

## MICHEL COXCIE

### *De Vlaamse Rafaël*

31.10.2013 >< 23.02.2014



Michiel Coxcie, vleugel *Altaar van Sint-Lucas, Johannes de Evangelist*  
© National Gallery Praag 2013



Michiel Coxcie, *De heilige Cecilia*, © Madrid, Museo Nacional del Prado

Van 31 oktober 2013 tot 23 februari 2014 loopt in M – Museum Leuven de allereerste overzichtstentoonstelling over de Vlaamse meester Michiel Coxcie (1499 – 1592). Coxcie was één van de meest invloedrijke schilders in de Nederlanden van de zestiende eeuw. Zijn bijnaam de 'Vlaamse Rafaël' geeft aan hoe hoog zijn talent destijds werd ingeschat. Tijdens zijn leven werd hij vergeleken met de grootse Italiaanse renaissancekunstenaar Rafaël.

#### Curatoren:

Prof. Dr. Koenraad Jonckheere, Universiteit Gent en  
Dr. Peter Carpreau, Afdelingshoofd Oude Kunst M – Museum Leuven



## INLEIDING

Hoewel zijn naam tegenwoordig vrij onbekend is, was Michiel Coxcie waarschijnlijk één van de belangrijkste schilders in de Nederlanden in de zestiende eeuw. Zijn bijnaam, “*Vlaamse Rafaël*”, geeft aan hoe hoog zijn kunst werd ingeschat. Hij werd vergeleken met de grootste Renaissance-meester en door sommigen beschouwd als zijn evenknie. De positie die hij bekleedde kan zonder moeite de vergelijking met die van Rubens en andere groten doorstaan.

Coxcie werd geboren eind vijftiende eeuw en stierf in 1592 op 93-jarige leeftijd bij een val van een stelling. Hij was één van zijn schilderijen in het Stadhuis van Antwerpen aan het restaureren en verloor het evenwicht. Zijn carrière overspande dus nagenoeg de hele, tumultueuze 16e eeuw. Van de reformatie, de Beeldenstorm tot het katholieke antwoord daar op. Op artistiek vlak was hij een levende verbinding tussen de Vlaamse primitieven en de barok. Op het moment dat hij geboren werd, was Gerard David nog actief en Jheronimus Bosch (ca. 1450-1516) stond op het toppunt van zijn kunnen. Op het moment dat Coxcie stierf was Peter Paul Rubens (1577-1640) bezig met zijn opleiding in Antwerpen.

Hij werd opgeleid in het atelier van Bernard van Orley in Brussel in de jaren 1520, verhuisde vervolgens naar Italië, waar hij ongeveer tien jaar zal verblijven om zich te verdiepen in de voorbeelden uit de klassieke oudheid en zich de stijl van de hoog-renaissance eigen te maken. Tijdens zijn Romeinse jaren komt hij in contact met Giorgio Vasari en Michelangelo en bouwt hij een stevige reputatie op met opdrachten in de Santa Maria dell’Anima en de Sint-Pietersbasiliek. De waardering voor zijn werk leverde hem het lidmaatschap van de Romeinse Compagnia di San Luca op, een eer die geen van de *Fiamminghi* ooit had verkregen.

Als een Messias van de Renaissancekunst keerde hij in 1539 terug naar de Nederlanden. Vrijwel meteen werd hij de favoriet van Keizer Karel en Margaretha van Hongarije en in die hoedanigheid kreeg hij bijvoorbeeld de eer om samen met Titiaan wandschilderingen te maken voor het Keizerlijk Paleis in Binche. Hij ontwierp vele wandtapijten en glasramen voor de Habsburgse dynastie. Voor Filips II schilderde hij de gekende kopie van het Lam Gods. Tijdens de eerste decennia van de Nederlandse Opstand (1568-1648) koos Coxcie overtuigd voor de katholieke fractie. Het leverde hem na de Beeldenstorm opdrachten op voor tientallen nieuwe altaarstukken in onder andere Antwerpen, Mechelen en Brussel. Weinigen dwongen zoveel respect af als Coxcie en weinigen hadden zoveel invloed op hun generatiegenoten. Tot in de 17e eeuw herwerkten kunstenaars zijn inventies, zelfs Rubens raakte door Coxcie geïnspireerd.

En toch... na zijn dood ging het stijl bergaf met de reputatie van Michiel Coxcie. Karel van Mander, een Vlaamse schilder die de wijk naar Haarlem had genomen omwille van zijn protestants geloof, verweet Coxcie in zijn invloedrijke *Schilderboeck* uit 1604 dat hij Rafael na-aapte en weinig creatief omsprong met de kennis en kunde die hij in Italië had opgedaan. Na de publicatie van Van Manders boek is men Coxcie altijd blijven bestempelen als een slaafse Rafael-imitator. Zelfs in recent verschenen kunsthistorische overzichtswerken worden die clichés zonder kritische zin hernomen.

Deze tentoonstelling heeft als doel die historische misvatting recht te zetten en de getalenteerde kunstenaar terug zijn plaats te geven in het pantheon van de kunstgeschiedenis; de plaats waar hij gezien zijn historische en artistieke verdienste thuishoort. Door een selectief maar breed scala van zijn oeuvre terug samen te brengen, willen de makers de veelzijdige creativiteit van de meester opnieuw voor het

voetlicht brengen en een indruk te geven van de enorme impact die hij heeft gehad op de beeldtaal van kunst in de Nederlanden. Hij legde de fundamenten waarop grootmeesters als Rubens en Van Dyck later hun roem hebben gebouwd.

Om dit te verwezenlijken worden werken van Michiel Coxcie overgebracht uit London, Berlijn, München, Madrid, Brussel, Antwerpen, New York, ... Musea en privéverzamelaars van over heel de wereld werken graag mee aan deze tentoonstelling, die deze vergeten grootmeester terug de plaats geeft die hem toekomt.

## **MICHIEL COXCIE EN DE ZESTIENDE EEUW**

De 16e eeuw is de gouden eeuw voor onze gewesten. Vlaanderen stond in het middelpunt van de politieke ontwikkelingen en was het centrum van de handel in Noord-Europa. Het was de plaats voor de nieuwe ideeën van Erasmus, Lipsius en More. Brussel is het Mekka voor de productie van wandtapijten en bereikt een niveau dat later nooit meer geëvenaard zal worden. In Antwerpen ontwikkelt zich de allereerste internationale kunstmarkt. Maar dan moet men tot een zeer merkwaardige vaststelling komen: vandaag is de schilderkunst uit het 16e-eeuwse Vlaanderen bijna ongekend. De enige naam die bij het grote publiek bekend klinkt is Bruegel. Toch moeten de schilders uit die periode niet onderdoen voor de Vlaamse Primitieven of Pieter Paul Rubens en zijn omgeving.

Ook Michiel Coxcie is één van die kunstenaars wier naam verdwenen is in de plooiën van de geschiedenis. Toch was hij één van de belangrijkste schilders in de Nederlanden in de zestiende eeuw. In de jaren dat Coxcie in Italië verbleef, heeft hij een grote faam opgebouwd. Hij had toegang tot de voornaamste kunstcollecties en hij was lid van de kleine exclusieve kring rond Michelangelo. In het decennium dat hij in de eeuwige stad verbleef, heeft hij zoveel gezien en bestudeerd dat hij niet enkel de stijl van de Hoog-Renaissance volledig heeft begrepen, hij heeft ook de antieken in zich opgenomen. Deze kennis heeft hem gevormd als kunstenaar en zal van hem een van de groten uit de zestiende eeuw maken.

