

Joris Van Grieken, Robert Nouwen, Michiel Verweij (red.)

België in oude prenten
La Belgique en estampes anciennes
1525-1875



Koninklijke Bibliotheek van België
Bibliothèque royale de Belgique

LANNOO

Racine

Inhoud – Contenu

Voorwoord – Avant-propos	p. 7	
Inleiding – Introduction	p. 8	
Prenten – Estampes		Beschrijvingen – Descriptions
West-Vlaanderen – Flandre occidentale	p. 33	p. 254
Oost-Vlaanderen – Flandre orientale	p. 57	p. 272
Antwerpen – Anvers	p. 81	p. 290
Limburg – Limbourg	p. 105	p. 308
Vlaams-Brabant – Brabant flamand	p. 117	p. 320
Het Brussels Gewest – La Région de Bruxelles	p. 141	p. 340
Brabant wallon - Waals-Brabant	p. 167	p. 360
Hainaut – Henegouwen	p. 179	p. 366
Namur – Namen	p. 207	p. 386
Liège – Luik	p. 225	p. 400
Luxembourg – Luxemburg	p. 247	p. 418
Biografieën kunstenaars – Biographies artistes	p. 422	
Index van plaatsnamen – Index des noms de lieux	p. 436	

Voorwoord

Een van de belangrijke opdrachten van de Koninklijke Bibliotheek van België is het valoriseren van haar prachtige collecties voor een ruim publiek van cultuur- en erfgoedliefhebbers. Met meer dan 750.000 tekeningen en prenten bewaart het Prentenkabinet van de instelling kwantitatief een van de grootste collecties van Europa. En tegelijkertijd heeft de verzameling een plaats tussen de mooiste en bijzonderste die men op het oude continent kan terugvinden. Alle mogelijke technieken zijn vertegenwoordigd: tekeningen, houtsneden, etsen, gravures, lithografieën, zeefdrukken, foto's...

Door het buitengewoon hoge aantal thema's die deze documenten voorstellen, mogen we de verzamelingen van het Prentenkabinet zien als een echt fonds van tekeningen en prenten in alle genres en van uiteenlopende kwaliteit. Het gaat om kunstwerken uit diverse nationale scholen van de 15de eeuw tot heden. De grootste namen uit onze kunstgeschiedenis passeren de revue: Pieter Bruegel de Oude, Pieter Paul Rubens, Antoon Van Dyck, Félicien Rops, James Ensor, Leon Spilliaert en Rik Wouters zijn daarvan maar enkele voorbeelden.

Voor een deel hebben die tekeningen en prenten ook een documentair karakter: geschiedenis, religie, folklore, portretten, mode, topografie, monumenten en ornamenten. In tegenstelling tot de op zichzelf staande kunstwerken zijn deze vaak een onderdeel van oude boeken en albums die in het Kabinet van de oude en kostbare werken worden bewaard. Ook hier kunnen we spreken van een uitzonderlijk rijke verzameling van incunabelen en oude, zeldzame drukken.

Talrijke tekeningen en prenten uit deze collecties zijn illustraties van hoe landschappen, gemeenten en steden er in het verleden uitzagen. Zij vormen een wonderbaarlijke bron voor de geschiedenis van ons land. De ene keer zijn ze waarheidsgetrouw, de andere keer heeft de kunstenaar ze naar zijn smaak geboetseerd. De lezer van dit boek zal bovendien merken dat talrijke geselecteerde tekeningen en prenten werkelijk meesterwerken zijn. Naast de *Albums de Croÿ* mogen we zeker de namen van Antoon Van Dyck, Pieter Bruegel, Pieter Van der Borcht, Gillis Neyts en Jacobus Harrewijn vermelden.

Het voorliggende boek biedt een uitgelezen staalkaart prachtige tekeningen en prenten met vervlogen Belgische stads- en dorpsgezichten, telkens met enkele woorden uitleg die de lezer helpen zich een beetje te oriënteren in de ongelooflijk rijke geschiedenis van onze steden en gemeenten. Het is het resultaat van noeste arbeid van een heel team deskundige medewerkers van de Koninklijke Bibliotheek, zeer professioneel ondersteund door de Uitgeverij Lannoo. Alle partners die aan dit boek hebben bijgedragen, kunnen hierop alleen maar trots zijn.

Robert Nouwen
Operationeel Directeur Erfgoedverzamelingen

Avant-propos

Une des tâches essentielles de la Bibliothèque royale de Belgique est la valorisation de ses magnifiques collections auprès d'un large public d'amateurs et de passionnés de patrimoine culturel. Avec ses plus de 750 000 dessins et estampes, notre Cabinet des estampes conserve quantitativement l'une des plus grandes collections d'Europe. Cette collection se classe aussi parmi les plus belles et les plus riches de notre continent. Toutes les techniques y sont représentées : dessins, xylographies, eaux-fortes, gravures, lithographies, sérigraphies, photographies,...

Par le nombre exceptionnel de thèmes brassés par ces documents, les collections du Cabinet des estampes peuvent être considérées comme un véritable fonds de dessins et d'estampes de tout genres et de toutes qualités. Il s'agit d'œuvres de diverses écoles nationales du 15e siècle à nos jours. Les plus grands noms de notre histoire de l'art s'y rencontrent : Pieter Bruegel l'Ancien, Pieter Paul Rubens, Antoon Van Dyck, Félicien Rops, James Ensor, Léon Spilliaert et Rik Wouters, pour n'en citer que quelques-uns.

Ces dessins et estampes revêtent aussi pour la plupart un caractère documentaire : ils nous en apprennent souvent beaucoup sur l'histoire, la religion, le folklore, la vie artistique, les modes, la topographie, les monuments, ... Contrairement aux œuvres d'art à part entière, il s'agit souvent de parties ou d'extraits d'ouvrages et d'albums anciens conservés au Cabinet des imprimés anciens et précieux. Ici aussi, on peut parler d'une collection particulièrement riche d'incunables et d'imprimés parmi les plus rares.

Nombre de dessins et estampes de ces collections sont des illustrations de paysages, de communes et de villes d'autrefois. Ils constituent une source inestimable pour l'histoire de notre pays. Ils s'avèrent tantôt strictement fidèles à la réalité, tantôt modelés par l'artiste sur son propre goût. En tout cas, il n'échappera pas au lecteur que la majorité des dessins et estampes sélectionnés pour cet ouvrage sont d'authentiques petits chefs-d'œuvre. À côté des *Albums de Croÿ*, qu'il suffise de citer les noms d'Antoon Van Dyck, Pieter Bruegel, Pieter Van der Borcht, Gillis Neyts et Jacob Harrewijn.

Le présent ouvrage offre un éventail de choix de superbes vues anciennes de villes et de villages de Belgique, chaque fois accompagnées d'une notice explicative qui aidera le lecteur à s'orienter dans l'histoire incroyablement riche de nos villes et communes. C'est le résultat du travail passionné de toute une équipe de collaborateurs de la Bibliothèque royale, sous la guidance professionnelle des Éditions Lannoo. Tous les partenaires de cette ambitieuse entreprise éditoriale peuvent en être légitimement fiers.

