

# *Vier zeventiende-eeuwse Reynaertschilderijen uit Antwerpen*

## *Jan Breughel II als schakel in de Reynaerticonografie*

**RIK VAN DAELE**

---

*Naar aanleiding van Werelddierendag postte The Phoebus Foundation op 4 oktober 2022 op zijn Facebookpagina een foto van een schilderij waarop het rechtsgeding uit de Reynaert wordt uitgebeeld (afb. 1). De stichting van havennatiebaas en kunstmecenas Fernand Huts heeft het werk in november 2018 aangekocht tijdens een veiling van het Brusselse huis Horta. In de post werd het werk toegeschreven aan ‘Jan Van Kessel en Roelandt Savery’. In het mailverkeer onmiddellijk na de post meldde Niels Schalley, medewerker van The Phoebus Foundation, dat de toeschrijving was overgenomen van het veilinghuis<sup>1</sup> en dus met voorzichtigheid moest worden bekeken. In zijn ogen zou “Anonieme Antwerpse meester, 17de eeuw”, meer gepast zijn.<sup>2</sup>*

*Zelf had ik het schilderij enkele maanden eerder getoond tijdens een cursus van de Davidsfonds Academie in de Nottebohmzaal van de Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience te Antwerpen en dit op basis van een andere bron, met name de website van het RKD (Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie of RKD-Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis). In de Reynaertstudie is het schilderij onbekend. Het werk is een waardevolle, tot nu toe onbekende schakel in de geschiedenis van de Reynaerticonografie, die zou kunnen wijzen op een nog (veel)*

*grotere productie van Reynaertschilderijen. Het is een van de oudste Reynaertschilderijen die in verband te brengen is met de wél bekende iconografische traditie van de Reynaertboekillustraties. En op onze speurtocht vonden we nog ander Reynaertwerk dat onze perceptie over Reynaert in de zeventiende eeuw drastisch moet bijsturen.*

Laten we eerst het schilderij van The Phoebus Foundation van naderbij bekijken.

### ***Dierentribunaal / Le tribunal des animaux***

Het schilderij – olieverf op doek – dat we tot nader order omschrijven als (het) *Dierentribunaal / Le tribunal des animaux* van The Phoebus Foundation meet 42 x 58 cm (zonder lijst; of 54 x 70 cm met lijst) en beeldt onmiskenbaar een scène uit *Van den vos Reynaerde / Reynaerts historie* uit.

Niet de vos – hij buigt deemoedig het hoofd – staat centraal, maar wel de wolf. Hij staat pal in het midden van het schilderij, is de sprekende partij (de muil open, de tong zichtbaar) en draagt een zwaar, rood boek op de knie met de letters ('D IVRE'). Hij is ook het enige dier dat gekleed is. Hij draagt een blauwe outfit tot net boven de knieën met korte mouwen. Ook het feit dat hij op zijn achterpoten staat, geeft de wolf menselijke trekken (ook vos, beer en leeuw hebben hetzelfde antropomorfe kenmerk). De aanklachten staan centraal en zij die een geschrift bij zich hebben, verdedigen zich – zo lijkt het toch – het sterkst: de wolf, de beer en de ram.

Er is een duidelijke opdeling tussen een groep dieren links en de dieren rechts op het schilderij. Elk van deze groepen is nog eens opdeelfaar. In het midden (naast de poten van de aanklager) liggen gevogelte en een haas of konijn, de slachtoffers van Reynaert, en in de verte hangt een slachtoffer van het hof aan een galg.

Links is het hof verzameld. De hovelingen bevinden zich op een monumentaal stenen bouwwerk. Het doet ons aan een gigantisch



Afb. 1. *Dierentribunaal / Le tribunal des animaux* (The Phoebus Foundation | Antwerpen ©).

grafmonument/bordes denken. Bovenaan is een medaillon zichtbaar, onderaan een ruit. Er zijn geen afbeeldingen op de ruit zichtbaar (is het een rouwbord of obiit?). We zien enkele gewapende wachters met hellebaarden. Centraal zit Nobel, gewapend met een zwaard, op een rood kussen, drie treden hoog; naast hem de koningin, met een even emotievolle, zorgelijke (menselijke) blik. Naast de koningin zit een zwijn en daarnaast zien we twee wachters, twee honden (?). Achter het koningskoppel menen we onder andere een kameel of paard en een luipaard tussen twee runderen te herkennen. Links van de vorst zit een kraanvogel die een sierlijk gebogen voorwerp (een instrument, wellicht een hoorn) in de bek houdt. Uiterst links klapwiekt een eend en daaronder staan een bok en een konijn (of een haas?). Ze staan voor een begroeide rots onder een boom. Een haan (Cantecleer) en vier of vijf kuikens bewenen de vermoorde dieren die (alsof het een jachtbuit betreft) op een hoop zijn gelegd. De opvallendste figuur onder aan de trap is de bok met een beschreven blad in de bek. Op de brief lezen we de letters

Afb. 2. *Dierentribunaal* (The Phoebus Foundation | Antwerpen ©).

‘geDde/a/icht’ (?). Indien het hier om Belijn met een brief zou gaan, dan krijgen we hier een vooruitblik naar het slot van de *Reynaert* (of beter: van het eerste deel van het verhaal omdat wij ervan uitgaan dat in de zeventiende eeuw vooral de tekst van *Reynaerts historie* (in de drukken) bekend was).

Rechts zien we de geboeide vos, omringd door drie jachthonden, waarvan er twee het touw waarmee Reynaerts voorpoten zijn samengebonden in de bek houden; verder twee apen (opvallend in rood, blauw en wit), waarvan één de vos aan een touw rond de hals vasthoudt (afb. 2). Geen ontsnappen mogelijk! Uiterst rechts staat een luipaard en verder achter hem een hert en de beer, die een brief voorleest. Rechtsboven wordt het tafereel vervolledigd met vier kleurrijke vogels: onderaan een blauw-geel-rood gekleurde pauw, daarboven een protesterende uil (?), dan een scherp toekijkende fazant en op het uiteinde van de tak een krijsende ekster. Wat opvalt is dat de kleuren van de pauw niet met de werkelijkheid overeenstemmen en dat ook de op een uil gelijkende vogel op zijn minst gezegd eigenaardig is afgebeeld. Mark Nieuwenhuis concludeert hieruit dat de schilder de dieren weinig natuurgetrouw afbeeldt. De schilder had duidelijk weinig dieren persoonlijk gezien en had zeker geen toegang tot vorstelijke menagerieën. Hij fantaseerde er maar op los bij gebrek aan studiemateriaal.