## **MICHIEL COXCIE, DE VLAAMSE RAFAEL**

### **Zijn opleiding in Vlaanderen**

Over de eerste levensjaren van Michiel Coxcie is nagenoeg niets gekend. Uit latere bronnen kan men indirect het geboortjaar 1499 afleiden en we mogen aannemen dat hij van Mechelen afkomstig was. Over zijn opleiding hebben we evenmin absolute zekerheid. Alles wijst echter naar het atelier van de Brusselse meester Bernard van Orley. Er zijn meerdere argumenten die dat staven. Zo genoten Bernard van Orley en Coxcie tijdens hun verblijf in Rome de gunst van dezelfde beschermheer, de machtige Nederlandse kardinaal Willem van Enckevoirt (1464-1534). Het is dus niet ondenkbaar dat van Orley zijn leerling, die de reis naar Italië ging maken, heeft aangeprezen bij zijn vroegere beschermheer. Ook heeft Michiel Coxcie de ontwerpopdracht voor de glasramen van de Brusselse kathedraal van Sint-Michiel en Sint-Goedele overgenomen van Bernard van Orley. En in zijn befaamde *Schilderboeck* vermeldt de kunstenaarsbiograaf Karel van Mander in 1604 dat Coxcie zijn opleiding heeft genoten bij "Bernard van Brussel".

## De lokroep uit Italië

In 1516 arriveerden in Brussel de ontwerpkartons die Rafaël maakte voor een reeks van tien wandtapijten. Paus Leo X (1475-1521) had deze besteld voor de Sixtijnse kapel. Brussel was in die tijd de stad van de beste wevers en het atelier van meesterwever Pieter van Aelst (ca. 1450-1531) werd belast met de uitvoering van deze belangrijke opdracht. Met de ontwerpkartons was voor het eerst de kunst van de Hoog-Renaissance aanwezig in de Nederlanden, en dan nog van de grootmeester Rafaël zelf. Kunstenaars, zoals Bernard van Orley, konden nu de nieuwe stijl bestuderen. Maar het smaakte duidelijk naar meer, want verschillende kunstenaars gingen op weg over de Alpen om zelf de antieken te bekijken. Voordien waren er al enkele meesters vertrokken naar Italië. Men neemt aan dat Jan van Eyck de Italiëreis heeft gemaakt en ook Jan van Scorel (1495-1562) verbleef er in 1508 enkele maanden. Pieter Coecke van Aelst (in 1525-1526) behoort eveneens tot de eerste Romereizigers. Maar het is Michiel Coxcie die zich als eerste bijna permanent heeft gevestigd in Italië.

De vroegste sporen van Michiel Coxcie zijn terug te vinden in zijn Romeinse periode. De bekende kunstenaarsbiograaf Giorgio Vasari (1511-1574) heeft Coxcie persoonlijk gekend en weet dat Coxcie de fresco's in de Santa Maria dell'Anima had geschilderd in opdracht van kardinaal van Enckevoirt. De fresco's zijn waarschijnlijk rond 1531 geschilderd. De frescotechniek was een typische schildertechniek van de Italiaanse Renaissance, en minder van de noordelijke schilderkunst omdat het klimaat hier te vochtig was. Coxcie moet deze relatief moeilijke techniek dus ten zuiden van de Alpen hebben geleerd, wat doet vermoeden dat hij al een hele tijd in Italië was toen hij aan de opdracht begon. Het betekende meteen zijn doorbraak in de eeuwige stad. Hierna werd hij opgenomen in de Romeinse *Compagnia di San Luca*. Het was een hele erkenning om als een van de eerste Vlamingen te worden opgenomen in de gilde van kunstenaars van de stad van de hoog-renaissance. Coxcie bleef nog tot het einde van de jaren 1530 in Italië en realiseerde verschillende opmerkelijke opdrachten en kunstwerken. Zo was hij betrokken bij de decoratie van de nieuwe Sint-Pietersbasiliek. De fresco's die hij voor de eerste Basilica Major van het christendom vervaardigde zijn niet bewaard gebleven. Door de vele verbouwingen tussen 1506, het jaar van het begin van de bouw van de nieuwe Sint-Pieter, en haar inwijding in 1626, hebben de muren waarop Coxcie zijn fresco's had aangebracht moeten wijken voor meer ruimte. Toch toont het aan dat Coxcie wel degelijk werd gewaardeerd in Rome.

### *In de tentoonstelling...*

Het paneel **De grot van Plato (zaal 21)** is een enigmatisch werk. Het hing lange tijd onopgemerkt in een hoekje van het Musée de la Chartreuse in Douai. De toeschrijving was problematisch. De stijl was duidelijk van een Vlaamse meester, maar het was geschilderd op een dik populierenhouten paneel. In Vlaanderen werkte men bijna uitsluitend met Baltische eik, die van een superieure kwaliteit was. Populier werd hoofdzakelijk gebruikt in het drogere Italië. Dit werk kunnen we nu toeschrijven aan Michiel Coxcie. Het populierenhout gaf een eerste hint weg: Coxcie was namelijk de eerste Vlaamse meester die voor een lange periode in Italië verbleef. Maar het doorslaggevende argument voor de toeschrijving is de uitwerking van de hoofden, zeer kenmerkend voor Coxcie.

Eigenlijk kunnen we dit schilderij beschouwen als **het artistieke manifest van Michiel Coxcie**. In dit werk speelt Coxcie een spel met de toeschouwer. Hij verwijst in zijn compositie en in de houdingen van de figuren naar zijn voorbeelden, de antieken en tijdsgenoten uit Rome. Zo herkennen we de *Torso Belvédère*, de zuil van Trajanus of het beeld van de *Gevallen Galliër* van de antieken. Hij nam ook gretig poses over van Michelangelo, zoals hij die had gezien in de tekening van *De Slag bij Cascina* of het beeld van de *Rebellerende slaaf*. Coxcie toont met dit

schilderij dat hij zijn klassiekers kent en dat hij eveneens de klassieke filosofie beheerst. Het affirmeert Coxcie als een ontwikkelde en humanistische kunstenaar, die de tijdsgesest goed aanvoelde en weergaf.

## Terugkeer naar de Nederlanden

Op artistiek gebied is zijn terugkeer in 1540 naar de Nederlanden een ware triomftocht. Terug in de Nederlanden schilderde Michiel Coxcie **De Maagschap (Zaal 21)**, een monumentaal altaarstuk en zonder meer het belangrijkste werk voor de carrière van Michiel Coxcie. Dit werk moet een enorme impact hebben gehad op de toeschouwers. In tegenstelling tot de kartons van Rafaël in het Brusselse weefatelier, kon het altaarstuk door iedereen gezien worden. Voor de eerste keer kon het grote publiek in de Nederlanden kennis maken met een werk dat volledig in de lijn van de nieuwe Italiaanse stijl werd gemaakt. De ongeziene monumentaliteit moet een sensatie teweeg hebben gebracht. Het was de eerste confrontatie van het grote publiek met de monumentale en grootse stijl van de Hoog-Renaissance. Een stijl, gebaseerd op eerstehandse kennis over de antieken, die alle vernieuwingen van Rafaël, Da Vinci en Michelangelo in zich heeft. Tot op dat moment was men gewend aan de stukken van de Vlaamse primitieven, met hun sierlijke figuren en hun detaillistische uitwerking, of aan altaarstukken van manieristen zoals Jan Rombouts (ca. 1480-1535): een eerder hybride stijl die nog in het stijldioom van de generatie van Dieric Bouts werkt, maar toch al verschillende decoratieve elementen van de Renaissance invoert. De grote impact maakt het niet alleen tot een sleutelwerk in de kunstgeschiedenis van de Nederlanden, het gaf de carrière van Coxcie vleugels.

