



Waer in den Aert en Stand zijn uitgedrukt heel stout

Pieter van Bourscheits Drinkebroers
en de boertige kunst in de Nederlanden

• ERIK BIJZET •

Terwijl kunsthistorici inmiddels hele levens gewijd hebben aan het doorgronden van genreschilderijen van Pieter Brueghel de Oude tot Johannes Vermeer, heeft de Nederlandse genrebeeldhouwkunst tot dusver op weinig aandacht kunnen rekenen. De verwerving van een zeldzaam, monumentaal voorbeeld van genre-sculptuur in terracotta, in de herfst van 2006, is de aanleiding om de traditie waaruit dit beeld voortkomt nader te bestuderen en zo een licht te werpen op de betekenis en functie van deze uitzonderlijke beeldengroep (afb. 1).¹

Het terracotta bestaat uit een tweetal zittende figuren aan een tafeltje. De tafel heeft de vorm van een boomstronk vol scheuren en beschadigen, waarin poten zijn gedreven. Bovenop ligt een aangesneden worst. De twee figuren zijn voorzien van flinke drankpullen, die ze beschermend omklemmen en die de beeldengroep zijn titel *Drinkebroers* heeft gegeven. De eivormige kruik van de linkerfiguur en de conische pul van de rechter zijn ten opzichte van hun gebruikers sterk vergroot weergegeven. Zulk drinkgerei was immers in werkelijkheid gemiddeld zo'n 25 centimeter hoog.² Deze overdrijving lijkt

Afb. 1
JAN PIETER VAN
BAURSCHEIT DE
OUDE, *Drinkebroers*,
circa 1700. Terracotta,
78 x 100 x 46 cm.
Rijksmuseum,
Amsterdam (inv.nr.
BK-2006-19).

bewust deel uit te maken van de beeldtaal van de groep en is waarschijnlijk bedoeld om het (excessieve) drankgebruik van de twee te benadrukken. Op het deksel van de linkerkruijk staan de initialen 'P.VB', op het eerste gezicht bedoeld als eigenaarsmerk, op de rechterkruijk is het getal 'VI' aangebracht alsof er sprake is van een genummerde kruijk uit een serie (afb. 2, 3). De figuren zijn in hun werkkleding gestoken, ze dragen voorschoten zoals slaggers en schoenlappers deden, maar ze hebben beiden hun werk neergelegd en zich overgegeven aan de geneugten van het bier en de worst. De linkerfiguur richt zich tot de rechter drinker, die zich met zijn drank stevig in beide armen afwendt van zijn metgezel. De afwezende houding suggereert dat ze ruzie hebben gekregen, misschien ten gevolge van een kwade dronk. Het enorme mes tussen de benen van de rechterfiguur doet vrezen voor een noodlottige afloop. De dreigende situatie wordt versterkt door de groteske gezichten van de drinkers; het gaat hier duidelijk om onbehouwen types die zich hebben overgegeven aan slecht gedrag (afb. 4, 5).³ De rake karakterisering van de figuren en de uitbeelding van hun bewegelijke houding tekent de hoge kwaliteit van

Afb. 2

JAN PIETER VAN
BAURSCHEIT DE
OUDE, *Drinkebroers*.
Detail met signatuur
op het deksel van de
linker bierpul.



Afb. 3

JAN PIETER VAN
BAURSCHEIT DE
OUDE, *Drinkebroers*.
Detail met nummer
op het deksel van de
rechter bierpul.



Afb. 4

JAN PIETER VAN
BAURSCHEIT DE
OUDE, *Drinkebroers*.
Gezicht van de
rechter drinkbroer.

het boetseerwerk. De drankzucht van de twee ongere types in combinatie met de tafel in de vorm van een boomstronk maakt dat de voorstelling doet denken aan een scène in een obscure herberg. Het is het soort alledaagse gebeurtenis, dat in de Nederlandse genreschilderkunst van de 17de eeuw veel voorkomt, maar uit de beeldhouwkunst nauwelijks bekend is.

Een andere bijzondere kwaliteit van *De Drinkebroers* is het monumentale formaat: het werk is met een hoogte van 80 centimeter en een breedte van een meter veruit de grootst bekende genresculptuur van terracotta in de Nederlanden. Het formaat is zelfs dusdanig dat de beeldengroep in twee delen moest worden gebakken: tussen de rechter- en de linkerfiguur met het tafeltje loopt een naad. Om de nodige stevigheid te bewerkstelligen bouwde de beeldhouwer de groep op met behulp van een techniek die bekend staat als 'coiling': hierbij worden dikke repen of rollen klei boogvormig opgestapeld om een stevige, gebogen wand te krijgen. Het uitzonderlijke formaat draagt zeker bij aan de grote zeggingskracht van de voorstelling, die bijna als een *tableau vivant* werkt. Aangezien het beeld aan de achterzijde niet bijzonder is uitgewerkt, zal het waarschijnlijk niet zijn gemaakt om volledig vrij te worden opgesteld.⁴

Een beeld als de *Drinkebroers* is een zeldzaamheid. Nederlandse genrebeeldhouwkunst is schaars en wat er over is laat zich bovendien moeilijk vergelijken met deze aanwinst. De meeste beelden missen expressieve kracht en het schertsende, laakbare karakter van de twee drinkers. Vaker zijn zulke genrebeelden, bijvoorbeeld Ambrosius van Swols kleine *Rattenkruidverkoper* (afb. 6) bij enige bronzen van Giambologna, bedoeld als verheerlijking van het buitenleven of als sculpturale *tour de force*.⁵ Alleen van Pieter Xaverij en diens navolger Jan Schmeltzing III is een handvol terracotta beelden bekend die verwant zijn

n
m-
et
e
v
an
e
n
us-
en
et
ge
le
kke
ge-
nd
at
gs-
ien
r-
r-
re-
r
r
d
-
-
ver-
s
n
-
ijn





Afb. 5

JAN PIETER VAN
BAURSCHEIT DE
OUDE, *Drinkebroers*.
Gezicht van de
linker drinkebroer.