Robert Nouwen
Directeur opérationnel des Collections du Patrimoine

Inleiding

Het spreekt enorm tot de verbeelding te zien hoe de plaatsen die we vandaag bewonen of bezoeken er in het verleden hebben uitgezien. Dit boek toont een selectie van 350 historische afbeeldingen van steden, kastelen, dorpen, abdijen en landschappen die binnen het territorium van het huidige België gelegen waren of nog zijn. De oudste gezichten stammen uit de eerste helft van de 16de eeuw, de jongste dateren van de jaren 1870. Deze afbakening is niet lukraak gekozen. Het einde van de middeleeuwen en het begin van de nieuwe tijd wordt traditioneel rond het jaar 1500 gesitueerd. Daar zijn heel wat historische argumenten voor aan te dragen. Toenemende internationale en intercontinentale handelsbetrekkingen en een groei van de (stedelijke) bevolking kenmerken de economische omwenteling die de oude machtspositie van de adellijke landbezitters doorbreekt. Objectieve en verifieerbare kennis worden belangrijk voor het verwerven van goede handelsresultaten, maar doen ook nieuwe technieken en wetenschappelijke oplossingen ontstaan. Het is de periode waarin de boek- en prentdrukkunst echt doorbreekt. De cartografie, de topografie, de kunst... bieden de mens een nieuwe blik op de realiteit om hem heen. Langzaam neemt hij afstand van een magische of religieuze verklaring of symbolisering van de werkelijkheid, en zoekt hij naar wetenschappelijke verklaringsmodellen en naar mogelijkheden om de empirische werkelijkheid zo accuraat mogelijk weer te geven. Meer dan drie eeuwen later staat de westerse wereld opnieuw in het midden van een grote omwenteling. De industriële en technologische revolutie verandert de samenleving ingrijpend. In die periode zal de fotografie definitief de tekenaar en prentenmaker verdringen. Het beeld van de werkelijkheid wordt voortaan in één ogenblik vastgelegd en via chemische of fotomechanische weg vermeerderd in oplagen die kort voordien nog fabelachtig leken.

Daarvóór strekken zich meer dan drie eeuwen uit waarin het topografische gezicht een gestage opkomst kent en in ons land verscheidene bloeiperioden zal meemaken, de laatste met de romantische tekenaars en lithografen die tot ver in de 19de eeuw enorm productief blijven.

Deze ontwikkelingen lopen parallel met de opkomst van de topografie en de cartografie. Waar deze laatste discipline in het algemeen een voortschrijdende wetenschappelijke objectivering kent, blijft het (topografische) gezicht in het algemeen meer onderhevig aan modes en aan een zekere vorm van artistieke subjectiviteit. Soms is de grens tussen de 'genres' niet duidelijk te trekken. Tekenaars als Vedastus Du Plouich en Hendrik Van Wel waren ook landmeters en maakten zowel stadsgezichten als cartografisch materiaal. Bij de selectie van de prenten voor dit boek is de aanwezigheid van een horizonlijn als criterium gehanteerd. Op deze manier viel het genre van het *plan figuré* – in wezen een ortho-

Introduction

Quoi de plus excitant pour l'imagination que de se demander à quoi ressemblaient autrefois les lieux que nous habitons ou visitons aujourd'hui ? Cet ouvrage présente une sélection de quelque 350 représentations historiques de villes, châteaux, villages, abbayes et paysages autrefois situés ou toujours situés sur le territoire de la Belgique actuelle. Les vues les plus anciennes remontent à la première moitié du 16e siècle, les plus récentes datent des années 1870. Cette délimitation n'est pas gratuite. La fin du Moyen Âge et le début des Temps modernes sont traditionnellement fixés autour de l'an 1500. Ce point de vue ne manque pas d'arguments historiques. La multiplication des relations commerciales internationales et intercontinentales, et l'accroissement de la population (urbaine), caractérisent la révolution économique qui ébranle la position de force traditionnelle de la noblesse terrienne. Une connaissance objective et vérifiable s'avère indispensable à l'obtention de bons résultats commerciaux, mais permet aussi l'éclosion de nouvelles techniques et de solutions scientifiques. C'est l'époque où l'art du livre et de l'estampe fait vraiment irruption. La cartographie, la topographie, l'art... offrent à l'homme un nouveau regard sur la réalité qui l'entoure. Lentement mais sûrement, il prend ses distances par rapport à l'explication ou à la symbolisation magique ou religieuse de la réalité, et cherche des modèles d'explication et des méthodes scientifiques pour appréhender la réalité empirique de la manière la plus adéquate. Plus de trois siècles plus tard, le monde occidental se retrouve de nouveau en pleine mutation. La révolution industrielle et technologique transforme la société en profondeur. La photographie vient supplanter définitivement le dessinateur et le graveur. L'image de la réalité est désormais fixée en un instant et multipliée par voie chimique ou photomécanique à des tirages qui semblaient auparavant faramineux.

Avant tout cela se situe une période de plus de trois siècles, où la vue topographique connaîtra un essor ininterrompu, et où notre pays traversera plusieurs périodes de grande créativité, culminant avec les dessinateurs et lithographes romantiques qui se montreront encore extrêmement productifs jusqu'en plein 19e siècle.

Ces développements vont de pair avec les progrès de la topographie et de la cartographie. Alors que cette dernière discipline connaît en général une objectivation scientifique croissante, la vue (topographique) reste en général plus tributaire des modes et d'une certaine forme de subjectivité artistique. La frontière entre « genres » n'est pas toujours évidente. Des dessinateurs comme Vedastus Du Plouich et Hendrik Van Wel étaient aussi des géomètres et produisaient aussi bien des vues de villes que du matériel cartographique. Pour la sélection des estampes retenues dans cet ouvrage, on a pris comme critère la présence d'une

grafische projectie van gebouwen, figuren en vegetatie op een grondplan – buiten beschouwing. Omwille van het specifiek verhalende karakter, dat de topografische elementen ondergeschikt maakt aan de leesbaarheid van het ‘verhaal’, zijn nieuwsprenten met een topografisch karakter over het algemeen geweerd. Men zal in dit boek dus vergeefs zoeken naar de vaak gereproduceerde prenten van Frans Hogenberg (1535–1590) over de gebeurtenissen van de Tachtigjarige Oorlog. Deze prenten bevatten veel waardevolle topografische elementen, die echter sterk zijn aangepast in functie van het verhaal dat de maker wil vertellen. Ook de tekeningen van veldslagen en belegeringen gemaakt door Pierre Lepoivre (ca. 1546–1627) en in een album bewaard in de afdeling Kaarten en Plannen van de Koninklijke Bibliotheek (Ms. 19611) werden om dezelfde redenen niet opgenomen. Binnen het aldus ingeperkte corpus tekent zich toch nog een grote diversiteit af. De geselecteerde stukken verschillen vaak sterk in stijl, functie, graad van objectiviteit en techniek. In dit laatste opzicht is de titel van dit boek wellicht een beetje misleidend. In het algemene taalgebruik is een prent vaak synoniem aan een ‘plaatje’. Strikt genomen is het woord ‘prent’ echter voorbehouden voor een gedrukt, en dus in serie reproduceerbaar beeld. Een tekening is in wezen een unicum en bijgevolg heel anders van aard dan een prent. Nochtans is er een belangrijke band tussen de twee media. Men kan gerust stellen dat aan elke prentplaat of drukvorm op zijn minst één tekening ten grondslag ligt. Sommige tekeningen zijn dan weer geheel of gedeeltelijk naar prenten gemaakt (zie bijvoorbeeld p. 206 en 208). Omwille van de rijkdom en verscheidenheid van de ‘topografisch tekening’ hebben we in dit ‘prentenboek’ talloze tekeningen opgenomen. Zowat alle grafische reproductietechnieken die in de meer dan drie eeuwen die dit boek beslaat zijn ontwikkeld of gebruikt, zijn hier vertegenwoordigd. In wat volgt geven we een overzicht van de verschillende technieken en hun evolutie.

