

Alonso Sánchez Coello en zijn aanstelling tot hofschilder van
Filips II van Spanje



Alonso Sánchez Coello, *Filips II*, 1570, olieverf op doek, 115 x 93 cm.,
Glasgow, Pollok House (foto: © Web Gallery of Art).

Loïs Mennens (5976286)

Taal- en Cultuurstudies

Universiteit Utrecht

Begeleider: Annemieke Hoogenboom

1 april 2019

Inhoud

Inleiding	3
Hoofdstuk 1: Nationale en culturele scheidingslijnen	5
Hoofdstuk 2: Alonso Sánchez Coello	7
- Levensloop	7
- Schilderstijl	8
- Sociale vaardigheden van opdrachtgever en schilder	9
Hoofdstuk 3: Externe factoren	11
- Traditie in vorstelijke patronage	11
- De verzamelde collectie van Filips II	11
- De hofschilders van Filips II	12
- Het belang van Filips II als patroon van de kunst	14
- Het netwerk van Coello	15
Conclusie	17
Bibliografie	19
Afbeeldingen	21
Afbeeldingenlijst	26
Samenvatting	29

Inleiding

In 2014 schreef Marieke van Wamel over de problematische positie van zestiende-eeuwse kunstenaars met Spaanse opdrachtgevers in de Nederlandse kunstgeschiedenis.¹ Van Wamel onderzoekt de casus van Anthonis Mor (1516/19-1575), geboren in Utrecht, en een aantal jaar lang werkachtig als portretschilder aan het hof van Filips II in Spanje. Ze laat zien dat kunsthistorische verhalen werden ge(re)construeerd voor nationalistische doeleinden.

Het artikel van Van Wamel wekte mijn interesse in deze, in Nederland, ondergewaardeerde schilder en zijn omgeving. Dankzij Van Wamel is inmiddels duidelijk waarom hij in Nederland relatief onbekend is, maar er valt nog meer te onderzoeken. Zo stuitte ik op een van zijn leerlingen, de Spaans-Portugese Sánchez Alonso Coello (1531/32-1588). Ook naar hem is door Nederlandse kunsthistorici geen onderzoek gedaan. Op de Engelse vertaling van Antonio Palomino's *Vidas de los pintores y estatuarios eminentes españoles* (1715-24), ook wel de "Spaanse Vasari" en een kort stuk in Mulcahy's *Philip II of Spain* na, hebben we geen Engelstalige biografie van Coello tot onze beschikking. Hier tegenover staan een aantal Spaans-, Frans- en Duitstalige uitgaven met name uit de twintigste eeuw, waarvan de Spaanse publicaties verreweg het meest uitgebreid zijn.²

Alonso Sánchez Coello werd door de koning van Portugal naar Vlaanderen gestuurd om zijn leertijd als schilder af te maken en werd daar leerling van Anthonis Mor. Hij reisde samen met Mor naar het Spaanse hof van Filips II en werd hier enkele jaren later tot portretschilder benoemd. Deze aanstelling als hofschilder was een grote eer, dit was lang niet voor iedereen weggelegd. Waarom haalde Filips II een schilder met een Vlaamse schilderstijl van kilometers ver naar Madrid, terwijl er meerdere grote kunstcentra in Spanje zelf te vinden waren? Wat voor kwaliteiten bezat Alonso Sánchez Coello dat juist hij de eer kreeg om aangesteld te worden als portretschilder van de vorst van het Spaanse Koninkrijk?

In dit werkstuk doe ik onderzoek naar de verhouding tussen kunstenaar en vorstelijke opdrachtgever in de zestiende eeuw, waarbij ik me richt op de relatie tussen Filips II als opdrachtgever en Alonso Sánchez Coello als uitvoerder. Waarom koos Filips II juist voor deze schilder? In het eerste hoofdstuk bespreek ik een recent veelbesproken onderwerp in de kunstgeschiedenis, namelijk de heroverwegingen van onze huidige opvattingen over nationale en culturele scheidingslijnen. Ik laat zien dat de opvatting dat het misschien voor de hand liggender zou zijn om een hofschilder die minder ver verwijderd was van het hof aan te stellen te modern is en ik sluit me aan bij de kunsthistorici die pleiten voor de heroverweging van de nationale en culturele scheidingslijnen zoals die door veel kunsthistorici worden gezien.

¹ Wamel, van, "Zóo goed roomsch en zóo goed spaansch," 49-60.

² Enkele titels zijn: *Kusche, María. Retratos y retratadores. Alonso Sánchez Coello y sus competidores Sofonisba Anguissola, Jorge de la Rúa y Rolán Moys*. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2003 en Pérez Sánchez, Alfonso Emilio, red. *Alonso Sánchez Coello y el retrato en la corte de Felipe II*. Madrid: Museo del Prado, 1990.

Nadat ik heb laten zien in hoeverre het aanstellen van een hofschilder van ver van het Spaanse hof vandaan en met een Vlaamse schilderstijl niet vreemd was voor de Spaanse koning, richt ik me op de hofschilder zelf. Allereerst geef ik een overzicht van de levensloop van Sánchez Coello. Hierna onderzoek ik de artistieke motieven die Filips II kan hebben gehad om Sánchez Coello als hofschilder te kiezen. Ik analyseer zijn schilderstijl en ik bekijk kunsttheorieën en traktaten om duidelijk te maken wat er gewaardeerd werd aan hem en zijn schilderstijl. Ook bestudeer ik de sociale relatie tussen Sánchez Coello en zijn opdrachtgever. Tot slot onderzoek ik externe factoren die mogelijk hebben bijgedragen aan Sánchez Coello's succes, zoals de geschiedenis van vorstelijke patronage in de Spaans-Habsburgse familie en het netwerk van Sánchez Coello, en geef ik hier een overzicht van. De gebruikte bronnen voor dit deel zijn secundaire literatuur, vertalingen van traktaten en visuele bronnen, dus de schilderijen van Sánchez Coello zelf en zijn tijdgenoten.

Met dit werkstuk hoop ik een bijdrage te leveren aan de kennis over de schilder Alonso Sánchez Coello, over de rol van Anthonis Mor als leermeester, over de rol van Filips II als patroon van de kunst en aan het actuele debat over de nationale en culturele scheidingslijnen in de zestiende eeuw in Europa.

Hoofdstuk 1: Nationale en culturele scheidingslijnen.

In dit hoofdstuk bespreek ik het wetenschappelijke debat over nationale en culturele scheidingslijnen. Het verhaal van Filips II en Alonso Sánchez Coello is hier onderdeel van. Wanneer in de literatuur gesproken wordt over Sánchez Coello en zijn leermeester Anthonis Mor, wordt er gezegd dat Filips II een Vlaamse schilder, en later een Spaanse schilder die schilderde zoals de Vlamingen, in dienst nam. Op het eerste gezicht lijkt het kiezen voor een hofschilder die zo ver van het Spaanse hof verwijderd was misschien een opmerkelijke keuze, maar dat idee is te eigentijds. Het denken in nationale grenzen is gecreëerd in de negentiende eeuw, toen de natiestaten werden gevormd en de behoefte ontstond bij de burgers om een eigen nationale identiteit te creëren.³ Dat de staatsieportretten van de leden van het huidige Nederlandse Koninklijk Huis alleen door Nederlandse fotografen worden genomen, past goed in dit nationalistische gedachtegoed.⁴ Als we deze nationalistische behoefte loslaten, ontstaat er ruimte om te kijken naar grensoverschrijdende culturen en netwerken. Vlaanderen was namelijk onderdeel van het Spaanse Rijk waar Filips II over regeerde.

In *A Companion to the Spanish Renaissance* kaart Hilaire Kallendorf het probleem aan van het definiëren van de Spaanse renaissance bij het schrijven over (kunst)geschiedenis.⁵ De jaartallen die hier wel of niet binnen vallen kunnen verschillen per publicatie. Kallendorf zegt dat veel auteurs de termen die een bepaalde tijdsperiode aanduiden ontwijken en hiervoor in de plaats termen gaan gebruiken die een geografisch gebied afbakenen om zo dit probleem te vermijden.⁶ De verschuiving van tijdsaanduidingen naar geografische aanduidingen blijkt in het geval van de zestiende tot en met de achttiende eeuw niet veel beter te zijn. Het huidige Spanje bijvoorbeeld, heeft nu andere landsgrenzen dan een paar eeuwen geleden, maar kunsthistorici houden hier vaak te weinig rekening mee. Zij zien het Spanje van nu door haar grenzen van na 1898 in plaats van door de grenzen uit de periode waar ze over schrijven.⁷ In de afgelopen twee decennia is hier verandering in gekomen en wordt er in ieder geval bij publicaties over Spaanse schilderkunst uit de zestiende tot en met de achttiende eeuw steeds meer rekening gehouden met de grenzen van het Spaanse Rijk.⁸

Het Spaanse Rijk van Filips II was veel groter dan het Spanje van nu. Zo'n groot rijk gaf mogelijkheden tot meer contacten over een grotere afstand. Deze contacten waren verweven in grotere

³ Van Wamel, "Zóó goed roomsch en zóó goed spaansch," 49; De Clippel en Vermeulen, "In search of Netherlandish art," 3.