Afb. 6

AMBROSIUS VAN
SWOL, *Rattenkruid-
verkoper*, circa 1660.
Palmhout, hoogte
26,6 cm. Rijks-
museum, Amsterdam
(inv.nr. BK-NM-2926).

aan de *Drinkebroers*.⁶ Opvallend is bovendien het bestaan van enkele kleine bronzen beeldjes die de compositie van de *Drinkebroers* vrij letterlijk herhalen, maar deze zijn steeds gemaakt als kabinetsculptuur (afb. 7). Ze bewijzen wel dat deze compositie enige bekendheid had in de Nederlanden. Ook de schilderkunst biedt weinig parallellen met het duo. De uitbeelding van het leven van alledag in de schilderkunst verschilt wezenlijk van die in de genrebeeldhouwkunst. Beeldhouwkunst kan *qualitate qua* immers nauwelijks de anekdotische context creëren die voor de uitbeelding van de alledaagse werkelijkheid zo bepalend is, terwijl schilders die wel in hun werk kunnen aangeven. Het ontbreekt de Nederlandse beeldhouwkunst dus eigenlijk aan een brede beeldtraditie op het gebied van het genre, zodat het ook moeilijk is vast te stellen waarom een dergelijk 'laag'

onderwerp als deze twee drinkers is vervaardigd, waarop de compositie is gestoeld, wat de betekenis van de voorstelling is, en ten slotte, waarom er is gekozen voor zo'n ongebruikelijk formaat.

Afb. 7

ANONIEM, *Twee
gezeten boeren die
hun pijpen vullen*.
Brons. Kunsthandel
G. Cramer (1955).





Afb. 8
 GUILLIELMUS
 KERRICKX DE OUDERE,
 detail van het
 altaarhek van het
 kuipersgilde met
 signatuur, circa 1675.
 Onze-Lieve-
 Vrouwekathedraal,
 Antwerpen.

Jan Pieter van Bauscheit de Oude

De op het deksel van de linkerpul aangebrachte initialen P.VB suggereren een bezittersmerk: vaak werd drinkgerei in de 17de en 18de eeuw voorzien van de initialen van de eigenaar op het tinnen deksel.⁷ In dit geval gaat achter dit nagebootste bezittersmonogram echter de signatuur van de beeldhouwer schuil, want het was niet ongevoon in de Zuidelijke Nederlanden gebruiksvoorwerpen in de voorstelling van een pseudo-merk/signatuur te voorzien. Artus Quellinus junior signeerde de bijl in de handen van de Mars in het voormalige Amsterdamse stadhuis op de Dam alsof er een merkje in het metaal is aangebracht, terwijl op de beeldhouwde altaarhekkens van het kuipersgilde in de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal te Antwerpen Guilielmus Kerricx zijn handtekening als merkje in het metaal van één van de kuipersgereedschappen aanbracht (afb. 8).⁸ De initialen P.VB op het deksel van de bierkan horen bij de in Antwerpen actieve beeldhouwer

Jan Pieter van Bauscheit de Oude (1669-1728).⁹ Zijn zoon en opvolger Jan Pieter van Bauscheit de Jonge maakte weliswaar van dezelfde letters gebruik, maar koos stevast een monogram waarbij hij de P en de B integreerde met de diagonalen van de V. De signatuur van Van Bauscheit senior kent daarentegen vele variaties, van volledig uitgeschreven signaturen tot monogrammen die lijken op die van zijn zoon. De initialen op de pul van de *Drinkebroers* zijn het best vergelijkbaar met enkele monogrammen op zijn ontwerptekeningen, die hij geregeld in grote losse letters P.VB signeerde, zij het met de V en de B aan elkaar.¹⁰

Van Bauscheit was afkomstig uit Wurmersdorff bij Keulen en kwam als soldaat in het gevolg van keurvorst Maximilianus Emanuel in de Nederlanden terecht. Hij vestigde zich in 1691 in Antwerpen, waar hij werd opgeleid tot beeldhouwer in het atelier van Pieter Scheemaekers de Oude. Vanaf 1695 werkte hij vanuit zijn eigen atelier aan beeldhouwkunst, soms in combinatie met architectonisch werk

dat later de kernactiviteiten van zijn zoon Jan Pieter junior zou worden. Omdat de technisch gecompliceerde vervaardiging van een groot terracotta beeld als de *Drinkebroers* de nodige ervaring behoeft, zal het beeld na zijn vertrek uit het Scheemaeckers-atelier zijn ontstaan, omstreeks 1700 of in de vroege 18de eeuw. Misschien mag de Romeinse vi op de rechter Bierpul wel als een versluisd dateringsmerk geduid worden voor het jaar 1706, al zijn de werken van Van Baurseheit doorgaans gedateerd met Arabische cijfers. Van Baurseheit produceerde veel werk voor kerken en buitenplaatsen, maar vervaardigde soms ook sculptuur ter versiering van stedelijke instellingen zoals het Rotterdamse Oudemannenhuis.¹¹ Het succes en de goede reputatie van de beeldhouwer komen onder meer tot uitdrukking in de titel hofbeeldhouwer die hij vanaf 1717 mocht voeren en zijn benoeming tot beeldhouwer en architect van de keizer.¹²

Het atelier van Van Baurseheit leverde niet alleen beeldhouwkunst aan cliëntèle in het Antwerpse, maar werkte ook voor opdrachtgevers in de Noordelijke Nederlanden, vooral in Zeeland en Holland.¹³ De werkplaats behoorde tot de grootste sculptuurateliers in de vroege 18de eeuw en moet hebben uitgeblonken in efficiënte organisatie en door zijn grote en gevarieerde productie. Dit wordt bevestigd door het flinke aantal bewaarde stukken van de hand van Pieter senior. Ook zijn hier en daar, zeker in het geval van de tuinsculptuur, verschillende versies van hetzelfde model te vinden, wat wijst op een economisch gebruik van de voorradige modellen.¹⁴ Van de tuinsculptuur van Jan Pieter van Baurseheit bezit het Rijksmuseum goede voorbeelden: twee tuinvasen met mythologische reliëfs, een marmeren *Minnevete* en de meer dan levensgrote sculpturen naar de werken van Hercules (afb. 9, 10).¹⁵ De kunst van Van



Afb. 9

JAN PIETER VAN BAURSCHEIT DE OUDE, *Minnevete*, 1726. Marmer, hoogte 82 cm. Rijksmuseum, Amsterdam (inv.nr. BK-1967-19).



