



Abraham Janssens

(1574/75 - 1632)

Scaldis en Antwerpia

Paneel
174 x 308 cm
niet gesigneerd

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten,
Antwerpen

De Schelde is ten alle tijde de grote levensader van de stad Antwerpen geweest. Vooral met de regering van Keizer Karel was in het begin van de 16de eeuw, ingevolge de bedrijvigheid van haar haven, voor de Scheldestad een periode van rijkdom begonnen. Beter dan Brugge, dat in het oude was verstart, had zij zich aan de eigentijdse economie weten aan te passen, wat een wondere opbloei tot gevolg had. Antwerpen werd het centrum van de Europese groot-financie. Zijn bevolking breidde zich aanzienlijk uit en zijn luister werd in lyrische bewoordingen door ooggetuigen bezongen. Heel lang zou die uitzonderlijke welvaart evenwel niet duren. Op het einde van de 16de eeuw, bezorgd om zijn vrijheid en ter verdediging van zijn economie, koos Antwerpen de zijde van Noord-Nederland in de strijd tegen Spanje. Reeds had in 1576 de wrede plundering van de stad door opstandige troepen, de zogenaamde Spaanse Furie, het begin van een diep verval ingezet. Toen bovendien in 1585 burgemeester Marnix van Sint-Aldegonde ertoe gedwongen werd de overgave te ondertekenen, was Antwerpen schijnbaar tot ondergang gedoemd. De Noordelijke Staten bleven immers meester van Zeeland en van de Scheldemonding en konden aldus elke overzeese toegang tot de haven beletten.

Van dan af zal Antwerpen op een duurzame vrede blijven wachten. Het is echter slechts in 1648 dat een einde aan de Tachtigjarige Oorlog werd gemaakt. De in dat jaar te Münster gesloten vrede tussen de Republiek der Verenigde Nederlanden en koning Filips IVe van Spanje bezegelde meteen het lot van de Antwerpse haven: in een van de voornaamste bepalingen werd immers vastgelegd dat de Schelde zou gesloten blijven.

Sinds de val van de stad in 1585 had de Antwerpse magistraat zich steeds ingespannen om haar wederopbloei te bevorderen. Het was dan ook niet te verwonderen dat ondanks vele teleurstellingen nieuwe hoop rees, toen op 9 april 1609 het Twaalfjarig Bestand tussen Spanje en Noord-Nederland, dat de stad iets meer vrijheid verleende, op het stadhuis werd afgesloten. Om die verheugende gebeurtenis luister bij te zetten werd de zaal waar die plechtigheid plaatsgreep, de zogenaamde 'Staetencamer', door de stadsmagistraat een waardig uitzicht gegeven. Men trof er de portretten aan van de graven en hertogen van Vlaanderen en Brabant; een groot bronzen kruisbeeld werd aan de wand opgehangen. Rubens' 'Aanbedding der koningen' (thans in het Prado te Madrid) werd speciaal voor deze 'camer' besteld, terwijl Abraham Janssens een groot doek leverde om de schoorsteen te versieren. Dit schoorsteenstuk is het schilderij dat wij hier bespreken.

Het is een allegorisch tafereel waarin slechts twee figuren in

beeld worden gebracht: links Scaldis, rechts Antwerpia. De met drassige waterplanten gekroonde Scaldis leunt met de rug tegen een urn waaruit water vloeit - typisch symbool voor een riviergod - terwijl hij een weelderige hoorn met vruchten reikt aan de naast hem gezeten maagd van Antwerpen, herkenbaar aan de gekanteelde stedekroon die zij op het hoofd draagt. Lis siert de oever van de stroom. Het tafereel wordt boven afgesloten door een eredoek dat, als een groot zeil, terzelfder tijd op symbolische wijze de scheepvaart bij dit allegorisch tafereel betreft en de waardigheid van de riviergod beklemtoont. Beter kon de afhankelijkheid van Antwerpens welvaart van de Schelde moeilijk worden weergegeven en het valt dan ook gemakkelijk te begrijpen waarom de stadsmagistraat het schilderij in de 'Staetencamer', en op een ereplaats, had aangebracht: door de aandacht op het belang van de Schelde voor Antwerpens welvaart te vestigen beklemtoonde het de noodzaak de rivier opnieuw voor de scheepvaart open te stellen. Bedoeld als versiering van een prachtige schouw, in een overvloedig gesculpteerde lijst, diende het schilderij vooral decoratieve eigenschappen te bezitten. Janssens wist die aan zijn werk te verlenen door de rijke vulling van het compositieveld, door de volle, welvende plasticiteit van de op de voorgrond gesitueerde figuren en de buitengewoon heldere ontwikkeling van haar vormen. De sculpturale 'Scaldis en Antwerpia' overheersen hierdoor zonder moeite de plastische omlijsting, niettegenstaande haar woekerende vormenrijkdom. De twee energische bewegende figuren werden aangepast en evenwichtig in de ongebruikelijk lage lijst geschikt. Janssens heeft ze bovendien volgens een overzichtelijk geometrisch schema opgesteld. Zij vullen elk een helft van het compositieveld waarbij hun rompen - twee opvallend heldere kleurpartijen - volgens evenwijdige diagonalen zijn afgebeeld. Zij zijn verder met elkaar verbonden door de evenwijdig gestrekte armen en de wending van de hoofden. Haar volle kracht heeft deze indrukwekkende vormtaal te danken aan de tegenstellingen van de krachtige licht- en schaduwpartijen, aan de gladde oppervlakten waarop het licht zo duidelijk zijn schakeringen tekent en hierdoor het volume met nuchtere zakelijkheid tastbaar maakt, aan het koel, volklokkend en door lokaaltonen sterk bedwongen koloriet, dat zich met de plastisch-decoratieve stijl van de tekening tot een harmonisch akkoord verenigt.

