPM.V.IV.051

Jan I Moretus (1543-1610) was gehuwd met Plantin's dochter Martina. Als veertienjarige knaap begon hij in het drukkersbedrijf te werken, om later uit te groeien tot Plantin's secondant en favoriete schoonzoon. Naarmate Plantin's leeftijd vorderde, ging zijn voorkeur meer en meer uit naar Jan I als opvolger voor het bedrijf. Nadat hij Plantin's overige dochters en hun echtgenoten had uitgekocht, erfde Jan I het familiebedrijf. Waar andere ondernemingen vaak door erfrecht opgedeeld werden, zorgde deze generaties lang volgehouden erfregeling ervoor dat de toekomst van de *Officina* verzekerd was. Anders dan zijn humanistisch georiënteerde schoonvader zou Jan I onder druk van de commerciële tijdsgeest de geschiedenis ingaan als uitgever van voornamelijk religieus getinte werken: hij werd de grootste drukker van de Contrareformatie.

Hoewel hij net zo modieus staat afgebeeld, lijkt Jan I in tegenstelling tot zijn vrouw een veel zachter voorkomen te hebben. Dit is vooral te wijten aan zijn luchtig glooiende kraag: deze is een typisch voorbeeld van een zogenaamde *fraise à la confusion*, een evolutie van de stijvere molensteenkraag, die vooral rond de jaren 1600-1610 in de mode was.



THOMAS WILLEBOIRTS BOSSCHAERT • 1641 • Olieverf op doek • MPM.V.IV.003

6. Balthasar I Moretus

Zaal 2

Balthasar I Moretus (1574-1641) was de derde zoon van Jan I en Martina, na de jong overleden Gaspar en de uiteindelijk geestesziek geworden Melchior. Hij bestuurdde de *Officina* samen met zijn jongere broer Jan II. Na diens overlijden en een kort partnerschap met Jan Van Meurs zette hij de zaak alleen verder. Balthasar I was fysiek beperkt door een verlamming aan zijn rechterzijde. Hij bezat een scherpe geest en een grote culturele gevoeligheid. Hij was een humanistisch geïnspireerde intellectueel en dichter, die als een lokale beroemdheid hoge en beroemde gasten ontving in de *Gulden Passer*. Dit voorouderlijk huis had hij tot een Renaissancistisch stadspaleis laten ombouwen. In dezelfde teneur liet hij zijn oud-klasgenoot en goede vriend Rubens een groot aantal portretten van familieleden, kennissen en notabelen schilderen. Hij liet echter geen portret van zichzelf maken. Is dit te wijten aan een minderwaardigheidsgevoel door zijn fysieke beperking? Het antwoord hierop blijft in het ongewisse.

Dit portret, geschilderd door Thomas Willeboirts Bosschaert, werd kort na Balthasar I's dood vervaardigd in opdracht van zijn neef en petekind Balthasar II, zoon van de jong overleden Jan II Moretus. Het toont Balthasar I gekleed in kostbare zwarte stof, getooid met een nog latere versie van de *fraise á la confusion* zoals die typisch was voor de jaren 1620-1630.



THOMAS WILLEBOIRTS BOSSCHAERT • 1641 • Olieverf op doek • MPM.V.IV.004

7. Balthasar I Moretus op zijn sterfbed

Zaal 5

Uit archiefmateriaal komt naar voren hoe Balthasar I zijn neefje al op jonge leeftijd betrok bij het reilen en zeilen van de drukkerij. Waarschijnlijk is de nooit gehuwde Balthasar I van grote morele, intellectuele en culturele invloed geweest in het leven van zijn petekind. We kunnen ons voorstellen hoe Balthasar II een grote genegenheid koesterde voor zijn surrogaatvader en diens wereldbeeld en opvattingen. Dat verklaart de verdere uitbouw van de schilderijencollectie en de zorgvuldige inventarisatie van het curiositeitenkabinet van zijn oom.