Afb. 10

JAN PIETER VAN BAURSCHEIT DE OUDE, *Hercules en Cacus*, 1700-1725. Marmer, hoogte 250 cm. Rijksmuseum, Amsterdam (inv.nr. BK-NM-13215C).

Baurscheit senior is echter het best vertegenwoordigd in kerken in en om Antwerpen. Belangrijke religieuze werken van de beeldhouwer zijn te vinden in de vorm van preekgestoeltes, koorbanken en gedenktekens in onder meer de Antwerpse Sint-Paulus- en Sint-Carolus-Borromeuskerk.¹⁶ Het succesvolle atelier moet mede dankzij de grote verspreiding van Van Baurscheits kunst een aantrekkelijke opleidingsplaats zijn geweest. Naast een aantal Antwerpse leerlingen dat wordt opgevoerd in de archieven van het Sint-Lucasgilde bijvoorbeeld ook een drietal Russische beeldhouwers die door tsaar Peter de Grote naar Van Baurscheit werden gestuurd om bij hem in de leer te gaan.¹⁷

In zijn eigen tijd werd Jan Pieter van Baurscheit de Oude ook genoemd om zijn goede genresculptuur. Volgens de dichtende biograaf van het 18de-eeuwse culturele leven in Antwerpen, Jacobus van der Sanden, wist Van Baurscheit zijn religieuze en mythologische beelden

(...) naar de konst uyt te voeren. Zoo hij ook Snakerij, Veldgoden, Herders, Boeren, Uytwerkte in hard steen, in marmer en in hout:

Waer in den Aert en Stand zijn uitgedrukt heel stout (...).¹⁸

Deze omschrijving wordt zonder meer weerspiegeld in de karakteristieke gelaatsuitdrukkingen van de *Drinkbroers*, maar ook in een tweetal kleine, virtuoos gemodelleerde terracotta's van zijn hand, bedelmuzikanten voorstellende (afb. 11, 12).¹⁹ Samen met de grote beeldengroep vormen zij de enige tastare bewijzen van Van Baurscheits activiteit op het vlak van het boertige genre. De *Drinkbroers* hangen overigens ook samen met een werk van Van Baurscheits leermeester Scheemaeckers. In een nis aan de Antwerpse Eiermarkt bevindt zich het stenen beeld van *Teun de Eierboer*, een soort noordelijke broer van de Pasquino in Rome die als spreekbuis van het volk fungeerde; Antwerpenaren konden via briefjes die aan het beeld werden geplakt hun ongenoegen

Afb. 11

JAN PIETER VAN BAURSCHEIT DE OUDE (?), *Draailierspeler*. Terracotta, hoogte 39 cm. Koninklijke musea voor kunst en geschiedenis, Brussel (inv.nr. Sc. 93).

Afb. 12

JAN PIETER VAN BAURSCHEIT DE OUDE (?), *Doedelzakspeler*. Terracotta, hoogte 41 cm. Koninklijke musea voor kunst en geschiedenis, Brussel (inv.nr. sc. 94).





Afb. 13
PIETER SCHEEMAECKERS,
Teun de Eierboer,
circa 1667. Eiermarkt,
Antwerpen.

over stad en stadsbestuur uiten.²⁰ Het bijschrift van het beeld luidt dan ook: *Alle grieven van het volk kozen mij als goede tolk*. De visuele overeenkomsten met de *Drinkebroers* zijn opvallend. Niet alleen zijn de stevig omklemd mand en de bewegelijke en open houding zeer verwant aan de figuren in de *Drinkebroers*, zelfs het formaat van de twee drinkers wordt benaderd (afb. 13).

Beeldtypes en betekenis

Van Bourscheits beeldengroep komt voort uit een lange beeldtraditie. Niet alleen is *Teun de Eierboer* aan de twee drinkers verwant, ook in de schilderkunst van Antwerpenaren als Pieter Brueghel de Oude en Adriaen Brouwer zijn thematische parallellen te vinden met de beeldengroep. Dat de *Drinkebroers* lijken te zijn weggelopen uit één van Brueghels dorpskermessen of de tafel hadden kunnen delen met de Antwerpse *Worsteters* is niet toevallig (afb. 14). Zulke lelijke en volkse types spelen, als negatief exempel, al sinds de Oudheid een rol bij de opvoeding van de maatschappij.²¹ Door slecht

Afb. 14
ADRIAEN BROUWER,
Vechtpartij tussen vijf boeren, 1630-1638,
Olieverf op paneel.
Bayerische Staatsgemäldesammlungen,
Alte Pinakothek,
München (inv.nr.
2050).



gedrag en domheid te koppelen aan een laag milieu werd het volk bewust gemaakt van het feit dat misdragingen gemakkelijk konden eindigen in de goot. Domheid, lelijkheid en slecht gedrag waren bij uitstek ingrediënten van de humoristische kunst die tegenwoordig bekend staat als het boertige genre, naar het 17de-eeuwse woord voor dom (dat in zichzelf al schertsend naar de negatieve reputatie van de lage klassen verwijst). In het boertige genre werden moraal en humor met elkaar verbonden in dienst van de opvoeding van de mens. Boeren, bedelaars, zotten en ander laag volk werden als grappige maar negatieve voorbeelden opgevoerd om de mens te wijzen op de zondige kanten van het bestaan. Dit proces van omkering is de kern van het genre: in plaats van goed gedrag af te beelden, liet men reële, maar overdreven groteske en humoristische figuren precies het tegenovergestelde doen. In dit kader zouden de karikaturale tronies, de agressieve houding en de grote pullen van de *Drinkebroers* kunnen zijn bedoeld als waarschuwing tegen overmatig drankgebruik en de gevolgen ervan. Dronkenschap was een ernstig maatschappelijk probleem in vroegere eeuwen en werd zodoende gezien als de meest bedreigende vorm van de hoofdzonde 'Gula' of onmatigheid. Door de onmatigheid uit te beelden werd eigenlijk gewezen op de deugd van de matigheid, of 'temperantia'.