⁴ <https://www.koninklijkhuis.nl/foto-en-video/portretfotos>. Op een enkele foto na (Verlovingsportret van de Prins van Oranje en Máxima Zorreguieta uit 2001 door de Argentijnse Graciela Rossetto) zijn alle foto's genomen door Nederlandse fotografen.

⁵ Kallendorf, *A Companion to the Spanish Renaissance*, 1.

⁶ Kallendorf, *A Companion to the Spanish Renaissance*, 11.

⁷ Schrader, "Painting and Sculpture," 410.

⁸ Twee voorbeelden hiervan zijn: Gutiérrez Haces, Juana. *Painting of the Kingdoms: Shared Identities. Territories of the Spanish Monarchy, 16th-18th Centuries*. Mexico-Stad, 2008-2009 en Trusted, Marjorie. *The Arts of Spain: Iberia and Latin America 1450-1700*. University Park, 2007.

netwerken op bijvoorbeeld politiek, religieus, familiaal of handelsgebied. Het politieke en religieuze hing nauw samen in de tijd van Filips II. Hij had raadgevers in verschillende steden en ook familiebanden verspreid over zijn eigen Rijk en daarbuiten. Zijn oom heerste over het Heilige Roomse Rijk, Bohemen en Hongarije en zijn vierjarige huwelijk met Maria Tudor van Engeland had ervoor gezorgd dat ook Engeland in die vier jaren onder zijn bewind stond.

Een ander netwerk dat Spanje en de Nederlanden verenigde was de *Noble Guardia de Armeros de Corps*. Nederlanders in Madrid konden hier lid van worden en zij genoten van verschillende privileges zoals een salaris, medische zorg en onderdak.⁹ Abigail D. Newman onderzocht hoe Nederlanders uit het noorden en het zuiden van de Nederlanden een gedeelde identiteit creëerden in de zeventiende eeuw. De *Noble Guardia de Armeros de Corps* bestond echter al in de zestiende eeuw en meer onderzoek naar dit netwerk kan ons een completer beeld geven van de reikwijdte van het Rijk van Filips II.

Hans Bots publiceerde vrij recent zijn onderzoek naar de Republiek der Letteren. Dit informele internationale gezelschap van geletterden stond met elkaar in contact via universiteiten, academies, brieven, boeken en periodieke pers.¹⁰ Bots richt zich vooral op Italië, Frankrijk, Engeland en de Nederlanden en laat Spanje en Portugal achterwege, aangezien de geletterden uit Spanje en Portugal tot in de achttiende eeuw nauwelijks een rol van betekenis hadden in Europa.¹¹ Voor de casus van Alonso Sánchez Coello is deze publicatie niet direct relevant, maar het is wel een grote stap in de richting van het zoeken naar grensoverschrijdende culturen in Europa.

Dat Filips II een Vlaamse schilder en een Spaanse schilder die in Vlaamse stijl schilderde uitnodigde aan zijn hof is dus niet vreemd wanneer gekeken wordt naar de zestiende-eeuwse context waarin transnationale verbanden sterk aanwezig waren.

⁹ Newman, "Netherlandish artists," 84.

¹⁰ Bots, *De Republiek der Letteren*, 9-11.

¹¹ Bots, *De Republiek der Letteren*, 29.

Hoofdstuk 2: Alonso Sánchez Coello

Sánchez Coello groeide op in een milieu waarin volop werd rondgereisd en uitwisseling van ideeën en kunst een gangbare zaak was. Hij is zelf ook op verschillende plaatsen geweest, geïnspireerd geraakt door schilders van een niet-Spaanse afkomst en hij heeft zijn eigen schilderstijl vervolgens doorgegeven aan een volgende generatie Spaanse portrettisten. In dit hoofdstuk bespreek ik zijn levensloop, zijn portretschilderstijl en zijn relatie met Filips II.

Levensloop

Sánchez Coello werd in 1531 of 1532 geboren in Benifayó, een kleine stad op ongeveer dertig kilometer afstand van Valencia.¹² Deze stad was zo klein dat er niet eens een kerk aanwezig was en de stad werd met name bewoond door morisken. De familie Sánchez Coello bleef hier echter niet voor lange duur. Al op jonge leeftijd verloor Sánchez Coello zijn moeder en hierna verhuisde de familie naar Lissabon, waar de grootvader van Alonso, Alonso Sánchez Coello “el viejo” (de oude) woonde. Deze man kwam oorspronkelijk uit Valencia en zijn beweegredenen om naar Portugal te vertrekken zijn onduidelijk, maar er wordt gedacht dat dit het gevolg was van een conflict in Valencia. Hij ging in militaire dienst onder koning Emanuel I van Portugal en later onder João III en speelde een grote rol in de oorlogen waarin hij mee vocht. Dit leverde hem zijn ridderslag op en daarnaast een flinke betaling.

Rond zijn negende of tiende levensjaar verhuisde Sánchez Coello dus naar Portugal, waar zijn vader hertrouwde met Catalina Rodríguez. Hij begon hier een aantal jaar later met schilderen en zijn talent werd opgemerkt door koning João III. In 1548 stuurde hij Sánchez Coello op zijn kosten naar Vlaanderen, het mekka van de schilderkunst, om verder te leren als schilder. Hij kwam daar in Brussel in de leer bij Anthonis Mor van Dashorst en werkte samen met hem voor de kardinaal van Granvelle, secretaris en adviseur van Keizer Karel V en later ook van Filips II.

Tegelijkertijd met Mor en Sánchez Coello waren er veel belangrijke mensen aanwezig in Brussel. Filips II, de zoon van Keizer Karel V, maakte tussen 1549 en 1550 zijn presentatiereis door de Nederlanden om kennis te maken met het volk waar hij over enkele jaren over zou gaan regeren.¹³ Hij regeerde al een aantal jaar in naam van zijn vader over Spanje, omdat zijn vader altijd veel op reis was. Karel V en zijn zussen Maria en Eleonora met hun gevolg kwamen bijeen voor deze presentatiereis. Maria van Hongarije was erg onder de indruk van de portretten van Mor. Zij vroeg hem in 1550 naar Spanje en Portugal te gaan om daar haar familie te portretteren. Mor nam Sánchez Coello mee op deze reis en ze verbleven tot 1551 aan het hof in Valladolid en vervolgens nog bijna twee jaar aan het hof in Lissabon.

¹² De biografische informatie in deze paragraaf is, tenzij anders vermeld, ontleend aan: Kusche, *Retratos y retratadores*, 63-98 en aan: Breuer, *Alonso Sánchez Coello*, 16-36.

¹³ Brown, *Painting in Spain*, 47.

Na het verblijf in het zuiden gingen de twee schilders terug naar Brussel om nog een jaar voor de kardinaal van Granvelle te werken, waarna ze allebei hun eigen weg gingen. In 1554 vertrok Mor naar Engeland om Maria Tudor, de toekomstige bruid van Filips II, te portretteren en Sánchez Coello ging terug naar Spanje. Hij schilderde aan het Spaanse hof in Valladolid voor de zus van Filips II, Doña Juana, die op de troon zat terwijl Filips II in Engeland verbleef (afb. 1). Echter, in 1559 troffen zij elkaar weer in Valladolid, waar Sánchez Coello uiteindelijk alleen achterbleef toen Mor Spanje rond 1560/61 voorgoed verliet.

In 1560 trouwde Sánchez Coello met Luisa Reynalte, dochter van een zilversmid werkzaam aan het hof. In datzelfde jaar werd hij door Filips II benoemd tot hofschilder. Deze positie zou hij behouden tot zijn dood in 1588. Hij overleed in San Lorenzo el Escorial, want in 1561 was het Spaanse hof daarheen verplaatst.