Thomas Willeboirts Bosschaert schilderde hier een typisch doodsbedportret. Deze traditie was ooit voorbehouden aan de hoge adel, maar zeker in de 17de eeuw al verspreid onder de welstellende burgerij en de intellectuele elite. Ook Justus Lipsius, de befaamde humanist, vriend des huizes en persoonlijk leermeester van Balthasar I, is op dezelfde manier afgebeeld. Dit portret is daarom tekenend voor zijn affectie voor zijn oom en treffend voor de sociaal-economische positie van Moretus-familie.



8. Johannes Woverius Zaal 12

BALTHASAR VAN MEURS • 1650 • Olieverf op doek • MPM.V.IV.030

Johannes Woverius (1576-1635) was schepen te Antwerpen, raadslid van Brabant en diplomaat in dienst van de aartshertogen Albrecht en Isabella. Daarnaast was deze begaafde humanist een vriend van Rubens, een leerling van Justus Lipsius en vriend aan huis bij de Moretussen. Net als Balthasar I Moretus, behoorde Woverius tijdens zijn studietijd in Leuven tot dezelfde kring van *contubernaless* (bij een leermeester inwonende studenten) rond universiteitsprofessor Justus Lipsius.

Balthasar II gaf zijn neef Balthasar Van Meurs opdracht tot dit schilderij, en voegde het toe aan de collectie statige portretten die hij erfde van zijn oom Balthasar I. De bonte overkledij op dit portret, bijna identiek aan Rubens' Lipsius in zaal 2, verwijst ook hier naar de intellectuele en wetenschappelijke capaciteiten van de drager.



9. Elisabeth Janssens de Bisthoven Zaal 33

ANONIEM • 16de eeuw (?) • Olieverf op paneel • MPM.V.IV.102

Elisabeth Janssens de Bisthoven (1563-1594) was gehuwd met Nicolaas De Sweert. Hun dochter Maria De Sweert trouwde met Jan II Moretus. De familie Janssens de Bisthoven kreeg de adellijke titel in 1688 en behoorde tot de rijke, politiek actieve burgerij van Antwerpen.

Haar kledij is typisch 16de-eeuws: het vertoont overeenkomsten met het portret van Martina Plantin in de kraag, het kanten hoofddeksel en de schouderstukken. Dit schilderij van een anonieme meester werd in 1659 bijgewerkt door de portretschilder Jacob Van Reesbroeck in opdracht van Balthasar II Moretus, de kleinzoon van de hier afgebeelde Elisabeth. Wil Balthasar II met de aanwezigheid van dit portret laten zien dat hij omhoog wil op de sociale ladder? De neiging om familiebanden te herdenken en een zo illustre mogelijke voorgeschiedenis te schetsen was typisch voor ambitieuze burgerij in het 17de-eeuwse Antwerpen. In die optiek was Balthasar II ongetwijfeld trots om een Janssens de Bisthoven tot zijn voorouders te kunnen rekenen.



IO.
**Maria
De Sweert**
Zaal 16 bis

JACOB VAN REESBROECK • 1659 • Olieverf op doek • MPM.V.IV.045

Maria De Sweert (1588-1655) was de vrouw van Jan II Moretus, en de moeder van Balthasar II en de verderop vermelde Joannes (Jan III). Hoewel zij na de dood van haar man in 1618 officieel in *compagnie* ging met haar schoonbroer Balthasar I, lijkt zij niet echt geïnteresseerd te zijn geweest in het bestuur van de drukkerij. Alle daartoe behorende geschriften, alsook haar persoonlijke boekhouding, liet zij over aan haar zoon Balthasar II. Hiermee vormt zij een schril contrast met haar schoondochter Anna Goos en haar aangetrouwde kleindochter Anna-Maria de Neuf, die als weduwen een zeer actieve rol hebben gespeeld als jarenlange feitelijke bedrijfsleiders van de *Officina*.