Abraham Janssens was ongeveer vijfendertig jaar toen hij dit werk schilderde. Zoals uit de rijkdom van vorm en kleur en uit de sterke persoonlijke visie blijkt, had zijn kunst een benijdenswaardig peil bereikt. Hij was de grootste onder de te Antwerpen werkende schilders toen de twee jaar jongere

Rubens, na een verblijf van acht jaar in Italië en voorafgegaan door een grote faam, op het einde van 1608 in de Scheldestad terugkeerde. Beide meesters werden, op dat moment evenzeer gewaardeerd. Het zou evenwel niet lang duren alvorens Rubens eerst voor goed zijn machtige begaafdheid zou bewijzen en zich bewegen op een artistiek niveau dat buiten het bereik zou liggen van zijn Antwerpse vakgenoten, Janssens inbegrepen.

De aanvang van Abraham Janssens' loopbaan ligt nog grotendeels in het duister. Hij werd geboren te Antwerpen in 1574 of 1575 als zoon van Jan en van Roelofken van Nuysen. Om zich van de talrijke Abraham Janssens, die toen te Antwerpen leefden te onderscheiden, zal hij later de naam van zijn moeder aan de zijne toevoegen, zich Abraham Janssens van Nuysen laten noemen en aldus ook werken signeren. In 1584 of 1585 treedt hij in de leer bij Jan Snellinck, een kunstenaar zonder veel persoonlijkheid. Pas in 1601 werd hij als meester in het Sint-Lucasgilde te Antwerpen opgenomen, wat gedeeltelijk kan verklaard worden door het feit dat hij vooraf in Italië en meer bepaald in Rome had verbleven, zoals blijkt uit documenten teruggevonden in de Eeuwige Stad. Hij zou de-

ken worden van hetzelfde gilde in 1606.

In 1608 huwde hij Sara Goedkind die hem acht kinderen schonk. Op 25 januari 1632 werd hij te Antwerpen begraven. Janssens schilderde zowel religieuze, mythologische als allegorische taferelen en bij gelegenheid ook weleens een portret. Zijn vroegste werken, nog in het teken van het laat 16de-eeuwse maniërisme, worden gekenmerkt door een gezochte vormgeving en een palet samengesteld uit verglijdende kleuren. 'Scaldis en Antwerpia', van een klassiek academische schoonheid, harmonisch in de vormen en met een ongebroken koloriet, toont evenwel een verder geëvolueerde fase van zijn kunst. De kunstenaar heeft hier de invloed ondergaan eensdeels van Caravaggio, de grote Lombardiër, wiens beeldende kracht school in het gebruik van sterke tegenstellingen van licht en schaduw, en anderdeels van de School van Bologna, gekenmerkt door een edel classicisme. In deze periode heeft Janssens zijn hoogtepunt bereikt. Zijn later werk is minder overtuigend en, zoals dat van al zijn andere Antwerpse vakgenoten, zal het in het teken staan van Rubens vrije stijl en van zijn picturale techniek.

Prof. Dr. Ir. R.-A. d'Hulst,

Hoogleraar aan de Rijksuniversiteit Gent.

Bibliografie :

Rudolf Oldenbourg, Abraham Janssens, in : Belgische Kunstdenkmäler (uitgegeven door Paul Clemen), München, 1922, pp. 243-258 ;

H. Gerson - E. H. ter Kulle, Art and Architecture in Belgium, 1600-1800, in : Pelican History of Art, Londen, 1960, pp. 52-54.