Eerst de tekening

In de historische periode die het boek bestrijkt was de tekenkunst de eerste manier om de werkelijkheid – of een al dan niet bewust gemanipuleerd beeld van de werkelijkheid – vast te leggen. De tekening of schets kon een op zichzelf staand medium zijn, maar vaak was zij een middel om een meer definitief eindproduct te bereiken zoals een (gedeelte van een) prent of een schilderij. Tekenaars waren veelal vakmensen. De meesten hadden een opleiding tot schilder genoten, maar ook sommige beeldhouwers, bouwmeester of landmeters waren begaafde tekenaars. Vanaf de 16de eeuw werd het ook gangbaar dat de elite of de meer gegoede en ontwikkelde klassen leerden tekenen. De tekenkunst was dan een handig instrument om zelf indrukken van plezier- of studie-

ligne d’horizon. De cette manière, le genre « plan figuré » – une projection orthogonale de bâtiments, de figures et de végétation sur un plan de sol – n’est pas pris en considération. En raison de leur caractère spécifique de reportage, qui subordonne les éléments topographiques à la lisibilité du « compte rendu » –, les estampes historiques avec une dimension topographique sont en général écartées. On cherchera donc en vain dans cet ouvrage les estampes souvent reproduites de Frans Hogenberg (1535–1590) consacrées aux événements de la guerre de Quatre-vingts ans. Ces gravures contiennent beaucoup d’éléments topographiques intéressants, mais manifestement adaptés à l’histoire qu’elles veulent rapporter. De même, les dessins de batailles et de sièges réalisés par Pierre Lepoivre (vers 1546–1627) et réunis dans un album conservé dans la section des Cartes et Plans de la Bibliothèque royale (m.s. 19611) n’ont pas été retenus pour les mêmes raisons. Ce corpus ainsi limité laisse tout de même encore place à une grande diversité. Les pièces sélectionnées diffèrent souvent fortement par le style, la fonction, le degré d’objectivité et la technique. À cet égard, le titre du présent ouvrage est peut-être un peu trompeur. Dans l’usage courant, une gravure est souvent synonyme d’image ou d’illustration. Au sens strict, le vocable « gravure » est cependant réservé à une illustration imprimée, et, donc, reproductible en série. Un dessin est en principe un unicum et, par conséquent, d’une tout autre nature qu’une gravure. Il y a cependant un lien étroit entre les deux médias. On peut dire qu’à la base de toute gravure ou matrice d’impression, il y a au moins un dessin. Certains dessins sont également réalisés entièrement ou partiellement d’après des gravures (voir par exemple p. 206 et 208). En raison de la richesse et de la diversité du « dessin topographique », nous avons repris dans ce « livre d’images » un grand nombre de dessins. Quasiment toutes les techniques de reproduction graphique qui se sont développées et ont été utilisées au cours des trois bons siècles que recouvre cet ouvrage sont représentées ici. Nous donnons ci-après un aperçu des différentes techniques et de leur évolution.

Au début était le dessin

Dans la période historique couverte par cet ouvrage, l’art du dessin était la première manière de fixer la réalité, ou une image de la réalité consciemment manipulée ou non. Le dessin ou l’esquisse pouvait être un médium en lui-même, mais était souvent un moyen d’atteindre un produit final plus définitif, comme une (partie d’une) estampe ou une peinture. Les dessinateurs étaient le plus souvent des gens de métier. La plupart avaient suivi une formation de peintre, mais des sculpteurs ou des géomètres pouvaient aussi se révéler de talentueux dessinateurs. À partir du 16e siècle, on voit couramment l’élite ou les classes les plus

reizen vast te leggen. Er ontstond langzamerhand een meer uitgebreid gamma aan tekenmaterialen die gemakkelijk konden worden meegenomen. Het maken van schetsen in de natuur werd een standaardpraktijk. Schetsbladen waren studiemateriaal dat veelal thuis of in het atelier werd uitgewerkt tot een meer definitieve tekening met een meer 'voltooid' karakter. Van oudsher was de metaalstift een makkelijk transporteerbaar materiaal voor gebruik op verplaatsing. Vaak werden stiften in zilver gebruikt waarmee zeer fijn kon worden getekend op papier dat vooraf met een speciale grondlaag was geprepareerd. Albrecht Dürer (1471–1528) droeg een klein zilverstiftschetsboek bij zich tijdens zijn verblijf in de Nederlanden en maakte er fraaie tekeningen in van de personen, landschappen, gebouwen en andere curiositeiten die hij op zijn omzwervingen tegenkwam. De dubbelzijdig betekende schetsbladen worden vandaag verspreid over een zestal lokaties bewaard. Hoewel de techniek zeer veel moet zijn toegepast door duizenden kunstenaars, bleven relatief weinig schetsbladen bewaard. De Koninklijke Bibliotheek bewaart een anoniem blad met een gezicht op een niet nader geïdentificeerd kasteel dat wellicht omtrent 1520 in Brabant ontstond. De tekening werd niet in dit boek opgenomen omdat de locatie waar ze is getekend – vermoedelijk wel in Brabant – niet kon worden vastgesteld. Naast de zilverstift was de pentekening een veel toegepast mobiel tekenmedium.

Een tekenpen en inktpot pasten in de reisbagage van ieder kunstenaar. Ook hier is het overgeleverde materiaal relatief bescheiden. Van de ontelbare tekeningen die 'nae 't leven' in de natuur werden geschetst, bleef maar een fractie bewaard (zie bijvoorbeeld p. 120). Wanneer er geen opschriften op staan, is het vaak moeilijk om de plaats waar deze schetsen zijn getekend te identificeren. Zelfs als een tekening door haar spontaniteit of door een opschrift de indruk wekt dat ze rechtstreeks naar de natuur is getekend, kan men er niet automatisch vanuit gaan dat de weergave van de werkelijkheid geheel objectief is. We weten dat tekeningen vaak werden gekopieerd. Zo zijn er van de tekeningen die Josua de Grave (1643–1712) tijdens zijn omzwervingen in het kielzog van het Staatse leger maakte en dagtekende, vaak verschillende versies in de omloop. De kopieën zijn soms moeilijk te onderscheiden van de echte 'principalen'. Ze werden door de kunstenaars zelf of door medewerkers gemaakt en waren bestemd voor de verkoop. De wat gelikt en gestileerd aandoende tekeningen van Hollandse meesters als Isaac Ketweg bestaan ook vaak in verschillende versies die duidelijk voor de markt bestemd waren.

Zelfs bij een blad dat zo spontaan en meesterlijk geschetst lijkt als Van Dycks gezicht op Antwerpen (zie p. 80) is de nodige voorzichtigheid geboden. Over het algemeen wordt deze tekening gezien als een schets naar de natuur. Toch lijkt ook hier de topografische werkelijkheid be-

nanties en les plus évoluées apprendre à dessiner. L'art du dessin est alors un instrument commode pour consigner ses souvenirs et impressions de voyages. Une gamme plus étendue de matériaux de dessin, faciles à emporter, apparaît petit à petit. Esquisser des vues au milieu de la nature devient une pratique courante. Les feuillets d'esquisses et de croquis constituent un matériel préparatoire qui sera retravaillé à la maison ou à l'atelier pour aboutir à un dessin définitif et plus « achevé ». De tout temps, le crayon en métal était un matériel facilement transportable pour les déplacements. On employait le plus souvent des crayons en argent avec lesquels on pouvait dessiner très finement sur un papier préparé à l'avance avec une couche de fond spéciale. Lors de son séjour aux Pays-Bas, Albrecht Dürer portait sur lui un petit carnet d'esquisses au crayon d'argent, qu'il remplissait de jolis dessins de personnages, de paysages, de monuments et d'autres curiosités rencontrées au cours de ses pérégrinations. Les feuillets dessinés des deux côtés sont aujourd'hui dispersés et conservés dans six lieux différents. Bien que la technique ait dû être appliquée par des milliers d'artistes, on a conservé relativement peu de feuillets d'esquisses. La Bibliothèque royale conserve une page anonyme avec une vue d'un château non identifié, probablement construit vers 1520. Le dessin n'a pas été repris dans cet ouvrage parce que le lieu où il a été réalisé, sans doute dans le Brabant, reste inconnu. À côté du crayon en argent, le dessin à la plume était aussi une pratique très répandue.