Ook de achtergrond is interessant. In de verte zien we een galg met een opgeknoopte veroordeelde (de staart zou wel eens op een vos kunnen wijzen – een vooruitwijzing naar Reynaerts mogelijke lot?). Een verwijzing naar de zelfmoord van zijn vader lijkt minder plausibel. Nog verder kleuren de bergen (we gaan ervan uit dat het bergachtige landschap naar de mode van de tijd is) en een meer blauw. Het blauw op het schilderij is opvallend. Het groene bladerdek spoort met de tijd van





Pinksteren, de lucht is evenwel Vlaams (of Hollands) grijs. De wolken dreigen.

Er is geen twijfel mogelijk: dit is een scène uit de *Reynaert*. Opvallend is dat Tibeert de kater in het tafereel geheel ontbreekt.

### Datering

Het schilderij bevat geen signatuur.<sup>3</sup> Het is moeilijk het werk te dateren op basis van wat we daadwerkelijk zien. Het gebruikte wapentuig lijkt het enige houvast te zijn, maar de kunstenaar kon het werk ook in vroegere tijden situeren. De hellebaarden lijken te verwijzen naar de vijftiende of zestiende eeuw. De koning heeft een zwaard en uiterst rechts (vanuit het standpunt van de kijker) wordt een stok met scherpe uitsteeksels gehanteerd.

De veilingcatalogus schrijft het werk toe aan ‘Van Kessel en Savery’. Deze toeschrijving is niet onlogisch. Vooral de boom met de kleurrijke vogels zou een sleutel kunnen zijn. In een tentoonstelling in het Musée de Flandre in Cassel in het najaar van 2016 werd de ‘art animalier’ in beeld gebracht, een nieuwe kunststroming in de Vlaamse schilderkunst van de zeventiende eeuw waarin men trachtte dieren tot in de meest realistische details uit te beelden. De belangrijkste vertegenwoordigers waren Roelan(d)t Savery (Kortrijk 1576-1639), Frans Snijders (Antwerpen 1579-1657), Jan Fijt (Antwerpen 1611-1661), Paul De Vos (Hulst 1595-1678), Jan Van Kessel I (Antwerpen 1626-1679) en Peeter Boel (Antwerpen 1622-1674). Hun werk wordt gekenmerkt door een scherpe zin voor observatie en levendige en kleurrijke taferelen.<sup>4</sup> *Landschap met vogels* van Savery geeft bijvoorbeeld een paradijselijke inkijk op de wereld van de vogels. Jan Van Kessel I schilderde talrijke werken met vogels tussen 1660 en 1670, vaak allegorische taferelen én hij maakte ook diverse schilderijen van fabelvossen.<sup>5</sup> Ook Jan Breughel II maakte diverse vogeltaferelen.

### Een tweede, bijna identiek doek

Het zich steeds vernieuwende en steeds dieper gravende internet hielp ons nog verder dan we gehoopt hadden en bracht tijdens onze zoektocht een andere suggestie met betrekking tot het auteurschap van het schilderij dat in het bezit is van The Phoebus Foundation. Immers, we vonden op onze intensieve speurtocht op het internet een tweede olieverf op doek van 35,2 x 46,5 cm (een kleiner schilderij dus), wellicht

Afb. 3. Frederik Bouttats, *Reynard accused by Ysengrim at King Noble's Court* (toeschrijving en naamgeving door Christie's).



van dezelfde schilder of (zeker) uit hetzelfde atelier (afb. 3).<sup>6</sup> (De Sherlock Holmes in ons zit vandaag de dag gewoon voor zijn computerscherm.) Op 14 december 2011 sloot de bieding bij het gerenommeerde Christie's af voor een vrijwel identiek schilderij met dezelfde scène. Het ene schilderij is een 'kopie' van het andere. We vernemen via de website van Christie's<sup>7</sup> dat het schilderij werd geschat tussen 4.000 en 6.000 euro en dat het uiteindelijk bij Christie's in Amsterdam voor 10.625 euro van de hand ging. Bijzonder is dat het doek een titel en een maker/schilder (en dus ook een datering) krijgt. Het is op het eerste gezicht moeilijk te zeggen welk schilderij het oudste/origineelste is. Laten we de schilderijen naast elkaar bekijken.

De verschillen tussen beide werken zijn bijzonder interessant en relevant. Het gebouw doet minder als een grafmonument/bordes aan en de hemel is blauwer. De galgscène op de achtergrond is veel beter uitgewerkt en meer verwant met de bekende Reynaerticonografie. Er staat een trap tegen de galg waarop twee dieren staan. Rechts is de kameel duidelijker uitgewerkt, er zijn meer honden en een aap minder en er verschijnt een extra, wat mysterieuze figuur (de kater?). De boom bevat een afgebroken tak en er is geen enkele vogel aanwezig. Op het vorstelijke verhoog is evenveel volk aanwezig, maar de ezel is nieuw en er staan twee herten en een ree. De koning is in het bezit van zwaard én scepter. De wolf heeft geschriften in beide poten.

Dit 'tweede' schilderij staat dicht bij de literaire en iconografische Reynaerttraditie, ook al is het een 'millimeterspurt'. We zouden de hypothese naar voren willen schuiven dat dit schilderij het oudste is omdat het dicht bij de Reynaerttraditie staat. Het grotere formaat van het eerst besproken schilderij, de fellere (blauwe kleuren), het bijvoegen van de kleurrijke vogels in de boom en het minder kijken naar de details die het werk aan het verhaal linken, zouden eveneens argumenten in die richting kunnen zijn. Het schilderij van The Phoebus Foundation is meer aan de mode van tijd aangepast en zou daarom jonger kunnen zijn.