Het altaarstuk is gemaakt in opdracht van de Antwerpse gilde van de Kousenmakers voor hun kapel in de Onze-Lieve-Vrouwekerk. Al in het begin van de zeventiende eeuw is het overgebracht naar de collecties van Keizer Rudolf II in Oostenrijk. Niet lang daarna belandde het drieluik in het klooster van Kremsmünster, waar het tot vandaag wordt bewaard. Het monumentale werk *De Maagschap* is voor de gelegenheid te bewonderen in M.

### *In de tentoonstelling...*

Het centrale paneel **De Maagschap (Zaal 21)** toont Maria met haar moeder Anna, Christus en Johannes de Doper. De centrale scene, omringd door vele figuren, speelt zich af in een overweldigende renaissancearchitectuur en is bijzonder interessant. De beeldengroep bevat enkele rechtstreekse verwijzingen naar composities van schilderijen van Leonardo Da Vinci en Rafaël. Het is niet toevallig dat Coxcie deze composities heeft gebruikt. Het waren in die tijd gekende beelden die vaak werden gekopieerd, waardoor ze door herkenning een grote inpakt hadden op de toeschouwer. Coxcie heeft weliswaar verschillende composities hergebruikt, toch zijn het geen letterlijke of gratuite overnames. Hij slaagt er niet enkel in om alles in een homogene compositie in te passen. Hij verwijst, bijna en passant, naar een antieke traditie van profielportretten, gedragen door amoretti, om de deugdzaamheid van de geportretteerden in de verf te zetten. Het illustreert andermaal de manier waarop Coxcie gebruik maakt van beelden om enerzijds de aandacht van de toeschouwer te grijpen, anderzijds om extra betekenislagen toe te voegen.

### *In de tentoonstelling...*

Coxcie heeft ook grafiek gemaakt. Dit relatieve nieuwe medium van de prentkunst had het voordeel dat beelden gemakkelijk in grote oplagen gedrukt konden worden. Zo heeft Coxcie een belangrijke bijdrage geleverd aan de verspreiding van de renaissance in het noorden door het ontwerpen van de prentenreeks rond het thema van **Amor en Psyché (Zaal 21)**. Deze reeks van 32 prenten, gegraveerd door Agostino Veneziano (ca. 1490-ca. 1540) en de Meester met de Teerling, werd uitgegeven door Antonio Salamanca (1479-1562). De reeks was een onuitputtelijke bron van vormen, zodat kunstenaars in heel Europa ze gebruikten voor hun composities. Coxcie zelf had deze reeks gebaseerd op de fresco's die Rafaël in de loggia van Eros en Psyché van de Villa Farnesina had vervaardigd. Coxcie heeft nog andere ontwerpen vervaardigd, zoals de erotische reeks **Liefdes van Jupiter**, die ook te zien zal zijn in M (**Zaal 22**).

### **Hofschilder**

In 1546 is er een rekening opgemaakt waarin Coxcie wordt vermeld als: "Meester Machiel, schildere des Coninclycke Majesteyt." Wanneer Coxcie hofschilder van de Habsburgse dynastie is geworden weten we niet, maar er zijn aanwijzingen. Bernard van Orley stierf in 1541, zodat de functie van hofschilder vacant werd. Op dat ogenblik was van Orley pas begonnen met het ontwerpen van de glasramen voor de kapel van de Habsburgers in de **Brusselse kathedraal van Sint-Michiel en Sint-Goedele** (zie Michiel Coxcie in Brussel), een prestigieuze opdracht.

### *In de tentoonstelling...*

**Triptiek met de triomf van Christus en de schenkersfamilie Morillon (Zaal 25)** Coxcie groeide uit tot een van de meest gerespecteerde schilders van de Nederlanden. Hij werd de geliefde schilder van Karel V en de hofschilder van Filips II. Dit was een grote eer en een belangrijke stimulans voor zijn carrière. Door deze positie, vergelijkbaar met het statuut dat Peter Paul Rubens een eeuw later had, kreeg hij opdrachten van vooraanstaande personen en instellingen. Zo ook het drieliuk dat hij gemaakt heeft voor Guy Morillon. Morillon, afkomstig uit Bourgondië, was een van de meest vooraanstaande notabelen van Leuven. Niet alleen was hij de secretaris van Karel V, hij was ook de eerste professor aan het Collegium Trilingue en een vriend van Erasmus.

Dit drieliuk **uit de collectie van M – Museum Leuven** werd vermoedelijk besteld tussen 1556 en 1567 door Maximiliaan Morillon ter nagedachtenis van zijn vader, Guy. Het was bedoeld voor de Sint-Pieterskerk. De triptiek is enigszins hybride van opvatting. Het centrale paneel met Christus, Petrus en Paulus is uitgevoerd in de herkenbare stijl van Michiel Coxcie. De monumentale figuur van Christus domineert de compositie, geflankeerd door de twee heiligen. De proporties van de lichamen lijken niet te kloppen: de handen zijn te groot in vergelijking met de hoofden. De verklaring hiervoor is terug te vinden op een ander werk in de collectie van M – Museum Leuven. Op het schilderij van Wolfgang De Smet (1617-1685) dat het interieur van de Sint-Pieterskerk afbeeldt is het **Morillontriptiek** zichtbaar op de eerste zuil aan de linkerkant. Het werk hangt op een hoogte van iets meer dan twee meter. Coxcie heeft dus in het middenpaneel een perspectivische correctie moeten doorvoeren in de compositie. De zijpanelen zijn echter volledig in de traditie van de Vlaamse schenkersportretten. Voor dit soort schilderijen met een commemoratieve functie was het belangrijk om aan de verwachtingen van de toeschouwer te beantwoorden, zodat men begreep wat de bedoeling was. Coxcie moest zich voor de zijpanelen conformeren aan de traditie.

## Coxcie en de oude meesters

Filips II (1527-1598) erfde van zijn vader het vertrouwen in Michiel Coxcie en gaf hem zijn meest tot de verbeelding sprekende opdrachten. Coxcie moest voor de koning van Spanje een natuurgetrouwe kopie maken van het **Lam Gods (zaal 26)**. Het is niet toevallig dat de koning deze opdracht aan Coxcie gaf. Coxcie, op dat ogenblik 56 jaar, had nog de schildertraditie en de technieken van de Vlaamse primitieven geleerd in het atelier van Bernard van Orley en hij had al zijn sporen verdiend door de kopie van *De kruisafneming* van Rogier van der Weyden voor Maria van Hongarije. Hij was dus de ideale man voor deze opdracht. Coxcie werkte aan de kopie van het *Lam Gods* van 1556 tot 1558 in de Vijdkapel van de Gentse kathedraal. Volgens de zeventiende-eeuwse schrijver Isaac Bullart (1599-1672) stuurde Titiaan, op vraag van Coxcie, uit Venetië ultramarijn pigment omdat hij niet het juiste blauw kon vinden in de Nederlanden en kreeg Coxcie het royale bedrag van 2.000 dukaten als betaling voor het vervaardigen van de kopie. Dat was een fortuin in die dagen en het getuigt ook van Coxcie's vertrouwen in eigen kunnen om dit huzarenstuk te aanvaarden. De kopie van het *Lam Gods* zal in de latere eeuwen het meest gekende werk van Coxcie worden.