Schilderstijl

In de bespreking van zijn schilderstijl beperk ik me hier tot de portretten die Sánchez Coello maakte van en voor leden en kennissen van de Spaanse koninklijke familie. Werken uit zijn vroege oeuvre zijn niet aan ons overgeleverd. De werken die hij in opdracht van Filips II heeft gemaakt zijn deels overgeleverd, maar een groot deel is ook verloren gegaan tijdens grote branden in El Pardo (1604) en in El Alcázar (1734). We weten dat hier schilderijen van Sánchez Coello hingen door de overgeleverde inventarissen.

Zestiende-eeuwse Spaanse portretten geschilderd aan en voor het hof van Filips II waren erg belangrijk voor het Koningshuis en hadden meerdere functies. Ze konden een persoonlijk doel dienen, zoals fungeren als een herinnering aan iemand of gebruikt worden om personen die uitgehuwelijkt zouden worden aan elkaar ‘voor te stellen’. Het belangrijkste doel van de portretten was echter om macht en prestige van de geportretteerde uit te dragen en de werken werden dan ook vele malen gekopieerd en verspreid over het Rijk. Margaretha van Oostenrijk had enorm veel portretten in bezit en zij gebruikte haar verzameling om het belang van de Habsburgse erfenis en het netwerk van bondgenoten in Europa tentoon te stellen.¹⁴

Sánchez Coello ontwikkelde zijn stijl onder invloed van Mor en Titiaan. De gelijkenis met Mor is het meest zichtbaar.¹⁵ De geportretteerde is ten voeten uit weergegeven of als kniestuk. Sánchez Coello volgde zijn meester in de houding van de geportretteerde, die met een gestrekt been staat waar het lichaamsgewicht op rust en met het andere been licht gebogen. Bij de portretten van vrouwen is dit niet te zien door de wijde kleding. De handen van de geportretteerde hebben een diagonale positie, waardoor het schilderij ruimtelijker wordt. Vaak houdt een van de handen een voorwerp vast, zoals

¹⁴ Eichberger en Beaven, “Family members and Political Allies,” 247.

¹⁵ Voor het meest uitgebreide beeldmateriaal van de schilderijen van Sánchez Coello en zijn tijdgenoten, zie: Kusche, Maria. *Retratos y retratadores. Alonso Sánchez Coello y sus competidores Sofonisba Anguissola, Jorge de la Rúa y Rolán Moys*. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2003.

een zakdoek of een zwaard en de andere hand rust op de heup of op de rugleuning van een stoel (afb. 2). De geportretteerde staat dicht op het beeldvlak en er is weinig ruimte voor omgevingselementen. De belangrijke status van de geportretteerde is zichtbaar in de dure en rijkversierde kleding, sieraden, attributen en door de afstandelijke blik (afb. 3). Hij schilderde zeer gedetailleerd, wat vooral tot uiting komt in de ingewikkelde patronen op kledingstukken (afb. 4).

Sánchez Coello onderscheidde zich op een aantal manieren van zijn meester. De meeste van deze onderdelen zijn in Stephanie Breuers dissertatie beschreven.¹⁶ Ten eerste draaide Sánchez Coello het gezicht van de geportretteerde meer naar de toeschouwer toe dan zijn meester, wat als gevolg heeft dat de schaduwpartijen zwakker zijn dan bij Mor (afb. 5 en 6). Ook maakte Sánchez Coello over het algemeen gebruik van lichtere kleurnuances dan Mor. Volgens Breuer hebben de ruimten in de portretten van Sánchez Coello een ruimere indruk dan die van Mor, maar dit is niet erg duidelijk zichtbaar. Breuer stelt daarnaast dat in de portretten van Sánchez Coello de contouren minder duidelijk zichtbaar zijn dan in die van Mor. In de kleding is dat inderdaad zichtbaar (afb. 7 en 8), maar in de handen bijvoorbeeld vind ik dit niet erg duidelijk (afb. 9-12). Tot slot zegt Breuer dat Mor de gezichten een erg directe uitstraling gaf en dat zijn leerling de gezichten meer idealiseerde. Ook dat is op het ene schilderij meer van toepassing dan op het andere. In het portret van Catalina Micaela (afb. 13), de dochten van Filips II, bevat het portret een hoge mate van idealisering.¹⁷ Haar gezicht is erg gaaf, zonder kringen onder haar ogen en ze heeft een zachte, bijna lieve gezichtsuitdrukking. Elizabeth van Valois daarentegen heeft in het portret van Sánchez Coello een harde gezichtsuitdrukking en kringen onder haar ogen (afb. 14).

Sociale vaardigheden van opdrachtgever en schilder

Naast artistieke talenten is het ook van belang om bepaalde sociale vaardigheden te bezitten als hofschilder in spé en mensenkennis speelt daarin een grote rol. Hiermee kun je erachter komen op welke manier je het beste met een opdrachtgever om kunt gaan. Dit gold ook voor Sánchez Coello. Werken voor zo'n machtige man als Filips II was vast niet erg gemakkelijk. Het was voor Sánchez Coello een zaak om in te spelen op de behoeften van zijn opdrachtgever.

Er zijn tegengestelde verhalen en ideeën over hoe Filips II als opdrachtgever omging met zijn kunstenaars. Aan de ene kant zijn er veel negatieve verhalen over hem. Hij wordt niet alleen als opdrachtgever, maar überhaupt als persoon als onprettig en wreed beschreven, wat deels te danken is aan het feit dat de mensen die over hem schreven zijn vijanden waren.¹⁸ Ook is er een brief bekend uit 1582 van de kardinaal van Granvelle aan Mateo Vázquez, de koninklijke secretaris, waarin staat dat Granvelle vindt dat de buitenlandse kunstenaars vaak slecht worden behandeld aan het hof en dat dat

¹⁶ Breuer, *Alonso Sánchez Coello*, 78-80.

¹⁷ Maria Kusche schrijft dit portret toe aan Sofonisba Anguissola (Kusche, *Retratos y retratadores*, 248), maar het Prado heeft het toegewezen aan Alonso Sánchez Coello.

¹⁸ Brown, *Painting in Spain*, 46; Trevor-Roper, *Princes and artists*, 47.

anders zou moeten.¹⁹ Bovendien zouden Italiaanse kunstenaars terughoudend zijn in het verhuizen naar Spanje, omdat het culturele klimaat in Spanje harder en wranger zou zijn dan in Italië.²⁰ Tot slot zijn er bewijzen in de vorm van brieven dat Anthonis Mor toen hij terug was in de Nederlanden en meerdere malen door Filips II werd verzocht terug te komen, zich hier met verzinselen aan wilde onttrekken.²¹ Hij wilde absoluut niet terug, al werd het hem nog zo vaak verzocht. Dit zou mogelijk te maken kunnen hebben met de persoonlijkheid van Filips II die hem niet beviel.

Aan de andere kant zijn er kunsthistorici die een positievere indruk hebben van de relatie tussen Filips II en zijn kunstenaars. Zij zeggen juist dat hij bekend stond om zijn genereuze behandeling van kunstenaars.²² In het geval van Sánchez Coello past dit positieve beeld beter dan het negatieve beeld. Francisco Pacheco en Antonio Palomino schreven in de zeventiende en achttiende eeuw in hun kunsttraktaten over deze relatie tussen opdrachtgever en kunstenaar.²³ Sánchez Coello kreeg van Filips II een verblijfplaats en een goed salaris. Volgens Pacheco en Palomino kon Filips II via een geheime passage met een sleutel het huis van Sánchez Coello binnen en dit zou hij meerdere malen hebben gedaan. Hij zou binnen zijn gekomen in zijn kamerjas en op de meest vreemde momenten, bijvoorbeeld wanneer Sánchez Coello aan het eten was met zijn gezin. De schilder en zijn familie stonden op om voor de koning te buigen, maar de koning beval hen dan te blijven zitten en ging zichzelf vermaken in het schildersatelier. Hetzelfde gebeurde wanneer Sánchez Coello aan het werk was. Ook andere leden van de koninklijke familie en belangrijke kardinalen, hertogen en edellieden achtten de schilder zo hoog dat ze zijn huis binnen gingen om te feesten en zich te amuseren met zijn familie. Afgaande op deze verhalen lijkt het aannemelijk dat Sánchez Coello een prettig persoon was om bij in de buurt te zijn, wat bij heeft kunnen dragen aan zijn aanstelling tot hofschilder.