Het lijkt wel of de teruggetrokken natuur van Maria De Sweert wordt onderstreept door de kostbare, diepzwarte, haast vormloze kledij die ze hier draagt. Met het kenmerkende *weduwekapje* op haar hoofd vormt zij het typevoorbeeld van een weduwe, of meer algemeen een degelijke oude vrouw. Dit schilderij werd ettelijke jaren na haar dood gemaakt door Jacob Van Reesbroeck – het valt op hoe hij bij gebrek aan een levend voorbeeld moeite had om een geloofwaardig driedimensionaal lichaam op te bouwen. Met wat geluk had hij een klein ‘grisaille’-medaillon met haar beeltenis, maar het is evengoed mogelijk dat hij louter moest af gaan op de beschrijving door opdrachtgever Balthasar II Moretus.



II.
**Joannes (Jan III)
Moretus**
Zaal 33

ANONIEM • Ca. 1638 • Olieverf op doek • MPM.V.IV.107

Dit is vermoedelijk een portret van Joannes (Jan III) Moretus (1610-1663), de broer van Balthasar II, die wegens geestesziekte niet meer in aanmerking kwam om het familiebedrijf over te nemen van Jan II en Balthasar I. Hij was ongehuwd, en woonde vermoedelijk bij zijn moeder in tot haar dood. Nadien voorzagen zijn broer Balthasar II en zijn zussen Maria en Elisabeth in zijn onderhoud, door hem en zijn persoonlijk dienaar onder te brengen bij een zekere Nicolaas van Sint-Truyen te Nieuwenrode.

Dit portret van de hand van een anonieme meester, laat niets merken van enige geestesstoornis – en dit terwijl in de beeldtraditie van die tijd anonieme zieken en marginalen vaak fysiek vervormd werden uitgebeeld. Joannes toont zich in zeer voorname kledij, getooid met een heel elegante zwarte hoed. Dit portret hoort visueel bij een afbeelding van zijn broer Balthasar II uit dezelfde periode: het totaalbeeld toont ons twee jonge volwassenen, klaar om hun leven uit te bouwen en nog niet wetend hoe verschillend hun pad uiteindelijk zou lopen.



JACOB VAN REESBROECK • 1659 • Olieverf op doek • MPM.V.IV.043

12.

Balthasar II Moretus

Zaal 18

Door de ziekte van zijn broer was Balthasar II Moretus (1615-1674) al op vroege leeftijd de enige hoop voor de Plantijnse drukkerij, zoals zijn peetoom Balthasar I het stelde. Na diens overlijden verhuisde de dan nog ongehuwde Balthasar II samen met een nicht naar het statige huizencomplex van de *Gulden Passer*. In de jaren daarna zette Balthasar II de portrettraditie van de familie voort. Voor zover we weten is Balthasar II de eerste Moretus die zich bij leven liet portretteren, wat meteen een hogere sociale ambitie lijkt te verraden. Toch blijft hij hierin eerder dubbelzinnig. Zo ontweek hij actief politieke functies, die vrijwel onmisbaar waren om op te klimmen op de maatschappelijke ladder. Daartegenover staat dat hij zich wel de rijkelijke materiële cultuur van de elite eigen maakte: hij bezat een karos met paarden, en er waren verscheidene dienstboden in huis aanwezig.

Hij koos Jacob Van Reesbroeck uit om portretten van zijn moeder, hemzelf, zijn vrouw en hun tienerzoon Balthasar III te maken. Afgaand op de kledij staat Balthasar II hier afgebeeld als een rijke en degelijke, zelfs ietwat saaie burger. Dit weerspiegelt de zakelijke, rationele aspecten van zijn persoonlijkheid, die duidelijk naar voren komen in zijn nagelaten boekhouding en journaal.



JACOB VAN REESBROECK • 1659 • Olieverf op doek • MPM.V.IV.044

13.