Une plume et un encrier entraient dans les bagages de tout artiste. Ici encore, le matériel parvenu jusqu'à nous est relativement réduit. Des innombrables dessins esquissés d'après nature, seule une petite fraction a été conservée (voir par exemple p. 120). Si elles ne comportent pas d'inscription, il est souvent difficile d'identifier le lieu où ces esquisses ont été réalisées. Même si, par sa spontanéité ou par une inscription, un dessin donne l'impression d'avoir été réalisé directement d'après nature, on ne peut en déduire automatiquement qu'il rend la réalité avec une totale objectivité. Nous savons que des dessins ont souvent été copiés. C'est ainsi que circulent différentes versions des dessins réalisés et datés par Josua de Grave pendant ses pérégrinations dans le sillage de l'armée des États-Généraux. Les copies sont souvent difficiles à distinguer des vrais « originaux ». Elles pouvaient être réalisées par les artistes eux-mêmes ou par des collaborateurs, et étaient destinées à la vente. Les dessins bien léchés et quelque peu stylisés de maîtres hollandais comme Isaac Ketweg existent souvent aussi en différentes versions manifestement destinées au marché.

Même avec une planche aussi spontanément et magistralement esquissée que la vue d'Anvers de Van Dyck (voir p. 80), la prudence s'impose. En général, ce dessin est vu comme une esquisse d'après nature. Il n'empêche qu'ici aussi, la réalité topographique semble avoir été

wust gemanipuleerd te zijn. De verschillende herkenbare topografische elementen, zoals de torens van de kathedraal, het silhouet van Het Steen en de Sint-Walburgiskerk zijn dicht bij elkaar geplaatst. Dit levert een soort bijeengedrukt beeld op van een voor het overige zeer herkenbare Antwerpse skyline. Van Dyck schilderde in dezelfde periode een portret van Maria de Medici waarop de stad ongeveer in dezelfde vorm voorkwam. Wellicht is deze schets dus eerder aan de hand van nog vroegere 'krabbelingen' gemaakt met de bedoeling een compact en herkenbaar – maar daarom niet geheel waarheidsgetrouw – stadsprofiel op de achtergrond van een schilderij in te passen. Zoals we verder nog zullen zien is het manipuleren van het beeld van de stad of het landschap zowat een constante doorheen de kunstgeschiedenis. Duidelijkheid en herkenbaarheid primeerden vaak boven objectiviteit. Verder werden weglatingen en overdrijvingen ook als retorisch middel gebruikt.

In dit opzicht zijn ook de tekeningen van Adrien de Montigny in de zogenaamde *Albums de Croÿ* heel bijzonder. De Montigny was een schilder en verluchter uit Mons. Hij maakte in opdracht van Charles III de Croÿ, prins van Chimay, honderden tekeningen van dorpen, kastelen, steden en landschappen waar de opdrachtgever bezittingen had. De Koninklijke Bibliotheek is in het bezit van een klein deel van de al lang over verschillende publieke en private collecties verspreide albumbladen. Het betreft gezichten op dorpen en steden langs de loop van de Leie en de Sambre. Ze zijn uiterst fraai uitgevoerd op dubbelzijdig betekende vellen perkament. De techniek met dekverf en soms gehooft met goud, ligt in de traditie van de verluchtkunst. Dat is ook te zien in de prachtig uitgevoerde randversieringen. De Montigny heeft op vele plaatsen zeker schetsen naar de natuur gemaakt die hem later als informatiebron en voorbeeld hebben gediend. Hij maakte ook veelvuldig gebruik van bestaand cartografisch en iconografisch materiaal dat soms ook in gedrukte vorm voorhanden was. Het resultaat zijn zeer fraai ogende, maar sterk geschematiseerde gezichten. De rivier loopt altijd haast letterlijk als een rode draad van links naar rechts door elke reeks gezichten. Het gezichtspunt van de kunstenaar draait als het ware met de meanders mee, en blijft haast loodrecht op de rivier gericht (zie bijvoorbeeld p. 190). Duidelijkheid en representativiteit staan voorop, niet de topografische accuratesse. De betrouwbaarheid van de details is wisselend. Wellicht speelde de belangrijkheid van het afgebeelde kasteel, dorp of kerk een rol bij het kiezen voor een al dan niet uitgewerkte weergave. In veel gevallen zal de kunstenaar over onvoldoende visuele bronnen hebben beschikt om de juiste details weer te geven. Zijn gezicht van Namen bijvoorbeeld was uitsluitend gebaseerd op de door Braun en Hogenberg in *Civitates Orbis Terrarum* gepubliceerde prent. Desalniettemin blijft het werk van De Montigny een uiterst belangrijke bron voor de landelijke topografie van die periode.

consciemment manipulée. Les différents éléments topographiques reconnaissables, comme les tours de la cathédrale, la silhouette du Steen et de l'église Sainte-Walburge, sont situés plus près l'un de l'autre qu'en réalité. Cela donne une sorte d'image condensée de la ville, par ailleurs tout à fait reconnaissable. Van Dyck a peint à la même époque un portrait de Marie de Médicis sur lequel la ville apparaît à peu près de la même manière. On peut donc penser que cette esquisse a été réalisée d'avant sur la base de « gribouillis » antérieurs, avec l'intention d'intégrer dans le fond du tableau un panorama compact de la ville, reconnaissable, mais non totalement réaliste pour autant. Comme nous le verrons encore par la suite, la manipulation de l'image de la ville ou du paysage est en quelque sorte une constante de l'histoire de l'art. La vision globale et le caractère reconnaissable primaient la stricte objectivité. Les omissions et exagérations pouvaient aussi servir de procédés rhétoriques.

À cet égard, les dessins d'Adrien de Montigny dans les « Albums de Croÿ » sont aussi très éloquentes. De Montigny était un peintre et enlumineur montois. À la demande de Charles III de Croÿ, prince de Chimay, il réalisera des centaines de dessins de villages, de châteaux, de villes et de paysages où le commanditaire avait des biens. La Bibliothèque royale possède une petite partie des planches de ces albums, dispersées depuis longtemps dans différentes collections publiques et privées. Il s'agit de vues de villages et de villes situés le long de la Lys et de la Sambre. Elles sont exécutées avec une finesse remarquable sur des feuilles de parchemin utilisées des deux côtés. La technique de la peinture couvrante et parfois rehaussée d'or est dans la tradition de l'art de l'enluminure. Cela se voit aussi dans les magnifiques décorations des bords. De Montigny a certainement fait à beaucoup d'endroits des esquisses d'après nature qui lui ont servi plus tard de sources d'information et de modèles. Il a aussi fait largement usage de matériaux cartographiques et iconographiques existants, qui étaient parfois disponibles sous forme imprimée. Le résultat sont ces vues très séduisantes, mais fortement schématisées. Une rivière coulant de gauche à droite traverse littéralement comme un fil rouge chaque série de vues. L'angle de vue de l'artiste suit pour ainsi dire les méandres et reste fixé perpendiculairement sur la rivière (voir par exemple p. 190). La clarté et la représentativité priment l'exactitude topographique. La fiabilité des détails est variable. L'importance relative du château, du village ou de l'église représentés jouait sans doute un rôle dans le choix de représentations plus ou moins précises. Dans beaucoup de cas, l'artiste n'aura disposé que de sources visuelles insuffisantes pour pouvoir rendre les détails exacts. Sa vue de Namur, par exemple, sera exclusivement basée sur la gravure publiée par Braun et Hogenberg dans *Civitates Orbis Terrarum*. L'œuvre de Montigny reste en tout cas une source particulièrement importante pour la topographie rurale de cette époque.