In 2004 ontdekte Mulcahy twee niet eerder gepubliceerde brieven van Sánchez Coello.²⁴ Deze brieven geven ons inzicht in de werkomstandigheden van de schilder en in de relatie tussen de schilder en de koning. De eerste brief is aan de koning zelf en hierin klaagt Sánchez Coello over dat hij nog niet betaald is voor een paar schilderijen die hij heeft gemaakt. Hij vraagt de koning om bevel te geven tot betaling aan degenen die hem hadden moeten betalen. De tweede brief is aan Mateo Vázquez, waarin hij schrijft dat het dak van zijn werkplaats is ingestort ten gevolge van een storm en hij om hulp vraagt. Hij wilde graag dat het dak gauw zou worden gerepareerd en dat hij tijdelijk zijn schilderijen ergens anders kon bewaren en daar ook kon schilderen. De toon van de brieven is respectvol, maar ook erg direct.

¹⁹ Mulcahy, *Philip II of Spain*, 16.

²⁰ Mulcahy, *Philip II of Spain*, 42. In welke zin het klimaat wranger is, maakt Mulcahy echter niet duidelijk.

²¹ Van Wamel, "Zóó goed roomsch en zóó goed spaansch," 52.

²² Brown, *Painting in Spain*, 57; Mulcahy, *Philip II of Spain*, 3. Mulcahy spreekt zichzelf echter later in het boek tegen (zie noot 4 en 5). Op pagina 3 zegt ze dat hij zijn kunstenaars met respect en generositeit behandelde, maar op pagina 16 en 42 zegt ze het tegenovergestelde.

²³ Pacheco, *El Arte de la Pintura*, 185; Palomino, *Lives of the Eminent Spanish Painters and Sculptors*, 42-43.

²⁴ De informatie uit deze alinea is ontleend aan: Mulcahy, *Philip II of Spain*, 256-63.

Hoofdstuk 3: Externe factoren

Naast zijn artistieke talent, de schilderstijl die Filips II waardeerde en zijn sociale vaardigheden zijn er nog andere factoren aan te wijzen die bijgedragen kunnen hebben aan Sánchez Coello's aanstelling tot hofschilder in 1560. Deze factoren hebben betrekking op de bestaande tradities van vorstelijke patronage en op de contacten die Sánchez Coello verwierf gedurende zijn leven. In dit hoofdstuk bespreek ik deze tradities en sociale netwerken. Hierbij hoort uiteraard ook een bespreking van de artistieke doelen van Filips II om een beeld te krijgen van de algehele collectie en hoe Sánchez Coello's werk daar in past.

Traditie in vorstelijke patronage

De grote interesse voor kunst had Filips II niet van een vreemde. Er was al sprake van deze actieve belangstelling onder zijn voorouders. Dit begon bij zijn oudtante, Margaretha van Oostenrijk (1480-1530). Zij gaf de toon aan wat betreft het Spaanse koninklijke patronaat.²⁵ Margaretha resideerde vanaf 1507 in Mechelen, waar ze een centrum van kunst opzette. Ze verzamelde met name werken van Vlaamse meesters en ze had dan ook werken in bezit van onder andere Jan van Eyck, Hieronymus Bosch en Rogier van der Weyden.

Na haar dood in 1530 werd de kunstverzameling eigendom van de zus van Karel V, Maria van Hongarije (1505-1558), Margaretha's nicht en opvolgster. Ook Maria was actief in het aankopen van kunst en zij was net als Margaretha een groot liefhebber van Vlaamse kunst. In haar latere jaren werd ze daarnaast een van de belangrijkste opdrachtgevers die Titiaan ooit heeft gehad.

Karel V (1500-1558) deelde deze waardering voor de kunst van Titiaan. Hij en zijn zus werden door hun tante, Margaretha, grootgebracht in Mechelen. Hoewel hij de Vlaamse kunst niet vergat en ook hield van Vlaamse architectuur, muziek en gebruiken, zorgden zijn vele reizen naar Italië voor een meer gevarieerde kunstcollectie.²⁶ In 1533 liet hij zich portretteren door Titiaan en hij gaf hem de titel *eques Caesaris*, ridder van Caesar (afb. 15).²⁷ Karel V heeft echter nooit zo'n complete kunstverzameling op één locatie gehad als zijn zoon, omdat hij nooit echt een vaste hoofdstad heeft gehad en altijd veel aan het reizen was.²⁸

De verzamelde collectie van Filips II

Na de dood van zijn vader en tante erfde Filips II hun kunstcollecties.²⁹ Ook nu overheersten de werken van Titiaan. Filips II leerde Titiaan kennen in 1548 in Milaan, toen hij daar was als onderdeel

²⁵ De informatie in deze alinea is ontleend aan: Brown, *Painting in Spain*, 46.

²⁶ Trevor-Roper, *Princes and artists*, 14.

²⁷ Trevor-Roper, *Princes and artists*, 26.

²⁸ Trevor-Roper, *Princes and artists*, 12.

²⁹ Trevor-Roper, *Princes and artists*, 60.

van zijn presentatiereis door de Nederlanden, Duitsland en Italië. Twee jaar later zagen ze elkaar opnieuw in Augsburg. Hier schilderde Titiaan een groep mythologische schilderijen voor Filips II en hij stuurde deze op naar Spanje.³⁰ Toen Filips II in 1561 zijn hof verhuisde van Toledo naar Madrid vroeg hij Titiaan om een schilderij te maken, *Het martelaarschap van St Laurens* voor de kerk van het Escorial die gewijd was aan deze zelfde heilige. Andere schilders die aan het hof kwamen, kregen veel werken van Titiaan onder ogen om van te leren (afb. 16 en 17), want Filips II was destijds de belangrijkste verzamelaar van Titiaans.³¹

Maar naast de werken van Titiaan was er in het grote paleis nog heel veel meer ruimte voor andere kunstwerken. Filips II verzamelde naast de schilderijen van Titiaan ook werken van oude meesters, en dan met name Vlaamse meesters. Kijkend naar de grote verzameling vijftiende-eeuwse schilderijen in zijn bezit, lijkt hij ontevreden te zijn over de schilders uit zijn eigen tijdperk.³² Hij had al aardig wat werken van belangrijke schilders als Jan van Eyck en Rogier van der Weyden geërfd, maar hij heeft zelf ook werken aangekocht, bijvoorbeeld van Dirck Bouts en Joachim Patinir.³³ Hij bezat tevens eigentijdse Nederlandse werken van onder andere Jan van Scorel, Jan Gossaert, Michel Coxcie en Bernard van Orley. Laatstgenoemde was overigens hofschilder van Margaretha van Oostenrijk.³⁴

Hij had weinig interesse in vijftiende-eeuwse Italiaanse werken, maar naast de werken van Titiaan had hij nog een aantal werken van zestiende-eeuwse Italiaanse schilders in zijn bezit. Dit waren werken van onder andere Jacopo Tintoretto, Paolo Veronese, Jacopo Bassano, Sebastiano del Piombo en Palma Vecchio.³⁵ Verder waren de Italianen maar op kleine schaal vertegenwoordigd.

De hofschilders van Filips II

Met Titiaan als (onofficiële) hofschilder lag de lat hoog; welke kunstenaar kon hier nog tegenop? Het Spaanse Rijk en het financiële vermogen van Filips II waren erg groot, dus als hij wilde kon hij kunstenaars van veraf naar zijn paleis laten komen om voor hem te schilderen. Dit betekende meer concurrentie voor de Spaanse (portret)schilders, en forse concurrentie blijkt het zeker geweest te zijn, aangezien Filips II op grote schaal kunstenaars uit het buitenland naar zijn hof liet komen. De Spanjaarden konden blijkbaar niet aan zijn eisen voldoen.³⁶

Filips II besloot de Utrechtse Anthonis Mor naar zijn hof te halen. Anthonis Mor was vanaf 1549 in dienst van de kardinaal van Granvelle in Vlaanderen. De kardinaal had hem aanbevolen aan het Spaanse hof en liet de Habsburgers weten dat er nergens anders zulke goede schilders waren als in

³⁰ Brown, *Painting in Spain*, 48.

³¹ Brown, *Painting in Spain*, 61.

³² Trevor-Roper, *Princes and artists*, 71; *Ibid.*, 73.

³³ Trevor-Roper, *Princes and artists*, 73.

³⁴ Eichberger, "Family members and political allies," 228.

³⁵ Brown, *Painting in Spain*, 61.