### *In de tentoonstelling...*

In de negentiende eeuw zijn Coxcie's panelen van het **Lam Gods (Zaal 26)** over heel Europa verspreid. Vandaag zitten er stukken in Berlijn, Brussel en München. Voor deze tentoonstelling worden de stukken voor het eerst weer samen gebracht. In vergelijking met het origineel wordt het duidelijk dat het niet om een slaafse kopie gaat. Hij smokkelde verschillende renaissance-elementen in de compositie. Zo veranderde hij de schenkersportretten op de buiten-luiken in vier grisailles met de afbeelding van de evangelisten. En hoewel deze figuren passen in het stijldioom van van Eyck, heeft Coxcie ze toch weergegeven in een contraposto-houding, een typische stijlfiguur van de Renaissance.

### *In de tentoonstelling...*

Een klein paneel uit een privécollectie toont de figuur van **Johannes de Doper (Zaal 21)** als jongeling in een rotsachtig landschap. Het is een kopie naar een werk dat wordt toegeschreven aan Rafaël. Door beide werken te vergelijken, wordt het duidelijk waarom Coxcie door zijn tijdgenoten zo werd geapprecieerd. De figuur van Johannes de Doper komt overeen met de Italiaanse stijl en toont een kunstenaar die de grondbeginselen van de Italiaanse renaissanceschilderkunst volledig heeft begrepen. Maar de compositie is niet zuiver Italiaans, want het landschap waarin Coxcie de heilige situeert is typisch Vlaams. In de zestiende eeuw waren de Italiaanse schilders vooruit op het vlak van perspectief en anatomie. Maar de schilderkunst uit de Lage Landen was dan weer veruit de beste in het schilderen van landschappen, de weergave van materie en stoffen en ze bezat een onovertroffen kleurgebruik. Dit kleine werkje van Coxcie toont een meester die de brug heeft geslagen tussen de twee schilderscholen. Hij gebruikt het beste van beide werelden en integreert dit in een eigen synthese van de Renaissance.



## De verwoestingen van de Beeldenstorm

1566: de Beeldenstorm raast over de Nederlanden. In het begin van de zestiende eeuw groeide er een algemene onvrede over het instituut Kerk, door de dogmatische houding tegenover andersdenkenden, de praalzucht van de pausen, het nepotisme en de aflatenverkoop. Kritische theologen zoals Desiderius Erasmus, Maarten Luther (1483-1546) en Johannes Calvijn (1509-1564) uitten, op een diplomatische manier of in directe confrontatie, hun afkeer van de wantoestanden. De pogingen om de Kerk te hervormen waren niet gericht op een schisma, wel op een herbronning van de kerkelijke zeden. Rome probeerde agressief de schade in te perken. Wat volgde was een van de meest ingrijpende propaganda- en mediaoorlogen in de Europese geschiedenis, waarin het gebruik van beelden belangrijk was. Het tweede van de Tien Geboden verbiedt uitdrukkelijk het maken van godenbeelden of het afbeelden van enig wezen in de wereld. Hierop baseerden de gereformeerden, en dan vooral Calvijn, hun beeldenverbod en begonnen ze met een regelrechte aanval op het gebruik van heiligenbeelden in kerken. Vanaf de jaren 1520 vonden er regelmatig beeldenstormen plaats in Europa. In 1566 was het dan de beurt aan de Nederlanden.

De reactie van Coxcie is opmerkelijk: "**met eenen deeghe an dlijf enwilde tbeelstromen beletten.**" Hij wou letterlijk de wapens opnemen tegen de ketters en beeldbrekers maar werd tegengehouden. De Beeldenstorm heeft er voor gezorgd dat een deel van het oeuvre van Coxcie verloren is gegaan.

De Beeldenstorm had ook een onverwachte positieve wending voor de kunstenaar. De kerken waren leeg en er was dringend nood aan nieuwe altaarstukken. Hoewel Coxcie ondertussen een hoogbejaarde man was geworden, was hij nog steeds de kunstenaar die werd aangezocht om deze opdrachten uit te voeren. In deze periode gaat de kwaliteit van de werken van Coxcie achteruit en haalt hij niet meer het artistieke niveau van zijn werken uit het midden van de eeuw. Men kan zich ook de vraag stellen in hoeverre hijzelf nog het penseel hanteerde en hoeveel er werd gerealiseerd door het atelier of door zijn zoon Rafael.

### In de tentoonstelling

Coxcie heeft de reformatie en de Beeldenstorm vanop de eerste rij meegemaakt. Hij is altijd trouw gebleven aan Rome en de Habsburgers. Daar heeft hij trouwens nooit een geheim van gemaakt. Het **Zelfportret als Sint-Joris (Zaal 24)** is een duidelijk voorbeeld. Het verhaal van Sint Joris komt uit de *Legenda Aurea*, een dertiende-eeuwse verzameling heiligenlevens. Sint-Joris is geen contemplatieve heilige die het kwaad overwint met gebed of meditatie. Hij is een ridderheilige die actief met de lans en het zwaard de draak te lijf gaat en hij spreekt dus meer tot de verbeelding door zijn moed. Sint-Joris staat symbool voor de beschermer van de ware Kerk en zijn figuur moet mensen inspireren om hem te volgen in de verdediging van het ware geloof. In het licht van de zestiende eeuw krijgt dit natuurlijk een concrete betekenis. Coxcie vereenzelvt zich met de beschermer van de Kerk, dat is duidelijk. Maar er zijn nog extra betekenislagen. Sint-Joris is afgebeeld met een rode sjaal over de linkerschouder, een teken van de militaire rang van generaal. In zijn hand houdt hij een afgebroken lans, waarvan het uiteinde in de draak steekt. Hij houdt de lans vast als was het een commandostaf. Beide symbolen verwijzen niet naar de heilige maar naar de generaal van de Spaanse troepen in de Nederlanden: de hertog van Alva. Deze referentie moet voor de mensen zonneklaar geweest zijn. De hertog liet zich namelijk vaak portretteren met deze symbolen van militaire waardigheid en in een gelijksoortig harnas. De afgebeelde persoon is dus eigenlijk een samengaan van drie personen: Sint-Joris, de hertog van Alva en de schilder Coxcie. Een duidelijk politiek statement dat Coxcie trouw is en blijft aan de Katholieke Kerk en de Habsburgers.

Het is duidelijk dat Coxcie in de propagandaoorlog tussen Rome en de gereformeerden duidelijk de kant van de katholieken koos. De keuze was waarschijnlijk niet enkel ideologisch geïnspireerd, maar eveneens ingegeven door het feit dat het Habsburgse huis zijn grootste broodheer was.



## Waarom we hem vergeten zijn

Michiel Coxcie was in zijn tijd een gevierd schilder die grote prestigieuze opdrachten kreeg van de meest vooraanstaande opdrachtgevers, maar vandaag is hij een absolute onbekende voor het grote publiek en zelfs voor de meeste kunstkeners. Hiervoor zijn er verschillende redenen.