Dit tweede schilderij, waarvan wij de huidige eigenaar (in tegenstelling tot het eerste) niet kennen, wordt door Christie's toegeschreven aan (de kring rond) Frederik Bouttats (Antwerpen 1590-1661<sup>8</sup>). Bouttats, die ook graveur en handelaar in prenten was, schilderde enkele paradijslandschappen (o.a. *Aards paradijs met de verdrijving van Adam en Eva*) en Bijbelse taferelen in de stijl van Jan Breughel de Oudere (Brussel 1568-1625), Isaac van Oosten (Antwerpen 1613-1661) en Roelant Savery.<sup>9</sup> Hij maakte schilderijen met dierenonderwerpen, zoals *Orfeus zingt voor de dieren in het woud* (met daarop prominent een vos, wolf of hond, rund, kameel, paard, olifant en leeuw) en diverse varianten van de *Ark van Noah*. Ook zijn *Landschap met vogels* vertoont gelijkenissen met het Reynaerttafereel.<sup>10</sup> Bouttats maakte ook twee schilderijen ('pendants') van fabels, namelijk van *De raaf en de vos* en van *De kikkers die een koning wilden*, een fabel die in *Van den vos Reynaerde* voorkomt. Het tafereel van *De vos en de raaf* is een haast identieke kopie van het schilderij van Jan van Kessel I over hetzelfde onderwerp.<sup>11</sup>

Christie's geeft het werk (terecht) als titel: *Reynard accused by Ysengrim at King Noble's Court* en verbindt het werk zo terecht met de Reynaertmaterie.

De kans is zeer groot dat beide werken uit eenzelfde atelier komen, mogelijkerwijze – afgaand op Christie's verder niet gestaafe vermelding (aangezien we de eigenaar niet kennen, kunnen we ook niet verifiëren of er op de achterzijde een etiket kleeft en of de provenance of herkomst op een andere manier bekend is) het atelier van vader (Antwerpen 1590-1661) en/of zoon (Antwerpen 1621-1676) Frederik Bouttats.

Waar ligt nu het belang van deze twee schilderijen? Het zijn volgens ons tot nu toe de eerste zeventiende-eeuwse schilderijen die ontegensprekelijk met de Reynaertmaterie verbonden zijn. Ze tonen in elk geval verwantschap met (of zijn een schakel tussen?)<sup>12</sup> de bekende houtsneden uit de gedrukte (Antwerpse) traditie van bijvoorbeeld Quellijn en Jegher, die voor het eerst gebruikt werden bij de uitgave van Segher van Dorts



Reynaertbewerking uit 1651, gedrukt bij de Antwerpse drukker Jacob Mesens. Erasmus Quellijn de Jongere (1607-1678), een leerling van Rubens en na diens dood de officiële stadsschilder van Antwerpen, ontwierp de prenten en Jan Christoffel Jegher (met monogram I.C.I., 1618-ca 1667, zoon van de rubensiaanse graveur Christoffel



Afb. 4. *De hofdag*, Quellijn en Jegher (1651), houtsnede.

Jegher) sneed ze. Op de openingsscène (afb. 4) zien we de hofdag met de koning en de koningin centraal in front en de klagers links: o.a. beer en ram; en rechts: kameel, hert, paard en wellicht ook de haan en de bever. De koning houdt een scepter vast. Het koningspaar wordt afgebeeld in een menselijke houding en vorst en eega dragen een kroon, terwijl alle andere dieren, inclusief de vos (de staart is te dik voor een wolf – het gaat dus om Reynaerts verdediging) dierlijk worden afgebeeld. De vos is trouwens vrij en niet aan handen en voeten gebonden. In de boom achter het koningspaar zit een vogel (een papegaai aan de staart te zien?). De dieren rechts komen in de schilderijen terug, maar bijvoorbeeld niet in de tekeningen bij de Plantijn-editie van 1566 (van de Parijzenaars G. Ballain en J. de Gourmond). De opvallendste gast is de kameel.

Achter de koning staan op de prent van Quellijn en Jegher net als op het tweede schilderij een tweebeenige galg en een rad. De straf wordt in het vooruitzicht gesteld. De kameel, het hert, het paard, de haan, de ram en de beer staan op dezelfde prent en dus zouden deze dieren weleens de bron voor de beide schilderijen kunnen zijn. In dat geval zijn de schilderijen te dateren na 1651. Nog enkele andere houtsneden zijn van belang als mogelijke bron. Bij de veroordeling van de vos en bij de galgscène zijn dezelfde wapens te zien (onder andere de hellebaarden),



Afb. 5. *De veroordeling van Reynaert*,  
Quellijn en Jegher.

maar ook enkele figuranten: de lang gebekte kraanvogel en de os (afb. 5). Maar ook de scène met de galg (afb. 6), waarop de vos en de kater staan afgebeeld, is interessant omdat de trap 'bemand' is.

Hert, rund, kameel, paard, luipaard, maar ook eenhoorn

en olifant, de apen en een dozijn vogels zijn eveneens te bespeuren op de centrale deurtjes van de Reynaertkabinetten die circa 1700 werden gemaakt in (naar alle waarschijnlijkheid) het atelier van Hendrik van Soest, eveneens in Antwerpen (afb. 7). Het bergachtige landschap op de achtergrond is ook aanwezig in de illustraties van Quellijn en Jegher, bijvoorbeeld bij de overhandiging van de handschoen van de wolf aan de vos. (afb. 8). Dit landschap was al te vinden in de Plantijn-editie van 1566, maar werd door de Antwerpse prentenmakers in het midden van de zeventiende eeuw niet altijd overgenomen.