Het afzetten tegen dronkenschap door dit proces van omkering begint al in de 12de eeuw. Door de toenemende diversificatie van de maatschappij werd, allereerst in de literatuur, een negatief beeld van de onderklassen, de boeren of 'vilains', gecultiveerd. Aanvankelijk betrof dit een onverbloemd *dédain*, maar geleidelijk verwerd het boerse type tot een vast stijlmotief en zelfs tot een cliché. De boer stond, vooral vanwege zijn voorliefde voor wilde feesten en opstandigheid, voor lompeheid, dwaasheid en woest gedrag

en was voor het nette publiek komisch in zijn mateloosheid. Hij kon zo uitgroeien tot de spil in een satirisch literair genre dat ter lering het hoofse beschavingsideaal omkeerde en zo en passant het positieve zelfbeeld van de schrijver of van zijn publiek gaf.²² De vroegste uitingen van dit genre in de Zuidelijke Nederlanden zijn vooral beïnvloed door de boerenopstanden tegen de heersende adel die in de vroege 14de eeuw tot grote veldslagen leidden. Puur uit vijandigheid worden de opstandelingen in de hoofse liederen en literatuur van deze tijd gekarakteriseerd als uitgesproken tegenhangers van de hoofse levensstijl en ridderidealen van de adel. Een mooi voorbeeld vormen de eerste verzen uit het Kerelslied in het Gruuthuuse-handschrift dat recent door de Koninklijke Bibliotheek werd verworven. Het lied portretteert de boeren als domme, onverzorgde en bovendien vraatzuchtige schurken, kortom als toonbeelden van 'Gula':

*Wi willen van den kerels zinghen
Si sijn van quader aert
Si willen de ruters dwinghen
Si draghen enen langhen baert
(...)*

*Wronghen wey broot ende caes
Dat heit hi al den dach
Daer omme es de kerel so daes
Hi hetes meer dan hys mach²³*

Eén van de vroegste beeldende kunstvormen waarin boeren een negatieve rol vertolkten zijn de wandtapijten. Vorsten en edellieden bestelden vanaf circa 1400 monumentale tapijten in steden als Doornik en Atrecht waarin boeren en arbeiders al werkend werden afgebeeld in het bijzijn van afkeurend gebarende en letterlijk neerkijkende adel.²⁴ Zo schiepen ze in hun hoofse interieurs een decor dat hun eigen superieure positie onderstreepte ten koste van de lagere standen.

Gula en drankzucht

Uit deze onverbloemde minachting ten opzichte van de lagere standen



Afb. 15
ERHARD SCHÖN,
illustratie bij Hans
Sachs' *Die vier
wunderberlichen
eygenschaft unnd
wüirkung des weins*,
1528. Houtsnede.

groeide een beeldtraditie waarin het wangedrag van deze bevolkingsgroepen werd ingezet als middel in een moraliseringsoffensief. In Duitsland en Vlaanderen werd de actualiteit – opstandige en buitensporig feestende dorpelingen – een belangrijk nieuw motief bij de verbeelding van de zonden in de hoofse literatuur. Duitse prentmakers uit de vroege 16de eeuw, zoals Erhard Schön en de gebroeders Beham, combineerden de boerentypes uit de grafiek van de meester van het Amsterdamse Kabinet en Albrecht Dürer met de beschrijvingen van zondige boeren uit de satirische literatuur.²⁵ De prentkunstenaars beeldden bacchanalen, trouwerijen, kermissen en religieuze vieringen uit waarin de boertige personages afzonderlijk of in groepen een bepaalde passage uit een tekst weergaven. Drankzucht en de kwalijke gevolgen ervan verbeeldden zeer geregeld 'Gula' (gulzigheid) in prenten met de zeven hoofdzonden. Een tekenend voorbeeld is Erhard Schöns illustratie bij Hans Sachs' tekst *Die vier wunderberlichen eygenschaft*

unnd wüirkung des weins uit 1528 (afb. 15). Overgave aan de drank bracht de boertjes op de houtsnede zotheid, misselijkheid, ongelijke liefde en slaande ruzie, zoals die twee eeuwen later ook in de *Drinkebroers* zou worden verbeeld. In andere gevallen werden dergelijke eenvoudige types opgevoerd bij de illustraties van de spottende, profane spreekwoorden en gezegden die vanaf de Middeleeuwen tot in de 16de eeuw in religieuze boekverluchtingen en op de misericorden en arMLEUNINGEN van koorbanken werden afgebeeld.²⁶ Opvallend is dat ook binnen deze spreekwoorden-traditie in toenemende mate werd gewaarschuwd tegen drankmisbruik. Zo zijn op de late 15de- en 16de-eeuwse houten koorbanken van veel Vlaamse kerken gesneden dronkaards, kannenkijkers, en brakkers te vinden.²⁷ In de figuren die al zuipend en brakend op de arMLEUNINGEN van het oude koorgestoelte in de Sint-Catharinakerk in het Belgische Hoogstraten zitten, kunnen we de vroegste voorlopers van de *Drinkebroers* herkennen (afb. 16).



Afb. 16a, b
 Armleuningen van
 het koorgestoelte.
 Eikenhout.
 Sint-Catharinakerk,
 Hoogstraeten.

Overigens valt hierbij op dat, in tegenstelling tot de vroege grafiek of het werk van Brueghel, de nadruk op een bepaalde beroepsgroep of een verwijzing naar agrarische activiteit geheel ontbreekt. Die tendens is ook bij sommige Nederlandse schilders uit de 16de eeuw te bespeuren: er werd bij de bespotting van het simpele leven niet expliciet naar boeren of dorpelingen verwezen. Pieter Aertsen wisselde in zijn voorstellingen van drankmisbruik en ander wangedrag de boeren bijvoorbeeld in voor figuren die niet langer herkenbaar zijn als leden van een duidelijke sociale groep.²⁸ De iconografie rond drankmisbruik die aanvankelijk was 'voorbehouden' aan de boerenstand raakte zo ook toepas-

baar op stedelijke randgroepen, iets waar vooral de 17de-eeuwse kunstenaars van het boertige genre gebruik van maakten.