In 1604 publiceerde Karel van Mander zijn beroemde *Schilderboeck* met de biografieën van alle bekende kunstenaars. Vanzelfsprekend is een van de hoofdstukken aan Michiel Coxcie gewijd. Deze tekst is een van de belangrijkste die over Coxcie geschreven is. Niet enkel omdat Van Mander in dezelfde tijd leefde als Coxcie en bijgevolg heel wat informatie uit eerste hand moet gekregen hebben, maar ook omdat heel veel auteurs zich nadien hebben gebaseerd op Van Mander om zich een oordeel te vormen over Coxcie. Van Mander schrijft dat Coxcie woedend was op de prentuitgever Hieronymus Cock (1518-1570) omdat hij een prent had uitgegeven met de afbeelding van *De School van Athene* door Rafaël. Hierdoor zou iedereen in de Nederlanden zien waar Coxcie de ideeën vandaan heeft gehaald voor zijn vernieuwende composities. Tussen de regels door kunnen we lezen dat Van Mander weinig waardering had voor Coxcie. Hij zou geen oorspronkelijk kunstenaar zijn, slechts een verdienstelijk kopiist. Dit oordeel is later overgenomen door diverse auteurs. Maar tijdens het ancien régime was dit niet noodzakelijk een negatieve beoordeling. Voor sommigen was Coxcie wel degelijk een groot kunstenaar omdat hij het belang van de Italiaanse Renaissance vrijwel onmiddellijk begreep.

Met de opkomst van het cultuurnationalisme in de negentiende eeuw worden de teksten over Coxcie sterk negatief. Men verweet hem dat hij niet trouw is gebleven aan de echte Vlaamse stijl van de primitieven en dat hij die heeft gecorrumpeerd met de verderfelijke invloeden uit het zuiden. Hij wordt afgeschilderd, samen met de andere 'Romanisten' zoals Bernard van Orley of Frans Francken, als de generatie die verantwoordelijk was voor de teloorgang van de Vlaamse schilderschool. Deze zienswijze beïnvloedt de huidige benadering van Coxcie. In de loop van de twintigste eeuw werd Coxcie namelijk afgedaan als een gevoelloze manierist zonder veel belang.

Er zijn nog andere oorzaken voor de neergang van de reputatie van Michiel Coxcie. Lange tijd was de kopie naar het *Lam Gods* zijn meest bekende schilderij. Het feit dat het een kopie was van een iconisch werk van een andere kunstenaar uit een andere periode, had als resultaat dat er geen beeld was dat enkel en alleen refereerde aan Coxcie, zoals de zonnebloemen van Van Gogh of de *David* van Michelangelo. Met andere woorden: er was geen duidelijk logo voor het merk Coxcie. Dit verstreekte natuurlijk het idee dat Coxcie enkel een zielloze kopiist was en geen oorspronkelijk kunstenaar.

Een tweede element is veel prozaïscher. De meeste werken die publiekelijk toegankelijk zijn, geven een eenzijdig beeld van de productie van de schilder. In het laatste kwart van de zestiende eeuw en zeker na de val van Antwerpen in 1585 kreeg Coxcie heel veel opdrachten voor de decoratie van kerken. Maar ondertussen was de schilder hoogbejaard en werd het werk hoofdzakelijk uitgevoerd door zijn atelier, waarschijnlijk onder leiding van zijn zoon Rafaël. Noch de schilders in het atelier, noch zijn zoon konden het artistieke niveau van de oude meester evenaren. Dit heeft geleid tot verschillende grote atelierstukken van een twijfelachtige kwaliteit. Maar het zijn juist deze stukken, omdat ze publiek toegankelijk waren, die het beeld dat leefde van de kunde van Coxcie mee hebben bepaald. Zijn betere werken waren veel moeilijker toegankelijk, als ze al niet vernietigd waren tijdens de Beeldenstorm van 1566. Bij Karel van Mander lezen we dat de beste werken Coxcie zich in het buitenland bevonden. Blijkbaar was het een

lucratieve bezigheid om Coxcie te kopen in de Nederlanden en met grote winst te exporteren. Zo zijn heel veel van zijn toopstukken terug te vinden in kunstcollecties in Spanje en Duitsland.

Ten slotte, de hele zestiende eeuw is nooit als echt belangrijk beschouwd in onze kunstgeschiedenis. Deze eeuw is afgeschilderd als een artistiek dal tussen de hoogtepunten van de Vlaamse primitieven en de eeuw van Peter Paul Rubens. Het was een moeilijke eeuw met verschillende ideeën en stromingen die tegelijkertijd leefden in de Nederlanden. Het was duidelijk een omslagpunt. Het ontbrak deze eeuw lange tijd aan een uithangbord voor de schilderkunst. Vandaag wordt die leegte ingevuld door Pieter Bruegel de Oude (ca. 1525-1569), maar dit is een eerder recent verschijnsel. Doordat de schilderkunst van de zestiende eeuw voor een lange tijd genegeerd is geweest, was dit natuurlijk ook niet bevorderlijk voor de reputatie van Michiel Coxcie.

Sinds enkele decennia is er echter weer belangstelling voor het werk van Michiel Coxcie. Onderzoekers zoals Raphael De Smedt en Nicole Dacos hebben die interesse nieuw leven ingeblazen. De tentoonstelling in M – Museum Leuven presenteert, zoals in de zestiende eeuw, de kunstenaar aan het grote publiek. De verschillende topwerken die even terugkeren uit het buitenland en de vernieuwende inzichten in verband met het werk maken de artistieke betekenis van de meester duidelijk.

## TENTOONSTELLINGSCONCEPT EN PARCOURS

*Michiel Coxcie. De Vlaamse Rafaël* is een monografische tentoonstelling die het uitgebreide oeuvre van de meester wil samenbrengen in al zijn diversiteit. Monumentale altaarstukken, schilderijen, tekeningen, grafiek en wandtapijten van Michiel Coxcie en zijn tijdgenoten moeten een breed overzicht geven van deze tumultueuze periode, waar een brug werd geslagen tussen de Vlaamse primitieven en de barok. Dit gebeurt niet aan de hand van een zuiver chronologisch parcours maar eerder via **een thematische benadering**.

De tentoonstellingsvormgeving, uitgewerkt door Karsten Weber, is **geïnspireerd op de renaissance architectuur die zichtbaar is op de tekening van de Grand Salle van het lusthof in Binche**. In het ontwerp wordt de monumentaliteit en de architecturale kwaliteiten van de museumzalen benadrukt door middel van een subtiele en architecturale scenografie. Dit geeft niet alleen een duidelijke structuur aan het tentoonstellingsparcours, maar moet ook de beleving versterken. Op verschillende plaatsen wordt er ook geëxperimenteerd met de presentatie, om de originele beleving van de werken te benaderen. Zo wordt het **Morillontriptiek (Zaal 25)** op een hoogte van 2 meter gehangen zodat de perspectiefcorrectie van Coxcie volledig tot zijn recht komt.

### *In de tentoonstelling...*

Michiel Coxcie werkte voor het nieuwe Habsburgse kasteel in Binche de frescoschilderingen uit. Het praalslot werd gebouwd in opdracht van **Maria van Hongarije** (1505-1558), landvoogdes van de Nederlanden en zuster van Keizer Karel (1500-1558). De architect Jacques Dubroecq (ca. 1505-1584) had net als Coxcie in Italië gewoond en ontwierp voor Binche een echt renaissancepaleis. De bouw startte in 1546 en Coxcie realiseerde de frescoschilderingen, een expertise die hij in Italië had geleerd. Vijf jaar later werd het paleis al verwoest. In de tentoonstelling wordt een **de tekening van de troonzaal van Binche (Zaal 25)** getoond die onthult hoe het paleisinterieur er ooit uitzag. Het was een schitterend ensemble vol mythologische taferelen. Nog voor de Beeldenstorm vernietigend toesloeg, wist Coxcie dus al hoe het voelde om een meesterwerk verloren te zien gaan.