De datering wijst erop dat de Reynaertmaterie in Antwerpen vanaf 1650 tot 1700 boemde (*big business* is wellicht een te sterke bewering). Er is sprake van een kortstondige nichemarkt, wellicht na de publicatie van de prenten van Quellijn en Jegher. Dat er minstens twee exemplaren van het tafereel werden gemaakt, wijst naar de populariteit en de 'verkoopbaarheid' op de markt van de *matière renardienne*. Reynaert was populair in het Antwerpen van het midden van de zeventiende eeuw.<sup>13</sup>

Hoe we de schilderijen moeten interpreteren, is niet zeker. De enige getuige die in tijd en plaats overeenkomt met de schilderijen, is (zoals hierboven aangehaald) de rijmdruk met afwisselend zeven- en achtsyllabige trocheïsche verzen van de Antwerpse notaris Segher van Dort uit 1651 (het voorwoord is van 4 mei 1651, de approbatie van 6 oktober 1650), gedrukt door Jacob Mesens. In de *Voor-reden* tot dit

'T Vonnis der dieren, over Reynaert den vos oft spiegel der archlisticheyt, opgedragen aan de Antwerpse schoolmeesters Lavreys Corleva en Peeter vande Velde, wordt meegedeeld dat het boek 'profijtige morele lessen voor de jonkheid' bevat. De auteur wil de jeugd wapenen tegen de 'Archlisticheyt der politieke Hypocriten'. De *Reynaert* functioneert hier dus als een belerende tekst met een onderliggende politieke boodschap – in de brede, opvoedende betekenis van het woord. De auteur besluit met een 'Tot den Leser': 'Beminde Leser, al hoe wel den inhoudt van dezen boeck beschrijft de maniere van Reynaert den Vos, den welcen is eene onredelijcke creature, nochtans om datmen veel menschen vindt die den Vos seer naer volghen in schalckheyt, soo condt ghy hier uyt leeren die zelve te kennen ende schouwen.' (p. 57). Meteen hebben we een achtergrond waartegen het Antwerpse publiek mogelijkermogelijk naar de inhoud van de schilderijen kan hebben gekeken.



Afb. 6. *Reynaert en Tibeert op de galgtrap*, Quellijn en Jegher.



Afb. 7. Centraal openingstafereel op een *Reynaertkabinet*, naar Quellijn en Jegher, ca 1700, atelier Hendrik van Soest, Antwerpen.



Afb. 8. De overhandiging van de handschoen door de wolf aan de vos, Quellijn en Jegher (1651).

### Tischbein en Kaulbach

Wie dit schilderij of een verwant schilderij wellicht heeft gezien, is Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1751-1829), een neef van Johann Heinrich Tischbein de Oudere, die bij zijn oom in Hamburg in de leer ging. Hij wordt ook wel eens de *Goethe-Tischbein* genoemd omdat hij het schilderij *Goethe in der Campagna* schilderde

en de auteur van *Reineke Fuchs* in 1787 vergezelde tijdens diens Italiaanse reis. J.H.W. Tischbein maakte *Der Rat der Tiere aus Reineke Fuchs* in 1821<sup>14</sup> (Klassik Stiftung Weimar). Omdat deze illustratie buiten het bestek van deze studie valt, laten we ze verder buiten beschouwing. Tischbein maakte dit werk twintig jaar voor Wilhelm von Kaulbach (1805-1874) aan zijn indrukwekkende reeks begon (in 1841), een reeks die Goethes haast geflopte *Reineke Fuchs* na de dood van de auteur toch onsterfelijk zou maken. Kaulbach zou dus wel eens meer beïnvloed kunnen zijn door de bestaande traditie dan we tot nu toe wisten.

### Nog twee zeventiende-eeuwse Reynaertdoeken

Deze Sherlock Holmes viel nogmaals bijna van zijn stoel toen hij een jaar geleden voor de lezingenreeks voor het Davidsfonds nog twee andere doeken via de website van het RKD vond.<sup>15</sup> Het gaat om twee schilderijen uit dezelfde periode, maar nu door het veilinghuis Sotheby toegeschreven aan een Antwerpse kunstenaar met naam en faam. En we beschikken nu wél over een signatuur. Ook deze schilderijen zullen ons met een knipoog naar Kaulbach leiden, maar dat is slechts een detail.

Deze nieuwe vondst is nog spectaculairder dan de vorige, niet alleen omdat we een grote(re) naam als schilder hebben, maar omdat de scène

in de Reynaerticonografie weinig op deze manier wordt afgebeeld: de moord op Cuwaert in beeld! Bij Quellijn en Jegher keelt Reynaert de haas buiten zijn hol terwijl Belijn op de achtergrond staat te wachten (afb. 9). Nu treden we Reynaerts hol binnen.

De studie van de Reynaerticonografie wordt dankzij deze vondst uitgebreid met twee bijzondere Reynaertschilderijen van Jan Breughel II (1601-1678). Het werk wordt door het veilinghuis circa 1640 (1640-1649) gedateerd. We zitten weerom rond het midden van de zeventiende eeuw – maar als de datering van Sotheby zou kloppen, dan is het tafereel ontstaan vóór de publicatie van de prenten van Quellijn en Jegher.

Jan Breughel de Jonge of Jan Breughel II (Antwerpen 13 september 1601 – 1 september 1678)<sup>16</sup> was de oudste zoon van Jan Breughel de Oude (Brussel 1568-1625) of de Fluwelen Breughel, zo genoemd omdat hij met uiterste precisie en gedetailleerdheid bloemstukken schilderde, met een uniek ‘talent voor het meesterlijk weergeven van texturen en van een eindeloze variatie aan materialen’.<sup>17</sup> Dat maakt dat Jan Breughel de Jonge de kleinzoon is van Pieter Breughel de Oude (1526/1530-1569, de schilder van *De toren van Babel* en van *Dulle Griet*). Na het overlijden van zijn vader Jan in januari 1625 nam Jan II diens atelier over. Hij bleef levenslang de stijl van zijn vader trouw en hij droeg mee bij aan diens roem. Hij vervulde zijn half afgewerkte doeken, maar kopieerde ook werk van zijn vader dat hij onder diens naam verkocht. In augustus 1625 schreef Jan II zich in als



Afb. 9. *De moord op Cuwaert*, Quellijn en Jegher (1651)



Afb. 10. *Het hol van Reynaert. I.*  
Jan Breughel II (RKD).



vrijmeester in het Antwerpse Sint-Lucasgilde. Hij werd ook lid van de rederijderskamer De Violieren, waarvan hij in 1630 deken werd.