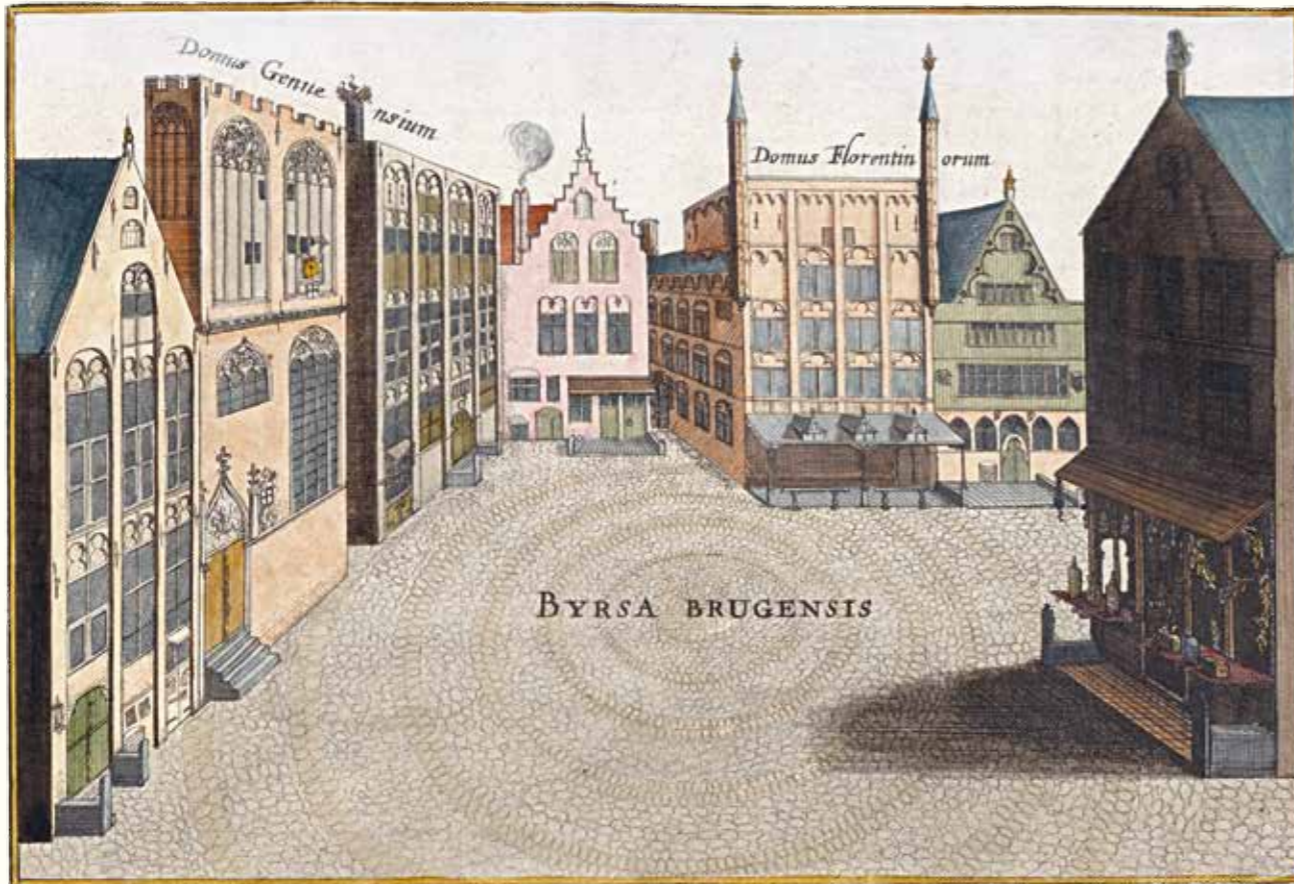
Prenten Estampes



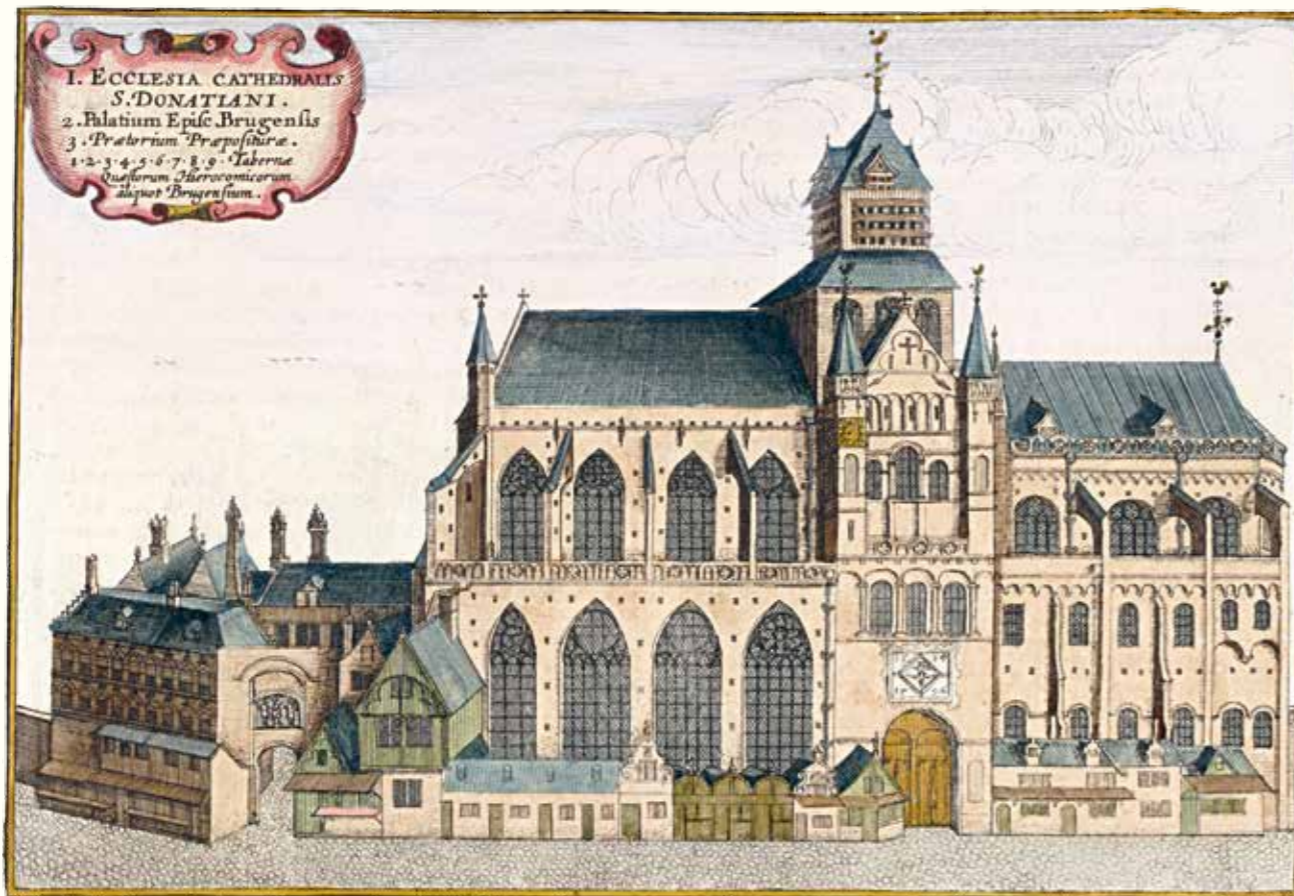
Gezicht op Brugge in vogelperspectief
Vue à vol d'oiseau de Bruges