Anna Goos

Zaal 18

Afkomstig uit een rijke patriciërsfamilie die financiële banden had in het Moretus-bedrijf, huwde Anna Goos (1627-1691) rond haar achttiende met de twaalf jaar oudere Balthasar II Moretus. Vooral na het overlijden van haar man in 1673 is gebleken dat zij een sterk en ondernemingsgezinnd karakter had. Ze nam de leiding van het bedrijf over, loodste het door een betalingscrisis en zette naadloos de boekhouding van het familiebezit voort. Hoogstwaarschijnlijk bleef zij ook na de officiële overdracht van de onderneming aan haar oudste zoon Balthasar III in 1681, het moreel leiderschap over de *Officina* uitoefenen. Zij woonde tot haar dood in de *Gulden Passer*, waar zij de portretten van haar aangetrouwde voorouders met veel eerbied in de meest representatieve kamers had uitgesteld.

Dit portret van de hand van Jacob Van Reesbroeck vertelt op een andere manier hetzelfde verhaal van zelfbewustheid, rijkdom en degelijkheid dat ook uit het portret van haar man blijkt. Haar kledij en haardracht met krullen tot op de schouder zijn perfect naar de mode van de tijd. De kraag in Antwerpse kant is prachtig en zeer kostbaar. Onderaan zien we nog net de grote hemdsmouwen in fijne stof. Het halssnoer met parels was een huwelijksgift van haar man, terwijl het strikjuweel op haar borst waarschijnlijk een erfstuk van haar moeder was – op deze manier gaven vrouwen hun dochters een appeltje voor de dorst mee.



I4. Balthasar III Moretus Zaal 18

JACOB VAN REESBROECK • 1660 • Olieverf op doek • MPM.V.IV.046

Balthasar III Moretus (1646-1696) staat hier afgebeeld als veertienjarige jongeling, vlak voor hij voor lange tijd naar Parijs trekt. Hij zal zich daar bij een zakencontact bekwamen in de Franse taal. De jonge Balthasar III kreeg thuis een brede opleiding die hem tot *gentilhomme-drukker* moest maken. Zijn vader leerde hem de technische en economische aspecten van het vak, waartoe ook omgang met klanten en leveranciers behoorde, terwijl zijn moeder hem waarschijnlijk leerde schrijven. Na zijn verblijf te Parijs ging zijn handelsoopvoeding verder, met geavanceerde rekenmethoden en zelfs een fictieve boekhouding. Als kers op de taart vertrok hij op zijn achttiende op 'grand tour' naar Italië, iets wat in die periode stevast tot een elite opvoeding behoorde.

Dit portret van de hand van Jacob Van Reesbroeck is beduidend groter dan dat van zijn ouders en grootmoeder. De hier veertienjarige Balthasar III is uiterst modieus uitgedost. In vergelijking met het portret van zijn vader zien we dat de kragen grotendeels verschillen. De boord aan de kraag van de jonge Balthasar is uitgebreider en de kwastjes aan de voorzijde zijn al modern. De roze linten aan zijn hoed en *rhingrave*-broek completeren het plaatje van een geraffineerde jongeling. Zijn elegante pose onderstreept zijn opvoeding tot *gentilhomme*, waar dansles een expliciet onderdeel van wellevendheid uitmaakte.



I5. Balthasar III Moretus Zaal 18

ANONIEM • 1676 • Olieverf op doek • MPM.V.IV.121

Een anonieme meester heeft Balthasar III Moretus hier afgebeeld als volwassen man, enkele jaren na zijn huwelijk met Anna-Maria de Neuf (1654-1714). Ook zij was afkomstig uit een rijk Antwerps geslacht. Haar grote geldelijke inbreng in het huwelijk bestond vooral uit vastgoed en financiële effecten, waardoor het samengesteld vermogen van het gezin niet enkel sterk toenam, maar ook langzaam evolueerde naar een renteniersvermogen. Dit was het soort rijkdom waar een adellijke titel aan gekoppeld kon worden, wat in 1692 dan ook gebeurde. Balthasar III (1646-1696) ontving op 46-jarige leeftijd de titel van jonker. Er werd hem verzekerd dat hij het nog steeds zeer winstgevend familiebedrijf ook als edelman kon blijven voortzetten (dit was een uitzonderingsmaatregel, aangezien adellijkheid in de regel niet verenigbaar was met commerciële activiteit). Hij bleek meer gebrand op sociale promotie dan zijn vader. Zo werd Balthasar III in 1685 aalmoezenier en daarmee de eerste Moretus die een representatieve functie in de Scheldestad zou uitoefenen.