*Tekening van de troonzaal van Binche*

Koninklijke Bibliotheek van België, Brussel

## Zaal 21 + 22

### **David vs. Goliath. De verloren reputatie van Michiel Coxcie**

In de eerste ruimte wordt er stilgestaan bij het *Nachleben* van Michiel Coxcie. *David versus Goliath* is als een visuele metafoor op de teloorgang van de reputatie van de schilder. Deze tentoonstelling wil Michiel Coxcie eerherstel geven, vandaar dat we eerst willen stilstaan bij de redenen waarom zijn naam vandaag de dag redelijk onbekend is. Doorheen de tentoonstelling staan we ook stil bij perceptie en geschiedschrijving en de veranderende opinies over kunst door de tijd heen. In deze eerste ruimte worden ook **twee tekeningen** getoond die duidelijk maken dat **Rubens wel degelijk gestudeerd heeft naar de zestiende-eeuwse meester**.

*Michiel Coxcie*

*David en Goliath*

paneel

Patrimonio Nacional, Madrid

*Michiel Coxcie en Pieter Paul Rubens*  
*Cain cursed by the Lord*  
tekening  
The Courtauld Gallery, London

*Michiel Coxcie en Pieter Paul Rubens*  
*Abel slain by Cain*  
tekening  
The Fitzwilliam Museum, Cambridge

## Naar Rome en terug

We weten heel weinig over Coxcie's leven vóór zijn vertrek naar Italië. Waarschijnlijk werd hij opgeleid in het atelier van de Brusselse kunstenaar Bernard van Orley (ca. 1490-1541). Aan het einde van de jaren 1520 vertrekt Coxcie naar Italië waar hij een tiental jaar zal blijven. In Rome ontmoet hij de kunstenaarsbiograaf en architect **Giorgio Vasari** en kunstenaar **Michelangelo**. Coxcie bestudeert er de renaissancekunst en de antieke oudheid. Hij schildert de fresco's in de Santa Maria dell'Anima en in de Sint-Pieterskerk. Terug in de Nederlanden introduceert Coxcie met zijn imposante *De Heilige Maagschap* de renaissance aan het Vlaamse publiek. Het altaarstuk brengt een visuele revolutie teweeg.

*Coxcie Michiel*  
*La caverne de Platon*  
paneel  
Musée de la Chartreuse, Douai

*Michiel Coxcie*  
*De Maagschap (centraal paneel) en scenes van het leven van Sint-Johannes de Evangelis*  
paneel  
Kunstsammlungen des Stiftes Kremsmünster

## Gedrukt en verspreid

In de loop van de zestiende eeuw wint de prentkunst aan populariteit. De gravure is voor kunstenaars een snelle en goedkope techniek om composities te verspreiden. Ook Coxcie heeft een klein grafisch oeuvre nagelaten. Een van zijn belangrijkste realisaties is de serie met het verhaal van *Amor en Psyche*. Dankzij Giorgio Vasari weten we dat Coxcie de ontwerptekeningen maakte. Dat de reeks lange tijd aan Rafaël werd toeschreven, zegt je iets over Coxcie's kwaliteiten. Een andere reeks is de *Liefdes van Jupiter*. Voor beide series inspireert de kunstenaar zich op verhalen en kunstwerken uit de klassieke oudheid, maar ook op voorbeelden van Rafaël en Michelangelo.

*Michiel Coxcie*  
*La favola di Psiche*  
prent  
Staatsgalerie, Stuttgart

*Michiel Coxcie*  
*Jupiter serie*  
tekening  
The British Museum, London

*Gilles Coignet*  
*Rape of Europe*  
paneel  
Jack Kilgore co. Inc., New York

## Licht getekend

Bernard van Orley, Michiel Coxcie's leermeester, is een succesvol glasraamontwerper. Wanneer hij in 1541 sterft, neemt Coxcie Van Orley's opdrachten over. Zo ontwerpt hij vier glasramen voor de Sacramentskapel van de kathedraal van Sint-Michiel en Sint-Goedele in Brussel. Op de glasramen knielen keizer Karel V en zijn familieleden in aanbidding voor de hostie. De glasramen verheerlijken de Habsburgse dynastie. Vier van Coxcie's glasramen zijn nog altijd te bewonderen in de Sacramentskapel van de Brusselse kathedraal. De glasramen die Coxcie ontwierp voor de Gentse Sint-Baafskathedraal gingen verloren, maar zijn dankzij enkele tekeningen bekend.

## Zaal 23

### Geschilderd voor wol en zijde

Wandtapijten zijn in de zestiende eeuw erg prestigieus en geliefd. Vorsten bestellen deze mobiele fresco's om hun kastelen mee te decoreren en warm te houden. Brussel is in de zestiende eeuw het belangrijkste internationale productiecentrum van wandtapijten. Die productie kent drie stadia. Eerst maakt een schilder een ontwerp-tekening; het '*petit patron*'. Daarna volgt het *karton*: een levensgroot schilderij op papier. De wevers gebruiken het karton in het laatste stadium voor het weven van het tapijt. Omwille van de verschillende productiefases is het vaak moeilijk om een wandtapijt aan één bepaalde kunstenaar toe te schrijven. We weten dat Michiel Coxcie door de stad Brussel betaald werd voor het ontwerpen van wandtapijten. Door overeenkomsten in stijl en compositie wordt vermoed dat Coxcie betrokken was bij het ontwerpen van de wandtapijten en kartons in deze zaal.

*Michiel Coxcie*  
*Ovidius Serie: Rape of Ganymedes*  
wandtapijt  
Patrimonio Nacional, Madrid

*Michiel Coxcie*  
*De landing van Scipio in Afrika*  
ontwerpkarton  
Rijksmuseum, Amsterdam

## Zaal 24

### Meester van de contrareformatie

De protestantse reformatie is een van de meest ingrijpende gebeurtenissen van de zestiende eeuw. Ze heeft voor een blijvende breuk gezorgd binnen het christendom. Als antwoord op deze hervormingsbeweging besluit Rome na het Concilie van Trente tot een contrareformatie. De Nederlanden lijden zwaar onder het conflict en de strijd culmineert in de Beeldenstorm (1566). Michiel Coxcie is overtuigd katholiek en Habsburgs-gezind. In zijn zelfportret als Sint-Joris vergelijkt hij zichzelf zelfs met de Hertog van Alva. De hertog was naar de Nederlanden gestuurd om een einde te maken aan het protestantse oproer. Met het portret maakt Coxcie heel duidelijk in welk kamp hij zich bevindt en hoe hij zichzelf ziet: als verdediger van het ware geloof. Coxcie wordt de geliefde schilder van de prille contrareformatie in de Nederlanden. Tot op het einde van zijn leven schildert hij grote altaarstukken.