ANTOON VAN DEN WYNGAERDE, CIRCA/VERS 1558

West-Vlaanderen
Flandre occidentale



Gezicht op het Oude Beursplein in Brugge
 Vue de l'ancienne place de la Bourse à Bruges
 ANONIEM/ANONYME, VOOR/AVANT 1641



De Sint-Donaaskathedraal in Brugge
 La cathédrale Saint-Donat (ou Donatien) à Bruges
 ANONIEM/ANONYME, VOOR/AVANT 1641



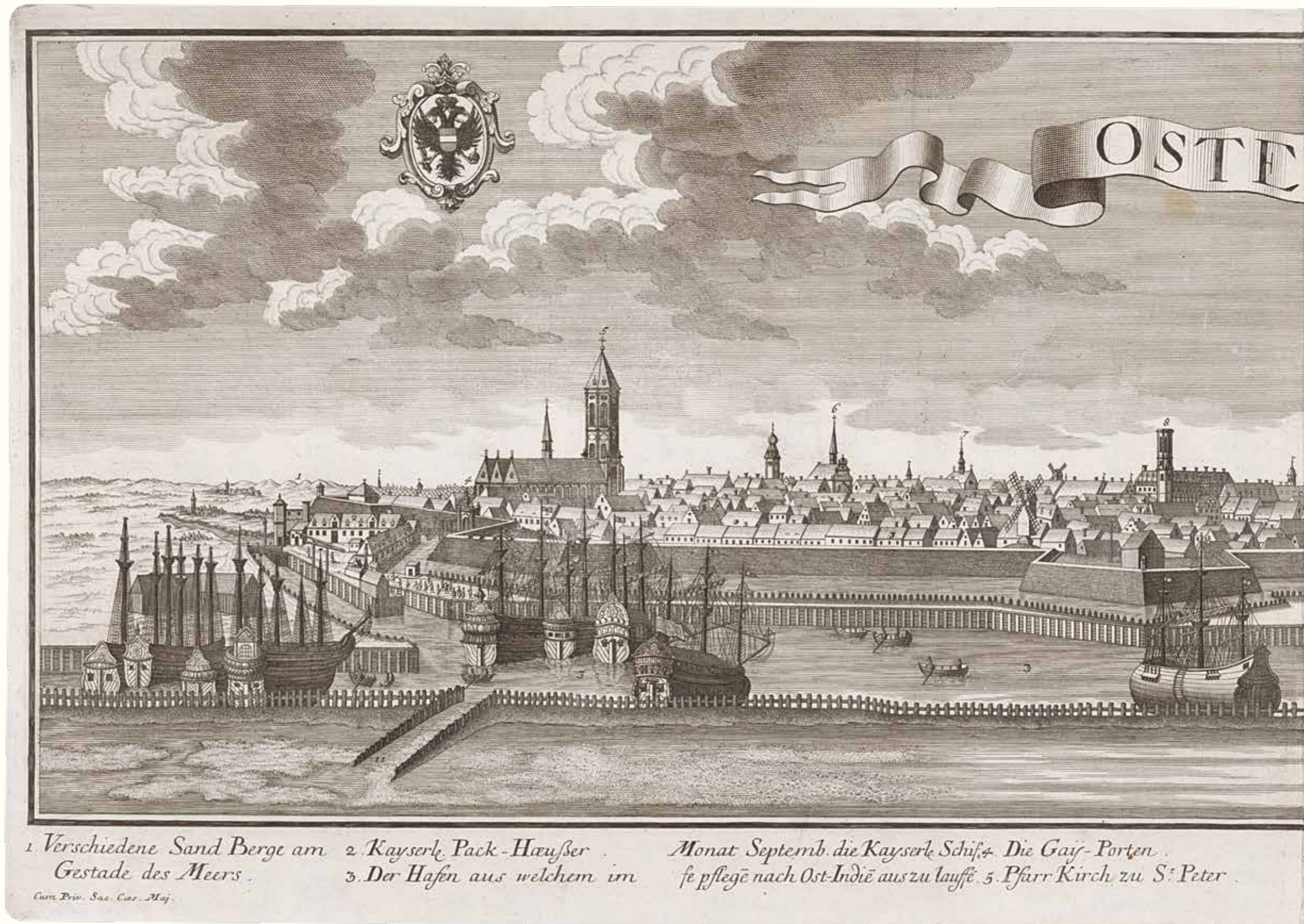
Gezicht op de kanselarij van het Brugse Vrije aan de Burg
 Vue de la chancellerie du Franc de Bruges, place du Bourg
 JACOB HARREWIJN, VOOR/AVANT 1722



Gezicht op de Ezelpoort of Oostendse poort in Brugge
 Vue de l'Ezelpoort ou porte d'Ostende à Bruges
 FRANÇOIS BOSSUET, CIRCA/VERS 1874



Gezicht op de Smedenpoort in Brugge
 Vue de la Smedenpoort à Bruges
 FRANÇOIS BOSSUET, CIRCA/VERS 1874