Eenzelfde fenomeen doet zich voor in de Nederlandse satirische literatuur vanaf de 16de eeuw. Ook hier hadden niet alleen boeren de reputatie van zondaars, vaker werden stedelijke randgroepen en narren ingezet om sociaal ongewenst gedrag te verbeelden. Dit had mede te maken met de opkomst van de stedelijke cultuur als maatschappelijke factor in een samenleving die nog primair gestoeld was op hoofse idealen.²⁹ Dit fenomeen was opmerkelijk conservatief, want het bleef tot in de 18de eeuw in de Nederlandse literatuur bestaan.³⁰



Deze bredere literaire aandacht voor het boertige genre, waarbij niet langer alleen de boer het moest ontgelden maar ook de stedeling, was de voedingsbodem voor een nieuwe 'boertige beeldtaal' in de beeldende kunst.

Boertige schilderkunst in de 17de eeuw

De boertige schilderkunst van de 17de eeuw maakte zich pas omstreeks 1620 los van de 16de-eeuwse beeldtradities.³¹ Met de komst van schilders als Adriaen Brouwer en Adriaen van Ostade in de Noordelijke Nederlanden evolueerde het genre. Brouwer isoleerde groepjes figuren uit de tot op dat moment gangbare panoramische voorstellingen van boerenfeesten en

ontdeed ze, zeker in zijn latere werk, vaak van hun agrarische context en attributen. Daardoor kwam de nadruk volledig te liggen op autonome figuren en hun handeling. Zijn vernieuwingen leidden tot een schilderkunst die bestond uit voorstellingen van enkele figuren in moeilijk te lokaliseren dranklokalen wier handelingen iconografisch lastig te duiden zijn. De thematiek, en vermoedelijk ook de intentie, veranderde echter niet, want de figuren zijn nog steeds bespottelijk en drankmisbruik blijft een prominent thema. Een mooi voorbeeld hiervan zijn de figuren die de zeven hoofdzonden personifiëren. De overeenkomst tussen Brouwers veel nagevolgde personificatie van *Gula* uit de vroege jaren '30



*Wat isser tussen ons o' vreck, een vremde lot.
want ghij die iaecht het in, ick iaech het vijt den pot.*

R.

A. Brouwer pinxit.

Cum privilegio.

L. Vorsterman sculp. et exc.

Afb. 17

LUCAS VORSTERMAN
DE OUDE naar
ADRIAEN BROUWER,
Gula, na 1635.
Gravure.
Rijksmuseum,
Amsterdam (inv.nr.
RP-P-OB-33073).

van de 17de eeuw en de *Drinkebroers* demonstreert zijn pioniersrol voor het laat-17de-eeuwse boertige genre (afb. 17). Motieven uit Brouwers repertoire zoals de bezitterig omarmde Bierpul en de verknijpte blik inspireerden Van Baurseheit overduidelijk bij het modeleren van zijn beeldengroep. De *Drinkebroers* stammen dus zonder meer uit de wereld van het Brouweriaanse boertige genre. De levendige en geconcentreerde interactie tussen de drinkers herinnert aan de nadruk die Brouwer op de handelingen van zijn feestende en vechtende karakters legt om hun onbehoorlijke gedrag uit te lichten. Een andere overeenkomst met diens werk is dat het terracotta met de twee drinkers waarschijnlijk arbeiders uit het stadsproletariaat voorstelt en geen plattelandslui. Vooral hun kleding, met name de voorschoten, verwijst naar een beroep als schoen-

lapper, smid of slager. Juist vanwege deze specifieke verwijzing naar arbeid waarschuwen de *Drinkebroers* zeer waarschijnlijk ook tegen de gevaren van luiheid, waarvan drankmisbruik een gevolg kon zijn. Ze passen daarmee naadloos binnen de 17de-eeuwse Nederlandse stedelijke moraal, die geregeld aanspoorde tot werken.³²

Qua iconografie past het terracotta van de *Drinkebroers* dus in een beeldtraditie die voornamelijk in de schilderkunst was ontwikkeld. In de tijd van Brouwer hadden beeldhouwers doorgaans nauwelijks hun aandacht op het boertige genre gericht. Als zij zich al bezig hielden met de vervaardiging van genresculptuur ging het om kleine kabinetstukken waarbij satire zelden een rol speelde (afb. 18). Een uitzondering was – niet toevallig – een schilder, Pieter Quast, die enkele simpele uitstapjes naar de reliëfsculptuur maakte

Afb. 18

ANONIEM, *Twee boertige types*, ca. 1700, terracotta (huidige verblijfplaats onbekend).





Afb. 19
 PIETER QUAST, *Twist
 tussen twee boeren*,
 1628-1629. Terracotta
 met sporen van poly-
 chromie, 21 x 29 cm.
 Rijksmuseum,
 Amsterdam (inv.nr.
 BK-1966-2).

(afb. 19).³³ Overigens liet de boertige schilderkunst na Brouwer de spot steeds meer links liggen: rauwe, moraliserende satire maakte plaats voor pastorale idyllen van onder anderen de Antwerpse schilder David Teniers de Jonge. Teniers streek het genre glad en beeldde het gedrag van de onderklasse open, vrolijk en positief af.³⁴ Na 1660 was de waarschuwendende toon zodoende helemaal verdwenen en was de nadruk verschoven naar de positieve kant van het buitenleven.³⁵ Drankgebruik benadrukte nu juist de jolige, onbezorgde sfeer. Daarmee sloot het genre aan bij de luxe vrijetijdsbestedingen van de gegoede burgerij, die zich buitenplaatsen veroorloofde om de drukte en beslommingen van de stad te kunnen ontvluchten en zich over te geven aan de geneugten van het simpele leven op het land.