Nadat hij de werkplaats van zijn vader in Antwerpen met zijn vele assistenten overnam, bleef hij ook de onderwerpen van zijn vader trouw: allegorische werken, landschappen, christelijke en klassieke taferelen en uiterst verfijnde bloemstukken. Waar zijn vader een vernieuwer was met betrekking tot bloemstukken, introduceerde hij dieren in landschappen. Hij schilderde ook een aantal grotlandschappen, o.a. een 'Grotlandschap met een klooster' (circa 1630) samen met Joos de Momper II (Antwerpen 1564-1635).

In 1650 en 1651 werkte hij tijdelijk respectievelijk in Parijs en aan het Oostenrijkse hof, wellicht omdat hij op dat moment minder goed in de Antwerpse markt lag. In 1672 moest hij het schilderen opgeven na een oogletsel, het gevolg van een twist met een borduurder.

De twee Reynaertschilderijen tonen de tot dan toe weinig geïllustreerde scène van de thuiskomst van Reynaert, terwijl Belijn buiten aan – in dit geval boven – het hol blijft staan. Op het eerste schilderij worden diverse scènes naast elkaar uitgebeeld. Terwijl de ram boven wacht, is Reynaert met zijn eega centraal bezig om een lam te prepareren. In de nek van het gedode dier is een bloedspoor te zien. Links ligt Reynaerts jachtbuit, met daarbij gevogelte, een haas, maar ook een ree en een hert. Rechts staat een wieg waarin een huiselijk tafereel te zien is, terwijl de kleinsten – drie in getal – zich opwarmen aan het haardvuur. Vader vos, met blauwe voorschoot, brengt moeder, die een kind zoogt, het nodige voedsel. Rondom de wieg is een rode stoffen overdekking die warmte en bescherming brengt. Op de voorgrond zijn eksters/aaseters bezig met de kop en de afgekloven beentjes van een slachtoffer. Huiselijkheid en wreedheid in één beeld. (afb. 10)

De pendant van dit schilderij toont ons een nog veel wredere omgeving waarin het vossenpaar een pauw roostert en andere vogels vangt en



mishandelt. Het idyllische vogelparadijs is hier ver te zoeken. We bevinden ons in een vogelhel – voor sommigen een vagevuur. Rechts zitten vogels gevangen. Centraal loopt het vossengezin in een nieuwe scène het hol binnen. En bovenaan slaat Belijn het gebeuren gade vanop een smalle loopplank. Een ekster steelt blinkende munten, goud en zilver, uit een buidel. (afb. 11)

Beide schilderijen, die elkaars pendant zijn, meten 44,5 x 62,5 cm en werden op 7 en 8 juli 2010 bij Sotheby's in Londen geveild als lotnummer 122 met een opbrengst van 91.250 euro. Waar ze zich momenteel bevinden, is ons niet bekend. Wat we wel mogen constateren, is dat het digitaliseren van veilingcatalogi de studie van de Reynaerticonografie met sprongen vooruithelpt.





Afb. 12. *Allegorie van recht en geweld /  
Allegorie van koning Charles I van Engeland*,  
Jan Breughel II, The Phoebus Foundation |  
Antwerpen ©.

Wij zijn goed geïnformeerd over Jan Breughel II door zijn uitgebreide dagboek, waarin hij samenwerkingen met andere Antwerpse kunstschilders vermeldt (zoals met zijn schoonvader Abraham Janssens en met Pieter Paul Rubens). Wij vernemen bijvoorbeeld dat hij een volledige werkdag nodig had om twee tulpen te schilderen. Vermakelijk is zijn *Allegorie van de tulipomanie* (circa 1640), waarop minstens dertig apen als volleerde woekeraars tulpen aan de man brengen. Maar vossenjagers zijn vooral geïnteresseerd in een klein fragment dat wij 35 jaar geleden al signaleerden en dat met de nieuwe vondst nu in een volledig nieuw daglicht komt te staan. In ons *Antiek*-artikel over de Reynaertkabinetten van Hendrik van Soest<sup>18</sup> vonden wij dat Jan Breughel II in zijn dagboek over de periode 1625-1651 vermeldt dat hij in 1638 'Nog een Cabinet heel klyn, de Historie van Reynaert de Vos' voltooid heeft.<sup>19</sup> Het jaartal '1638' spooft met de datering van Sotheby (1640-1649). Waren de doeken er eerst en volgde dan de meubelbeschildering? Of was het omgekeerd? Helaas is er in zijn dagboeken geen regel te vinden over

de grote Reynaertdoeken. De doeken kunnen natuurlijk ook na 1651 ontstaan zijn, het jaar waarin het teruggevonden dagboek stopt. Wat er ook van zij, de Reynaertmaterie is tussen 1635 en 1700 in Antwerpen zeer populair en sprak ook een gefortuneerd publiek aan. (De vier Reynaertschilderijen en de reeds eerder bestudeerde Reynaertkabinetten zijn het bewijs van deze stelling.)

Er komen ook vossen voor op enkele van Jan II Breughels andere doeken, met name op de *Schepping van Adam in het Paradijs* en op *De verheerlijking van handel en wetenschap* (momenteel in het Rijksmuseum in Amsterdam, geschilderd tussen 1625 en 1649) waarop twee vossen een groep apen die zich met alchemie bezighouden, observeren. Indrukwekkend is het schilderij *Allegorie van recht en geweld / Allegorie van koning Charles I van Engeland*, waarop een gemaskerde vos met hellebaard en ketel, staand op/naast een boek van Calvijn, een schilderij met een terechtstelling gadeslaat, terwijl een andere vos de spreuk 'Hicadoperamur' ('Hier zijn wij aan het werk') uitbraakt (privécollectie?, tussen 1666 en 1669).<sup>20</sup> De vos staat voor het onversneden kwaad. Reynaert wordt hier in een politieke context gebruikt.

Afb. 13. *Allegorie van recht en geweld* (detail), Jan Breughel II, The Phoebus Foundation | Antwerpen .