Gezicht op Oostende vanuit het oosten
 Vue d'Ostende à partir de l'est

JOHANN BALTHASAR PROBST (?) NAAR/D'APRÈS FRIEDRICH BERNHARD WERNER, 1729

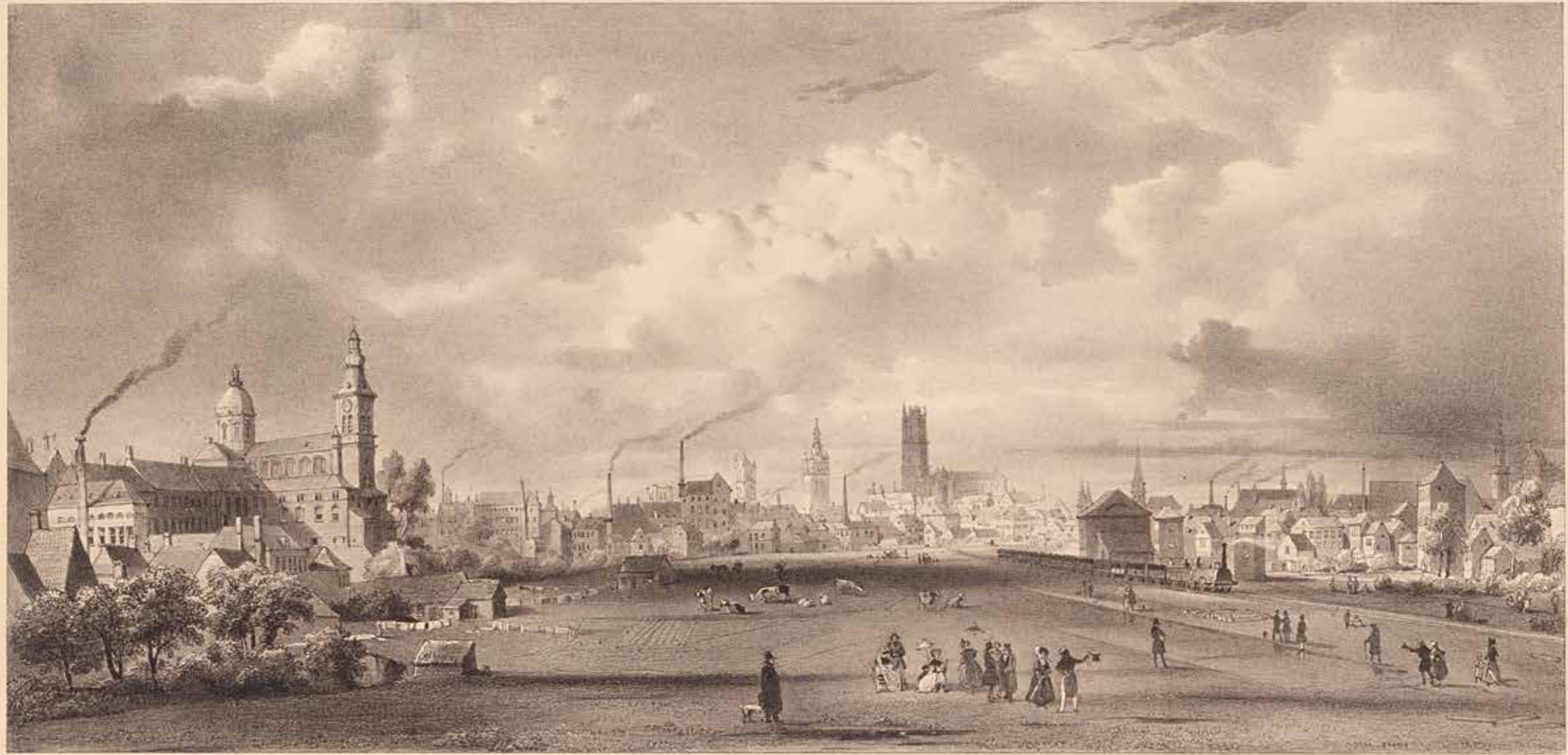


6. Schwarze Nonen Augustinerin. 8. Stadt-Hauß.
 7. Weiße Frauen Closter. 9. Die Haupt Wacht.

10. Capuciner Closter.
 11. Eingang oder Einfuhr der

Wagen zur überfahrt nach
 der Stadt.

F. B. Wierker del. Antonius. 1717.
 Hard. Ier. Wolff scul. Aug. V.



Peinture d'après J. Vermeersch

Dessiné par P. Depobert, à Gand, en 1845.

N° 1000

*Vue générale de la Ville et de la
Station du Chemin de Fer.*

GAND.

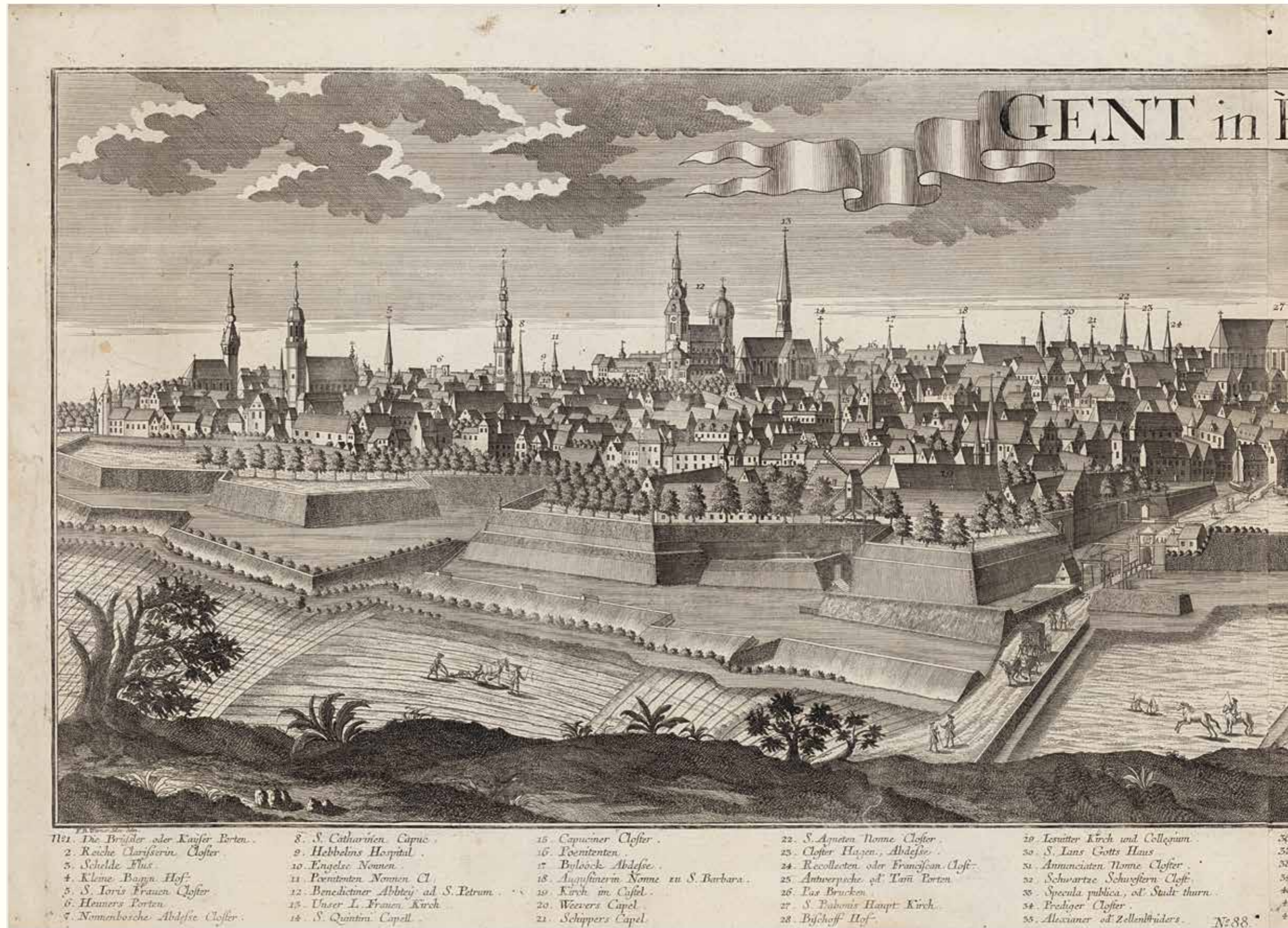
*General View of the Town and
Railway Station.*

Publié par Tessari & C^o Rue des Champs N° 73 à Gand.