³⁶ Brown, *Painting in Spain*, 48; *Ibid.*, 61.

de Nederlanden, aangezien Titiaan op dat moment erg zwak was en Michelangelo was overleden in 1546.³⁷ Mor combineerde de noordelijke traditie van het portretschilderen met het model van Titiaan. Hij creëerde hiermee een prototype dat tot en met het einde van de Habsburgse dynastie zou worden gevolgd.³⁸

Alonso Sánchez Coello nam het stokje over van zijn leraar. In het eerste hoofdstuk is zijn portretschilderstijl uitgebreid besproken, waarbij genoemd is in hoeverre hij zijn leraar navolgde en op welke punten hij veranderingen (of verbeteringen?) aanbracht. Om deze reden ga ik in dit hoofdstuk niet verder in op zijn portretkunst.

In 1559 werd Sofonisba Anguissola (ca. 1540-1625) naar het Spaanse hof gehaald. Dit was in eerste instantie als hofdame van Elizabeth van Valois, de derde vrouw van Filips II, maar zij kreeg een dubbelrol als schilderlerares van Elizabeth. Haar talent werd opgemerkt en ze heeft portretten van de Habsburgers gemaakt die beschreven worden als subtieler en fijner dan die van Sánchez Coello.³⁹ Ze volgde Sánchez Coello in de compositie, fijne kleurnuances en de precisie waarmee haren, sieraden en kledingdetails werden weergegeven, maar de handen en gezichten die ze schilderde zijn fijner en zachter dan die van Sánchez Coello. Ook lijken de gezichten van de geportretteerden opener, uitnodiger en minder streng dan die van Sánchez Coello. Mogelijk heeft dit laatste te maken met de intieme relatie die Anguissola met de koningin had als haar hofdame zijnde.⁴⁰ Beide genoemde verschillen zijn bijvoorbeeld opvallend zichtbaar wanneer de portretten van de koningin van beide schilders met elkaar worden vergeleken (afb. 18 en 19). Elizabeth overleed al in 1568 in het kraambed. Anguissola trouwde in 1571 en verliet Spanje. Haar tijd aan het Spaanse hof was veel korter dan die van Sánchez Coello en haar schilderijenproductie voor de koninklijke familie was dus ook kleiner. Hier komt nog bij dat ze als hofdame ook andere taken had dan alleen schilderen, wat ook voor een betrekkelijk kleine productie heeft gezorgd.

Naast portretten had Filips II ook behoefte aan andere kunstwerken, zoals historiestukken, fresco's en altaarstukken. De plannen voor het Escorial werden gemaakt tijdens de laatste fase van het Concilie van Trente, wat de leer en de geest van de katholieke kerk zou herdefiniëren. De grote verzameling van religieuze werken voor het Escorial is het meest coherente en ambitieuze project op gebied van katholieke kunst dat is uitgevoerd in de tweede helft van de zestiende eeuw.⁴¹ Gaspar Becerra (1520-1570) was zo'n frescoschilder, een Spanjaard, maar grotendeels opgeleid in Italië. De overige frescoschilders waren vooral Italianen.⁴²

³⁷ Trevor-Roper, *Princes and artists*, 64.

³⁸ Brown, *Painting in Spain*, 49.

³⁹ Brown, *Painting in Spain*, 49; Kusche, *Retratos y retratadores*, 273.

⁴⁰ Kusche, *Retratos y retratadores*, 274.

⁴¹ Brown, *Painting in Spain*, 50.

⁴² Brown, *Painting in Spain*, 56.

Juan Fernández de Navarrete (1526-1579), beter bekend als “El Mudo”, was een van de weinige belangrijke Spaanse schilders die meehielp aan de decoratie van het Escorial.⁴³ Vanaf 1566 was hij werkzaam als kopiist en restaurator voor Filips II. Later werd hem ook gevraagd schilderijen te maken voor in de St. Laurensbasiliek. Zijn grootste opdracht kreeg hij in 1576, toen hem werd gevraagd tweeëndertig schilderijen te maken voor in de basiliek. Hij overleed echter toen hij er pas acht af had gekregen. De opdracht werd overgedragen aan drie schilders: Sánchez Coello, Luis de Carvajal en Diego de Urbina. Opnieuw een Spanjaard, Luis de Carvajal, maar zijn heiligenfiguren worden omschreven als vast, onbeweeglijk en met een gebrek aan verfijning. In *St. Stefan en St. Laurens* van Sánchez Coello lijkt het daarentegen alsof hij echte mensen heeft gebruikt als modellen. Het zijn geen abstracte of geïdealiseerde types, maar gewone mannen (afb. 20).

Het belang van Filips II als patroon van de kunst

Toen Filips II stierf, waren er ongeveer 1150 schilderijen aanwezig in het Escorial, 300 in het Alcázar in Madrid en misschien 100 in het Pardo, dus in totaal zo'n 1500 werken.⁴⁴ Er vanuit gaande dat tweehonderd van deze werken uit de collecties van Karel V en Maria van Hongarije kwamen, betekent dat dat Filips II meer dan duizend schilderijen heeft verzameld. Dit was nog niet eerder voorgekomen in de geschiedenis van het verzamelen en zou ook pas weer gebeuren in de zeventiende eeuw.

Toen Filips II in 1561 zijn hof verplaatste van Toledo naar Madrid, vestigde hij alle financiële middelen van het koninklijk huis op één plek. Door de volledige concentratie van macht en financiële middelen in één stad kon Madrid uitgroeien tot een belangrijke en grote stad. In de jaren dertig van de zestiende eeuw had Madrid slechts vijfduizend inwoners, een eeuw later waren dat er ruim honderdduizend.⁴⁵ Het Escorial werd de centrale plek van zijn patronage en daarmee het grootste artistieke centrum in zijn Rijk. Dit had positieve gevolgen voor de artistieke ontwikkeling in Madrid, maar het was ongunstig voor de andere artistieke centra uit het Spaanse Rijk.

Door de kunstenaars en kunstwerken die Filips II vanuit Vlaanderen en Italië naar zijn hof liet komen, werd de schilderkunst in Madrid naar een internationaal niveau getild.⁴⁶ Een gevolg hiervan was dat de schilders aan het hof veel nieuwe voorbeelden hadden om van te leren, maar aan de andere kant was er hierdoor weinig plek voor Spaanse schilders aan het hof. Daarnaast kon de koning dankzij de geleidelijke centralisatie van patronage de kunstbeoefening kon besturen op grote schaal. Voor Filips II op de troon zat, konden opdrachtgevers wel kunstenaars en stijlen introduceren in de omgeving waar ze invloed op hadden, maar de invloed van deze daden duurde vaak niet langer dan het leven van de opdrachtgever zelf. Dit resulteerde in incidentele artistieke ontwikkelingen die niet door

⁴³ De informatie in deze alinea is ontleend aan: Brown, *Painting in Spain*, 54-56.

⁴⁴ Brown, *Painting in Spain*, 61.

⁴⁵ Nolde, “City courts,” 256.

⁴⁶ Brown, *Painting in Spain*, 46; *Ibid.*, 61.

werden gezet door de volgende generatie schilders. Filips II daarentegen zat meer dan veertig jaar op de troon en ontwikkelingen die onder hem begonnen, gingen door tot ver in de zeventiende eeuw.⁴⁷

Dat het artistieke centrum van Madrid ver boven andere steden uitstak was positief voor Madrid, maar nadelig voor andere steden. Op sommige plekken bleef de schilderkunst wel bloeien, maar de beste schilders werden toch naar Madrid getrokken, wat een leegte achterliet in de plaatsen waar ze vandaan kwamen.⁴⁸ Naar het hof gaan was aantrekkelijk voor het geld en de opdrachten, maar ook het vooruitzicht van roem en glorie rondom de sociale netwerken van de koning waren aantrekkelijk voor deze schilders. Aan het einde van de zestiende en het begin van de zeventiende eeuw raakten de kunstcentra in Toledo, Valladolid en Valencia in verval. Slechts Sevilla bleef over als waardige concurrent voor Madrid.⁴⁹

Het netwerk van Coello

Dat Sánchez Coello uitgekozen werd als hofschilder voor Filips II heeft hij, behalve zijn artistieke en sociale talenten en de tradities in de vorstelijke patronage van dit koningshuis, ook te danken aan de mensen die hij ontmoette voor hij naar het Spaanse hof ging.