Toneel en tableau vivant

Ondanks de opkomst van nieuwe genres in de schilderkunst van de latere Gouden Eeuw, zoals pastorales en luxe interieurs, bleef het boertige genre bij verzamelaars zeer in trek. Zo werden na 1700 voor de kabinetten van Duitse vorsten grote aantallen schilderijen van Brouwer aangekocht in de Nederlanden.³⁶ Daarnaast verscheen er veel reproductiegrafiek naar zijn werk.³⁷ Ook binnen de literatuur, op het toneel en in de feestcultuur bleef het rauwe, Brouweriaanse wangedrag van de lagere klassen nog vaak een centraal thema. Zo was carnaval bijvoorbeeld lang doordrenkt van uitbeeldingen van de zonden aan de hand van boertige types in groteske kleding; Vastenavond was en bleef het jaarlijkse omkeringsfeest van de onmatigheid en van onbeteugeld gedrag, iets wat doorwerkte in allerlei toneelspelen.³⁸

Zelfs binnen de 'hoofse' feestcultuur bleef de opvoering van moraliserende spelen door boertig uitgedoste acteurs tot ver in de 18de eeuw populair.³⁹ De populaire kluchten over zeven hoofdzonden van Antwerpenaar Willem Ogier, die hij omstreeks 1635 schreef, werden bijvoorbeeld pas in 1685 gebundeld uitgegeven. Zulke teksten, waarin steevast zondige proleten op geestige wijze worden opgevoerd, beleefden gedurende de hele 17de eeuw vele herdrukken. De parallellen tussen Van Bourscheits *Drinkebroers* en literaire kluchten zoals die van Ogier zijn opvallend. De groteske koppen van de drinkers en hun onderlinge plaatsing zijn zeer toneelmatig opgevat. De dialoog waarin de twee dronkelappen zijn verwickeld was in de 17de eeuw ook veruit de belangrijkste vorm in het satirische toneel, terwijl het gebruik van boertige maskers en tronies al sinds de 16de eeuw op het toneel voorkwam, zoals de portretten van literaire personages die Pieter Brueghel maakte demonstren.⁴⁰ Het kost weinig moeite om de volgende passage uit Ogiers *Gulshyeydt* voor te stellen uit de monden van de *Drinkebroers*, die als het ware lijken te zijn bevroren in het midden van een dergelijke geestige dialoog:

Silvester:

(...) *desen man die lust wat afgesmeert te syn*

Sou hy hem Meester van myn Vryster maecken?

Droncken Heyn:

s'Is u niet s'is de myn,

En ik salse oock houwen, al sou ik myn Leven in peryckel stellen,

Wan moet ick se laten, ick crygh een Uytteeringh oft k'sal my doodt quellen, s'is myn.

S: En s'is myn?

H: En ick salse hebben.

S: En ick salse hebben.

H: Nu Dief,

Buffel, angebast, gy onbeleefde

Guyt,

en Roover van myn Lief,

g'En sultse begut al even wel met houwen

S: Blyft, van my, oft ick sal u met dit stael, door u Dermen douwen

H: And'uyt. Leent my die Hellebaert ick sal, ick sweer u dat,

*Hem klieven overmits van hoeft tot aen syn gat.*⁴¹

Dat de beeldende kunst vaak werd geïnspireerd door het toneel is alom bekend en het is dan ook goed voor te stellen dat ook Van Bourscheit zijn beeldengroep modelleerde met een scène van Ogier of een geestverwant in het achterhoofd. Ook zijn klanten waren ongetwijfeld voldoende bekend met dergelijk kluchtig toneel dat ze in de *Drinkebroers* moeiteloos werden herinnerd aan zulke komische voorstellingen.⁴²

Er is overigens meer sculptuur die met toneel in verband kan worden gebracht. In het werk van Pieter Xaverij uit omstreeks 1672, doen het directe appèl aan de toeschouwer en de groteske types denken aan kluchten. Zijn *Lachende narren* bijvoorbeeld, vaste spotzieke karakters op de bühne, wijzen spottend naar hun publiek (afb. 20). Ook van enkele kleine, groteske bustes uit het Rijksmuseum wordt vaak verondersteld dat ze acteurs uitbeelden (afb. 21).⁴³ Ten slotte is het ook bij het zien van de verschillende anonieme drinkende, rokende en etende beeldjes voorstelbaar dat het om acteurs gaat die zijn verwickeld in een lachwekkende dialoog (afb. 7, 18, 22).

Funcie

Ondanks het verband met toneelspel en het herkenbare onderwerp is het voornamelijk onmogelijk vast te stellen welke functie de *Drinkebroers* moeten hebben gehad. Vergelijkbare voorbeelden van genresculptuur op groot formaat zijn er immers nauwelijks. Duidelijk is dat een beeld van deze grootte niet voor een verzamelaarskabinet zal zijn



gemaakt. Wel zou Bauscheits keuze voor een monumentale compositie bij zo'n laag onderwerp bewust gemaakt kunnen zijn om de satirische bedoeling van het beeld te versterken; door boertigheid uit te beelden op een formaat en in een medium dat doorgaans voor verheven onderwerpen was gereserveerd, bouwde de beeldhouwer nóg een (formeel) vorm van omkering in.

Een relatief kwetsbaar terracotta beeld kan ook moeilijk een publieke functie hebben gehad als *Teun de Eierboer*, in een ondiepe nis aan een plein, al suggereert het bestaan van kleine bronzen varianten van de beeldengroep dat de *Drinkebroers* juist wel een zekere, publieke bekendheid hadden. Andere monumentale genresculpturen hebben dienstgedaan als tuinbeeld, maar wederom, is het de vraag of voor een vrije opstelling in een tuin het materiaal terracotta niet te kwetsbaar was.⁴⁴

Gezien Bauscheits vele opdrachten voor Nederlandse buitenplaatsen, het grote formaat van de beeldengroep en omdat het werk veel weg heeft van de verbeelding van acteurs uit een boertige klucht of een tafelspel zouden de twee drinkers een kamer, serre of tuinkoepel gedecoreerd kunnen hebben die was gewijd aan of verwees naar het toneel. Over het bestaan van dergelijke decoratie met sculptuur als middelpunt is echter niets bekend.

Afb. 20

PIETER XAVERIJ,
Lachende Narren,
1673. Terracotta, 45
cm. Rijksmuseum,
Amsterdam (inv.nr.
BK-NM-5667).

Afb. 21

PIETER XAVERIJ
(navolger), Een van
een paar *Schertsende
figuren of acteurs*,
1675-1700. Brons,
18 cm. Rijksmuseum,
Amsterdam (inv.nr.
BK-1959-50a).