Op dit portret is zijn kraag het meest opvallende kledingelement: het betreft zeer dure Venetiaanse kant, van het soort dat ook prominent aanwezig is op de portretten van zijn vrouw. De bijhorende kwastjes waren in de mode toen hij jong was, en geven hier al een ietwat gedateerde indruk. Ondanks de duidelijk vertoonde rijkdom, is hier van een echte adellijke representatie nog geen sprake. Zijn weduwe, maar vooral zijn kinderen zullen zich wel als dusdanig representeren in hun portretten.

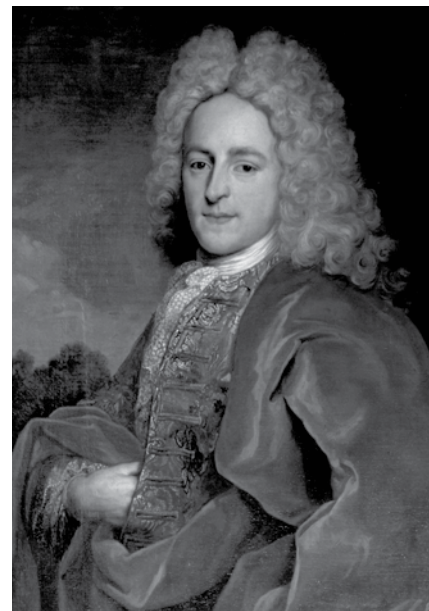


I6. Theresia Mechtildis Schilders Zaal 3

JAN VAN HELMONT • 1717 • Olieverf op doek • MPM.V.IV.021

Theresia Mechtildis Schilders (1696-1729) was afkomstig van een gefortuneerd Antwerps koopmansgeslacht. Zij huwde Joannes Jacobus Moretus (1690-1757), de jongste zoon van Balthasar III en Anna-Maria de Neuf. Theresia's vader Franciscus Schilders was een gepassioneerd en begenadigd investeerder, die in zijn schoonzoon Joannes Jacobus een zielsverwant en zakenpartner vond. Door haar relatief vroege overlijden is haar rol in de geschiedenis van de drukkerij onbekend, en waarschijnlijk van geringe betekenis geweest.

Op dit portret is zij door Jan Van Helmont al even representatief afgebeeld als haar man. De uiterst fijn versierde, kostbare zijden kamerjas is haast achteloos rond haar bovenlichaam gedrapeerd. Daaronder is een fijn hemd met grote kanten boord zichtbaar, dit alles in een pose en stijl die sterk beïnvloed is door de lichte, frivole Franse mode van die tijd. Het geheel verhaalt een nonchalance en intimiteit die geheel eigen is aan een hoge sociale representatie van jonge adel.



I7. Joannes Jacobus Moretus Zaal 3

JAN VAN HELMONT • 1717 • Olieverf op doek • MPM.V.IV.020

Joannes Jacobus Moretus (1690-1757) was samen met zijn oudere broer Balthasar IV erfgenaam van het drukkersbedrijf. Na het relatief vroege overlijden van zijn broer kocht hij Balthasar IV's erfdeel in de *Officina Plantiniana* over van diens kinderen. Dankzij een samengesteld vermogen dat in grote mate werd aangedikt door risicovolle investeringen, was hij bij volwassenheid één van de rijkste personen van de Nederlanden. Als universitair afgestudeerde in de rechten was hij ook advocaat bij de Raad van Brabant. Hij werd de eerste Moretus die een politiek ambt ging bekleden als schepen van Antwerpen.