Het begon in Portugal, waar hij begon met schilderen en opgemerkt werd door de Portugese koning João III die hem naar Vlaanderen stuurde voor zijn schildersopleiding. Hij had dus al voor hij naar Vlaanderen werd gestuurd in 1548 kennis gemaakt met het Portugese hof en een aantal jaren later was hij opnieuw werkzaam voor een lid van dit Koninklijk huis, namelijk voor Doña Juana toen zij tijdelijk de plaats op de Spaanse troon van haar broer Filips II overnam omdat hij zaken elders had. De prinses vertelde haar broer met enthousiasme over deze schilder en dit was bevorderlijk voor zijn bekendheid bij de koning, maar ook zeker voor zijn kennis over de gedragsnormen en -waarden die hier golden.

Een tweede ontmoeting die duidelijk zijn vruchten heeft afgeworpen was die met Antoine Perrenot de Granvelle (1517-1586), bisschop van Arras en vanaf 1561 kardinaal van Granvelle.⁵⁰ Hij was een van de belangrijkste raadgevers van de koning. Daarnaast was hij ook een groot liefhebber en verzamelaar van kunst, niet alleen schilderkunst, maar hij hield ook van zaken als (tuin)architectuur, muziek, tapijten en glaswerk.⁵¹ Granvelle had een groot netwerk van kunstenaars tot zijn beschikking en stuurde deze kunstenaars wanneer nodig naar Madrid. Sánchez Coello leerde hem kennen toen hij in de leer ging bij Anthonis Mor in Vlaanderen. Hij woonde in deze periode, samen met zijn leraar, bij Granvelle in huis. Omdat Granvelle Filips II vaak adviseerde bij het aankopen van kunstwerken en

⁴⁷ Brown, *Painting in Spain*, 48.

⁴⁸ Brown, *Painting in Spain*, 48.

⁴⁹ Brown, *Painting in Spain*, 61.

⁵⁰ Mulcahy, *Philip II of Spain*, 9.

⁵¹ Mulcahy, *Philip II of Spain*, 10.

over wie hij naar het hof moest halen, was het een gunstig om bij hem in de smaak te vallen, en dat was zeker het geval.⁵²

Tot slot heeft Sánchez Coello uiteraard veel profijt gehad van de relatie met zijn leermeester. Anthonis Mor viel zeer in de smaak bij Filips II en dat zal wellicht ook hebben bijgedragen aan de aanstelling van Sánchez Coello. Enerzijds heeft dit te maken met de schilderstijl van Sánchez Coello, die veel overeenkomsten heeft met die van Mor. Anderzijds wilde Mor niet permanent in Madrid blijven, maar Sánchez Coello wel.

⁵² Härting, "Un paradis terrestre," 81.

Conclusie

Mijn onderzoek naar de mogelijke redenen voor Filips II om Alonso Sánchez Coello aan te stellen als hofschilder heeft geleid tot een genuanceerd antwoord. Een samenkomst van omstandigheden heeft ertoe geleid dat Filips II deze schilder verkoos. Een aantal van deze redenen hebben met de schilder zelf te maken, maar er zijn ook externe factoren geweest die mee hebben kunnen spelen in dit besluit.

De schilderstijl van Sánchez Coello viel in de smaak bij Filips II. Deze stijl heeft zich ontwikkeld onder invloed van Anthonis Mor en Titiaan, maar de gelijkenissen met Mor zijn het meest zichtbaar. Ook blijkt uit kunsttraktaten uit de zeventiende en achttiende eeuw dat Sánchez Coello een aangename persoonlijkheid had, wat van belang was bij de overwegingen van zijn aanstelling. Filips II lijkt altijd veel contact te hebben gehad met zijn kunstenaars en een schilder met een vervelende persoonlijkheid zou hier waarschijnlijk niet hebben gepast.

De externe factoren die mogelijk hebben bijgedragen aan de aanstelling van Sánchez Coello tot hofschilder hebben ten eerste te maken met de traditie in vorstelijke patronage van de voorouders van Filips II. Filips' vader, tante en zus hadden actieve belangstelling voor Vlaamse kunst en zij gaven deze interesse aan hem door. Vooral Maria van Hongarije had veel belangstelling voor de portretten van Anthonis Mor en daarmee voor deze portretstijl die Sánchez Coello overnam van zijn leermeester.

Een tweede externe factor is het netwerk van Sánchez Coello. Hij stond in contact met belangrijke personen uit de sociale en politieke kringen van Filips II, zoals koning João III van Portugal, Doña Juana, de kardinaal van Granvelle en natuurlijk Anthonis Mor. Het contact met deze mensen bracht Sánchez Coello dichter in aanraking met Filips II.

De aanstelling van een Vlaamse schilder en een Spaanse schilder die Vlaams schilderde tot hofschilders van Filips II is niet vreemd wanneer gekeken wordt naar de zestiende-eeuwse context waarin transnationale verbanden sterk aanwezig waren. Dat er zo nadrukkelijk wordt benoemd waar een schilder vandaan kwam en in welke stijl hij schilderde, heeft zijn wortels in het negentiende-eeuwse nationalistische gedachtegoed. Er moet onderzoek worden gedaan naar de grensoverschrijdende (culturele) netwerken uit de zestiende eeuw om een beter beeld te krijgen van wederzijdse artistieke invloeden uit verschillende gebieden. Zoals besproken in het eerste hoofdstuk zijn een aantal kunsthistorici hier al mee bezig, maar er valt nog meer te onderzoeken. Hoe vallen netwerken op verschillende gebieden bijvoorbeeld samen?

Onderzoek naar de *Noble Guardia de Arqueros de Corps* zou een interessant onderwerp zijn in het licht van mijn onderzoek. Dit netwerk bestond namelijk al in de zestiende eeuw en meer onderzoek hiernaar kan onze kennis over de reikwijdte van het Rijk van Filips II verbreden.

Naar aanleiding van het artikel van Van Wamel over de Nederlandse perceptie van Spaanse invloeden is deze perceptie ook nog een interessant onderwerp voor vervolgonderzoek. Zij heeft

aangetoond dat kunsthistorische verhalen in de zeventiende en negentiende eeuw werden gereconstrueerd voor nationale doeleinden, maar hoe zit dat andersom? Hoe toegeeflijk is Spanje over de invloed die Nederland heeft gehad op de kunstontwikkeling daar? En in hoeverre zien zij Sánchez Coello als Spaans? Wordt in de literatuur toegegeven dat zijn portretschilderstijl erg Vlaams is, of maken zij deze stijlkenmerken eigen?

Ik hoop met dit onderzoek bijgedragen te hebben aan de kennis over de schilder Alonso Sánchez Coello, over de rol van Anthonis Mor als leermeester, over de rol van Filips II als patroon van de kunst en aan het actuele debat over de nationale en culturele scheidingslijnen in de zestiende eeuw in Europa.

Bibliografie

Bots, Hans. *De Republiek der Letteren. De Europese intellectuele wereld 1500-1760*. Nijmegen: Vantilt, 2018.

Breuer, Stephanie. *Alonso Sánchez Coello*. München: Uni Druck, 1984.

Brown, Jonathan. *Painting in Spain: 1500-1700*. New Haven: Yale University Press, 1998.

De Clippel, Karolien en Filip Vermeyleen. "In search of Netherlandish art. Cultural transmission and artistic exchanges in the Low Countries, an introduction." *De Zeventiende Eeuw* 31(2015)1: 2-17.

Eichberger, Dagmar en Lisa Beaven. "Family Members and Political Allies: The Portrait Collection of Margaret of Austria." *Art Bulletin* 77(1995)2: 225-248.

Härting, Ursula. "Un paradis terrestre. Flämische Gartenkunst und Kultur under Philipp II. (1527-1598)." In: Weissert, Caecilie, Sabine Poeschel en Nils Büttner, red. *Zwischen Lust und Frust. Die Kunst in den Niederlanden und am Hof Philipps II. von Spanien (1527-1598)*. Keulen: Böhlau Verlag GmbH & Cie, 2013, 67-92.

Kallendorf, Hilaire, red. *A Companion to the Spanish Renaissance*. Leiden: Brill, 2019.

Kusche, Maria. *Retratos y retratadores. Alonso Sánchez Coello y sus competidores Sofonisba Anguissola, Jorge de la Rúa y Rolán Moys*. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2003.

Mulcahy, Rosemarie. *Philip II of Spain, Patron of the Arts*. Dublin: Four Courts Press, 2004.