De *Drinkebroers* staat, vanwege de gelijkenis met andere Nederlandse genrekunst, direct in de satirische beeldtraditie van onmatigheid in de Nederlanden. De meest opvallende karaktertrek van de *Drinkebroers* is echter de overeenkomst met de tweespraak in het 17de-eeuwse toneel. Verder onderzoek naar herkomstgegevens van Nederlandse genresculptuur en eventuele overeenkomsten met genresculptuur in decoratieprogramma's buiten de Nederlanden zou wellicht kunnen leiden naar een antwoord op de vraag naar de oorspronkelijke context van deze zeldzame beelden-groep en haar functie.



Afb. 21
ANONIEM, *Eter en Drinker*. Terracotta. Verblijfplaats onbekend.

NOTEN

- 1 Inv.nr. BK-2006-19, terracotta, 78 x 100 x 46 cm. Aankoop door het Rijksmuseum Fonds in 2006 bij Kunstzalen A. Vecht, Amsterdam. Bij mijn onderzoek en het schrijven van dit artikel is de begeleiding van Frits Scholten (Rijksmuseum) van enorme waarde geweest. Ook ben ik Paul van den Akker (Vrije Universiteit Amsterdam) zeer dankbaar voor zijn redactie en aanwijzingen.
- 2 E. Klinge, *Duits Steengoed*, Zwolle 1996, pp. 16-19 en 32-37. Met dank aan Jan Daan van Dam (Rijksmuseum).
- 3 Karikaturale gezichtskenmerken worden in de Nederlandse oude kunst gericht ingezet om slechte karaktertrekken te benadrukken. Zie onder meer het fysionomische traktaat van W. Goeree, *Natuurlijk en schilderkonstig ontwerp der menschkunde*, Amsterdam 1682, pp. 187-209, in het bijzonder pp. 202-203.
- 4 Minimale resten van polychromie op het beeld en de melding van verwijderde kalklagen via de mondelinge overlevering van de recente herkomst duiden erop dat de *Drinkebroers* lange tijd anders moet hebben geogd dan het huidige warm-oranje terracotta.
- 5 C. Avery, *Giambologna*, Londen 1987, pp. 45-46; J. Leeuwenberg & W. Halsema-Kubes, *Beeldhouwkunst in het Rijksmuseum*, Den Haag 1973, p. 194, cat.nr. 251 (inv.nr. BK-NM-2926). Pastorale idylle loopt vanaf de Middeleeuwen parallel aan de boertige satire. Welk soort representatie van het buitenleven de overhand heeft in de kunsten lijkt af te hangen van mode. Zie P. Vandenbroeck, *Beeld van de andere vertoog over het zelf. Over wilden, narren, boeren en bedelaars*, Antwerpen 1987, p. 63.
- 6 Zie bijvoorbeeld in de collectie van het Rijksmuseum Leeuwenberg & Halsema-Kubes, *op.cit.* (noot 5), p. 245, cat. 327 (inv.nr. BK-NM-5667, p. 249, cat.nr. 334a en b (inv.nr. BK-NM-5346 en 5347), inv.nr. BK-2000-19 en in de collectie van de Hannema-de Stuers Fundatie in Heino, H. Balk e.a. (red.), *Favorieten van Museum de Fundatie*, Zwolle & Heino 2005, p. 46, cat.nr. 712.
- 7 Ik ben de heer B. Dubbe (Deventer) erkentelijk voor zijn informatie hierover (correspondentie d.d. 10-01-2007).
- 8 K. Fremantle, *The baroque town hall of Amsterdam*, Utrecht 1959, p. 48 (noot 4); Kerrix' marmeren hekken voor het Antwerpse kuipersgilde zijn pas sinds kort weer in het bezit van de Onze-Lieve-Vrouwekathedraal. De hekken kwamen ter veiling bij Christie's Londen op 2 juli 1991, cat.nr. 84, pp. 48-49.
- 9 A. Staring, 'Aantekeningen op de Hollandsche beeldhouwwerken van J.P. van Bauscheit, vader en zoon', *Bulletin van de Nederlandse Oudheidkundige Bond*, 1952, pp. 45 en 49; A. Jansen en C. van Herck, *J.P. van Bauscheit I & J.P. van Bauscheit II*, Koninklijke Oudheidkundige Kring van Antwerpen, Antwerpen 1942, p. 4. Ondanks dat veel van zijn werk in het verleden wel is toegeschreven aan andere kunstenaars, zoals de Rotterdamse steenhouwer Pieter Verbruggen, de Rotterdamse steenhouwer Pieter van Brugge en zelfs aan Paolo Valentino Bernini, een zoon van de grote Bernini van wie verder überhaupt geen werk bekend is, staat inmiddels vast dat meerdere variaties van de signatuur met de letters PVB afkomstig zijn van Jan Pieter van Bauscheit de Oude of zijn zoon, Jan Pieter van Bauscheit de Jonge. De *Drinkebroers* was al aangemerkt als zijnde Van Bauscheit senior in de rapportage van Inge Breedveldt Boer aan Kunstzalen A. Vecht. Meer