Op het moment dat dit portret werd geschilderd, was hij net co-directeur geworden van de *Officina Plantiniana*. De statige pose, de gepoederde pruik en de rijkelijk versierde kledij, volledig in Louix XV-mode, geven voluit zijn hoge status weer. Schilder Jan Van Helmont had al voor de familie gewerkt: in de jaren 1680 had hij een portret van zijn moeder Anna-Maria de Neuf gemaakt.



18. Maria Theresia Borrekens Zaal 18

PHILIPPE JOSEPH TASSAERT • 1762 • Olieverf op doek • MPM.V.IV.086

Maria Theresia Borrekens (1728-1797) was gehuwd met Franciscus Joannes Moretus (1717-1768), zoon van Joannes Jacobus en Theresia Mechtildis Schilders. Als telg van ridder Engelbert Marie Joseph Borrekens was zij zelf ook afkomstig uit een rijke en adellijke familie. Na het relatief vroege overlijden van haar echtgenoot groeide Maria Theresia uit tot een kranige bedrijfsleidster met een eigenzinnig karakter. Ondanks haar zelfgezworen eed om de *Officina* 'met luyster aen myne kinderen achter te laeten' slaagde zij er niet in de door externe omstandigheden ingeleide neergang van de drukkerij, te keren.

Dit portret van de hand van Philippe Joseph Tassaert toont wat van die excentrieke persoonlijkheid: Maria Theresia is gekleed in een 17de-eeuws en dus volslagen ouderwets kostuum, met een exotisch sjaaltje rond haar schouders en borst gedrapeerd. Zij staat afgebeeld als een theatraal anachronisme; haar adellijk zelfbewustzijn is dermate groot, dat een uiterste modegevoeligheid die bij haar schoonouders nog op de voorgrond stond, niet langer hoeft.



19. Albertina Du Bois Zaal 3

JOSEPH DELIN • 1852 • Olieverf op doek • MPM.V.IV.043

Albertina Coleta Catharina Josepha du Bois (1803-1891) was afkomstig van een hoge adellijke familie: zij was het achtste kind van ridder en latere baron Ferdinand Antoine Désiré Joseph Adrien, afstammeling van de tak du Bois de Vroylande de Nevele, waarvan de stam teruggaat tot het midden van de 16de eeuw. In 1827 huwde zij met Edward Jean Hyacinthe Moretus (1804-1880). In deze periode waren de Moretussen al volop verweven met de hoge adellijke kringen uit Antwerpen en wijde omstreken, via verbintenissen met families als de Pret, della Faille, van de Werve, Geelhand, van Colen, van Ertborn, enzovoort. Niet zelden hadden deze families een gelijkwaardige oorsprong als de Moretussen: rijk geworden handelaars, die zich in de 17de eeuw of kort daarna tot de adel lieten verheffen, en die in de 19de eeuw een typisch adellijk bestaan leefden, door rente-inkomsten en grootgrondbezit.

Op dit statige portret van de hand van Joseph Delin wordt Albertina du Bois zeer ontspannen afgebeeld, in kledij en haartooi die dan al enkele decennia uit de mode zijn – maar het lijkt haar allermint te deren. Haar waaier is een nog relatief courant overblijfsel van de 18de eeuw; ooit werden zij door dames in salons gebruikt om met potentiële contacten te communiceren in symbolische gebaren. Interessant is dat het schilderij concreet verwijst naar de adellijke geslachten Moretus en du Bois: bovenaan rechts zijn de wapenschilden van het gezin aangebracht.