*Michiel Coxcie*  
*Sint-Joristriptiek van de Jonge Voetboog*  
paneel (zijpaneel)  
Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen

## Zaal 25

### Geliefd door koning en keizer

Michiel Coxcie is de favoriete kunstenaar van de Habsburgse vorsten. Ze geven hem prestigieuze opdrachten zoals het ontwerpen van de vensters voor de kathedralen van Brussel en Gent. In 1548 wordt Coxcie door Maria van Hongarije gevraagd om het kasteel van Binche te decoreren. Daar is ook de Italiaanse schilder Titiaan bij betrokken. Coxcie's beeldtaal is een perfecte synthese tussen de detailrealistische kunst van de Vlaamse Primitieven, de evenwichtige composities van de Italiaanse renaissancemeesters en de geïdealiseerde figuren van de antieke oudheid. Voor de Habsburgers was deze nieuwe combinatie van stijlen zeer geschikt voor de promotie van hun politieke en dynastieke ambities.

*Michiel Coxcie*  
*Morillontriptiek*  
paneel  
M – Museum Leuven

## Zaal 26

### Uit de schaduw van Van Eyck

Aan het begin van zijn carrière, in het atelier van Bernard van Orley, leert de jonge Coxcie de geheimen van de bijzondere olieverftechniek van de Vlaamse Primitieven. Dankzij die opleiding wordt hij later in zijn loopbaan met regelmaat gevraagd om kopieën te maken naar oude meesters. In de zestiende eeuw is het kopiëren van illustere voorgangers een gangbare en eervolle praktijk. In opdracht van Filips II voltooit Coxcie in 1558 een kopie naar het *Lam Gods* van Jan van Eyck. Coxcie doet er twee jaar over om het veelluik te kopiëren. Hij maakt geen slaafse kopie maar brengt her en der verbeteringen aan. Filips verscheept het veelluik naar Spanje. Aan het begin van de negentiende eeuw wordt het werk verdeeld over verschillende Europese collecties. Het is de eerste keer dat alle bestaande panelen terug zijn samengebracht.

*Michiel Coxcie*  
*Lam Gods: Maria en Johannes de dooper*  
paneel  
Bayerische Staatsgemäldesammlungen - Alte Pinakothek, München

*Michiel Coxcie*  
*Lam Gods Voorzijde: De pelgrims; keerzijde: De heilige Marcus*  
paneel  
Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel

*Michiel Coxcie*  
*Lam Gods voorzijde: De musicerende engelen; keerzijde: Maria van de boodschap*



paneel  
Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel

*Michiel Coxcie*  
*Lam Gods* voorzijde: *De eremieten*; keerzijde: *De heilige Lucas*  
paneel  
Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel

*Michiel Coxcie*  
*Lam Gods* voorzijde: *De rechtvaardige rechters*; keerzijde: *De heilige Johannes de Evangelist*  
paneel  
Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel

*Michiel Coxcie*  
*Lam Gods* voorzijde: *De zingende engelen*; keerzijde: *De engel van de boodschap*  
paneel  
Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel

*Michiel Coxcie*  
*Lam Gods* voorzijde: *De ridders*; keerzijde: *De heilige Mattheus*  
paneel  
Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel

*Michiel Coxcie*  
*Lam Gods: De aanbidding van het Lam*  
paneel  
Gemäldegalerie - Staatliche Museen zu Berlin

*Michiel Coxcie*  
*Lam Gods: God de Vader*  
paneel  
Gemäldegalerie - Staatliche Museen zu Berlin

*Michiel Coxcie*  
*Zijluiken van het Altaar van Sint Lukas door Jan Gossaert*  
paneel  
The Metropolitan Chapter by St. Vitus of Prague

## **BRUIKLEENGEVERS**

Algemeen Rijksarchief, Brussel

Bayerische Staatsgemäldesammlungen - Alte Pinakothek, München

The British Museum, London

Redemptoristen Vlaanderen

Herzog Anton Ulrich Museum, Braunschweig

Jack Kilgore co. Inc., New York

Kerkfabriek Sint-Baafskathedraal, Gent

Kerkfabriek St-Jacobs, Gent

Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel

Koninklijke Bibliotheek van België, Brussel

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen

Musée de la Chartreuse, Douai

The Metropolitan Chapter by St. Vitus of Prague

Parochie Sint-Jacob-de-Meerdere, Brugge

Museum Plantin-Moretus - Prentenkabinet, Antwerpen - Unesco Werelderfgoed

Museo Nacional del Prado, Madrid

Patrimonio Nacional, Escorial, Madrid

Patrimonio Nacional, La Granja, Segovia

Patrimonio Nacional, Palacio Real, Madrid

Rijksmuseum, Amsterdam

Gemäldegalerie - Staatliche Museen zu Berlin

Staatsgalerie Stuttgart

Kunstsammlungen des Stiftes Kremsmünster

The Courtauld Gallery, London

The Devonshire Collection, Chatsworth

The Fitzwilliam Museum, Cambridge

Verzamelingen OCMW Brussel

## MICHIEL COXCIE IN BRUSSEL

De **Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België** hebben enkele monumentale panelen en triptieken in hun collectie die niet meer kunnen reizen. Daarom zal ter plaatste een presentatie worden opgezet, om deze werken van Coxcie te vergelijken met het werk van zijn leermeester Bernard van Orley en andere belangrijke tijdgenoten.

Aansluitend bij de overzichtstentoonstelling in M kun je in de Brusselse kathedraal **monumentale glasramen** en drie **altaarstukken** van **Michiel Coxcie** ontdekken. Een kleine presentatie ter plekke richt je aandacht op vier 16<sup>de</sup>-eeuwse glasramen, bewaard op hun oorspronkelijke plaats: in de kapel van het *Mirakel van het Heilig Sacrament*. Coxcie ontwierp de glasramen in opdracht van Karel V. Ze waren een uitstekend propagandamiddel en spreidden de macht van de vorst ten toon. Het iconografisch schema is dan ook een verheerlijking van de Habsburgse vorsten. De dynastieke traditie van de Habsburgers wordt in deze glasramen uiteengezet zodat het een visuele bevestiging van de macht van Keizer Karel vormt. Daarnaast wordt er ook een relatie gelegd met de antieke oudheid. Karel was per slot van rekening Keizer van het Heilige Roomse Rijk en werd in die hoedanigheid beschouwd als de opvolger van de Romeinse keizers. Dit komt in deze ramen duidelijk tot uiting door het gebruik van het motief van de triomfboog. In deze iconografische reeks verbinden de Habsburgers zich ook expliciet met het mirakel van het Heilige Sacrament. Naast de persoonlijke devotie en interesse van de keizer voor dit mirakel, is het tevens een duidelijk politiek statement tegen de reformatie en voor Rome. Coxcie zou niet enkel de glasramen voor de kapel in Brussel ontwerpen, ook die van de Sint-Baafskathedraal in Gent waren van zijn hand. Deze laatste zijn verloren gegaan, maar in Brussel kan men de unieke glasramen nog bewonderen.

## PUBLICATIES

Tot op heden verscheen er nog geen grote monografie of tentoonstellingscatalogus over Michiel Coxcie. De twee nieuwe publicaties parallel aan de tentoonstelling in M kan dus als een standaardwerk: één zeer exhaustief wetenschappelijk werk over Michiel Coxcie (in het Engels - Brepols Publishing) en één aantrekkelijke, toegankelijke tentoonstellingscatalogus voor het brede publiek (in het Nederland - Davidsfonds).