Sherlock kon zich amper beheersen toen hij op 3 februari 2023 van Niels Schalley van The Phoebus Foundation de volgende mail ontving: ‘Toevallig kochten wij recent een versie van zijn [Jan Breughel II] *Allegorie op de dood van Charles I*. In bijlage kan je een foto vinden, laat ons zeker weten indien je deze ergens voor kan gebruiken.’ Het is meteen een afbeelding die perfect dienstig is in ons betoog (afb. 12 en 13).

### Conclusie

Het inscannen van veilingcatalogi bracht de Reynaertstudie op nieuwe onderzoeksporen. Nieuwe mogelijkheden ontstaan er ook als er nieuwe spelers op de markt komen, zoals de Vlaamse The Phoebus Foundation. Deze vier nieuwe Reynaertschilderijen en ook de -kabinetten geven ons nieuwe inzichten over de interpretatie van Reynaert in het midden van de zeventiende eeuw. We mogen gerust concluderen dat Antwerpen een bloeiend centrum was en dat de Reynaerttekst er floreerde. Er was wellicht een wisselwerking tussen grafisch werk voor opname in boeken en schilderijen die woningen decoreerden. Het lijkt evident dat de verspreiding op papier de aanzet was voor verder creatief werk op doek of op meubels. Wellicht ging het om een nichemarkt, maar toch zijn de sporen zichtbaar dat tussen 1638 en pakweg 1700 de Reynaertmaterie geliefd was bij kunstliefhebbers en -verzamelaars en dat het publiek dat de *Reynaert* kende zich vooral in de hogere, opgeleide en kapitaalkrachtige kringen bevond.

Huiselijkheid en wreedheid zijn binnen de zeventiende-eeuwse vossenwereld met elkaar verbonden. (Men mag zich de vraag stellen of dat ook in de middeleeuwse tekst zo was en misschien vandaag de dag ook nog?) De vos kan wellicht verbonden worden met onredelijkheid en hypocrisie en een politieke interpretatie van de teksten en beelden uit de zeventiende eeuw is verdedigbaar. Het blijkt ook interessant om vossen op schilderijen met andere dan reynaertiaanse onderwerpen te spotten. Op deze manier kunnen we ons een beeld vormen hoe de vos in de zeventiende eeuw werd gepercipieerd.<sup>21</sup> Hij was toen (en nu) een gegeerd product dat niet voor een gat te vangen is.

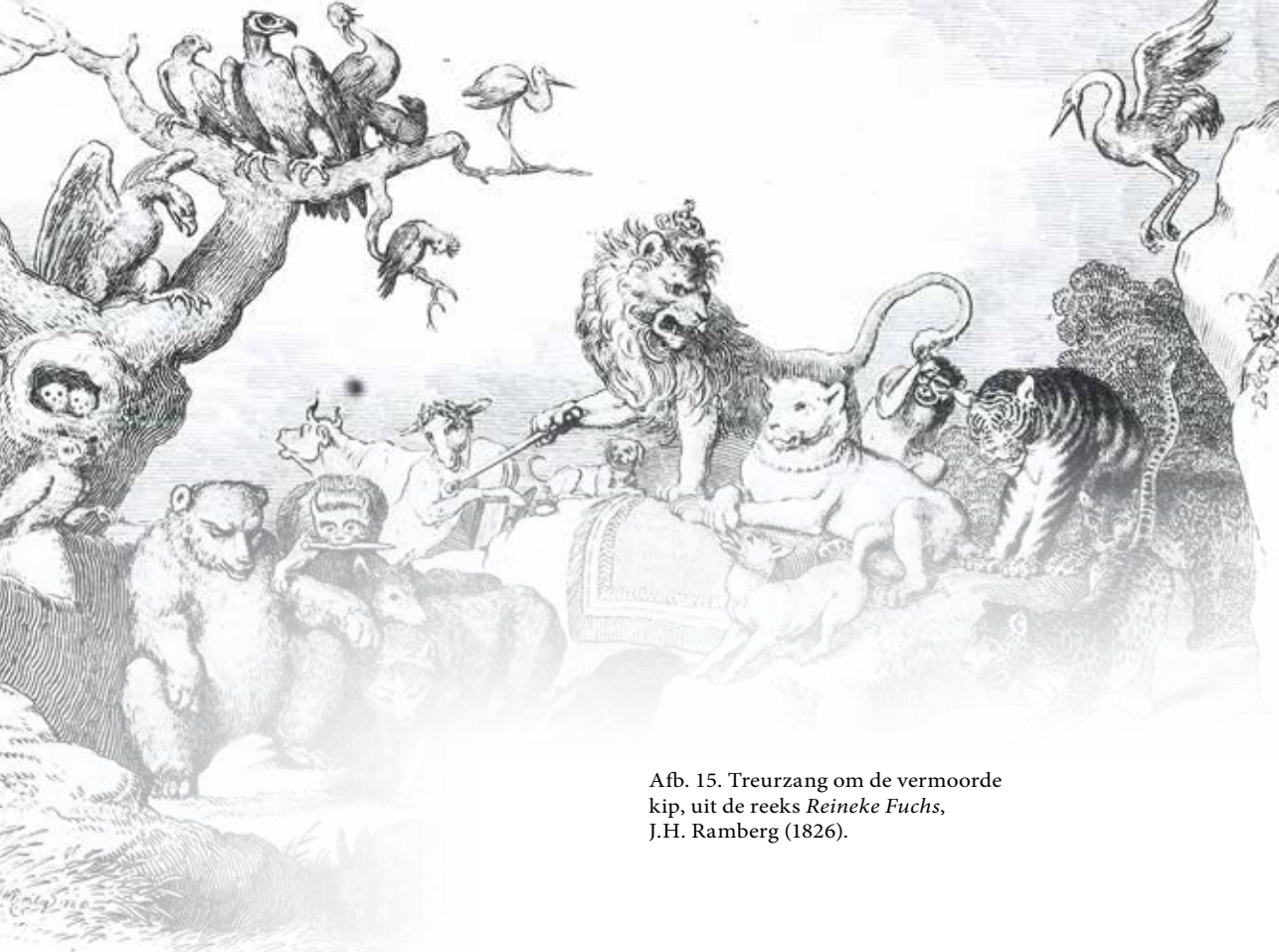


Afb. 14. Zorgeloos huiselijk tafereel met wieg, Wilhelm von Kaulbach, *Reineke Fuchs* (1846).