JOSEPH DELIN • 1852 • Olieverf op doek • MPM.V.IV.142

20. Edward Moretus Zaal 3

Edward Jean Hyacinthe Moretus (1804-1880) was de jongste zoon van Josephus Hyacinthus Moretus, op zijn beurt zoon van Franciscus Joannes en Maria Theresia Borrekens. Hij was de laatste beheerder van het roemrijke familiebedrijf, en in naam de laatste bewoner van de *Gulden Passer*. In 1876, drie eeuwen nadat zijn voorvader Christoffel Plantin de *Gulden Passer* had aangekocht en er zijn drukkersbedrijf in vestigde, verkocht Edward het huizencomplex met drukkerij en heel de inboedel aan de stad voor een heel redelijke prijs. Hij voegde er de uitdrukkelijke wens aan toe om dit roemrijke erfgoed voor het nageslacht te bewaren en voor het publiek toegankelijk te maken. Op 19 augustus 1877 opende het Museum Plantin-Moretus zijn deuren, als een van de oudste musea van Antwerpen. Dankzij Edward Moretus en zijn voorvaderen kunnen wij nu nog altijd door deze prachtige woning wandelen, waar drie eeuwen lang gewoond en gewerkt is. De portrettenverzameling brengt de rijke familiegeschiedenis tot leven.

Op dit portret van de hand van Joseph Delin staat hij als zeer degelijke, eerbare man afgebeeld. Zijn kostuum is conform een tijd waar de mannenmode amper veranderde, en zijn stijve kraag met strik springt allerm minst uit de band. Interessant is hoe de wapenschilden van het gezin hier subtieler zijn verwerkt dan in het pendantportret van zijn echtgenote: hier zijn ze onderdeel van een gekunsteld reliëf op een zuil in de achtergrond.

De schilders

Peter Paul Rubens (1577-1640) was met zijn monumentale religieuze en mythologische composities geliefd bij zowel Contrareformatorische als burgerlijke opdrachtgevers uit binnen- en buitenland. Hij was als ex-klasgenoot en goede vriend van Balthasar I Moretus de aangewezen man om schilderijen te maken van wetenschappers, religieuze notabelen, hooggeplaatste politici en Balthasar's voorouders. Vaak werd dit werk uitgevoerd door medewerkers van zijn atelier, al is in verscheidene portretten duidelijk de hand van de meester te herkennen.

Thomas Willeboirts Bosschaert (1613/14-1654) liet zich sterk beïnvloeden door Rubens en Van Dyck (in wiens atelier hij mogelijk werkzaam is geweest), en kopieerde verscheidene van hun werken. Hij genoot een zeker sociaal aanzien in de Scheldestad, getuige zijn lidmaatschap van de kolveniersgilde en rederijderskamer de *Violieren*, en zijn dekenschap van de Sint-Lucasgilde. Als geapprecieerd schilder van historieschilderingen, religieuze composities en portretten had hij internationale opdrachtgevers.

Balthasar Van Meurs (1ste helft 17de eeuw?) was een neef van Balthasar II Moretus. Zijn biografische gegevens zijn vrijwel onbekend, en zonder een uitzonderlijke archiefbron hadden we niet geweten dat hij schilderijen had gemaakt. Zijn situatie is daarmee illustratief voor de 17de-eeuwse portretkunst te Antwerpen, waar een grote vraag naar portretten heel wat goede en minder goede schilders aandreef, wier productie in merendeel is verloren geraakt of in (private) collecties is beland onder het lemma *anonieme kunstenaar*.

Jacob Van Reesbroeck (1620-1704) moet midden 17de eeuw al een relatief gevestigde naam hebben gehad als portretschilder. Hij schilderde eerst Edward Hyde, lord van Clarendon, en nadien Ambrosius Capello, bisschop van Antwerpen. Kort daarop werd hij door Balthasar II aangezocht om een portrettenreeks te maken van enkele leden uit diens gezin.

Jan Van Helmont (1650-[na 1714]), was als zoon en leerling van Mattheus en vader en leraar van Zeger Jacob lid van een bekende Antwerpse kunstenaarsfamilie. Hij werkte ook in opdracht van het stadsbestuur. Er zijn niet veel schilderijen van zijn hand publiek te bezichtigen: naast de portretten in het Museum Plantin-Moretus, bevindt zich nog een groepsportret van twaalf nonnen in het Zwartzusterklooster te Antwerpen.