Newman, Abigail D. "Netherlandish artists and the marketing of 'Flemishness' in Madrid." *De Zeventiende Eeuw* 31(2015)1: 78-100.

Nolde, Dorothea, Elena Svalduz en María José del Río Barredo. "City courts as placed of cultural transfer." In: Calabi, Donatella en Stephan Turk Christensen, red. *Cultural exchange in early modern Europe. Deel 2, Cities and Cultural Exchange in Europe, 1400-1700*. New York: Cambridge University Press, 2007, 254-287.

Pacheco, Francisco. *El Arte de la Pintura*. Bewerkt door Bonaventura Bassegoda i Hugas. Madrid: Cátedra, 1990.

Palomino, Antonio. *Vidas de los pintores y estatuarios eminentes españoles*. Vertaald door Nina Ayala Mallory. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

Schrader, Jeffrey. "Painting and Sculpture." In: Kallendorf, Hilaire, red. *A Companion to the Spanish Renaissance*. Leiden: Brill, 2019, 407-449.

Trevor-Roper, Hugh. *Princes and artists. Patronage and ideology at four Habsburg courts 1517-1633*. Londen: Thames and Hudson, 1976.

Wamel, Marieke van. "Zóó goed roomsch en zóó goed spaansch. Anthonis Mor and the Problematic Position of Sixteenth-Century Artists with Spanish Patrons in Dutch Art History." *Oud Holland – Journal for Art of the Low Countries* 127(2014)2-3: 49-60.

Websites:

Portretfoto's van het Koninklijk Huis.

<https://www.koninklijkhuis.nl/foto-en-video/portretfotos> (geraadpleegd 30 maart 2019).

Afbeeldingen



Afb. 1. Alonso Sánchez Coello, *Doña Juana, prinses van Portugal*, 1557.



Afb. 2. Alonso Sánchez Coello, *Infanta Isabella Clara Eugenia*, 1579.



Afb. 3. Alonso Sánchez Coello, *Infante Don Carlos*, 1564. (Detail).



Afb. 4. Alonso Sánchez Coello, *Infanta Isabella Clara Eugenia*, 1579. (Detail).



Afb. 5. Alonso Sánchez Coello, *Anna van Oostenrijk*, 1571. (Detail).



Afb. 6. Anthonis Mor, *Jane Dormer, hertogin van Feria (?)*, ca. 1558. (Detail).



Afb. 7. Alonso Sánchez Coello, *Elizabeth van Valois*, 1560. (Detail).



Afb. 8. Anthonis Mor, *Catharina van Oostenrijk*, 1552-53. (Detail).



Afb. 9. Anthonis Mor, *Keizer Maximiliaan II*, 1560. (Detail).



Afb. 10. Alonso Sánchez Coello, *Prins Don Carlos*, 1555-59. (Detail).



Afb. 11. Alonso Sánchez Coello, *Aartshertog Albrecht VII op veertienjarige leeftijd*, 1573. (Detail).



Afb. 12. Alonso Sánchez Coello, *Catalina Micaela van Oostenrijk*, 1584-85. (Detail).



Afb. 13. Alonso Sánchez Coello, *Catalina Micaela van Oostenrijk*, 1584-85. (Detail).



Afb. 14. Alonso Sánchez Coello, *Elizabeth van Valois*, 1560. (Detail).



Afb. 15. Titiaan, *Karel V met een hond*, 1533.



Afb. 16. Titiaan, *Karel V bij de slag bij Mühlberg*, 1548.



Afb. 17. Alonso Sánchez Coello (naar Titiaan), *Karel V bij de slag bij Mühlberg*, 1575.



Afb. 18. Alonso Sánchez Coello, *Elizabeth van Valois*, 1560.



Afb. 19. Sofonisba Anguissola, *Elizabeth van Valois*, ca. 1561-65.



Afb. 20. Alonso Sánchez Coello, *St. Stefan en St. Laurens*, 1580.

Afbeeldingenlijst

Afb. 1. Alonso Sánchez Coello, *Doña Juana, prinses van Portugal*, 1557, olieverf op doek, 116 x 93,5 cm., Museo de Bellas Artes de Bilbao (foto: © MUSEO BELLAS ARTES DE BILBAO

<https://www.museobilbao.com/catalogo-online/retrato-de-dona-juana-de-austria-princesa-de-portugal-9015>, geraadpleegd 31 maart 2019).

Afb. 2. Alonso Sánchez Coello, *Infanta Isabella Clara Eugenia*, 1579, olieverf op doek, 116 x 102 cm., Museo del Prado, Madrid (foto: © Museo Nacional del Prado

<https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/infanta-isabel-clara-eugenia/ea291441-e729-438c-90a1-3ab1f65b7487>, geraadpleegd 31 maart 2019).

Afb. 3. Alonso Sánchez Coello, *Infante Don Carlos*, 1564, olieverf op doek, 186 x 82,5 cm., Kunsthistorisches Museum, Wenen (foto: © KHM-Museumsverband

<http://www.khm.at/objektdb/detail/1685/?offset=6&lv=list>, geraadpleegd 31 maart 2019).

Afb. 4. Alonso Sánchez Coello, *Infanta Isabella Clara Eugenia*, 1579, olieverf op doek, 116 x 102 cm., Museo del Prado, Madrid (foto: © Museo Nacional del Prado

<https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/infanta-isabel-clara-eugenia/ea291441-e729-438c-90a1-3ab1f65b7487>, geraadpleegd 31 maart 2019).

Afb. 5. Alonso Sánchez Coello, *Anna van Oostenrijk*, 1571, olieverf op doek, 176 x 98 cm., Kunsthistorisches Museum, Wenen (foto: © KHM-Museumsverband

<http://www.khm.at/objektdb/detail/1686/?offset=5&lv=list>, geraadpleegd 31 maart 2019).

Afb. 6. Anthonis Mor, *Jane Dormer, hertogin van Feria* (?), ca. 1558, olieverf op doek, 95 x 76 cm., Museo del Prado, Madrid (foto: © Museo Nacional del Prado <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/jane-dormer-duchess-of-feria-/9db9bcf8-7bdb-49b6-8876-e10e8fdcf861>,

geraadpleegd 31 maart 2019).

Afb. 7. Alonso Sánchez Coello, *Elizabeth van Valois*, 1560, olieverf op doek, 163 x 91,5 cm., Kunsthistorisches Museum, Wenen (foto: © KHM-Museumsverband

<http://www.khm.at/objektdb/detail/1684/?offset=7&lv=list>, geraadpleegd 31 maart 2019).

Afb. 8. Anthonis Mor, *Catharina van Oostenrijk*, 1552-53, olieverf op paneel, 107 x 84 cm., Museo del Prado, Madrid (foto: © Museo Nacional del Prado <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/catherine-of-austria-wife-of-king-john-iii-of/1c4821f2-d46b-4222-bc98-cfa57745b203>,

geraadpleegd 31 maart 2019).

Afb. 9. Anthonis Mor, *Keizer Maximiliaan II*, 1560, olieverf op doek, 184 x 100 cm., Museo del Prado, Madrid (foto: ©Museo Nacional del Prado <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/emperor-maximilian-ii/ecfce375-ade3-4386-8d0d-8b16ff1f4e83>, geraadpleegd 31 maart 2019).

Afb. 10. Alonso Sánchez Coello, *Prins Don Carlos*, 1555-59, olieverf op doek, 109 x 95 cm., Museo del Prado, Madrid (foto: ©Museo Nacional del Prado <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/prince-don-carlos/e7fcf4c2-9d07-4165-ad57-022257ce8d65>, geraadpleegd 31 maart 2019).

Afb. 11. Alonso Sánchez Coello, *Aartshertog Albrecht VII op veertienjarige leeftijd*, 1573, olieverf op doek, 164 x 98 cm., Kunsthistorisches Museum, Wenen (foto: ©KHM-Museumsverband <http://www.khm.at/objektdb/detail/2353/?offset=3&lv=list>, geraadpleegd 31 maart 2019).

Afb. 12. Alonso Sánchez Coello, *Catalina Micaela van Oostenrijk*, 1584-85, olieverf op doek, 111 x 91 cm., Museo del Prado, Madrid (foto: ©Museo Nacional del Prado <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/catherine-michelle-of-austria-duchess-of-savoy/bdee963c-cfb1-4f82-b611-4d1120985c9b>, geraadpleegd 31 maart 2019).