### Uitsmijter

We beloofden nog even terug te keren naar Wilhelm von Kaulbach. Het wiegje bij Breughel is intrigerend omdat het ook bij Kaulbach terugkeert (vergelijk afb. 10 en 14). De huiselijkheid is wellicht geen idee van Kaulbach, maar van Jan Breughel II. De boom met vogels van Bouttats vinden we dan weer terug in de reeks van J.H. Ramberg uit 1826,<sup>22</sup> met name in de begrafenis-scène van Coppe uit de reeks *Reineke Fuchs*. In *30 Blättern gezeichnet und radirt van J.H. Ramberg* (afb. 15).

Zo kunnen we constateren dat generaties kunstenaars zich ofwel op elkaars werk of los van elkaar op de materie kunnen inspireren. Nog een



Afb. 15. Treurzang om de vermoorde kip, uit de reeks *Reineke Fuchs*, J.H. Ramberg (1826).

laatste iconografische interferentie: we vinden de holscène van Breughel ook terug in het werk van Frank-Ivo Van Damme (Antwerpen/Merksem 1932), een Antwerpse kunstenaar van deze tijd (afb. 16). Zijn werk is dan weer verwant – zoals Frits van Oostrom mij signaleerde – met dat van David Becker, winnaar van de internationale ex-libriswedstrijd van het Reynaertgenootschap uit 1995 (afb. 17). Ook deze kunstenaars betraden Reynaerts hol en waren getuige van steeds andere aspecten van een en hetzelfde verhaal. Van Dammes kopergravure *Reinaerts thuiskomst* uit 1998 vat de scène van de moord op Cuwaert subliem samen. Het lijkt wel of hij het schilderij van Breughel in zijn atelier heeft hangen.





Afb. 16. *Reinaerts thuiskomst*, Frank-Ivo Van Damme, kopergravure (1998), n.a.v. de opname van Joke Van den Brandt en Lieven Dehandschutter in de Orde van de Vossenstaart.



Afb. 17. David Becker (Oekraïne), 1995, ex libris voor Willy Feliërs, droge naald mezzotint.

*Met dank aan Mark Nieuwenhuis en Niels Schalley voor hun waardevolle suggesties.*

## NOTEN

1 'Flemish School, 17th century. "The work has an old attribution to (Jan) Van Kessel and (Roelant) Savery.' ([http://auctionaugur.blogspot.com/2018/10/.](http://auctionaugur.blogspot.com/2018/10/))

2 E-mail van 5-10-2022 n.a.v. de post van 4-10-2022 op <https://www.facebook.com/ThePhoebusFoundation/>.

3 Op de achterzijde kleeft een vergeelde papiersnipper met daarop '...blement de Roland Savry (dit mr. Dehondt)'.

4 <https://focusonbelgium.be/nl/cultuur/dierschilders-van-de-17e-eeuw-staan-op-het-programma-van-het-musee-de-flandre-te-cassel>.

5 Zie: Rik Van Daele, 'De vos en de ooievaar op twee doeken van Karel Verlat, in: *Tiecelijn 35. Jaarboek 15 van het Reynaertgenootschap*, (2022), p. 28-54, m.n. p. 50-51.

6 'But nearly the same composition has been sold as the work of "Circle of Frederik Bouttats" at Christie's Amsterdam in 2011, for 10,625 Euro. Some animals have been added or removed, and I'm not certain that the works are by the same hand, even though they clearly come from the same workshop', op 30-10-2018.

<http://auctionaugur.blogspot.com/2018/10/>, post van Francis Mouton.

7 <https://www.christies.com/en/lot/lot-5524076>.

8 Het is niet geheel uitgesloten dat het gaat om Frederik II Bouttats, gedoopt op 11 mei 1621 en overleden in 1677. Hij is de zoon van Frederik I. In de map F. Bouttats in het Rubenianum bevindt zich een foto van een klein paneeltje van



22 x 29 cm van een *Vogelconcert*, waarop de plaatsing van de vogels merkwaardige parallellen met het Reynaertschilderij vertoont. Verrijkte Frederick Bouttats het schilderij van zijn vader met de vogels, duidelijk een mode van de tijd? Frederik II maakte ook een *Vogelparadijs* en ook enkele vogel- en dierenstudies. Hier is meer onderzoek nodig. Er is in de schaarse bronnen ook veel verwarring over de kinderen Bouttats (afkomstig uit een zéér kroostrijk gezin: op een niet verder geïdentificeerd blad in de map 'Bouttats' in het Rubenianum staat dat hij naast zijn zoon Jacob (die de vader dichtst benaderde qua stijl) nog vier dochters en negentien zonen had, waarvan er twaalf graveur werden).

9 <https://rkd.nl/en/explore/artists/record?query=frederik+Bouttats&start=0>.

10 <https://rkd.nl/en/explore/images/record?query=Bouttats&start=35>. Wij refereren dan vooral aan de vogels in de boom op dit schilderij.

11 Afgebeeld in *Tiecelijn 35. Jaarboek 15 van het Reynaertgenootschap*, p. 51, afb. 11.

12 Dit vraagt een opvolgingsonderzoek.

13 Dit sluit aan bij onze observaties in: Rik Van Daele, 'Een Reynaertdrukje in de winkel van H. Verdussen in 1635', in: *Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, (1989), 2, p. 275-289. In de sterfhuisinboedel van de Antwerpse drukker lag een Reynaertdruk.

14 <https://www.klassik-stiftung.de/digital/fotothek/digitalisat/80-2013-0054/>.

15 <https://rkd.nl/en/explore/images/record?query=Reynard&start=1> en <https://rkd.nl/en/explore/images/record?query=Reynard&start=2>.