Philippe Joseph Tassaert (1732-1803) was een lid van een bekende Antwerpse kunstenaarsfamilie, waartoe ook beeldhouwer Jean Pierre Antoine en graveur Jean Joseph François behoorden. Hij verhuisde in de jaren 1760 naar Londen, en bouwde daar zijn carrière verder uit. In 1775 werd hij er president van de Britse kunstenaarsassociatie. Hij was zeer geëerd om zijn restauraties en kopieën naar schilderijen van de grootste meesters, en stond ook bekend als graveur die werkte naar voorbeeld van bekende schilderwerken.

Joseph Delin (1821-1892) was lid van de Antwerpse Academie en medeoprichter van het Kunstverbond. Delin was bekend bij de hoge politieke en sociale kringen van de stad en omstreken. Hij schilderde elegante portretten van paus Pius IX, burgemeester Leopold de Wael, en de gravin van Vlaanderen. Daarnaast heeft hij als *huisschilder* in de figuurlijke zin heel wat 19de-eeuwse leden van de Moretus-familie geportretteerd; meestal bevinden deze schilderijen zich nu in private collecties van verre nazaten.

Colofon

Deze uitgave verschijnt naar aanleiding van de presentatie
Van Reesbroeck
21.04.2013 – 08.09.2013

Auteur: Tom De Roo

Redactie: Ans Driesen, Dirk Imhof, Odette Peterink, Vera Nys

Afbeeldingen: Copyright Museum Plantin-Moretus/Prentenkabinet
Met dank aan Frieda Sorber en Anna Van Houtte

Digitale afbeeldingen zijn te bekijken op de beeldbank: www.collectieantwerpen.be
Meer informatie over de portrettencollectie: www.museumplantinmoretus.be/portretten

Vormgeving: Yellow Submarine

Druk: Gazelle

Verantwoordelijke uitgever:

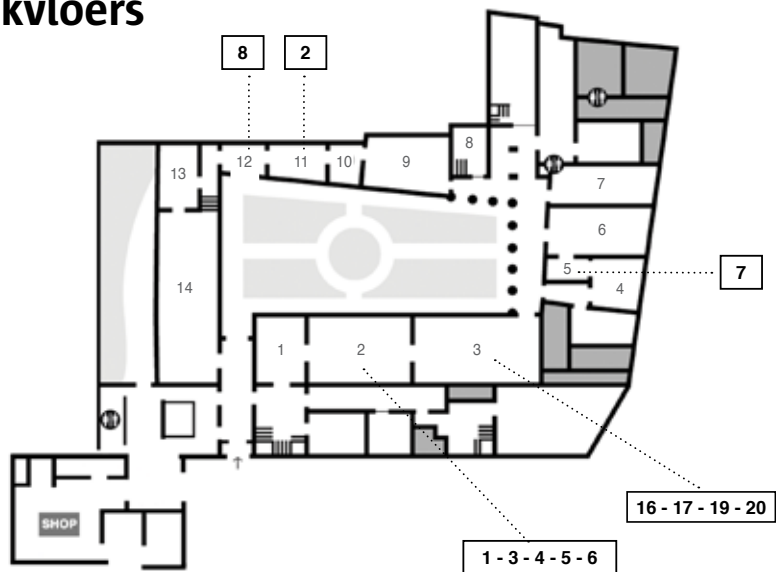
Iris Kockelbergh
Museum Plantin-Moretus/Prentenkabinet
UNESCO Werelderfgoed
Vrijdagmarkt 22, 2000 Antwerpen

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm, digitalisering of op welke wijze ook zonder voorafgaande toestemming van de uitgever.

Gedrukt in België

Wettelijk depot: D/2013/0306/101

Gelijkvloers



Eerste verdieping