- over de signaturen en atelierpraktijken van Van Bauscheit de Jonge is te lezen in Breedveldt Boer, *Tekenen en Vasseren. het bedrijf van Jan Peter van Bauscheit (1699-1768) en de architectuur in het tweede kwart van de achttiende eeuw*, Utrecht 2003
- 10 Jansen & Van Herck, *op.cit.* (noot 9), p. 4.
- 11 J. Verheul, *Merkwaardige inrijhekken alsmede poort- en hoofdingangen uit de xviiie, xviiiie en xixie eeuw in en om Rotterdam*, Rotterdam 1936, pp. 62 en 64.
- 12 Jansen & Van Herck, *op.cit.* (noot 9), pp. 4-5.
- 13 Een mooi voorbeeld is het grafmonument van zijn hand te Oosthuizen, zie Bulletin Noord-Holland. Kerken, herfst 2003.
- 14 Staring, *op.cit.* (noot 9), p. 44.
- 15 Leeuwenberg & Halsema-Kubes, *op.cit.* (noot 5), pp. 265-266, cat.nr. 360a-d (inv.nr. BK-NM-13215a-d), p. 266, cat.nr. 361 (inv.nr. BK-1967-19), pp. 266-267, cat.nr. 362a-b (inv.nrs. BK-NM-8832 en 8833).
- 16 Een goed overzicht van Van Bauscheits religieuze beeldhouwkunst kan worden aangetroffen in Jansen & Van Herck, *op.cit.* (noot 9), pp. 6-37.
- 17 Jansen & Van Herck, *op.cit.* (noot 9), p. 5.
- 18 J. van der Sanden, *Oud Konst-tonneel van Antwerpen*, Antwerpen, deel 3, p. 287 (Stadsarchief Antwerpen, Privilegiekamer, inv.nr. 173). Het manuscript dateert uit 1775. Het woord 'stout' wordt hier overigens niet gebruikt zoals tegenwoordig gebruikelijk is. In plaats van 'ongehoorzaam' betekent het woord in de tijd van Van Bauscheit, en ook nu nog in de Engelse taal, 'gedurfd' of 'moedig'.
- 19 Inv.nr. Sc. 93 en inv.nr. Sc. 94, Koninklijke musea voor kunst en geschiedenis, Brussel. De proportienering van de figuren in de als paar gepresenteerde terracotta's is ongelijk. Bovendien oogt de signatuur van latere datum te zijn: het monogram en het jaartal, alleen aanwezig op inv.nr. Sc. 93, zijn na het drogen van de klei aangebracht. Mogelijk is er sprake van een vervalsing.
- 20 F. Haskell & N. Penny, *Taste and the antique. The lure of classical sculpture 1500-1900*, New Haven & Londen 1981, pp. 291-296.
- 21 H.-J. Raupp, *Bauernsatiren. Entstehung und Entwicklung des bäuerlichen Genres in der deutschen und niederländischen Kunst ca. 1470-1570*, Niederzier 1986, pp. 126-275. Ik ben Ger Luijten en Huigen Leeflang (Rijksmuseum) zeer dankbaar voor hun hulp bij de eerste stappen in het onderzoek naar de betekenis van de *Drinkebroers*.
- 22 Vandenbroeck, *op.cit.* (noot 5), p. 66.
- 23 Gruuthuuse-handschrift c.1328, lied 85.
- 24 Raupp, *op.cit.* (noot 21), p. 66.
- 25 Raupp, *op.cit.* (noot 21), pp. 138-139.
- 26 Raupp, *op.cit.* (noot 21), pp. 195-196.
- 27 L. Maeterlinck, *Le genre satirique fantastique et licencieux dans la sculpture flamande et wallone: les miséricordes de stalles*, Parijs 1910, hoofdstuk 11.
- 28 Raupp, *op.cit.* (noot 21), p. 222.
- 29 Vandenbroeck, *op.cit.* (noot 5), p. 90.
- 30 Raupp, *op.cit.* (noot 21), p. 300.
- 31 Vandenbroeck, *op.cit.* (noot 5), p. 90.
- 32 H. Pleij, *Het gilde van de Blauwe Schuit. Literatuur, volksfeest en burgermoraal in de late middeleeuwen*, Amsterdam 1983, pp. 106, 161.
- 33 J. Leeuwenberg, 'Beeldhouwwerk van de schilder Pieter Quast', *Bulletin van het Rijksmuseum*, (14) 1966, pp. 60-64.
- 34 M. Klinge, *David Teniers de Jonge. Schilderijen, tekeningen*, Antwerpen 1991, p. 30.
- 35 W.E. Franits, *Dutch seventeenth-century genre painting: its stylistic and thematic evolution*, New Haven 2004, p. 260.
- 36 K. Renger, *Adriaen Brouwer und das niederländischen Bauerngenre 1600-1660*, München 1986, pp. 71-72.
- 37 H. Scholz, *Brouwer Invenit. Druckgraphische Reproduktionen des 17.-19. Jahrhunderts nach Gemälden und Zeichnungen Adriaen Brouwers*, Marburg 1985, p. 60.
- 38 Vandenbroeck, *op.cit.* (noot 5), p. 55.
- 39 Vandenbroeck, *op.cit.* (noot 5), p. 81.
- 40 Pleij, *op.cit.* (noot 32), p. 86; R. van Bastelaer, *Les Estampes de Peter Breughel l'Ancien*, Brussel 1908, nrs. 230-241.
- 41 G. Ogier, *De seven hoofd-sonden speels-ghewijs, vermakelyck ende leersaem voor-gesteld*, Amsterdam 1715, p. 215.
- 42 Zie onder meer S.J. Gudlaugsson, *De komedianten bij Jan Steen en zijn tijdgenooten*, Den Haag 1945, pp. 66-68; M. Westermann, *The amusements of Jan Steen: comic painting in the seventeenth century*, Zwolle 1997, pp. 99-112. Een vroeg voorbeeld is het gegraveerde oeuvre van Jacques Callot, waar zowel bedelaars en andere buitenlui als groteske acteurs een belangrijke plaats innemen. Deze twee interesses staan nog meer op de voorgrond in het oeuvre van Pieter Quast, dat bijna uitsluitend bestaat uit boertige figuren. Wanneer Quast echter van zijn vaste onderwerpen afweek bracht hij doorgaans acteurs in beeld. Bovendien is van schilders die later actief waren, zoals Jan Steen, bekend dat zij de komische karakters van het toneel in hun genreschilderijen verwerkten.
- 43 J.P. Filedt-Kok e.a., *Nederlandse Kunst 1600-1700*, Zwolle 2001, p. 212; Leeuwenberg & Halsema-Kubes, *op.cit.* (noot 5), p. 248, cat.nr. 331a-b.
- 44 Zie bijvoorbeeld Balk, *op.cit.* (noot 6), p. 46, cat.nr. 712; J. Klinckaert, *Beeldhouwkunst tot 1850*, Utrecht 1997, pp. 638-640, cat.nr. 404-406. Buiten Nederland kan geweest worden op tuinbeelden in de vorm van dwergen (Germanisches Nationalmuseum, Neurenberg) of beelden van spelende kinderen, boeren, werkliu en groteske figuren in de Boboli-tuinen in Florence, zie F. Gurrieri & J. Chatfield, *Boboli gardens*, Florence 1972, nrs. 132, 133, 155, 164, 188, 191 en 204.