Gezicht op Gent vanuit het zuiden
Vue de Gand à partir du sud

THÉODORE FOURMOIS NAAR/D'APRÈS J. VERMEERSCH, CIRCA/VERS 1845

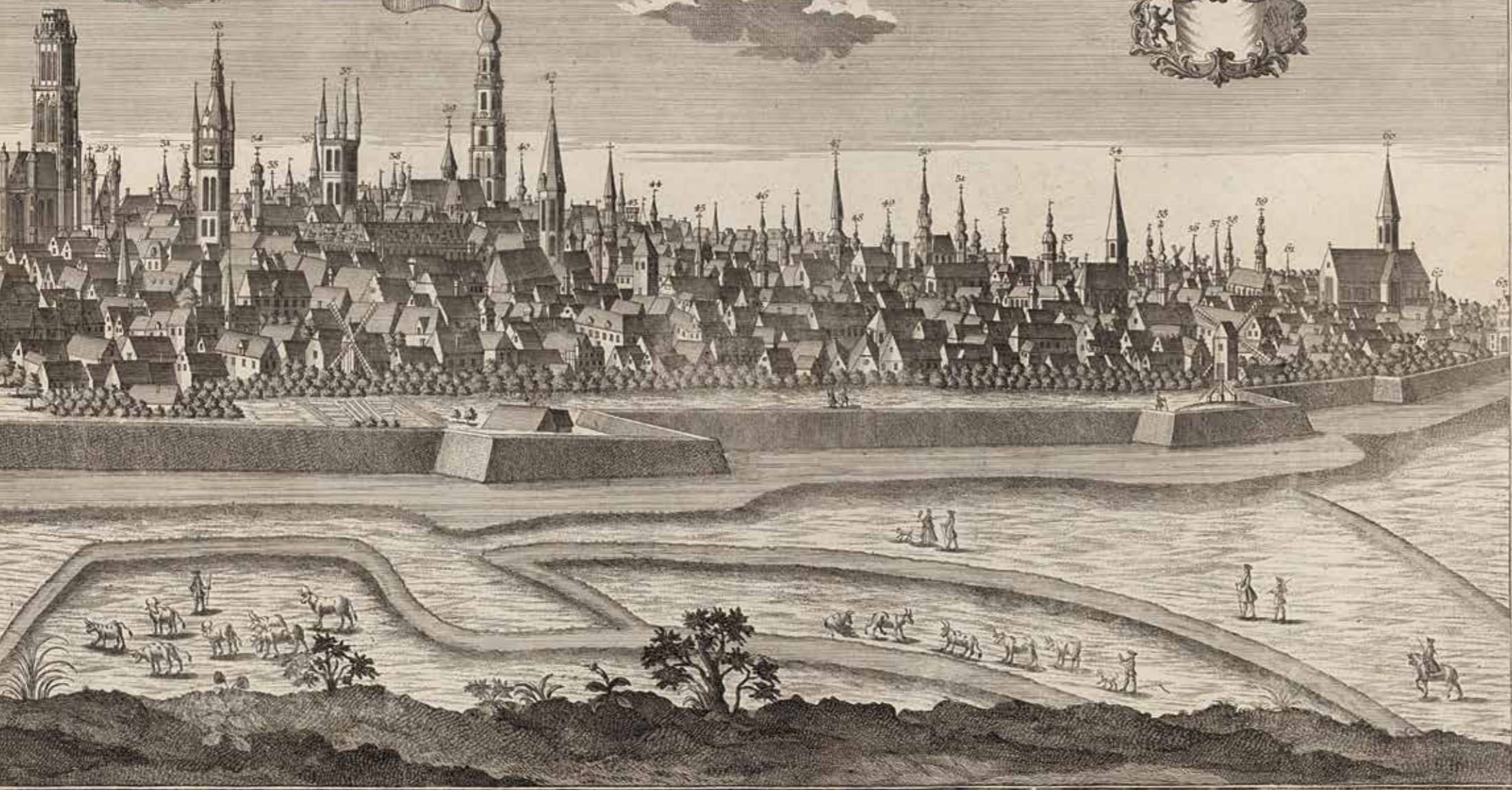
Oost-Vlaanderen
Flandre orientale



Gezicht op Gent vanuit het oosten
 Vue de Gand à partir de l'est

JOHANN BALTHASAR PROBST NAAR/D'APRÈS FRIEDRICH BERNHARD WERNER, CIRCA/VERS 1729

Flandern



- 1. S. Martins Kirch.
- 2. S. Nicolai Collegiat Stiff.
- 3. Deynse Abdesse Closter.
- 4. S. Michael Collegiat Stiff.
- 5. Gallilea Closter.
- 6. Stadt Haus.
- 7. S. Jacobs Kirch.

- 45. Grafen Castell.
- 44. Rache Gasthaus und Nonnen Abbtay.
- 45. Engelse Jesuiten.
- 46. Cistercienser Abbtay.
- 47. S. Pharahildis Kirch.
- 48. Carmellau Discal.
- 49. Grafen Braum Hof.

- 50. Grafen Haus.
- 51. Carmellat Calc.
- 52. Augustiner Closter.
- 53. Prutzen Hof.
- 54. Unser Lieben Frauen Kirch zum Schwallmen.
- 55. Dominicanern Nonnen Closter.
- 56. Arne Clariscer.

- 57. Ost Spital.
- 58. Groenen Bride Abdesse Closter.
- 59. Carthausen.
- 60. S. Salvators Kirch.
- 61. S. Moor Capell.
- 62. Dooresele Abdesse Clost.
- 63. Erste Mayde Port.

Georg Balthasar Probst. Marcus Lorenz Wolff sculpsit. Aug. 1712.

Com. Gratia et Privilegio Sac. Cac. Regiarum.

www.kbr.be
www.lannoo.be
www.racine.be

Registreer u op onze website en we sturen u regelmatig een nieuwsbrief met informatie over nieuwe boeken en met interessante, exclusieve aanbiedingen. / Enregistrez-vous sur notre site Internet et nous vous enverrons régulièrement une lettre d'information sur nos nouvelles publications et des offres exclusives.

Redactie / Rédaction: Robert Nouwen, Joris Van Grieken, Michel Verweij, Maarten Bassens, Sarah Van Ooteghem
Met bijdragen van / Avec les contributions de: Katelijne Duchatelet, Eglantine Lebacqz, Anne Richard, Nathalie Roland, Laurent Therer, Carine Versari, Thierry Vroman

Vertalingen / Traductions: Emmanuel Brutsaert, Nathalie Tabury
Vormgeving / Graphisme: Studio Lannoo
Opmaak / Mise-en-page: Dogma

Alle prenten komen uit de collectie van de Koninklijke Bibliotheek van België, behalve / Les estampes appartiennent à la Bibliothèque royale de Belgique, sauf

p. 32: Museum Plantin-Moretus (collectie Prentenkabinet), Antwerpen – UNESCO Werelderfgoed
p. 34, 42, 44, 47, 54, 55, 60, 66, 68, 69, 73, 75 (boven/dessus), 77 (boven/dessus), 78, 79, 92 (boven/dessus), 191 (boven/dessus): Universiteitsbibliotheek Gent
p. 204 (boven/dessus): © Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel / Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles – foto's/photos: J. Geleyns – Ro scan
p. 238: Rijksmuseum, Amsterdam

© Uitgeverij Lannoo nv, Tielt, en de Koninklijke Bibliotheek van België, Brussel, 2017
© Editions Lannoo sa, Tielt, et La Bibliothèque royale de Belgique, Bruxelles, 2017
D/2017/45/667 – ISBN 978 94 014 47348 – NUR 689

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand en/of openbaar gemaakt in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch of op enige andere manier zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever. /

Tous droits réservés. Aucun élément de cette publication ne peut être reproduit, introduit dans une banque de données ni publié sous quelque forme ce soit, soit électronique, soit mécanique ou de toute autre manière, sans l'accord écrit préalable de l'éditeur.