Afb. 13. Alonso Sánchez Coello, *Catalina Micaela van Oostenrijk*, 1584-85, olieverf op doek, 111 x 91 cm., Museo del Prado, Madrid (foto: ©Museo Nacional del Prado <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/catherine-michelle-of-austria-duchess-of-savoy/bdee963c-cfb1-4f82-b611-4d1120985c9b>, geraadpleegd 31 maart 2019).

Afb. 14. Alonso Sánchez Coello, *Elizabeth van Valois*, 1560, olieverf op doek, 163 x 91,5 cm., Kunsthistorisches Museum, Wenen (foto: ©KHM-Museumsverband <http://www.khm.at/objektdb/detail/1684/?offset=7&lv=list>, geraadpleegd 31 maart 2019).

Afb. 15. Titiaan, *Karel V met een hond*, 1533, olieverf op doek, 194 x 112,7 cm., Museo del Prado, Madrid (foto: ©Museo Nacional del Prado <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-emperor-charles-v-with-a-dog/c6945b08-ded2-4824-9ac1-9a1d042549ce>, geraadpleegd 31 maart 2019).

Afb. 16. Titiaan, *Karel V bij de slag bij Mühlberg*, 1548, olieverf op doek, 335 x 283 cm., Museo del Prado, Madrid (foto: ©Museo Nacional del Prado <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/emperor-charles-v-at-muhlberg/e7c91aaa-b849-478c-a857-0bb58a6b6729>, geraadpleegd 31 maart 2019).

Afb. 17. Alonso Sánchez Coello (naar Titiaan), *Karel V bij de slag bij Mühlberg*, 1575, olieverf op doek, 302 x 243 cm., Fundación Medinaceli, Toledo (foto: © F.C.D.M. <http://en.fundacionmedinaceli.org/coleccion/fichaobra.aspx?id=613>, geraadpleegd 31 maart 2019).

Afb. 18. Alonso Sánchez Coello, *Elizabeth van Valois*, 1560, olieverf op doek, 163 x 91,5 cm., Kunsthistorisches Museum, Wenen (foto: ©KHM-Museumsverband <http://www.khm.at/objektdb/detail/1684/?offset=7&lv=list>, geraadpleegd 31 maart 2019).

Afb. 19. Sofonisba Anguissola, *Elizabeth van Valois*, ca. 1561-65, olieverf op doek, 206 x 123 cm., Museo del Prado, Madrid (foto: ©Museo Nacional del Prado <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/elisabeth-of-valois-holding-a-portrait-of-philip/6a414693-46ab-4617-b3e5-59e061fcc165>, geraadpleegd 31 maart 2019).

Afb. 20. Alonso Sánchez Coello, *St. Stefan en St. Laurens*, 1580, olieverf op doek, 235 x 185 cm., basiliek van El Escorial, San Lorenzo de El Escorial (foto: Brown, Jonathan. *Painting in Spain: 1500-1700*. New Haven: Yale University Press, 1998, 56).

Samenvatting

In het eerste hoofdstuk heb ik het wetenschappelijke debat omtrent de nationale en culturele scheidingslijnen besproken, waar de relatie tussen Filips II en Alonso Sánchez Coello onderdeel van uit maakt. Het denken in nationale grenzen is gecreëerd in de negentiende eeuw en dus niet van toepassing op de situatie van Sánchez Coello in de zestiende eeuw, terwijl er vaak wel door kunsthistorici wordt gedaan alsof de grenzen van nu die van toen waren. Het Spaanse Rijk van Filips II was echter veel groter dan het Spanje van nu en Vlaanderen behoorde tot het Rijk. Door deze nationalistische behoefte los te laten, ontstaat er ruimte om te kijken naar grensoverschrijdende culturen.

Een aantal pogingen zijn reeds gedaan om de traditionele scheidingslijnen te heroverwegen. Hilaire Kallendorf en Jeffrey Schrader merkten dit op in het geval van het Spaanse Rijk uit de zestiende tot en met de achttiende eeuw. Kunsthistorici in Nederland zijn ook actief bezig het zoeken naar grensoverschrijdende culturen, weliswaar niet alleen over die van Spanje, en dat kwam tot uiting in studies van onder andere Filip Vermeulen en Karolien de Clippel, Abigail Newman en Hans Bots.

Het tweede hoofdstuk concentreert zich op Alonso Sánchez Coello en zijn leven, zijn schilderstijl en zijn sociale vaardigheden. Hij werd geboren in Spanje, verhuisde op jonge leeftijd naar Portugal, ging in de leer bij Anthonis Mor in Brussel en reisde daarna nog een aantal keer heen en weer tussen Lissabon, Brussel en Madrid. In 1560 werd hij officieel benoemd tot hofschilder van Filips II en hij bleef daar tot zijn dood in 1588.

Hij ontwikkelde zijn schilderstijl onder invloed van Anthonis Mor en Titiaan, maar vooral de gelijkenissen met Mor zijn duidelijk zichtbaar. Van zijn leermeester nam hij de houding van de figuren over, de positie van de figuur in het beeldvlak en het zeer gedetailleerde werk wat vooral zichtbaar is in de kleding en in de sieraden. Hij onderscheidde zichzelf van zijn meester door de gezichten meer naar de toeschouwer te dragen en lichtere kleurnuances te gebruiken.

Verhalen uit zeventiende- en achttiende-eeuwse kunstraktaten geven ons een beeld van de relatie tussen schilder en opdrachtgever. Het lijkt erop dat Sánchez Coello een vrij informele relatie met Filips II had, wat overigens niet betekent dat hij niet respectvol was. De levensbeschrijvingen van Pacheco en Palomino vertellen ons dat de koning vaak te vinden was in het huis en in het atelier van de schilder en dat er ook door andere kennissen van de koning feest werd gevierd bij Sánchez Coello thuis.

Het derde hoofdstuk is gericht op externe factoren die bijgedragen kunnen hebben aan de aanstelling van Sánchez Coello tot hofschilder van Filips II. De traditie in vorstelijke patronage van Filips' voorouders is hier een voorbeeld van. Zijn tante, vader en zus waren allemaal geïnteresseerd in Vlaamse kunst, wat zich uit in de grote verzameling die zij daar van hadden. Filips II erfde deze

collecties na hun dood en zette de traditie voort. Hij verzamelde werken van oude Vlaamse meesters en hij was niet erg geïnteresseerd in Spaanse en Italiaanse kunstenaars, op Titiaan na.

De bouw en de decoratie van het Escorial was het meest ambitieuze project op gebied van katholieke kunst dat is uitgevoerd in de tweede helft van de zestiende eeuw. Voor de frescoschilderingen en de religieuze werken haalde hij wel Italianen en Spanjaarden naar zijn hof. Filips II verzamelde ongeveer 1500 kunstwerken, een prestatie die nog niet eerder was voorgekomen in de geschiedenis van het verzamelen. Hij maakte van het Escorial de centrale plek van zijn patronage en dit had positieve gevolgen voor Madrid, maar nadelige gevolgen voor kunstcentra in de buurt.

Het netwerk van Sánchez Coello heeft ook bijgedragen aan zijn aanstelling tot hofschilder. Hij was al op jonge leeftijd bekend met het Portugese Koningshuis en dit was bevorderlijk voor zijn bekendheid bij Filips II en voor zijn kennis over de gedragsnormen en -waarden die aan het hof golden. Ook zijn ontmoeting met de kardinaal van Granvelle, raadgever van Filips II, heeft zijn vruchten afgeworpen. De kardinaal adviseerde de koning vaak over het aankopen van kunst en het aanstellen van kunstenaars, dus bij hem in de smaak vallen was erg gunstig. Tot slot is de relatie tussen Sánchez Coello en zijn leermeester Anthonis Mor van groot belang geweest voor de aanstelling tot hofschilder van Sánchez Coello. Hij schilderde op een manier die Filips II al waardeerde bij Mor en Mor wilde niet in Madrid blijven, dus was er plek voor Sánchez Coello.

Uit de conclusie is duidelijk geworden dat de keuze voor Sánchez Coello als hofschilder een samenkomst is geweest van meerdere factoren die in de voorgaande hoofdstukken uitvoerig zijn besproken. De aanstelling van schilders die zo ver verwijderd waren van het Spaanse hof is niet vreemd wanneer de zestiende-eeuwse context waarin transnationale verbanden sterk aanwezig waren in achting worden genomen. Op het gebied van onderzoek naar de grensoverschrijdende netwerken en culturen valt nog veel terrein te winnen.