16 De biografie is grotendeels ontleend aan Wikipedia, [https://nl.wikipedia.org/wiki/Jan\\_Brueghel\\_de\\_Jonge](https://nl.wikipedia.org/wiki/Jan_Brueghel_de_Jonge), geraadpleegd 30 december 2022 en aan de site van het RKD.

17 Sven Van Dorst, *Bloemenvaas met varkensbrood en edelstenen. Een geschilderd juweel van Jan I Brueghel (1568-1625)*, (*The Phoebus Focus XXVIII*), Antwerpen, Kanselarij van The Phoebus Foundation, 2022, p. 37.

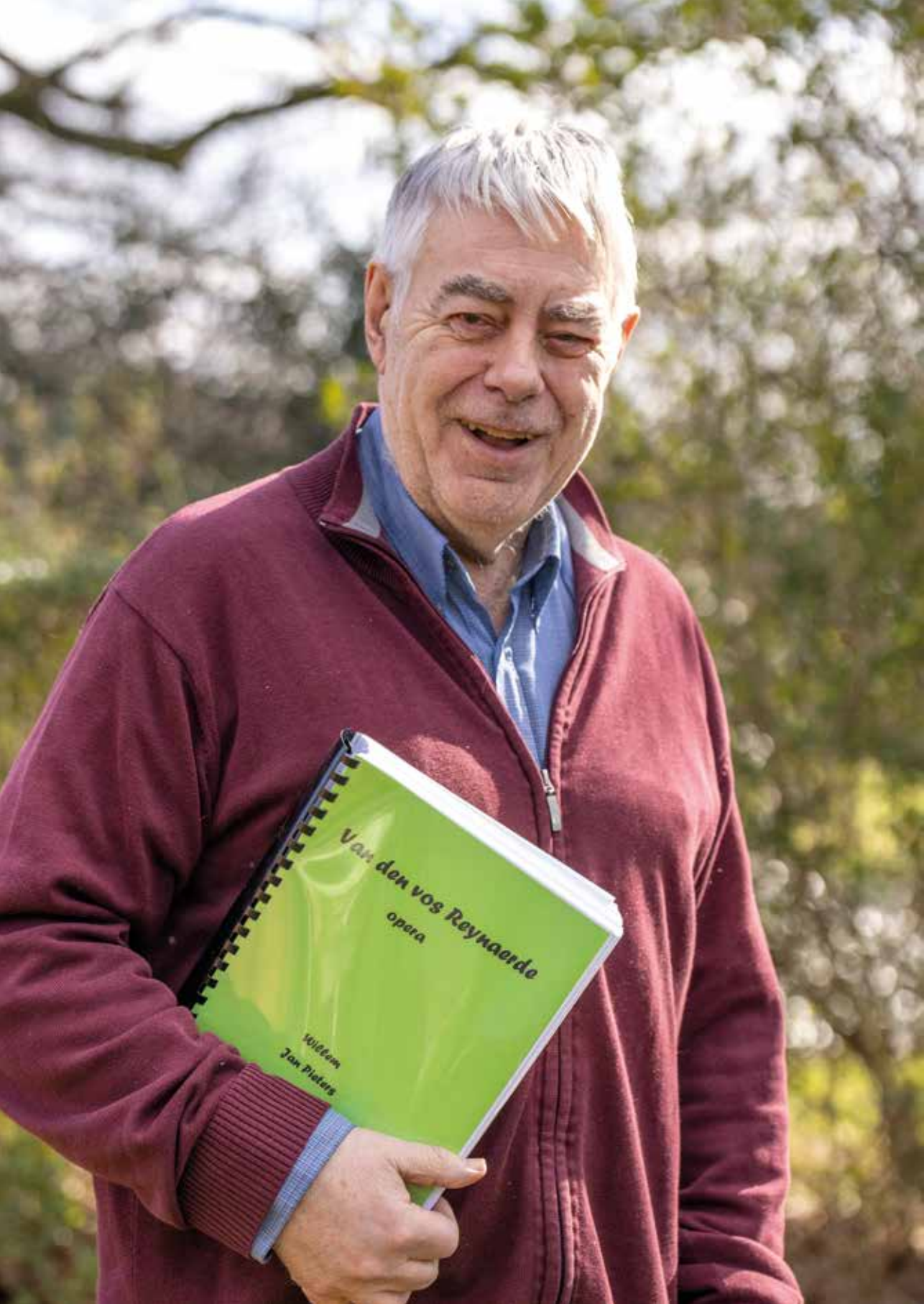
18 P. Wackers en R. Van Daele, 'Antwerpse Reynaertscribanen van rond 1700', in: *Antiek*, 22 (1988), 7, p. 377-392 (de vermelding in noot 44). Zie verder ook R. Van Daele en P. Wackers, 'Nog twee Antwerpse Reynaertmeubelen van omstreeks 1700', in: *Antiek*, 23 (1988), 3, p. 128-134.

19 Na de lectuur van Jan Dencúcs publicatie over de *Brieven en documenten betreffende Jan Breughel I en II*, (Bronnen voor de geschiedenis van de Vlaamse kunst III), Antwerpen-'s-Gravenhage, 1933, p. 155.

20 [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bc/Jan\\_Brueghel\\_the\\_Younger\\_-\\_Allegory\\_of\\_Law\\_and\\_Violence\\_%28Allegory\\_of\\_King\\_Charles\\_I\\_of\\_England%29.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bc/Jan_Brueghel_the_Younger_-_Allegory_of_Law_and_Violence_%28Allegory_of_King_Charles_I_of_England%29.jpg).

21 Wij verwijzen hierbij graag naar het onderzoekswerk van Tine De Koninck dat in een volgende *Tiecelijn* wordt gepubliceerd.

22 Zie: Jörn Göres, *Reineke Fuchs. Ein europäisches Epos. Eine Ausstellung des Goethe-Museum Düsseldorf – Anton-und-Katharina-Knippenberg-Stiftung – Arbeitsstelle Reineke Fuchs*, Düsseldorf, 1989. (Catalogus van Horst Klitzing. Illustratie p. 130.)



Van den vos Reynaerde  
opera

Wildeem  
Jan Pieters