*Michiel Coxcie. De Vlaamse Rafaël*, Koenraad Jonckheere - uitgeverij Davidsfonds, 2013 - verkrijgbaar in de M-shop 19,95 € (ISBN: 978-9063066-59-8)

*Michiel Coxcie (1499-1592) and the Giants of His Age*, Koenraad Jonckheere (ed.) – uitgeverij Brepols, 2013, hardback - verkrijgbaar in de M-shop 49,90 € (ISBN: 978-1-909400-14-6)

## TECHNISCH ONDERZOEK

De tentoonstelling werd begeleid door een voorstudie van de ondertekening van de schilderijen van Michiel Coxcie, waarbij gebruik gemaakt werd van infrarood-reflectografie met een camera van de Leuvense producent van beeldtoepassingen, Xenics.

De resultaten van dit onderzoek worden in de catalogus als beelddossier in addendum meegegeven. Infrarood-reflectografie biedt een uiterst gedetailleerd beeld van de ondertekening waarbij de beelden achteraf intensief verwerkt worden via "mosaicking".

## COXCIE-KIDSTOUR

### Ingesproken door Sien en Niels van Ketnet

Ontdek de tentoonstelling aan de hand van een interactieve audiotour op kindermaat! Ketnet-wrappers Sien en Niels nemen je mee op pad doorheen het leven van Coxcie. Een aantrekkelijke, jonge, naïeve journaliste is op pad gestuurd om de wereldberoemde Michiel Coxcie te interviewen. Maar is alles wat Coxcie vertelt wel waar? Help jij Sien om als een echte journaliste alle informatie te controleren? Kan jij Coxcie betrappen op een leugentje om bestwil? Google girl helpt bij het zoeken naar de echte waarheid!

**Kidstour: €2 per kind | te ontlenen aan het M-onthaal.**

## KUNSTENDAG VOOR KINDEREN

### Kindervernissage Michiel Coxcie: 17.11.13

Michiel Coxcie opent feestelijk met een kindervernissage. (Groot)ouders en hun (klein)kinderen zijn welkom om deel te nemen aan allerlei workshops en rondleidingen op maat van het gezin. Afsluiten doen we met een feestelijk buffet!

**Praktisch 17.11.13 14:00 >< 17:00 | 6 - 12 jaar | Inschrijven** verplicht via [bezoekm@leuven.be](mailto:bezoekm@leuven.be)

Kunstendag voor kinderen is een initiatief van Minister van Cultuur Joke Schauvliege

## WANDELEN MET COXCIE IN LEUVEN

Tijdens de rumoerige maar boeiende 16<sup>de</sup> eeuw van Reformatie en Contrareformatie trok Michiel Coxcie resoluut de katholieke kaart. Hij schilderde religieuze taferelen in opdracht van en als propaganda voor de Katholieke Kerk. In de Leuvense binnenstad vind je nog heel wat sporen uit deze turbulente tijd. Je ontdekt enkele merkwaardige gebouwen waar de nieuwe vormentaal van de Italiaanse renaissance schoorvoetend ingang vindt. In deze wandeling wordt een sfeerbeeld geschetst van de uitermate creatieve maar ook heel woelige tijd waarin Michiel Coxcie leefde en werkte.

De route leidt je langs de Sint-Pieterskerk en de Sint-Geertruikerk, waar twee van zijn nu in M tentoongestelde schilderijen (*Morillontriptiek* en *Hosdentriptiek*) oorspronkelijk werden opgesteld en geeft een beeld van de voormalige woning van het gezin van Guy Morillon, voor wie één van de triptieken werd besteld. Je wandelt langs enkele merkwaardige gebouwen, die in Coxcie's tijd, voorzichtig werden aangepast aan de nieuwe vormentaal van de Italiaanse Renaissance.

In de eerste helft van de 16<sup>de</sup> eeuw kwam de - toen nog jonge - Leuvense universiteit tot volle ontwikkeling. De universiteitsstad werd dé ontmoetingsplaats voor de intellectuele avant-garde, wetenschappers en filosofen, die het toenmalige wereld- en mensbeeld aanzienlijk hebben veranderd zoals Erasmus (1466/69-1536), Juan Luis Vives (ca 1492 – 1540), Mercator (1512-1594), Andreas Vesalius (1514 -1564), Justus Lipsius (1547-1606) en vele andere illustere tijdgenoten van Michiel Coxcie. Ook hiervan zien we tijdens de wandeling verschillende getuigen.

**wandelplan: 1 € beschikbaar bij Toerisme Leuven, Naamsestraat 3, Leuven & bij M - Museum Leuven | rondleiding voor groepen: reservatie via [visit@leuven.be](mailto:visit@leuven.be) of tel. +32 (0)16 27 22 76**

## **PRAKTISCHE INFORMATIE**

**31 oktober 2013 >< 23 februari 2014**

### **Tentoonstelling Michiel Coxcie. De Vlaamse Rafaël**

#### **M – Museum Leuven**

Vanderkelenstraat 28

3000 Leuven

Tel. 016 27 29 29

[www.coxcie.be](http://www.coxcie.be)

Open: maandag, dinsdag, vrijdag, zaterdag en zondag van 11u00 tot 18u00, donderdag van 11u00 tot 22u00

Gesloten: woensdag

### **Glasramen en altaarstukken van Michiel Coxcie**

#### **Sint-Michiels en Sint-Goedelekathedraal**

Sint-Goedelevoorplein

1000 Brussel

[www.cathedralestmichel.be](http://www.cathedralestmichel.be)

Open: maandag t.e.m. vrijdag van 7u00 tot 18u00, zaterdag van 8u00 tot 18u00 (bezoek van 8u00 tot 15u30), zondag van 8u00 tot 18u00 (bezoek vanaf 14u00)

### **Grote drieluiken van Michiel Coxcie**

#### **Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België**

##### **Oldmasters Museum**

Regentschapsstraat 3

1000 Brussel

tel. 02 508 32 11

[www.fine-arts-museum.be](http://www.fine-arts-museum.be)

Open: dinsdag t.e.m. zondag van 10u00 tot 17u00

Gesloten: maandag





M. VAN  
**MUSEUM  
LEUVEN**

**M - Museum Leuven**  
**L. Vanderkelenstraat 28**  
**3000 Leuven - België**  
**tel. 016 27 29 29**  
**[m@leuven.be](mailto:m@leuven.be)**  
**[www.mleuven.be](http://www.mleuven.be)**

### **OPEN**

van maandag tot dinsdag en vrijdag tot zondag van 11u00 tot 18u00 – donderdag tot 22u00  
woensdag gesloten.

### **TICKETS**

individuele bezoeker: 12 € \*    reductietarief & groepen: 10 € \*    < 26j: 5 €    <13j: gratis

\* **audiogids inbegrepen** (beschikbaar in NL, FR, EN en D)

### **B-Dagtrip: trein + toegang M**

Te koop in de NMBS-stations  
groepen via Contact Center NMBS Mobility tel. + 32 (0)2 528 28 28  
**[www.nmbs.be](http://www.nmbs.be)**



### **PERS CONTACT**

Annik Altruy  
Communicatie en Pers  
M - Museum Leuven  
tel. + 32 (0)16 27 29 38  
**[annik.altruy@leuven.be](mailto:annik.altruy@leuven.be)**

### **PERS FOTOS**

downloaden via de press room van M op **<http://mleuven.prezly.com>**

Tentoonstellingssponsors:



Met de steun van:



het Fonds Léon Courtin-Marcelle Bouché van de Koning Boudewijn Stichting

Mediapartners:



Culturele partner:



Wetenschappelijke partner:



M – Museum Leuven geniet de steun van:

