

In Lijn met de Meester

Het schetsboek van Paul de Vos (1591/92 – 1678) binnen de atelierpraktijk van zijn leermeester Frans Snyder (1579 – 1657)

Volume 1: Tekst

Charlotte Roosen

Masterproef aangeboden binnen de opleiding

Master in de Kunstwetenschappen

Promotor: prof. dr. Katlijne Van der Stighelen

Academiejaar 2022 – 2023

267.465 tekens

“Paulus de Vos is een uitstekende en beroemde schilder van dieren, jachten en wapenarsenaal, waarvan veel Kabinetten van Prinsen en Kunstminnende Heren getuigen, welke sterk naar het leven zijn weergegeven en scherpzinnig samengesteld, rijk aan geliefde beelden en verzadigd geschilderd, waarvan Spanje, Duitsland en andere Koninkrijken kunnen getuigen; Voor zijne Keizerlijke Majesteit, en voor de Koning van Spanje, en ook voor de Hertog van Aarschot, sierde De Vos menig kabinet met zijn Kunst, zodat hij tot de meest beroemde en grootste Meesters in de Schilderkunst van deze tijd behoort.”¹

¹ Cornelis De Bie, *Het Gulden Cabinet van de Edel Vry Schilderconst* (Antwerpen, 1662): 236 – 237.; Vrije vertaling uit het Oud-Nederlands. De oorspronkelijke tekst luidt: “Paulus de Vos is oock een uytghemunt ende vermaert Schilder in beesten, jachten en krijgh-wapenen daer menich Cabinet der Princen ende Constminnende Heeren ghetuyghenis van gheeft, overmidts de selve seer op het leven trecken ende met goet verstant zijn uytghewerckt, rijck van ordonnantien ende vollijvich geschildet: daer Spanien, Duytslandt en andere Coninckrijcken ghenoch af connen ghetuyghen, die voor sijn Keyserlijcke Majesteit ende voor den vooszeiden Coninck van Spanien, oock voor den Hertogh van Aerschot heel Cabinetten met sijn Const heeft gheciert, sulckx dat hy eenen vande ruchtbaerste ende grootste Meesters inde Schilder-const teghenwoordigh is.”

Inhoud

Volume 1

Abstract	I
Bibliografische Lijst	III
Voorwoord	XXI
Inleiding: methodologie en invalshoeken	1
1. De wetenschappelijke stand van het onderzoek.....	5
2. Een kleine typologie van het schetsboek als persoonlijke kunstenaarsdocumentatie.....	14
3. Materieel-technische beschrijving	21
4. ‘ <i>Syne schetsen van schilderconste</i> ’: De herkomst van het schetsboek van Paul de Vos... 26	
5. Het schetsboek van Paul de Vos binnen de atelierpraktijk van Frans Snyders	28
<i>Paul de Vos en Frans Snyders: Een familiale leerling-meester relatie</i>	29
<i>De toeschrijvingsproblematiek Snyders – De Vos</i>	34
<i>Casestudy 1: Tekeningen van grote wildstillevens</i>	37
<i>Casestudy 2: De tekening van een strijdende hond en kat in de voorraadkast</i>	51
6. Een vruchtbaar artistiek netwerk in het 17de-eeuwse Antwerpen: de samenwerking tussen de broers Cornelis, Jan en Paul de Vos, schoonbroer Frans Snyders en Peter Paul Rubens	62
<i>De samenwerking van Peter Paul Rubens en Frans Snyders</i>	63
1610 – 1620.....	63
1620 – 1630.....	68
1630 – 1640.....	69
<i>De samenwerking van Peter Paul Rubens en Paul de Vos</i>	71
‘ <i>Ick Paul Maler de Vos hebbe voor Peter rubbens ghewrocht 6 daaghe</i> ’	73
‘ <i>Ick hebbe 17 grote ramen ende 6 dubbel ramen ende noch 3 enkel ramen</i> ’	93
‘ <i>Ick Paul hebbe noch gewroch 1611111</i> ’	97
<i>De samenwerking van Frans Snyders en Cornelis de Vos</i>	97
<i>De samenwerking van Paul de Vos en Cornelis de Vos</i>	100

<i>De samenwerking van Frans Snyders en Jan de Vos</i>	104
7. De tekeningen van Paul de Vos in het Prentenkabinet Antwerpen	113
8. Een nieuwe datering en chronologie van de tekeningen in het schetsboek van Paul de Vos	122
Conclusie.....	126
Bijlagen	131
Volume 2	
Catalogus.....	146
Het schetsboek van Paul de Vos	202
Lijst van afbeeldingen	234

Abstract

Deze masterthesis handelt over het 17de-eeuwse schetsboek van de Antwerpse stillevens- en dierenschilder Paul de Vos in het Rijksprentenkabinet Amsterdam. De Vos werd lang beschouwd als een inferieure volgeling van zijn schoonbroer en leermeester Frans Snyders. Daardoor werden de tekeningen in het verleden vaak eenzijdig bestudeerd als louter kopieën naar werken van Snyders, die De Vos getekend zou hebben als leerling in diens atelier tijdens de jaren 1610. Aan de hand van recentere literatuur en ongepubliceerd onderzoeksmateriaal uit het archief van prof. dr. Arnout Balis heb ik in deze masterproef getracht een meer diepgaand inzicht te verwerven in het schetsboek van Paul de Vos.

Een materieel-technische beschrijving ligt aan de basis van kennis over de functies van het boekje. Bij het schetsboek van De Vos gaat het mogelijk om een opnieuw samengesteld schetsboek. Het is duidelijk dat het boek voor De Vos functioneerde als een persoonlijke documentatie van allerlei picturale motieven uit composities van Snyders, waarmee De Vos later zijn eigen schilderijen kon stofferen. Zeer waarschijnlijk behoorden tien andere tekeningen van De Vos in het Antwerpse Prentenkabinet oorspronkelijk ook tot het Amsterdamse schetsboek omdat ze dezelfde herkomst, afmetingen, tekentechniek en datering hebben.

De studie van enkele exemplarische schetsbladen in relatie tot het bredere oeuvre van beide meesters, kan een meer helder licht werpen op de schatplichtigheid van De Vos aan zijn leermeester Snyders. Het boek bestaat voornamelijk uit eigen inventies van De Vos getekend met zwart krijt in ca. 1627 – 1633 en slechts weinig ricordi naar werken van Snyders getekend met pen en inkt in ca. 1616. De Vos was minder inventief dan Snyders, maar wist zich toch te onderscheiden door het genre van strijdende katten in de voorraadkast, door een grotere dramatiek in zijn taferelen, en door zijn voorkeur voor een chaotische compositie uitgevoerd in een ietwat zorgeloze tekentechniek. Het schetsboek toont weliswaar aan dat De Vos zijn artistieke beeldtaal steeds verder ontwikkelde en dat hij beschikte over de creatieve kracht van een volwaardig kunstenaar.

Op folio 1 recto maakte De Vos de aantekening ‘Ik, de schilder Paul de Vos, heb 6 dagen voor Rubens gewerkt’. Eronder werd nog een aantekening gemaakt in een ander handschrift, waarin de naam van Jan de Vos te lezen is – Pauls broer die eveneens schilder was, maar over wie zeer weinig geweten is. Zeer waarschijnlijk werd het schetsboek in ca. 1612 – 1616 door Paul samen met zijn broer Jan de Vos gebruikt in Snyders’ atelier. De betekenis van de inscripties, evenals de situering ervan binnen de samenwerkingen van de schilder-broers Paul, Jan en Cornelis de Vos met Snyders en Rubens wordt grondig in kaart gebracht in deze

masterscriptie. Terwijl Snyder reeds vanaf 1610 met Rubens samenwerkte, begonnen Paul en Cornelis pas rond 1620 hun samenwerking met de meester. Jan de Vos werd in de jaren 1610 – 1620 mogelijk door Snyder aangesteld om replica's van zijn werken te vervaardigen en ook de figuren in zijn keukenscènes te schilderen. Voor de aantekening die Paul de Vos op folio 1 recto maakte, geef ik twee mogelijkheden op vlak van betekenis en datering ervan. Het onderzoeksresultaat draagt bij aan een meer genuanceerde datering en chronologie van de verschillende folia in het schetsboek van Paul de Vos.

Bibliografische Lijst

I. Bronnen

Onuitgegeven bronnen

Antwerpen, Rubenshuis-Rubenianum, Arnout Balis, *Snyders ≠ De Vos. Bijwerk in Rubens' 3 Nimfen met Overvloedshoorn (Prado, 1664)*(ca. 1990 – 1993), plaatsingsnummer 17, fol. 7r.

Balis, Arnout. *Review Frans Snyders: Stilleben- und Tiermaler: 1579 – 1657 by Hella Robels (München: Deutscher Kunstverlag, 1989)*, onuitg. artikel, 1993.

Hellemans, Marijke. *Persvoorstelling aankoop tekening Frans Snyders voor de collectie Prentenkabinet van het Museum Plantin-Moretus. Inhoudelijke toelichting bij de aankoop van de tekening van Frans Snyders*, 2005.

Roosen, Charlotte. *Het schetsboek van Paul de Vos (Rijksprentenkabinet Amsterdam): een codicologische beschouwing*. onuitg. paper. Katholieke Universiteit Leuven, 2023.

Rubenshuis-Rubenianum. *Snyders, Frans: documentatiemap 554, 70*. Antwerpen: Rubenshuis-Rubenianum.

Uitgegeven bronnen

Descamps, Jean-Baptiste. *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant*. Parijs: 1769.

Meyskens, Johannes. *Image de divers hommes d'esprit sublime qui par leur art et science deburovent vivre eternellement et des quels la louange et renommée faict estonner le monde*. Antwerpen: Meyskens, 1649.

De Bie, Cornelis. *Het Gulden Cabinet van de Edel Vry Schilderconst*. Antwerpen: 1662.

II. Werken

Artikels

Duverger, Erik. “Le graveur et marchand imagier anversois Michael Snyders (1586 – 1673).” *Gentse Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis en Oudheidkunde* 29 (1990 – 1991): 91 – 116.

Giltaij, Jeroen en Michael Hoyle. “A Newly Discovered Seventeenth-Century Sketchbook.” *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art* 33, 1/2 (2007/2008): 81 – 93.

Goddeeris, Boudewijn, Gunter De Smet en Walter Roggeman. “Some Gastronomic Aspects of Bird Species in Still Life Paintings of Frans Snyders (Antwerp, 1579 – 1657).” *Belgisch Tijdschrift voor Filologie en Geschiedenis* 80, 4 (2002): 1431 – 1448.

Jaffé, David. “New Thoughts on Van Dycks Italian Sketchbook.” *The Burlington Magazine* 143, 1183 (2001): 614 – 624.

Palmeri, Frank. “A Profusion of Dead Animals: Autocritique in Seventeenth-Century Flemish Gamepieces.” *Journal for Early Modern Cultural Studies* 16, 1 (2016): 50 – 77.

Rooses, Max. “De teekeningen der Vlaamsche Meesters. De kleine meesters der XVIIIe eeuw.” *Onze Kunst* 3 (1904): 65 – 74.

Rooses, Max. “Staat van goederen in het sterfhuis van Isabella Brant.” *Rubens-bulletijn. Jaarboeken der ambtelijke Commissie ingesteld door den Gemeenteraad der stad Antwerpen voor het uitgeven der bescheiden betreffende het leven en de werken van Rubens* 4 (1896): 154 – 188.

Rooses, Max. “Teekeningen van Antwerpsche Meesters. Paulus de Vos.” *De Vlaamsche School* 4 (1891): 90 – 93.

Van der Stighelen, Katlijne en Hans Vlieghe. “Cornelis de Vos (1584/5 – 1651) als historie- en genreschilder.” *Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België: Klasse der Schone Kunsten* 54, 1 (1994): 4 – 75.

Van der Stighelen, Katlijne. “Rubens als portretschilder: het grote voorbeeld.” *Kunsttijdschrift Vlaanderen* 56 (2007): 194 – 201.

Van der Stighelen, Katlijne. “Van “marchant” tot “vermaert conterfeyter”: het levensverhaal van Cornelis de Vos.” *Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen* (1991) : 87 – 156.

Vlieghe, Hans. “De leerpraktijk van een jonge schilder: Het notitieboekje van Pieter van Lint in het Institut Néerlandais te Parijs.” *Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen* (1979): 249 – 279.

Boeken

Alpers, Svetlana. *The Decoration of the Torre de la Parada*. Corpus Rubenianum Ludwig Burchard 9. Londen/ New York: Phaidon, 1971.

Balis, Arnout. “Paul [Paulus] de Vos.” In *The Dictionary of Art*, uitg. door Jane Turner, 705 – 707. Londen: Macmillan, 1996.

Balis, Arnout. “Working it out: Design Tools and Procedures in Sixteenth- and Seventeenth-Century Flemish Art.” In *Concept, Design and Execution in Flemish Painting (1550 – 1700)*, uitg. door Hans Vlieghe, 129 – 152. Turnhout: Brepols, 2000.

Balis, Arnout. *Rubens Hunting Scenes*. Corpus Rubenianum Ludwig Burchard 18, vert. uit het Nederlands door P.S. Falla. Oxford/ Londen: Oxford University Press/ Harvey Miller Publishers, 1986.

Brugerolles, Emmanuelle. *Le Baroque en Flandres: Rubens, Van Dyck, Jordaens*. Carnet d'études 16. Parijs: Beaux-Arts de Paris, 2010.

Büttner, Nils. *Allegories and Subjects from Literature*. Corpus Rubenianum Ludwig Burchard 12. Londen: Harvey Miller Publishers, 2018.

Crivelli, Giovanni. *Giovanni Breughel pittor fiammingo o sue lettere e quadretti esistenti presso l'Ambrosiana*. Milaan: 1868.

Cruzada Villaamil, Gregorio. *Rubens, diplomático español*. Madrid: 1883.

De Poorter, Nora en Frans Baudouin. *Rubens' House*. Corpus Rubenianum Ludwig Burchard 22. Londen: Harvey Miller Publishers, 2022.

Denucé, Jan. *Na Peter Paul Rubens: Documenten uit den kunsthandel te Antwerpen in de XVIIe eeuw van Matthijs Musson*. Antwerpen: De Sikkel, 1931.

Duverger, Erik. *Antwerpse Kunstinventarissen uit de Zeventiende Eeuw*. Fontes Historiae artis Neerlandicae 1. 14 dln. in 14 bndn. Brussel: Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, 1984 – 2009.

Gnirrep, W.K., J.P. Gumbert en J.A. Szirmai. *Kneep en binding: een terminologie voor de beschrijving van de constructies van oude boekbanden*. Den Haag: Koninklijke Bibliotheek Den Haag, 1992.

Greindl, Edith. *Les peintres flamands de nature morte au XVIIe siècle*. Sterrebeek: Lefebvre, 1983.

Hairs, Marie-Louise. *Dans le sillage de Rubens. Les peintres d'histoire anversois au XVIIe siècle*. Luik: Université de Liège, 1977.

- Kockx, P. *Boek gehouden door Jan Moretus II als deken der St. Lucasgilde (1616 – 1617)*. Maatschappij der Antwerpsche Bibliophilen. Antwerpen, 1878.
- Koslow, Susan. *Frans Snyders: stilleven- en dierenschilder 1579 – 1657*. Antwerpen: Mercatorfonds, 1995.
- Kruyfhoofd, Cecile en Simone Buys. *P.P. Rubens en de Dierenschildering*. Antwerpen: Koninklijke Maatschappij voor Dierkunde van Antwerpen, 1977.
- Laurentius, Theo en Frans. *Watermarks 1600 – 1650 found in the Zeeland Archives*. Houten: HES & DE GRAAF Publishers BV, 2007.
- Logan, Anne-Marie. “Rubens as a Teacher: “He may teach his art to his students and others to his liking”.” In *In His Milieu. Essays on Netherlandish Art in Memory of John Michael Montias*, uitg. door A. Golahny, M.M. Mochizuki and L. Vergara, 247 – 264. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006.
- Manneback, Margueritte. “Vos, Paul de.” In *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, uitg. door Hans Vollmer, dl 34, 556 – 559. Leipzig: Seemann, 1940.
- Netto-Bol, M.M.L. *The So-called Maarten de Vos Sketchbook of Drawings after the Antique*. Kunsthistorische Studiën van het Nederlands Instituut te Rome, dl. 4. Den Haag: Government Publishing Office, 1976.
- Papebrochius, Daniël. *Annales Antverpienses ab Urbe Condita ad Annum M.DCC: Collecti Ex Ipsius Civitatis Monumentis*, uitg. door Ern Buschmann en F.H. Mertens, 5 dln. Antwerpen: Buschmann, 1845.
- Robels, Hella. *Frans Snyders: Stilleben- und Tiermaler 1579 – 1657*. München: Deutscher Kunstverlag, 1989.
- Rombouts, P. en Théodore Van Leries. *De liggeren en andere historische archieven der Antwerpsche Sint-Lucasgilde*. 2 dln. Amsterdam: Israël, 1961.
- Rooses, Max en Charles Louis Ruelens. *Correspondance de Rubens et documents épistolaires concernant sa vie et ses oeuvres publiés*, uitg. door Max Rooses en Charles Louis Ruelens, 6 dln. Antwerpen: 1887 – 1909.

Turner, Jane. “Vos, de.” In *The Dictionary of Art*, uitg. door Jane Turner, 702. Londen: Macmillan, 1996.

Van de Velde, Hildergard. *Snijders&Rockoxhuis Bezoekersgids*. Antwerpen: Snijders&Rockoxhuis, 2019.

Van den Branden, F.J. *Geschiedenis der Antwerpsche schilderschool*. Antwerpen: J.E. Buschmann, 1883.

Van der Stighelen, Katlijne. “Corneille De Vos versus Cornelis de Vos: geen portretten maar toch een historiestuk.” In *Arca Lovaniensis Artes atque Historiae Reserans Documenta. Jaarboek 15 – 16*, uitg. door L. Bessemans en M. Smeyers. Leuven: De vrienden van de Leuvense Stedelijke Musea, 1987.

Van der Stighelen, Katlijne. “Cornelis de Vos.” In *The Dictionary of Art*, uitg. door Jane Turner, 702 – 705. Londen: Macmillan, 1996.

Van der Stighelen, Katlijne. *Cornelis de Vos (1584/5 – 1651): ‘Te dier tyt een van de vermaerste conterfeyters’*. Een studie over een Antwerpse portretschilder en zijn cliënteel. onuitg. doc. verh. Katholieke Universiteit Leuven, 1988.

Van der Stock, Willem. *Revisie van een reisverslag doorheen de Lage Landen. Naar een nieuwe datering en samenstelling van het Dresdener Schetsboek Jan Van Goyen (1596 – 1656)*. onuitg. lic. verh. Katholieke Universiteit Leuven, 2016.

Van Heesch, Daan. *Het ‘Antwerpse Schetsboek’*. Atelierpraktijken rond het tweede kwart van de zestiende eeuw. onuitg. lic. verh. Katholieke Universiteit Leuven, 2014.

III. Catalogi

Tentoonstellingscatalogi

Aken 2021

Van den Brink, Peter. *Dürer war hier: Eine Reise wird Legende*. tent. cat., Aken, Suermondt-Ludwig-Museum. Aken/ Petersberg: Suermondt-Ludwig-Museum/ Michael Imhof Verlag, 2021.

Amsterdam 2023

Hillegers, Jasper. “Paul de Vos (Hulst, c. 1592 (?) – 1678, Antwerp). The Triumph of Neptune with the Fruits of the Sea.” In *Salomon Lilian Dutch Old Master Paintings*. tent. cat., Amsterdam, Salomon Lilian. Amersfoort: Wilco Art Books, 2023.

Antwerpen 1971

Baudouin, Frans en Roger A. D’Hulst. *Rubens en zijn tijd: Tekeningen uit Belgische verzamelingen*. tent. cat., Antwerpen, Rubenshuis. Antwerpen: Rubenshuis, 1971.

Antwerpen 1982

Balis, Arnout. “Facetten van de Vlaamse dierenschilderkunst van de 15de tot de 17de eeuw.” In *Het Aards Paradijs*. tent. cat., Antwerpen, Zoo Antwerpen. Antwerpen: Standaard Uitgeverij, 1982.

Antwerpen/ Washington 1976

Voet, Leon en Jeffrey Wortman. *Antwerp Drawings and Prints: 16th – 17th centuries*. tent. cat., Antwerpen/ Washington, Prentenkabinet/ Smithsonian Institution. Washington: Smithsonian Institution, 1976.

Antwerpen 1990

Balis, Arnout. “Pieter Thys, Marten Pepyn und der dritte “Pseudo-Boeckhorst”.” In *Jan Boeckhorst: 1604 – 1668. Maler der Rubenszeit*. tent. cat., Antwerpen, Rubenshuis. Freren: Luca-Verlag, 1990.

Van der Stighelen, Katlijne. “Het probleem van een samenwerking: niet Jan Boeckhorst, maar Cornelis de Vos.” In *Jan Boeckhorst: 1604 – 1668. Medewerker van Rubens*. tent. cat., Antwerpen, Rubenshuis. Freren: Luca-Verlag, 1990.

Antwerpen 1991

Baudouin, Frans. “Rondom Rubens: tekeningen en prenten uit Rubens’ omgeving.” In *Rondom Rubens: Tekeningen en prenten uit eigen verzameling*. tent. cat., Antwerpen, Stedelijk Prentenkabinet. Antwerpen: Stad Antwerpen, 1991.

De Nave, Francine, Carl Depauw, e.a. *Rondom Rubens: Tekeningen en prenten uit eigen verzameling*. tent. cat., Antwerpen, Stedelijk Prentenkabinet. Antwerpen: Stad Antwerpen, 1991.

Antwerpen 1993

Van der Stock, Jan. “De organisatie van het beeldsnijders- en schildersatelier te Antwerpen. Documenten 1480-1530.” In *Antwerpse retabels. 15de – 16de eeuw*, uitg. door Hans Nieuwdorp, dl 2, 47 – 53. tent.cat., Antwerpen, Kathedraal van Antwerpen. Antwerpen: Museum voor Religieuze Kunst Antwerpen, 1993.

Antwerpen 1993

Huvenne, Paul. “Over Rubens’ Cantoor, Panneels en de Kopenhaagse Cantoor-tekeningen.” In *Rubens Cantoor: een verzameling tekeningen ontstaan*. tent. cat., Antwerpen, Rubenshuis. Antwerpen: Snoeck, 1993.

Antwerpen 2004

Belkin, Kristin L., Fiona Healy, e.a. *Een huis vol kunst: Rubens als verzamelaar*. tent. cat., Antwerpen, Rubenshuis. Antwerpen: BAI NV, 2004.

Belkin, Kristin L. “Rubens als verzamelaar van tekeningen.” In *Een huis vol kunst: Rubens als verzamelaar*. tent. cat., Antwerpen, Rubenshuis, uitg. door Kristin L. Belkin, Fiona Healy, e.a. Antwerpen: BAI NV, 2004.

Muller, Jeffrey M. “De verzameling van Rubens in historisch perspectief.” In *Een huis vol kunst: Rubens als verzamelaar*. tent. cat., Antwerpen, Rubenshuis, uitg. door Kristin L. Belkin, Fiona Healy, e.a. Antwerpen: BAI NV, 2004.

Antwerpen 2007

De Roo, Tom. “Vreemde Vogels: De papegaai en de kanarie als uitheemse gezelschapsdieren in Antwerpen van de 16de tot de 18de eeuw.” In *Wonderlycke dieren op papier in de tijd van Plantin*. tent. cat., Antwerpen, Museum Plantin-Moretus. Antwerpen: Museum Plantin-Moretus/ Prentenkabinet, 2007.

Antwerpen 2014

Van de Velde, Hildergard, Nico Van Hout en Eva Van Zuien. *Papegaai, t’ Cierlijk Schoon van Haare Veeren*. tent. cat., Antwerpen, Snijders&Rockoxhuis. Antwerpen: Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, 2014.

Brussel 2007

Balis, Arnout. “Rubens en zijn atelier: een probleemstelling.” In *Rubens. Een genie aan het werk*. tent. cat., Brussel, Koninklijke Museum voor Schone Kunsten. Brussel: Lannoo, 2007.

Brussel/ Maastricht 2016

Van Ooteghem, Sarah, Stefaan Hautekeete, Michel Draguet, e.a. *Van Floris tot Rubens: Meestertekeningen uit een Belgische privéverzameling*. tent. cat., Brussel/ Maastricht, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten/ Bonnefantenmuseum,. Gent: Snoeck, 2016.

Van Ooteghem, Sarah. “Paul de Vos (Hulst, 1595 – Antwerpen, 1678). Stilleven met jachtbuit.” In *Van Floris tot Rubens: Meestertekeningen uit een Belgische privéverzameling*. tent. cat., Brussel/ Maastricht, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten/ Bonnefantenmuseum,. Gent: Snoeck, 2016.

Cassel 2016

Koslow, Susan. “Frans Snyders. Le Peintre animalier du XVIIe siècle.” In *L’Odysee des Animaux. Les Peintres animaliers flamands du XVIIe siècle*. tent. cat., Cassel, Musée de Flandre. Gent: Snoeck, 2016.

Newman, Abigail D. “Paul de Vos et ses collaborations: les féroces combats d’animaux mis en scène par des artistes pacifiques.” In *L’Odysee des Animaux. Les Peintres animaliers flamands du XVIIe siècle*. tent. cat., Cassel, Musée de Flandre. Gent: Snoeck, 2016.

Vézilier-Dussart, Sandrine. “Paul de Vos (Hulst, 1591/1592 – Anvers, 1678).” In *L’Odysee des Animaux. Les Peintres animaliers flamands du XVIIe siècle*. tent. cat., Cassel, Musée de Flandre. Gent: Snoeck, 2016.

Hulst 1960

Ronday, H.J. *Cornelis de Vos en Paulus de Vos: Schilders van Hulst*. tent. cat., Hulst, Stadhuis Hulst. Hulst: Duerinck-Krachten, 1960.

Keulen/ Wenen/ Antwerpen 1992

Westföhling, Uwe. “Zeichenkunst in Antwerpen 1600 – 1650.” In *Von Breughel bis Rubens: Das goldene Jahrhundert der flämischen Malerei*. tent. cat., Keulen/ Wenen/ Antwerpen, Wallraf-Richartz-Museum/ Kunsthistorisches Museum Wien/ Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen. Keulen: Wallraf-Richartz-Museum, 1992.

Los Angeles/ Den Haag 2006

Woollett, Anne T., Tiarna Doherty, Ariane Van Suchtelen, e.a. *Rubens en Breughel: Een artistieke vriendschap*. tent. cat., Los Angeles/ Den Haag, J. Paul Getty Museum/ Mauritshuis. Zwolle: Waanders, 2006.

München 2018

Anderseck, Melanie, Katrin Holzherr, Christiane Schachtner, e.a. “Das Skizzenbuch – Entwicklungsgeschichte, material- und kunsttechnologische Aspekte.” In *SkizzenBuchGeschichte(n): Skizzenbücher der Staatlichen Graphischen Sammlung München*. tent. cat., München, Pinakothek der Moderne. München: Deutscher Kunstverlag, 2018.

Schachtner, Christiane. “Eine Typologie des Zeichnens und Schreibens im Skizzenbuch.” In *SkizzenBuchGeschichte(n): Skizzenbücher der Staatlichen Graphischen Sammlung München*. tent. cat., München, Pinakothek der Moderne. München: Deutscher Kunstverlag, 2018.

Schachtner, Christiane en Andreas Strobl. *SkizzenBuchGeschichte(n): Skizzenbücher der Staatlichen Graphischen Sammlung München*. tent. cat., München, Pinakothek der Moderne. München: Deutscher Kunstverlag, 2018.

Rotterdam 2001

Depauw, Carl. “Scrawls’ and Disegno in Seventeenth-century Flemish Drawing.” In *Rubens, Jordaens, Van Dyck and their circle: flemish master drawings from the Museum Boijmans van Beuningen*. tent. cat., Rotterdam, Museum Boijmans van Beuningen. Rotterdam: NAI Publishers, 2001.

Meij, A. W. F. M. *Rubens, Jordaens, Van Dyck and their circle: flemish master drawings from the Museum Boijmans van Beuningen*. tent. cat., Rotterdam, Museum Boijmans van Beuningen. Rotterdam: NAI Publishers, 2001.

Tokyo 2013

Weller, Dennis P. “Peter Paul Rubens and Frans Snyders: The Business of Collaboration.” In *Rubens: Inspired by Italy and Established in Antwerp*. tent. cat., Tokyo, The Bunkamura Museum of Art. Tokyo: The Mainichi Newspapers, 2013.

Wenen 2002

Seipel, Wilfried. *Das flämische Stilleben: 1550 – 1680*. tent. cat., Wenen, Kunsthistorisches Museum. Lingen: Luca-Verlag, 2002.

Museumcatalogi

Díaz Padrón, Matías. *Museo del Prado, Catálogo de pinturas, Escuela flamenca siglo XVII*, 2 dln. mus. cat., Madrid, Museo del Prado. Madrid: Museo del Prado, 1975.

Jaffé, Michael. *The Devonshire Collection of Northern European Drawings, A Complete Catalogue*. 5 dln. Turiijn/ Londen/ Venetië: Umberto Allemandi, 2002.

Veilingcatalogi

1904, 19 – 01, Amsterdam, Frederik Muller, nr. 406.

1904, 19 – 01, Amsterdam, Frederik Muller, nr. 407.

IV. Internetadressen

Arenberg Stichting. "[Het Huis Arenberg.](#)" Arenberg Stichting: laatste toegang 16 april 2023.

Artprice. "[A Vendor of wild Game.](#)" Artprice: laatste toegang 15 april 2023.

Artprice. "[Balgende Katzen und Hund in einer Vorratskammer.](#)" Artprice: laatste toegang 15 april 2023.

Artprice. "[Bodegón de caza con perro y gato.](#)" Artprice: laatste toegang 15 april 2023.

Artprice. "[Frans Snyders \(1579 - 1657\). Natura morta di frutta e fiori con cherubini e uccelli.](#)" Artprice: laatste toegang 21 mei 2023.

Artprice. "[Frans Snyders, Garland of Fruit with the Infants Christ and Saint John the Baptist playing.](#)" Artprice: laatste toegang 22 mei 2023.

Artprice. "[Hund und Katze an einem Vorratskorb mit Fleish, Spargel und Artischocke.](#)" Artprice: laatste toegang 15 april 2023.

Artprice. ["Paul de Vos \(c. 1591 - 1678\), The Garden of Eden."](#) Artprice: laatste toegang 21 mei 2023.

Artprice. ["Perro y gato con bodegón de carne."](#) Artprice: laatste toegang 15 april 2023.

Costermans Antiques. ["A falcon, parrots and other birds."](#) Costermans Antiques: laatste toegang 6 juni 2023.

DAMS Antwerpen. ["Boeren op weg naar de markt."](#) DAMS Antwerpen: laatste toegang 6 juni 2023.

DAMS Antwerpen. ["Jachtstilleven met wild, fruit en groenten."](#) DAMS Antwerpen: laatste toegang 3 juni 2023.

DAMS Antwerpen. ["Jachtstilleven met wild, groenten en fruit."](#) DAMS Antwerpen: laatste toegang 2 juni 2023.

DAMS Antwerpen. ["Jachtstilleven."](#) DAMS Antwerpen: laatste toegang 3 juni 2023.

DAMS Antwerpen. ["Jachtstilleven."](#) DAMS Antwerpen: laatste toegang 2 juni 2023.

DAMS Antwerpen. ["Keukenmeid met wild, gevogelte, fruit en een kruik."](#) DAMS Antwerpen: laatste toegang 2 juni 2023.

DAMS Antwerpen. ["Stilleven met drie apen."](#) DAMS Antwerpen: laatste toegang 4 juni 2023.

DAMS Antwerpen. ["Stilleven met fruit en een eekhoorn."](#) DAMS Antwerpen: laatste toegang 3 juni 2023.

DAMS Antwerpen. ["Stilleven met glazen."](#) DAMS Antwerpen: laatste toegang 4 juni 2023.

DAMS Antwerpen. ["Stilleven met wild."](#) DAMS Antwerpen: laatste toegang 3 juni 2023.

DAMS Antwerpen. ["Stilleven van een rijk gevulde tafel."](#) DAMS Antwerpen: laatste toegang 2 juni 2023.

DAMS Antwerpen. ["Wildverkoper."](#) DAMS Antwerpen: laatste toegang 2 juni 2023.

Dulwich Picture Gallery. ["Three Nymphs with a Cornucopia."](#) Dulwich Picture Gallery: laatste toegang 21 mei 2023.

GeneAnet. ["Stamboom van René della Faille de Waerloos."](#) GeneAnet: laatste toegang 23 mei 2022.

Hermitage Museum. ["Cook at a Kitchen Table with Dead Game on it."](#) Hermitage Museum : laatste toegang 6 juni 2023.

Hermitage Museum. ["Fish Market."](#) Hermitage Museum: laatste toegang 22 mei 2023.

Hermitage Museum. ["Fruit Stall."](#) Hermitage Museum: laatste toegang 22 mei 2023.

Hermitage Museum. ["Game Stall."](#) Hermitage Museum: laatste toegang 22 mei 2023.

Hermitage Museum. ["Greengrocery Stall."](#) Hermitage Museum: laatste toegang 22 mei 2023.

Historiek. ["Filips IV de Grote \(1605-1665\) – Koning van Spanje."](#) Historiek (2017): laatste toegang 16 april 2023.

Instituut voor de Nederlandse taal. ["Gheloven."](#) Instituut voor de Nederlandse taal: laatste toegang 4 juni 2023.

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen. ["Keukenmeid, slager en jongen bij een tafel."](#) Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen: laatste toegang 5 juni 2023.

Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België. ["Damhertenjacht."](#) Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België: laatste toegang 25 mei 2023.

Kunsthistorisches Museum Wenen. ["Amor als Sieger \("Amor vincit omnia"\)."](#) Kunsthistorisches Museum Wenen: laatste toegang 21 mei 2023.

Kunsthistorisches Museum Wenen. ["Fish market, around 1620/30."](#) Kunsthistorisches Museum Wenen: laatste toegang 21 mei 2023.

Kunsthistorisches Museum Wenen. ["Helena Fourment \('Het pelsken'\)."](#) Kunsthistorisches Museum Wenen: laatste toegang 4 juni 2023.

Kunsthistorisches Museum Wenen. ["Mädchen im Pelz."](#) Kunsthistorisches Museum Wenen: laatste toegang 4 juni 2023.

Kunsthistorisches Museum Wenen. ["The Infant Christ with John the Baptist and Two Angels."](#) Kunsthistorisches Museum Wenen: laatste toegang 24 maart 2023.

Les Baladins de la Tradition. ["Le mystère d'une marque au "Quatre de Chiffre."](#) Les Baladins de la Tradition: laatste toegang 8 juni 2023.

Mudeo del Prado. ["The Adoration of the Magi."](#) Museo del Prado: laatste toegang 29 mei 2023.

Musée du Louvre. ["Philopoemen, général des Achéens, pris pour un valet puis reconnu dans une cuisine par ses hôtes de Mégare."](#) Musée du Louvre: laatste toegang 14 april 2023.

Musée du Louvre. ["To the glory of a Queen of France: The Galerie Médicis."](#) Musée du Louvre: laatste toegang 5 juni 2023.

Museo del Prado. ["A Bull torn apart by Dogs."](#) Museo del Prado: laatste toegang 26 mei 2023.

Museo del Prado. ["Aves acuáticas y armiños."](#) Museo del Prado: laatste toegang 6 juni 2023.

Museo del Prado. ["El perro y la picaza."](#) Museo del Prado: laatste toegang 26 mei 2023.

Museo del Prado. ["Fábula de la liebre y el galápago."](#) Museo del Prado: laatste toegang 6 juni 2023.

Museo del Prado. ["La gata y el zorro."](#) Museo del Prado: laatste toegang 6 juni 2023.

Museo del Prado. ["Orpheus and the Animals."](#) Museo del Prado: laatste toegang 5 juni 2023.

Museo del Prado. ["Still Life with a Maid."](#) Museo del Prado: laatste toegang 21 mei 2023.

Museo del Prado. ["The Recognition of Philopoemen."](#) Museo del Prado: laatste toegang 14 april 2023.

Museo del Prado. ["Three Nymphs with a Cornucopia."](#) Museo del Prado: laatste toegang 21 mei 2023.

Museo del Prado. ["Un galgo al acecho."](#) Museo del Prado: laatste toegang 26 mei 2023.

Museo del Prado. ["Un galgo blanco."](#) Museo del Prado: laatste toegang 26 mei 2023.

Museo del Prado. ["Un perro."](#) Museo del Prado: laatste toegang 26 mei 2023.

Museo del Prado. ["Vos, Paul de."](#) Museo del Prado: laatste toegang 29 maart 2023.

Museo del Prado. ["Zorra corriendo."](#) Museo del Prado: laatste toegang 26 mei 2023.

Museum Boijmans Van Beuningen. ["De Landbouw door de Rijkdom bekroond, Cornelis de Vos, \(in 1620 - 1630\)."](#) Museum Boijmans Van Beuningen: laatste toegang 21 mei 2023.

Museum Boijmans Van Beuningen. ["Een papegaai, Frans Snijders, \(in circa 1624\)."](#) Museum Boijmans Van Beuningen: laatste toegang 21 mei 2023.

Museum Boijmans van Beuningen. ["Fra Bartolommeo - de goddelijke renaissance."](#) Museum Boijmans van Beuningen: laatste toegang 5 juni 2023.

Museum Boijmans van Beuningen. ["Studie voor het paardenhoofd in 'Sint-Joris doodt de draak'."](#) Museum Boijmans van Beuningen: laatste toegang 5 juni 2023.

Museum Boijmans van Beuningen. ["Studie voor Sint-Joris te paard in 'Sint-Joris doodt de draak'."](#) Museum Boijmans van Beuningen: laatste toegang 5 juni 2023.

Museum of Fine Arts Boston. ["Still Life with Fruit, Wanli Porcelain, and Squirrel."](#) Museum of Fine Arts Boston: laatste toegang 3 juni 2023.

National Portrait Gallery. ["Sir Toby \(Tobie\) Matthew."](#) National Portrait Gallery: laatste toegang 24 mei 2023.

Nationalmuseum Stockholm. ["Still Life with Dead Game, a Monkey, a Parrot, and a Dog."](#) Nationalmuseum Stockholm: laatste toegang 15 april 2023.

North Carolina Museum of Art. ["Market Scene on a Quay."](#) North Carolina Museum of Art: laatste toegang 1 juni 2023.

Opac-Fabritius. ["Frans Snijders, Stilleven met een reebok."](#) Catalogus van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten: laatste toegang 24 maart 2023.

PubHist. ["A satyr holding a basket of grapes and quinces with a nymph."](#) PubHist: laatste toegang 5 juni 2023.

Rijksmuseum Amsterdam. ["Frans Snijders, Larder Still Life."](#) Rijksmuseum Amsterdam: laatste toegang 15 april 2023.

Rijksmuseum Amsterdam. ["Maarten de Vos schetsboek, anoniem, 1550 - 1570."](#) Rijksmuseum Amsterdam: laatste toegang 30 mei 2023.

Rijksmuseum Amsterdam. ["Portret van Frans Snijders, Anthony van Dyck, 1645 - 1646."](#) Rijksmuseum Amsterdam: laatste toegang 23 mei 2023.

Rijksmuseum Amsterdam. ["Portret van Paul de Vos, Anthony van Dyck, 1630 - 1641."](#) Rijksmuseum Amsterdam: laatste toegang 24 maart 2023.

Rijksmuseum Amsterdam. ["Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678."](#) Rijksmuseum Amsterdam: laatste toegang 22 maart 2023.

RKD. ["Annibale Carracci."](#) RKD (2023): laatste toegang 1 juni 2023.

RKD. ["Anthony van Dyck, Portret van Isabella van Waerbeke \(? - 1660\), echtgenote van Pauwels de Vos, ca. 1628."](#) RKD (2021): laatste toegang 16 april 2023.

RKD. ["De Calydonische Everzwijnenjacht, na 1600."](#) RKD (2016): laatste toegang 25 mei 2023.

RKD. ["De Calydonische Everzwijnenjacht, voor 1628."](#) RKD (2016): laatste toegang 25 mei 2023.

RKD. ["Diana en haar nimfen tijdens de hertenjacht, voor 1628."](#) RKD (2021): laatste toegang 25 mei 2023.

RKD. ["Diana en haar nimfen tijdens de hertenjacht."](#) RKD (2022): laatste toegang 25 mei 2023.

RKD. ["Diego Velázquez."](#) RKD (2023): laatste toegang 26 mei 2023.

RKD. ["Dudley Carleton."](#) RKD (2023): laatste toegang 24 mei 2023.

RKD. ["Frans Snijders, Een Stilleven met dode vogels en fruit op een tafel, ca. 1610 - 1613."](#) RKD (2022): laatste toegang 16 april 2023.

RKD. ["Frans Snijders, Marktkoopvrouw met groenten, fruit, bloemen, brood, een kat en een hond."](#) RKD (2018): laatste toegang 15 april 2023.

RKD. ["Frans Snijders, Stilleven met een hert."](#) RKD (2021): laatste toegang 15 april 2023.

RKD. ["Frans Snijders, Wildhandelaar."](#) RKD (2016): laatste toegang 15 april 2023.

RKD. ["Frans Snijders. Marktkraam met jachtbuit en marktkooplui."](#) RKD (2018): laatste toegang 15 april 2023.

RKD. ["Frans Snijders."](#) RKD (2023): laatste toegang 4 juni 2023.

RKD. ["Godin Diana en haar nimfen op hertenjacht."](#) RKD (2020): laatste toegang 1 juni 2023.

RKD. ["Jacht op wolven en vossen, na 1615."](#) RKD (2015): laatste toegang 25 mei 2023.

RKD. ["Jachtstilleven met wild, groenten en fruit."](#) RKD (2019): laatste toegang 2 juni 2023.

RKD. ["Jachtstilleven."](#) RKD (2019): laatste toegang 2 juni 2023.

RKD. ["Jachtstilleven."](#) RKD (2019): laatste toegang 4 juni 2023.

RKD. ["Jan Breughel \(I\)."](#) RKD (2023): laatste toegang 15 april 2023.

RKD. ["Jan Roos \(I\)."](#) RKD (2023): laatste toegang 4 juni 2023.

RKD. ["Joachim Beuckelaer."](#) RKD (2023): laatste toegang 14 april 2023.

RKD. ["Joannes Fijt."](#) RKD (2023): laatste toegang 4 juni 2023.

RKD. ["Juriaen Jacobsz."](#) RKD (2023): laatste toegang 4 juni 2023.

RKD. ["Keuken stilleven met fruit en een eekhoorn."](#) RKD (2019): laatste toegang 4 juni 2023.

RKD. ["Keukenmeid met wild, gevogelte, fruit en een kruik."](#) RKD (2019): laatste toegang 2 juni 2023.

RKD. ["Links: boeren echtpaar op weg naar de markt; rechts: stilleven met wild, gevogelte, fruit en groente op een tafel, 1610-1700."](#) RKD (2018): laatste toegang 14 april 2023.

RKD. ["Michiel Snijders \(I\)."](#) RKD (2023): laatste toegang 4 juni 2023.

RKD. ["navolger van Frans Snijders, Een stilleven met een tazza en vruchten op een stenen plint, ca. 1650."](#) RKD (2022): laatste toegang 24 maart 2023.

RKD. ["navolger van Frans Snijders. Een stilleven met een tazza en vruchten op een stenen plint, ca. 1650."](#) RKD (2022): laatste toegang 24 maart 2023.

RKD. ["Nicasius Bernaerts."](#) RKD (2023): laatste toegang 4 juni 2023.

RKD. ["Peter Paul Rubens en Frans Snijders en Paul de Vos, Abundantia, ca. 1625 - 1628."](#) RKD (2022): laatste toegang 21 mei 2023.

RKD. ["Peter Paul Rubens en Frans Snijders, Christus en Johannes de Doper als kinderen met twee putti, ca. 1618."](#) RKD (2022): laatste toegang 21 mei 2023.

RKD. ["Peter Paul Rubens en Frans Snijders. Christus en Johannes de Doper als kinderen met twee putti, ca. 1618."](#) RKD (2022): laatste toegang 24 maart 2023.

RKD. ["Peter Snayers."](#) RKD (2023): laatste toegang 26 mei 2023.

RKD. ["Peter van Boucle."](#) RKD (2023): laatste toegang 4 juni 2023.

RKD. ["Pieter Aertsen."](#) RKD (2023): laatste toegang 14 april 2023.

RKD. ["Rafaël."](#) RKD (2023): laatste toegang 1 juni 2023.

RKD. ["Stilleven met dode vogels en fruit op een tafel."](#) RKD (2022) : laatste toegang 5 juni 2023.

RKD. ["Stilleven met drie apen, eerste helft van de 17de eeuw."](#) RKD (2019): laatste toegang 24 mei 2023.

RKD. ["Stilleven met drie apen."](#) RKD (2019): laatste toegang 3 juni 2023.

RKD. ["Stilleven met druiven, vogels en een haas."](#) RKD (2016): laatste toegang 3 juni 2023.

RKD. ["Stilleven met jachtbuit en fruit op een tafel."](#) RKD (2019): laatste toegang 3 juni 2023.

RKD. ["Stilleven van een rijk gevulde tafel."](#) RKD (2019): laatste toegang 2 juni 2023.

RKD. ["Tiziano."](#) RKD (2023): laatste toegang 1 juni 2023.

RKD. ["Toegeschreven aan Paul de Vos of Fans Snyders, Keukenstilleven met fruit en een eekhoorn, eerste helft 17de eeuw."](#) RKD (2019): laatste toegang 21 mei 2023.

RKD. ["Toegeschreven aan Paul de Vos of Frans Snyders, Stilleven met glazen, eerste helft 17de eeuw."](#) RKD (2019): laatste toegang 21 mei 2023.

RKD. ["Toegeschreven aan Paul de Vos of Frans Snyders, Stilleven met drie apen, eerste helft 17de eeuw."](#) RKD (2019): laatste toegang 21 mei 2023.

RKD. ["Wildverkoper."](#) RKD (2019): laatste toegang 2 juni 2023.

Sammlung Alte Pinakothek. ["Frans Snyders \(kopie nach\), Stilleben mit Wild, Hummer, Früchten und Gemüse."](#) Sammlung Alte Pinakothek: laatste toegang 26 mei 2023.

Staatliche Museen zu Berlin. ["Studienblatt mit siebzehn aufgehängten Rehen."](#) Staatliche Museen zu Berlin: laatste toegang 15 april 2023.

Staatlichen Kunstsammlungen Dresden. ["Stilleben mit einem Bauernpaar."](#) Staatlichen Kunstsammlungen Dresden: laatste toegang 22 mei 2023.

Staedel Museum. ["Paul de Vos."](#) Staedel Museum: laatste toegang 29 maart 2023.

The Art Institute Chicago. ["Still Life with Dead Game, Fruits, and Vegetables in a Market."](#) The Art Institute Chicago: laatste toegang 14 april 2023.

The British Museum. ["A game and fruitseller's stall."](#) The British Museum: laatste toegang 14 april 2023.

The British Museum. ["Johann Ernst I, Duke of Saxe-Weimar."](#) The British Museum: laatste toegang 4 juni 2023.

The British Museum. ["Sketchbook drawing."](#) The British Museum: laatste toegang 29 mei 2023.

The National Gallery. ["Equestrian Portrait of Charles I."](#) The National Gallery: laatste toegang 30 mei 2023.

Voorwoord

Net als het schetsboek van Paul de Vos, is deze masterproef het resultaat van de inzet van meerdere personen. Eerst en vooral wil ik mijn promotor, prof. dr. Katlijne Van der Stighelen, bedanken omdat ze mijn fascinatie voor de prachtige stilleven- en dierenschilderkunst uit de Antwerpse 17de eeuw verder heeft aangewakkerd. Ik wil haar bedanken voor haar kwaliteitsvolle begeleiding en hulp bij het schrijven van deze scriptie, evenals voor de kans die ik van haar kreeg om als stagiaire een leerrijke ervaring op te doen bij het Rubenhuis-Rubenianum.

Verschillende medewerkers van het Rubenianum hebben direct of indirect bijgedragen aan de totstandkoming van deze masterthesis. Ik wil graag dr. Abigail Newman bedanken, die me in september 2022 via haar artikel over Paul de Vos liet kennismaken met zijn buitengewoon interessante schetsboek. Enkele dagen later bekeek ik het schetsboek in het Rijksprentenkabinet in Amsterdam, waarbij ik meteen overtuigd was om mijn masterproef te schrijven over dit schetsboek van de stilleven- en dierenschilder Paul de Vos. Daarnaast gaat mijn dank uit naar Lieneke Nijkamp, die me in het Rubenianum bijzonder goed begeleidde bij het inventariseren van het omvangrijke archief van prof. dr. Arnout Balis over Frans Snyders en Paul de Vos. Zonder het ongepubliceerde onderzoeksmateriaal van Balis over Paul de Vos, was mijn onderzoek naar het schetsboek van De Vos weliswaar niet zo ver gevorderd.

Evenzeer wil ik Elise Gacoms bedanken om me te wijzen op de sterktes en zwaktes van het 19de-eeuwse Rubensonderzoek van Max Rooses. Dr. Bert Watteeuw, directeur van het Rubenhuis-Rubenianum, en dr. Bert Schepers (Centrum Rubenianum vzw), wens ik te bedanken voor de inzichtrijke gesprekken die ik met hen over het schetsboek van De Vos had. Dankzij Bert Watteeuw kreeg ik de kans om een artikel te schrijven over mijn onderzoek naar het schetsboek, dat in september van dit jaar zal verschijnen in *The Rubenianum Quarterly*.

Verder wens ik ook nog enkele medewerkers van het Rijksprentenkabinet in Amsterdam te bedanken. Dankzij dr. Ilona van Tuinen, directeur van het Rijksprentenkabinet, en dr. Austéja Mackelaité, conservator prenten en tekeningen, kwam ik meer te weten over de materieel-technische aspecten van het schetsboek van De Vos.

Ook gaat mijn dank uit naar Virginie D'haene, assistent-conservator van het Prentenkabinet Antwerpen, om me te helpen bij mijn onderzoek naar de Antwerpse tekeningen van Paul de Vos. Vele andere personen droegen daarnaast bij aan de verwezenlijking van deze thesis, onder wie prof. dr. Lieve Watteeuw (KU Leuven), Vera Hendriks (Rijksprentenkabinet Amsterdam), Maarten Bassens (KU Leuven) en Sara Van Ooteghem (KMSKB).

Ik bedank nog graag expliciet Kyara Durlinger, een goede vriendin die me de mogelijkheid gaf om drie keer bij haar in Amsterdam te verblijven, zodat ik het schetsboek van Paul de Vos meermaals nauwgezet kon bestuderen in het Rijksprentenkabinet. Ten slotte dank ik ook mijn vrienden, familie en mijn vriend Ruben voor hun onvoorwaardelijke steun en geduld. Veel dank ben ik verschuldigd aan mijn moeder en mijn meter, die zich ettelijke uren hebben beziggehouden met het proeflezen van mijn tekst.

Inleiding: methodologie en invalshoeken

Paul de Vos (Hulst, 1591/92 – Antwerpen, 1678) werd lang door kunsthistorici beschouwd als slechts een inferieure volgeling van zijn schoonbroer Frans Snyders (Antwerpen, 1579 – 1657), de baanbrekende meester van het Vlaamse barokstillevens. Momenteel is De Vos eerder onbekend als schilder van stillevens, hoewel hij zich ook op dit vlak moet bekwaamd hebben als leerling in Snyders' atelier tijdens de jaren 1610. Als we een blik werpen op de stillevens van De Vos, merken we dat hij inderdaad tal van motieven uit het Snyders-repertoire heeft overgenomen.²

Het schetsboek van Paul de Vos met 15 folia in het Rijksprentenkabinet Amsterdam is een beeldend verslag van diens ontwikkeling tot een succesvol stilleven- en dierenschilder. Het schetsboek toont enerzijds kopieën van stillevens van Snyders getekend met pen en inkt en anderzijds eigen inventies van De Vos in zwart krijt.³ De Vos' inscriptie op folio 1 recto van het schetsboek vermeldt dat hij zes dagen voor Peter Paul Rubens (1577 – 1640) gewerkt heeft, wat getuigt van het feit dat De Vos' talent gewaardeerd werd in hoogstaande artistieke kringen.⁴

Dit schetsboek is het enige gekende, min of meer intact bewaarde schetsboek van een Antwerps stilleven- en dierenschilder uit de 17de eeuw. Het is eigen aan zulke schetsboeken dat ze zelden in hun oorspronkelijke vorm bewaard zijn gebleven. Hoewel er in het 17de-eeuwse Antwerpen ontelbare schetsboeken van schilders in omloop waren, heeft slechts een kleine fractie ervan de tand des tijds doorstaan. Getekende stillevens zijn overigens uitzonderlijk zeldzaam vergeleken met het aantal bewaarde schilderijen van stillevens. Het schetsboek van Paul de Vos kan daarom beschouwd worden als een unieke bron om inzicht te krijgen in zijn leerpraktijk.⁵

² Hella Robels, *Frans Snyders: Stilleben- und Tiermaler 1579 – 1657* (München: Deutscher Kunstverlag, 1989), 23, 44, 96, 110.; Abigail D. Newman, "Paul de Vos et ses collaborations: les féroces combats d'animaux mis en scène par des artistes pacifiques," in *L'Odyssee des Animaux. Les Peintres animaliers flamands du XVIIe siècle*, tent. cat., Kassel, Musée de Flandre (Gent: Snoeck, 2016), 57 – 58.

³ Robels 1989, 44, 96, 159 – 160.; Susan Koslow, *Frans Snyders: stilleven- en dierenschilder 1579 – 1657* (Antwerpen: Mercatorfonds, 1995), 322.; David Jaffé, "New Thoughts on Van Dyck's Italian Sketchbook," *The Burlington Magazine* 143, 1183 (2001), 615.; Newman 2016, 57.; Sandrine Vézilier-Dussart, "Paul de Vos (Hulst, 1591/1592 – Anvers, 1678)," in *L'Odyssee des Animaux. Les Peintres animaliers flamands du XVIIe siècle*, tent. cat., Kassel, Musée de Flandre (Gent: Snoeck, 2016), 114 – 129.; Rijksmuseum Amsterdam, "[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.](#)"

⁴ Robels 1989, 159 – 160.; Newman 2016, 57.; Jasper Hillegers, "Paul de Vos (Hulst, c. 1592 (?) – 1678, Antwerp). The Triumph of Neptune with the Fruits of the Sea," in *Salomon Lilian Old Master Paintings*, tent. cat., Amsterdam, Salomon Lilian (Amersfoort: Wilco Art Books, 2023), 6.; Rijksmuseum Amsterdam, "[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.](#)"; De originele inscriptie van Paul de Vos op folio 1 recto van het schetsboek luidt als volgt: "Ick Paul Maler de Vos hebbe voor Peter rubbens ghewrocht 6 daaghen".

⁵ Hans Vlieghe, "De Leerpraktijk van een jonge schilder: Het notitieboekje van Pieter van Lint in het Institut Néerlandais te Parijs," *Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen* (1979), 249 – 279.; Marijke Helleman, *Persvoorstelling aankoop tekening Frans Snyders voor de collectie Prentenkabinet van het Museum Plantin-Moretus. Inhoudelijke toelichting bij de aankoop van de tekening van Frans Snyders*, 2005.; Willem Van

Deze masterthesis tracht de complexiteit van het schetsboek van Paul de Vos te vatten door een nauwgezette situering ervan te bieden binnen de atelierpraktijk van Frans Snyders. De verwevenheid van motieven tussen het oeuvre van De Vos en diens schoonbroer Snyders roept namelijk ook vragen op over de professionele verhouding tussen de twee kunstenaars. Door het schetsboek te bestuderen in relatie tot het oeuvre van Snyders, wordt gestreefd naar een beter begrip van De Vos' artistieke schatplichtigheid aan zijn meester. Bovendien beoogt deze scriptie meer te zijn dan een gewone *status quaestionis* op basis van een uitgebreid onderzoek naar de verwantschap van de schetsen met andere bewaard gebleven werken van De Vos. Door een *close-reading* van het schetsboek binnen het bredere oeuvre van de kunstenaar kan een beter zicht op de chronologie en de datering van de tekeningen verkregen worden. Meer bepaald wordt een verband gelegd tussen de schetsen en tien andere tekeningen van De Vos in het Prentenkabinet Antwerpen, waarvan Max Rooses reeds begin 20ste eeuw vermoedde dat ze oorspronkelijk deel uitmaakten van hetzelfde schetsboek. Het schetsboek van Paul de Vos is ontsloten in een catalogus achteraan met de focus op de artistieke verbanden met andere kunstwerken.⁶

Op een breder niveau kan dit onderzoek een bijdrage leveren tot de ontsluiting van samenwerkingsverbanden tussen Antwerpse stillevenschilders tijdens de eerste helft van de 17de eeuw. Het is zeer belangrijk om de tekeningen in het schetsboek te benaderen vanuit de brede waaier aan functies die ze voor de kunstenaar konden vervullen. In de 17de eeuw werden tekeningen doorgaans enkel gemaakt ter voorbereiding van, of in samenhang met schilderijen. De Vos' tekeningen kunnen eveneens beschouwd worden als een visueel reservoir van motieven waaruit hij kon putten bij zijn werk als medewerker aan schilderijen van andere kunstenaars. Met enkele schetsen uit het boek als uitgangspunt, tracht ik door diepgaande analyse inzicht te verwerven in de schetsen en hun functie in de samenwerking tussen de broers Paul de Vos, Cornelis de Vos (ca. 1584 – 1651) en Jan de Vos (ca. 1588 – 1627) enerzijds en hun schoonbroer

der Stock, *Revisie van een reisverslag doorheen de Lage Landen. Naar een nieuwe datering en samenstelling van het Dresdener Schetsboek Jan Van Goyen (1596 – 1656)*, onuitg. lic. verh. Katholieke Universiteit Leuven, 2016, 12.; Sarah Van Ooteghem, "Paul de Vos (Hulst, 1595 – Antwerpen, 1678). Stilleven met jachtbuit," in *Van Floris tot Rubens: Meestertekeningen uit een Belgische privéverzameling*, tent. cat., Brussel/ Maastricht, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten/ Bonnefantenmuseum (Gent: Snoeck, 2016), 207.; Hillegers 2023, 6.; Rijksmuseum Amsterdam, "[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.](#)"

⁶ Max Rooses, "Teekeningen van Antwerpsche Meesters. Paulus de Vos," *De Vlaamsche School* 4 (1891), 90 – 93.; Max Rooses, "De teekeningen der Vlaamsche Meesters. De kleine meesters der XVIIe eeuw," *Onze Kunst* 3 (1904), 70 – 71.; Frans Baudouin en Roger A. D'Hulst, *Rubens en zijn tijd: Tekeningen uit Belgische verzamelingen*, tent. cat., Antwerpen, Rubenshuis (Antwerpen: Rubenshuis, 1971), 107.; Van Ooteghem 2016, 208.

Frans Snyders en Peter Paul Rubens anderzijds aan te tonen.⁷

Deze verhandeling is opgedeeld in acht hoofdstukken, waarvan de eerste vier een inleidend karakter hebben. In het eerste hoofdstuk wordt gefocust op de zwaartepunten en lacunes van het voorgaand onderzoek. Het is opvallend dat het onderzoek naar het schetsboek in het verleden vanuit twee richtingen gebeurde. Terwijl Max Rooses (1891), Carl Depauw (1991) en Sandrine Vézilier-Dussart (2016) het schetsboek bestudeerden door de relatie ervan met de verwante Antwerpse tekeningen van De Vos na te gaan, onderzocht Hella Robels in haar magistrale oevrecatalogus *Frans Snyders: Stilleben- und Tiermaler 1579 – 1657* uit 1989 de schetsboektekeningen van De Vos die dienden als ricordi naar werken van Snyders.⁸

Vervolgens vergelijk ik in het tweede hoofdstuk het schetsboek zeer beknopt met enkele andere bewaarde schetsboeken uit de 17de eeuw, zonder daarbij enige volledigheid te beogen. De focus ligt hier vooral op de typologie van het schetsboek als persoonlijke kunstenaarsdocumentatie.⁹ Daarna komt in het derde hoofdstuk een materiële beschrijving aan bod, zonder evenwel te pretenderen tot een diepgaande codicologische analyse van het schetsboek van Paul de Vos te komen. In samenspraak met prof. dr. Lieve Watteeuw en dr. Austėja Mackelaitė, conservator tekeningen van het Rijksprentenkabinet Amsterdam, heb ik zoveel mogelijk de materieel-technische aspecten van het object onderzocht: de band, het papier, de watermerken, de naaischema's en het gebruikte tekenmateriaal. In het vierde hoofdstuk wordt de reeds bestudeerde herkomstgeschiedenis herbekeken en aangevuld met nieuwe informatie.

⁷ Arnout Balis, "Pieter Thys, Marten Pepyn und der dritte "Pseudo-Boeckhorst"," in *Jan Boeckhorst: 1604 – 1668. Maler der Rubenszeit*, tent. cat., Antwerpen, Rubenshuis (Freren: Luca-Verlag, 1990), 103.; Frans Baudouin, "Rondom Rubens: tekeningen en prenten uit Rubens' omgeving," in *Rondom Rubens: Tekeningen en prenten uit eigen verzameling*, tent. cat., Antwerpen, Stedelijk Prentenkabinet (Antwerpen: Stad Antwerpen, 1991), 23 – 28.; Koslow 1995, 322.; Jane Turner, "Vos, de," in *The Dictionary of Art*, uitg. door Jane Turner (Londen: Macmillan, 1996), 702.; Katlijne Van der Stighelen, "Cornelis de Vos," in *The Dictionary of Art*, uitg. door Jane Turner (Londen: Macmillan, 1996), 702.; Arnout Balis, "Rubens en zijn atelier: een probleemstelling," in *Rubens. Een genie aan het werk*, tent. cat., Brussel, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten (Brussel: Lannoo, 2007), 30 – 51.; Zoals Balis terecht opmerkt, blijft veel over de samenwerking met Rubens in zijn atelier vaag en hypothetisch. De overgeleverde bronnen hieromtrent zijn namelijk schaars en laten ons niet toe een goed uitgetekend beeld te ontwikkelen van deze kwestie. Desalniettemin zal ik in deze masterscriptie pogen een zo precies mogelijk beeld te verkrijgen van de samenwerking tussen Rubens, Snyders en de familie De Vos.; Dennis P. Weller, "Peter Paul Rubens and Frans Snyders: The Business of Collaboration," in *Rubens: Inspired by Italy and Established in Antwerp*, tent. cat. Tokyo, The Bunkamura Museum of Art (Tokyo: The Mainichi Newspapers, 2013).; Newman 2016, 57 – 64.

⁸ Rooses 1891, 90 – 93.; Robels 1989.; Carl Depauw, *Rondom Rubens: Tekeningen en prenten uit eigen verzameling*, tent. cat. Antwerpen, Stedelijk Prentenkabinet (Antwerpen: Stad Antwerpen, 1991).; Vézilier-Dussart 2016, 202 – 205.

⁹ Christiane Schachtner, "Eine Typologie des Zeichnens und Schreibens im Skizzenbuch," in *SkizzenBuchGeschichte(n)*, tent. cat., München, Pinakothek der Moderne (München: Deutscher Kunstverlag, 2018), 16 – 61.; Melanie Anderseck, Katrin Holzherr, Christiane Schachtner, e.a., "Das Skizzenbuch – Entwicklungsgeschichte, material- und kunsttechnologische Aspekte," in *SkizzenBuchGeschichte(n)*, tent. cat., München, Pinakothek der Moderne (München: Deutscher Kunstverlag, 2018), 62 – 93.

De aandacht gaat in deze masterthesis vooral uit naar enkele gedetailleerde casestudies van exemplarische folia en het cahier als geheel. In het vijfde hoofdstuk situeer ik het schetsboek van De Vos binnen de atelierpraktijk van Frans Snyders tijdens de jaren 1610 – 1620 en bespreek ik de familiale leerling-meester relatie tussen de twee schilders. Hier breng ik enkele schetsen in verband met de werken van zowel Snyders als de Vos die gelijkaardige picturale motieven vertonen. Bovendien belicht ik de toeschrijvingsproblematiek door een vergelijkende studie van het getekende oeuvre van beide kunstenaars te bieden.¹⁰

Enkele folia worden in het zesde hoofdstuk behandeld volgens hun functie binnen de samenwerkingen tussen de broers Paul, Cornelis, Jan de Vos, schoonbroer Frans Snyders en Peter Paul Rubens.¹¹ Daarna bestudeer ik in het zevende hoofdstuk de tekeningen uit het schetsboek in relatie tot de Antwerpse tekeningen van De Vos.¹² Het onderzoeksresultaat draagt bij aan een meer genuanceerde datering en chronologie van de verschillende folia in het schetsboek van Paul de Vos.

¹⁰ Baudouin en D'Hulst 1971, 107.; Van Ooteghem 2016, 208.; Hillegers 2023, 2 – 6.

¹¹ Balis 1990, 98 – 108.; Arnout Balis, *Review Frans Snyders: Stilleben- und Tiermaler: 1579 – 1657 by Hella Robels* (München: Deutscher Kunstverlag, 1989), onuitg. artikel, 1993.; Newman 2016, 57 – 64.

¹² Depauw 1991, 169 – 177.; Vézilier-Dussart 2016, 202 – 205.

1. De wetenschappelijke stand van het onderzoek

Het schetsboek van Paul de Vos bevat een dertigtal tekeningen die een breed scala aan schildergenres beslaan, van verschillende soorten groenten-, fruit- en wildstillevens tot enkele dierstukken. Een bijzonder groot aandeel in het boek zijn scènes van keukens of voorraadkasten met tal van groenten en fruit uitgespreid op een tafel. Daarnaast herbergt het boekje ook tekeningen van hertenkadavers opgehangen in diverse poses, stapels van verschillende dode vogelsoorten, neerhofscènes en taferelen met katten, honden en apen die de keuken plunderen. Bovendien maken ook menselijke figuren, zoals wildverkoopsters en dienstmeiden, deel uit van het tekeningenrepertorium.¹³

Uit het schetsboek blijkt dat Paul de Vos veel meer kabinetstillevens en voorraadkasten tekende en waarschijnlijk ook schilderde dan men in de eerste plaats zou vermoeden. Voor lange tijd stond Paul de Vos hoofdzakelijk bekend als specialist in het schilderen van jachttaferelen en dierstukken. Tussen zijn bewaarde kunstwerken, voornamelijk te dateren in de periode 1630 – 1650, is het aandeel jachtstukken veel groter dan het geringe aantal stillevens van zijn hand. Voor de studie van Paul de Vos als stillevensschilder is het schetsboek dan ook van cruciaal belang.¹⁴

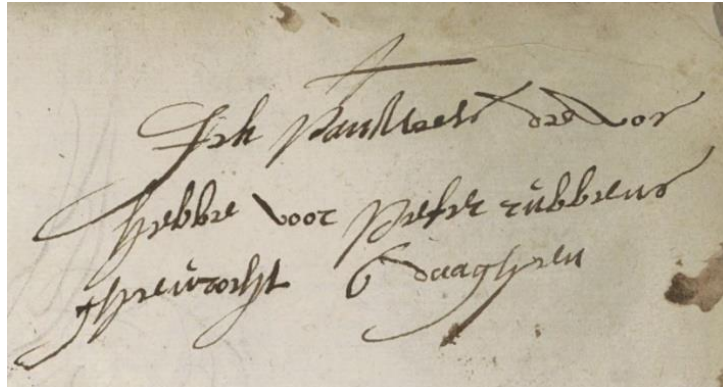
In 1891 bracht de kunsthistoricus Max Rooses het schetsboek, dat zich toen bevond in de collectie van René della Faille de Waerloos (1830 – 1902) te Antwerpen, voor het eerst onder de aandacht als authentiek werk van Paul de Vos. Het eerste folio bevat immers een aantekening van Paul de Vos: ‘Ick Paul Maler de Vos hebbe voor Peter rubbens ghewrocht 6 daaghen’ (afb. 1). Daaruit leidde Rooses af dat Paul de Vos in daghuur zou gewerkt hebben voor Peter Paul Rubens, wat wil zeggen dat hij per tijdseenheid werd uitbetaald.¹⁵ In 1904 werd het schetsboek samen met nog tien losse tekeningen, allen tevens uit de collectie van de heer della Faille, geveild in Amsterdam. Het schetsboek werd toen aangekocht door het Rijksprentenkabinet

¹³ Rooses 1891, 90 – 93.; Baudouin 1971, 107.; Rijksmuseum Amsterdam, "[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.](#)"

¹⁴ Rooses 1891, 90 – 93.; Margueritte Manneback, “Vos, Paul de,” in *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, uitg. door Hans Vollmer, dl 34 (Leipzig: Seemann, 1940), 557.; H.J. Runday, *Cornelis de Vos en Paulus de Vos: Schilders van Hulst*, tent. cat., Hulst, Stadhuis Hulst (Hulst: Duerinck-Krachten, 1960), 10 – 12.; Robels 1989, 69.; Arnout Balis, “Paul [Paulus] de Vos,” in *The Dictionary of Art*, uitg. door Jane Turner (Londen: Macmillan, 1996), 705.; Rijksmuseum Amsterdam, "[Portret van Paul de Vos, Anthony van Dyck, 1630 - 1641.](#)”; Het onderschrift bij Van Dycks *Iconography* portret van Paul de Vos karakteriseert hem als ‘Pictor Venationem Antverpiae’, een Antwerpse schilder van jachten. Runday beschouwde het oeuvre van De Vos als zeer omvangrijk, maar diens keuze van onderwerp als zeer beperkt en eenzijdig – voornamelijk jachttaferelen, jachtstillevens en dierentaferelen. Het is inderdaad zo dat Paul de Vos zich gespecialiseerd heeft in het jachtstuk, maar desondanks mag het aandeel groenten- en fruitstillevens dat hij ook in mindere mate vervaardigde niet weggecijferd worden.

¹⁵ Rooses 1891, 90 – 93.; Baudouin 1971, 107.; Robels 1989, 159 – 160.; Balis 2007, 41.; Van Ooteghem 2016, 208.; GeneAnet, "[Stamboom van René della Faille de Waerloos.](#)"

Amsterdam en de tien afzonderlijke tekeningen vonden hun weg naar de verzameling van Max Rooses. Hij schonk de tien tekeningen vervolgens in 1905 aan het Stedelijk Prentenkabinet van Antwerpen.¹⁶



Afb. 1. Paul de Vos, *Inscriptie op fol. 1r van het schetsboek van Paul de Vos*, ca. 1615 of ca. 1627. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.

Omwille van de stilistische verwantschap en de onderwerpen van gelijke aard in de schetsbladen uit het Amsterdamse schetsboek, schreef Rooses de Antwerpse tekeningen ook toe aan Paul de Vos.¹⁷ Rooses formuleerde de hypothese dat de Vos de tekeningen maakte als ricordi naar schilderijen van zijn zwager Frans Snyders, in wiens atelier de Vos enige tijd als leerling en later als medewerker van Snyders tewerkgesteld was in de jaren 1610 – 1620. Volgens Rooses tekende de Vos als wijze van oefening naar Snyders met de intentie om een herinnering te bewaren aan de schilderijen die vervolgens het atelier van zijn leermeester verlieten.¹⁸ Eveneens opperde Rooses de stelling dat de tien afzonderlijke tekeningen in het Prentenkabinet Antwerpen oorspronkelijk deel uitmaakten van het Amsterdamse schetsboek. Deze suggestieve hypothese van Rooses werd echter nooit nauwgezet afgetoetst ter bevestiging. Het onderzoek in deze masterproef zal onder meer trachten de mogelijke link tussen de Antwerpse en de Amsterdamse schetsen beter te achterhalen.¹⁹

In 1991 werd de tekenkunst van Paul de Vos door Carl Depauw verder onder de loep genomen in de catalogus van de tentoonstelling *Random Rubens: tekeningen en prenten uit eigen verzameling* in het Stedelijk Prentenkabinet Antwerpen. In een vergelijking met de

¹⁶ Amsterdam, Frederik Muller, 19 – 01 – 1904, nr. 406.; ‘Livre de dessin du maître, contenant plusieurs croquis de natures mortes, de cuisinières, de gibier mort, etc. [...] Plume, bistre ou pierre noire.’; Amsterdam, Frederik Muller, 19 – 01 – 1904, nr. 407.; ‘Natures mortes de gibier, de légumes, de fruits, etc. 10ff, Plume et lavis. – Diverses grandeurs.’; Baudouin en D’Hulst 1971, 107 – 108.; Rijksmuseum Amsterdam, ["Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678."](#)

¹⁷ Rooses 1891, 90 – 93.; Baudouin 1991, 38.

¹⁸ Robels 1989, 96.; Baudouin 1971, 107.; Koslow 1995, 322.

¹⁹ Rooses 1891, 90 – 93.; Rooses 1904, 70 – 71.; Baudouin 1971, 107.

Amsterdamse schetsen, licht hij de tien Antwerpse tekeningen van De Vos beter toe. Depauw beargumenteert dat maar enkele ontwerpen uit het Amsterdamse album in verband kunnen gebracht worden met een overeenkomstig schilderij van Frans Snyders. Zo tekende Paul de Vos in sommige schetsen louter details van bepaalde motieven uit schilderijen van Snyders na. Vervolgens stelt hij dat de ricordi van Paul de Vos naar Snyders-composities opvallend genoeg veel talrijker bewaard zijn dan de schilderijen waarmee ze zouden corresponderen. Hij argumenteert tevens dat de Amsterdamse schetsen waarschijnlijk niet allemaal dienen opgevat te worden als ricordi naar werken van Snyders. Deze these legde Hella Robels reeds in 1989 voor in haar omvangrijke oeuvrecatalogus van Frans Snyders.²⁰

Ondanks het feit dat zowel de Antwerpse als de Amsterdamse bladen dus ook eigen inventies van de Vos voorstellen, stelt Depauw vast dat de stillevenen in de Antwerpse tekeningen qua uitwerking grondig verschillen van die in het Amsterdamse schetsboek. De Antwerpse tekeningen zijn namelijk verzorgder uitgewerkt en kregen een karakteristieke blauwe wassing, een gegeven dat niet aanwezig is bij de Amsterdamse bladen. Bovendien zijn de tekeningen in het schetsboek over het algemeen veel vrijer van opzet. Bij sommige Amsterdamse schetsen legde De Vos slechts met enkele robuuste krabbels de contouren van de compositie vast, waardoor ze op expliciete wijze onuitgewerkt bleven.²¹ Uit het opschrift van Paul de Vos op folio 1 recto trekt Depauw weliswaar de gedurfde conclusie dat de Amsterdamse schetsen werden uitgevoerd in opdracht van Rubens, wat aanleiding geeft tot allerhande veronderstellingen met betrekking tot de functie van de schetsbladen.²²

In 2016 werd het Amsterdamse schetsboek van Paul de Vos samen met drie van de Antwerpse tekeningen tentoongesteld op de tentoonstelling *L'Odyssée des animaux: Les peintres animaliers flamands du XVIIe siècle* in het Musée de Flandre in Cassel. Abigail Newman behandelt in een artikel in de catalogus enkele werken van Paul de Vos die hij in samenwerking met andere kunstenaars vervaardigde, waarbij ze ook kort het schetsboek aanhaalt. Newman trekt Depauws interpretatie dat de inhoud van de schetsbladen door de Vos getekend zou zijn in opdracht van Rubens in twijfel. Zeker gezien de ruwe, onafgewerkte en hoogstens persoonlijke stijl van sommige schetsen lijkt het zeer onwaarschijnlijk dat ze vervaardigd zijn voor Rubens. Hoewel de tekeningen van Paul de Vos in het schetsboek inderdaad eerder de functie van een persoonlijke documentatie hebben, is het mijns inziens niet compleet uit te sluiten dat het boek wel schetsen zou bevatten die in verband kunnen gebracht

²⁰ Robels 1989, 159 – 160.; Depauw 1991, 169 – 170.

²¹ Depauw 1991, 169 – 170.

²² Ibid., 170.

worden met een Rubens-samenwerking. Het is zeker de moeite waard om deze kwestie grondiger te onderzoeken in deze masterthesis.²³

Sandrine Vézilier-Dussart bespreekt in dezelfde catalogus het Amsterdamse schetsboek in relatie tot drie van de Antwerpse tekeningen van Paul de Vos. Ook zij maakt de gegronde opmerking dat de drie Antwerpse tekeningen qua techniek en afmetingen zeer verwant zijn aan de schetsboekbladen, wat haar doet vermoeden dat ze gelijktijdig gemaakt zijn. Echter mist haar betoog enige diepgang wat betreft de mogelijkheid dat de Antwerpse tekeningen oorspronkelijk deel uitmaakten van het Amsterdamse schetsboek. Een codicologische beschouwing van het schetsboek, met het oog op eventueel uitgehaalde bladen, zou mogelijk een meer helder licht kunnen werpen op deze kwestie.²⁴

In haar catalogue raisonné *Frans Snyder: Stilleben- und Tiermaler 1579 – 1657* uit 1989 maakte Hella Robels een eerste analyse van het schetsboek van Paul de Vos. Ze deed de belangrijke vaststelling dat op zes folia van het boek de schetsen op afzonderlijke papiervellen zijn ingelijmd. Op folio 3 recto, 5 verso, 6 verso, 7 verso, 11 recto en 12 recto is dit fenomeen aan te treffen. Er zijn dus in totaal zes schetsen in het boek gekleefd. Opvallend is dat sommige folia meerdere tekeningen op één zijde bevatten en dat zowel de recto- als de verso-kant van het papier benut is, wat getuigt van de Vos' zuinige omgang met de vellen papier.²⁵

Robels bespreekt de merkwaardige inscripties van de hand van De Vos in detail, waarbij ze reflecteert over hun mogelijke betekenis. Ze stelt dat de vernoemde tewerkstelling bij Rubens op folio 1 recto in ieder geval te dateren is na 1620, het jaar dat Paul de Vos meester werd in de Antwerpse Sint-Lucasgilde.²⁶ In een uit 1626 daterende inventaris van de Staat van Goederen in het Sterfhuis van Isabella Brant, de echtgenote van Rubens die overleed in 1626, wordt een schuld van 310 gulden aan Paul de Vos vermeld. Robels stelt dat deze schuld misschien betrekking kan hebben op een dergelijk werk geleverd aan Rubens, zoals vernoemd in Pauls inscriptie in het schetsboek.²⁷ Op folio 8 verso maakte de Vos nog twee aantekeningen. Met de inscriptie 'Ick hebbe 17 grote ramen / ende 6 dubbel ramen ende noch / 3 enkel ramen' verwees de Vos volgens Robels naar de zesentwintig lijsten die hij op dat moment in zijn bezit zou

²³ Ibid., 170.; Newman 2016, 64.

²⁴ Vézilier-Dussart 2016, 202 – 205.

²⁵ Robels 1989, 159 – 160.; Van der Stock 2016, 5.

²⁶ Robels 1989, 159 – 160.

²⁷ Max Rooses, "Staat van goederen in het sterfhuis van Isabella Brant," *Rubens-bulletijn. Jaarboeken der ambtelijke Commissie ingesteld door den Gemeenteraad der stad Antwerpen voor het uitgeven der bescheiden betrekkelijk het leven en de werken van Rubens* 4 (1896), 154 – 188.; Denucé 1931, 180.; Robels 1989, 160.; Het oorspronkelijke citaat uit de staat van goederen in het sterfhuis van Isabella Brant (20 juni 1626) luidt als volgt: "Item betaelt aen Pauwels de Vos over tgene hem oyck quam van een oude schult de somme van guld III X."

hebben gehad, wat zou suggereren dat hij toen reeds een groot atelier had. Op hetzelfde folio vermeldt hij ook: 'Ick Paul hebbe noch gewroch 1611111'. Wat Paul met deze raadselachtige aantekening bedoelde, is echter moeilijk te ontrafelen en Robels betreft ze dan ook niet in haar onderzoek naar de context van het schetsboek.²⁸

In hoofdstuk 6 van deze verhandeling zal ik proberen de mogelijke betekenis van de inscripties van Paul de Vos na te gaan aan de hand van recentere informatie betreffende de samenwerking van de familie De Vos, hun schoonbroer Snyders en Rubens. Deze inzichten heb ik grotendeels te danken aan prof. dr. Arnout Balis, wiens uitgebreide archief over Frans Snyders en Paul de Vos ik ontsloten heb in het kader van mijn stage in het Rubenshuis-Rubonianum. Balis beschikte tevens over een voortreffelijke kennis omtrent deze samenwerkingen.²⁹

In tegenstelling tot Rooses, merkte Robels terecht op dat de tekeningen in het schetsboek niet allemaal ricordi naar werken van Snyders zijn. De schetsen kunnen volgens haar opgedeeld worden in twee categorieën met elk hun eigen tekenstijl- en techniek; ten eerste bevat het boek eigen uitgevonden composities van de Vos (fol. 1v, 2r, 4r, 5v, 6r, 8v, 9r, 9v, 10r, 10v, 11r, 12r, 13r, 13v, 14r, 14v) en ten tweede ricordi of kopieën naar werken van Snyders (fol. 2v, 3r, 3v, 4v, 5r, 6v, 7r, 7v, 11v, 12v, 15r). De ricordi naar werken van Snyders onderscheiden zich van De Vos' eigen composities door een soberdere en minder bezielde tekenstijl kenmerkend voor zulke kopieën. Robels identificeerde in de catalogus van haar boek het merendeel van de schilderijen en tekeningen van Snyders waarop de kopieën van de Vos zouden teruggaan.³⁰

De kopieën in het schetsboek zijn veelal gebaseerd op vroege werken van Snyders, namelijk van vóór 1620, dus vóór het meesterschap van Paul de Vos. Paul de Vos tekende deze ricordi naar Snyders in een beknopte en ietwat grove pentetechniek. De tekening op folio 4 verso, die getekend is naar Snyders' vroege *Stillevan met een reebok* (Brussel, ca. 1610 – 1612), is hier een representatief voorbeeld van. Folio 11 verso toont een tekening van De Vos (afb. 2) die gebaseerd is op de originele Weense versie van *Het Christuskind met Johannes de Doper en twee engelen* (Wenen, ca. 1618) (afb. 37), welke Rubens in samenwerking met Snyders vervaardigde.³¹

²⁸ Robels 1989, 159 – 160.; Koslow 1995, 322.

²⁹ Zie Balis 1993, onuitg. artikel.

³⁰ Robels 1989, 159 – 160.

³¹ Robels 1989, 159 – 160.; Rijksmuseum Amsterdam, "[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.](#)"; Opac-Fabritius, "[Frans Sniijders, Stillevan met reebok.](#)"; RKD, "[Peter Paul Rubens en Frans Sniijders. Christus en Johannes de Doper als kinderen met twee putti, ca. 1618.](#)"; Kunsthistorisches Museum, "[The Infant Christ with John the Baptist and Two Angels.](#)"



Afb. 2. Paul de Vos, *Ricordo naar Peter Paul Rubens en Frans Snyders, Christuskind en Johannes de Doper op fol. 11v van het schetsboek*, ca. 1615 – 1620. Pen in bruine inkt op papier, 323 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.

Bovendien beschouwt Robels folio 6 verso (afb. 3) als een ricordo naar een verloren voortekening met een druivenstilleven van Snyders, dat ze in haar catalogus benoemt als later werk van Snyders uit de jaren 1630. De tekening op folio 6 verso, een druiventros op een tazza voorstellend, lijkt Snyders' druivenstilleven in een Brusselse privécollectie (afb. 4) te volgen. Echter is de druivenrank die over de borstwering hangt minder gedraaid, aldus verwijzend naar een andere versie van het druivenstilleven van Snyders in Turijn (afb. 5). Robels redeneert dat Snyders' voorbereidende tekening voor dit stilleven in Turijn, thans verloren gegaan, kan gezien worden als de tussenschakel waarop de ricordo van De Vos voortbouwt. Volgens Robels staat de meer open en vrijere manier van tekenen dicht bij Snyders' rijpere tekenstijl uit de jaren 1630.³²

Hoewel veel elementen van Robels' argumentatie in haar catalogus correct zijn en getuigen van haar uitstekend connoisseurship op het gebied van 17de-eeuwse stillevenschilderkunst, mag niet ontkend worden dat sommige van haar toeschrijvingen momenteel niet meer houdbaar zijn.³³ Robels' interpretatie vormt ook hier een probleem. Fred Meijer stelde in 2016 dat de twee druivenstillevens gekenmerkt worden door een te zwakke verfbehandeling en hij schreef ze vervolgens toe aan een navolger van Snyders. Op welke bron

³² Robels 1989, 159 – 160.

³³ Balis 1993, onuitg. artikel, 5 – 8.; Koslow 1995, 60.

gaat de kopie van De Vos dan terug? Een mogelijk verloren gegaan werk van Snyders? Verder stelt zich opnieuw de vraag of dit druivenstilleven van de Vos dan überhaupt wel te begrijpen is als een ricordo naar een werk van Snyders. Omwille van de vrijere manier van tekenen meen ik dat het misschien ook een ricordo naar een zelfstandig schilderij van Paul de Vos kan zijn.³⁴



Afb. 3. Paul de Vos, *Druivenstilleven op fol. 6v van het schetsboek*, ca. 1633 – 1635. Pen in bruine inkt, bruin gewassen op papier, 323 x 213 mm (opgeplakt vel: 170 x 200 mm). Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165./ Afb. 4. Navolger van Frans Snyders, *Druivenstilleven*, jaren 1630. Olieverf op paneel, 64 x 54 cm. Brussel, privébezit./ Afb. 5. Navolger van Frans Snyders, *Druivenstilleven*, jaren 1630. Olieverf op paneel, 64 x

In haar analyse van het schetsboek van Paul de Vos, merkt Robels op dat het boek nog heel wat raadsels in zich draagt. De korte aantekening (afb. 6) die geschreven is onder het hierboven reeds aangehaalde opschrift op folio 1 recto, was tot dan toe onbesproken. Ze vertoont een ander handschrift dan dat van Paul en is moeilijk te lezen, maar Robels ontcijferde er de naam Jan de Vos in. Ik meen erin te kunnen lezen: *Jan de Vos heeft gheloven aan Snyders*. Hiermee bedoelde hij misschien dat hij iets beloofd had aan Snyders. De precieze betekenis van deze aantekening zal verder onderzocht worden in hoofdstuk 6 van deze scriptie. Robels stelt zich de vraag of het notitieboek oorspronkelijk begonnen was door de oudere broer van Paul, genaamd Jan of Hans de Vos. Hij was eveneens een schilder en in een inventaris uit 1690 wordt een werk vernoemd als een samenwerking tussen Frans Snyders en Jan de Vos.³⁵ Desondanks

³⁴ Robels 1989, 159 – 160, 277 – 279.; Rijksmuseum Amsterdam, "[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.](#)"; RKD, "[navolger van Frans Snyders. Een stilleven met een tazza en vruchten op een stenen plint, ca. 1650.](#)"; RKD, "[navolger van Frans Snyders. Een stilleven met een tazza en vruchten op een stenen plint, ca. 1650.](#)"

³⁵ Jan Denucé, *Na Peter Paul Rubens: Documenten uit de kunsthandel te Antwerpen in de XVIIe eeuw van Matthijs Musson* (Antwerpen: De Sikkels, 1931), 221, 227.; Op 2 juni 1689 schreef Marcus Forchoudt aan zijn zus Susanna dat ze de twee grote stukken van Snyders naar Wenen moest sturen omdat ze in Antwerpen geen hoge prijs zouden krijgen. In Wenen wordt het keukenstuk aangeboden aan graaf Hoeger (ook wel 'Hoeys', 'Hoeyer' en 'Hoeijeses')

is zeer weinig bekend over deze Jan de Vos, wat hoogstwaarschijnlijk te wijten is aan diens vroege dood in 1627. Robels onderscheidt drie tekeningen op folio 3 verso, 5 recto (afb. 7) en 12 verso in het boek die zich qua technische en stilistische behandeling onderscheiden van de tekeningen van Paul de Vos. Deze exemplaren zijn vanwege hun zorgvuldige contouren en geaccentueerde wassingen eveneens te herkennen als mogelijke reproducties van schilderijen. Robels houdt het weliswaar voor mogelijk dat deze drie ricordi omwille van de stilistische verschillen en de inscriptie van Jan, kunnen geplaatst worden op de naam van Jan de Vos.



Afb. 6. Jan de Vos (?), *Inscriptie op fol. 1r van het schetsboek van Paul de Vos*, ca. 1615. / Afb. 7. Jan de Vos (?), *Ricordo naar Frans Snyders op fol. 5r van het schetsboek van Paul de Vos*, ca. 1615. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.

Robels suggereert dat Paul het schetsboek van zijn oudere broer Jan, na diens vroege overlijden in 1627, zou kunnen overgenomen hebben. Of dat effectief zo gebeurd is, blijft echter een groot vraagteken. Omdat er vooralsnog geen authentiek bewaard gebleven werk van de hand van Jan de Vos gekend is, is het dus zeer moeilijk deze stelling met zekerheid te bevestigen. Alleszins is de suggestieve hypothese van Robels wel verder onderzoek waard.³⁶

Bij de tekeningen die op stilistische basis inventies van Paul de Vos zelf lijken te zijn, leende hij motieven van Snyders en vormde hij deze om tot een nieuwe compositie. De temperamentvolle tekenstijl van Paul de Vos is in deze schetsen duidelijk herkenbaar door de haastige maar rake, zelfzekere lijnen waarmee hij de compositie die hij voor ogen had op papier

genoemd). Op zijn factuur van rond 1690 staat het stuk vermeld als ‘1 Keuken van Snyders, de figuren van Jan de Vos, cost. g. 150.’; Robels 1989, 159 – 160.

³⁶ Robels 1989, 159 – 160.

zet. De wijze van tekenen van De Vos wijst volgens Robels op een stadium van onafhankelijkheid op vlak van creatie en deze evolutie is misschien te situeren in de jaren 1630. Robels onderscheidt dus twee periodes waarin de tekeningen uit het schetsboek tot stand zijn gekomen. De ricordi naar werken van Frans Snyders beschouwt ze, op één uitzondering na, als vervaardigd door De Vos vóór zijn meesterschap in 1620. De eigen inventies van De Vos zijn volgens Robels later te dateren, misschien in de jaren 1630. Ze zijn toch alleszins vervaardigd nadat De Vos een onafhankelijk meester werd.³⁷

De autoriteit waarover Robels beschikte door haar kennis inzake datering en het herkennen van de hand van Snyders of die van zijn atelier is van zulke impliciete aard, dat ze hiervoor weinig argumenten geeft. Ze schreef een aantal werken die eerder onder de naam van Snyders geplaatst waren opnieuw toe aan Paul de Vos. Desondanks is een volledige catalogus van het oeuvre van De Vos nog niet verwezenlijkt.³⁸ Enkele van Robels' toeschrijvingen aan Snyders zijn echter nog te betwisten. Ze meent in haar catalogus negentig tekeningen van de hand van Snyders te kunnen identificeren. In haar boek *Frans Snyders: stilleven- en dierenschilder 1579 – 1657* uit 1995 acht Susan Koslow negentig tekeningen van Snyders als een te groot aantal. Ze beargumenteert dat enkele van deze tekeningen opnieuw dienen toegeschreven te worden aan medewerkers van Snyders, zoals Paul de Vos. Verder neemt Koslow de bevindingen van Robels in verband met De Vos' schetsboek grotendeels over zonder nieuwe inzichten toe te voegen.³⁹

Mijns inziens kan Robels' datering van het schetsboek eveneens ter discussie gesteld worden, aangezien deze nauwelijks gestaafd wordt aan de hand van concrete dateringen van de aansluitende kunstwerken van Snyders en van de Vos zelf. Het onderzoek in deze masterproef tracht een bijdrage te leveren aan het oplossen van deze problematiek, waarbij een meer nauwgezette datering van de verschillende folia aan de hand van de chronologie in het oeuvre van beide kunstenaars noodzakelijk is.⁴⁰

³⁷ Ibid., 159 – 160.; Depauw 1991, 169 – 170.

³⁸ Balis 1993, onuitg. artikel, 5.; Newman 2016, 58.

³⁹ Balis 1993, onuitg. artikel, 8.; Koslow 1995, 60, 322.

⁴⁰ Robels 1989, 159 – 160.; Balis 1993, onuitg. artikel, 6.; Balis 1996, 705.; Balis stelt dat er verschillende gedateerde werken van Snyders zijn voor elk jaar tussen 1613 en 1616, maar daarna zijn de data zeer schaars; slechts drie van Snyders' latere werken zijn gedateerd (1627, 1630 en 1646). De reconstructie van de chronologie van Snyders' werken in de jaren na 1616 is dienovereenkomstig nogal speculatief.

2. Een kleine typologie van het schetsboek als persoonlijke kunstenaarsdocumentatie

Schetsboeken konden op zeer uiteenlopende wijze functioneren voor de kunstenaar. Ze konden dienst doen als visueel notitieboekje, verzameling van ideeën, dagboek, reisverslag, instrument voor empirisch onderzoek, opslag- en documentatiemedium, modelboek met allerlei picturale motieven en sjablonen uit het werk van andere kunstenaars, academisch tekenboek voor de studie van de anatomie, de natuur of de antieken en nog veel meer. Daarnaast kon een dergelijk boekje ook worden gebruikt om aantekeningen te maken over dagelijkse bezigheden of de taakverdeling in het atelier. Vaak werden deze verschillende functies gecombineerd binnen één schetsboek.⁴¹ Het schetsboek is voor de kunstenaar doorgaans een persoonlijke documentatie, een privé medium, dat niet bedoeld was als een zelfstandig kunstwerk. In schetsboeken kan de uitgewerkte tekening naast de banale alledaagse noot staan.⁴²

Ik poog in dit hoofdstuk geen systematisch overzicht te geven van deze uiteenlopende ‘schetsboektypes’, maar eerder een close-reading van de functies die het schetsboek van Paul de Vos kon vervullen. De tekeningen die Paul de Vos in zijn schetsboek vervaardigde, zijn in de eerste plaats een getuigenis van zijn creatief leerproces. Ze waren bedoeld als een persoonlijke documentatie van verschillende picturale motieven en sjablonen uit het werk van Frans Snyders, waaruit hij later kon putten om zijn schilderijen mee te stofferen. Het schetsboek van Paul de Vos kan getypeerd worden als een uiterst persoonlijk aantekeningenboek, een ‘visueel dagboek’ of ook wel een zogenaamd ‘pocketboek’. Ik zal deze functies van het

⁴¹ M.M.L. Netto-Bol, *The So-called Maarten de Vos Sketchbook of Drawings after the Antique*, Kunsthistorische Studiën van het Nederlands Instituut te Rome, dl. 4 (Den Haag: Government Publishing Office, 1976).; Arnout Balis, “Working it out: Design Tools and Procedures in Sixteenth- and Seventeenth-Century Flemish Art,” in *Concept, Design and Execution in Flemish Painting (1550 – 1700)*, uitg. door Hans Vlieghe (Turnhout: Brepols, 2000), 130.; Jeroen Giltaij en Michael Hoyle, “A Newly Discovered Seventeenth-Century Sketchbook,” *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art* 33, 1/2 (2007/2008), 81 – 93.; Daan Van Heesch, *Het ‘Antwerpse Schetsboek’. Atelierpraktijken rond het tweede kwart van de zestiende eeuw*, onuitg. lic. verh. Katholieke Universiteit Leuven, 2014, 16 – 17.; Van der Stock 2016, 14.; Christiane Schachtner en Andreas Strobl, *SkizzenBuchGeschichte(n): Skizzenbücher der Staatlichen Graphischen Sammlung München*, tent. cat., München, Pinakothek der Moderne (München: Deutscher Kunstverlag, 2018), 7.; Schachtner 2018, 16 – 17, 22, 32, 36, 52, 67.; Peter Van den Brink, *Dürer war hier: Eine Reise wird Legende*, tent. cat., Aken/ Suermondt-Ludwig-Museum (Aken/ Petersberg: Suermondt-Ludwig-Museum/ Michael Imhof Verlag, 2021).; Rijksmuseum Amsterdam. ["Maarten de Vos schetsboek, anoniem, 1550 - 1570."](#); Balis beargumenteert dat de studie naar de Antieken een belangrijk middel was om tot een adequaat begrip te komen van de menselijke figuur, zoals die werd opgevat in termen van houding, type anatomie, expressie, etc. Het zogenaamde ‘schetsboek van Maarten de Vos’ (Amsterdam, ca. 1550 – 1570) met tekeningen naar de Antieken is een goed voorbeeld van dit type schetsboek. Het schetsboek van Jan Van Kessel (1641 – 1680) (Parijs, ca. 1659 – 1660) in de Fondation Custodia in Parijs illustreert Van Kessels praktijk van het tekenen naar de natuur. Men veronderstelt dat het schetsboek is ontstaan tijdens de lange wandelingen die de kunstenaar maakte. Hij schetste voornamelijk natuurstudies, ruïnes en landschappen. Een mooi voorbeeld van een schetsboek als reisverslag is het schetsboek dat Albrecht Dürer meenam op zijn reis naar de Nederlanden in 1520 – 1521. In zijn dagboek noteerde hij meermaals wat hij in zijn ‘boekje’ getekend had.

⁴² Van der Stock 2016, 2.; Schachtner en Strobl 2018, 7.; Schachtner 2018, 16, 58.

schetsboek van Paul de Vos hier verduidelijken aan de hand van enkele voorbeelden van andere 17de-eeuwse schetsboeken met gelijkaardige documenterende functies.⁴³

In de 17de eeuw was tekenen en schrijven in een schetsboek vaak onderdeel van de dagelijkse artistieke praktijk. Het schetsboek is een mobiel medium – het is compact, handig, makkelijk te vervoeren en onmiddellijk beschikbaar.⁴⁴ Eén van de weinige getuigenissen van het gebruik van schetsboeken is die van Leonardo da Vinci (1452 – 1519) in zijn *Trattato della Pittura*. Hij geeft de volgende raad over het gebruik van ‘libretti’: *Be sure to take with you a little book with pages prepared with bone meal, and with a silverpoint briefly note the movements and actions of the bystanders and their grouping [...]. When your book is full, put it aside and keep it for your later use, then take another book and continue as before. [...] These are not things to be erased but preserved with great care, because these forms and actions are so infinite in number that the memory is not capable of retaining them, wherefore keep your sketches as your aids and teachers.*⁴⁵

Voor bijna alle grote meesters van de barokkunst, die zichzelf in de eerste plaats als schilders zagen, was tekenen een manier om een overvloed aan optische waarnemingen een plaats te geven. Ook was het een middel om creatieve projecten te verduidelijken – vanaf het eerste beeldidee samengevat in de vluchtige schets, waarin er veel ruimte is voor verbeelding en de vormen nog vrij vaag worden aangeduid, tot aan de voltooide conceptie.⁴⁶ Sterker nog, de schetsboeken kunnen een nog duidelijkere kijk geven op de beste eigenschappen van de Antwerpse barokschilders dan hun vaak pompeuze schilderijen kunnen – een groot vakmanschap, een scherpe observatie, een sterk inventief vermogen, gevoel voor detail, proportie en compositie. De kijker is directer betrokken bij het creatieproces van kunst dan bij bijna elk ander artistiek medium.⁴⁷ Rubens maakte veelvuldig gebruik van het creatieve karakter van de vluchtige schets, hoewel het nooit een essentieel instrument was voor hem.

⁴³ Paul Huvenne, “Over Rubens’ Cantoor, Panneels en de Kopenhaagse Cantoor-tekeningen,” in *Rubens Cantoor: een verzameling tekeningen ontstaan in Rubens’ atelier*, tent. cat., Antwerpen, Rubenshuis (Antwerpen: Snoeck, 1993), 29, 31.; Van der Stock 2016, 2, 12.; Schachtner 2018, 16, 58.

⁴⁴ Schachtner 2018, 16 – 17, 58.

⁴⁵ Van Heesch 2014, 19.; “[...] take pains and pleasure in constantly copying the best things which you can find done by the hand of great masters. And if you are in a place where many good masters have been, so much the better for you. But I give you this advice: take care to select the best one every time, and the one who has the greatest reputation. And, as you go on from day to day, it will be against nature if you do not get some grasp of his style and of his spirit.”

⁴⁶ Uwe Westfeling, “Zeichenkunst in Antwerpen 1600 – 1650,” in *Von Breughel bis Rubens: Das goldene Jahrhundert der flämischen Malerei*, tent. cat., Keulen/ Wenen/ Antwerpen, Wallraff-Richartz-Museum/ Kunsthistorisches Museum Wien/ Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (Keulen: Wallraff-Richartz-Museum, 1992), 235, 239 – 240.; Schachtner 2018, 62.

⁴⁷ Leon Voet en Jeffrey Wortman, *Antwerp Drawings and Prints: 16th – 17th centuries*, tent. cat., Antwerpen/ Washington, Prentenkabinet/ Smithsonian Institution (Washington: Smithsonian Institution, 1976), 24.; Schachtner en Strobl 2018, 7.

Sommige kunstenaars, die zoals Rubens zeer getalenteerd waren, voelden niet meteen de noodzaak om hun ideeën op papier te zetten. In de 17de eeuw waren tekeningen slechts een bijproduct van de schilderkunst. Tekeningen die speciaal voor de verkoop waren vervaardigd, waren toen eerder uitzondering dan regel.⁴⁸

De schetsboeken van Rubens, en ook vele tekeningen van hem, lagen ter beschikking voor het hele atelier, waar zijn leerlingen zijn getekende composities steeds opnieuw bestudeerden en kopieerden. Willem Panneels (ca. 1600/05 – 1634), die leerling werd van Rubens omstreeks 1624, staat vandaag bekend om zijn zogenaamde ‘Rubens Cantoor-tekeningen’ (Kopenhagen, ca. 1628 – 1630) – kopieën die hij getekend had naar tekeningen uit het cantoor of de privéstudie van zijn meester. Deze omvatten ongeveer vijfhonderd bladen en zijn meestal kopieën van enkele figuren, of delen van een figuur, en slechts zelden hele composities. Panneels had ze vervaardigd toen hij door Rubens werd aangesteld om te waken over zijn huis en atelier, terwijl hij van 1628 tot 1630 op diplomatieke missies in het buitenland was.⁴⁹

Zoals Paul Huvenne beargumenteert, dienden deze tekeningenfondsen van een meester met zorg van de buitenwereld te worden afgeschermd om te voorkomen dat onuitgegeven materiaal, als het te vroeg bekend gemaakt werd, zou kunnen misbruikt worden door de concurrentie. Rubens was zeer bezorgd om het geheimhouden van zijn onuitgegeven inventies.⁵⁰ Anne-Marie Logan stelt dat het lijkt dat Panneels voor zichzelf een visuele documentatie wilde samenstellen, zoals de jonge Rubens ervoor ook had gedaan. Schetsboeken kunnen op die manier beschouwd worden als een opslagmedium, aangezien ze vaak een mengelmoes van vluchtige observaties, indrukken uit verschillende contexten, geschreven informatie en gedachten bevatten.⁵¹

In de literatuur wordt meestal een onderscheid gemaakt tussen een ‘schetsboek’ en een ‘modelboek’. De sinds de middeleeuwen overgeleverde modelboeken waren gevuld met tekeningen van bepaalde motieven die gekopieerd waren naar artistieke modellen van oudere of contemporaine kunstenaars die men bewonderde. Daan van Heesch stelt dat het in zulke

⁴⁸ Voet en Wortman 1976, 21, 23.; Westfehling 1992, 235, 239.

⁴⁹ Westfehling 1992, 235, 241.; Het merendeel van Rubens’ grafisch werk is nauw verbonden met zijn atelier en er vaak speciaal voor bedacht: van schetsen, studies en cartons tot de overtrek en het sjabloon van de graveur. Deze grafische componenten maakten deel uit van een geavanceerd systeem dat grotendeels door de meester zelf ontwikkeld is en waarin een hoge esthetische standaard werd gehandhaafd.; Huvenne 1993, 21 – 23, 29.; Anne-Marie Logan, “Rubens as a Teacher: “He may teach his art to his students and others to his liking”,” in *In His Milieu. Essays on Netherlandish Art in Memory of John Michael Montias*, uitg. door Golahny, M.M. Mochizuki and L. Vergara (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006), 249, 255 – 256.

⁵⁰ Huvenne 1993, 21 – 23, 29.; Logan 2006, 255 – 256.

⁵¹ Schachtner 2018, 36.

modelboeken meestal gaat om tekeningen van eenvoudige, geschematiseerd weergegeven motieven, die geïsoleerd zijn van enige thematische of ruimtelijke context en niet de persoonlijke stijl van de individuele kunstenaar bevatten. Deze gedetailleerde schat aan sjablonen die de basiskennis van proportie, anatomie, perspectief, en geometrie bewaarde, was elementair voor het onderwijzen en werd onderling tussen kunstenaars in het atelier uitgewisseld. Daarentegen zijn de tekeningen in een zogenaamd schetsboek eerder informele opnames van allerlei motieven, die veelal het resultaat zijn van empirische observatie of de verbeelding van de kunstenaar. Deze tekeningen werden wel vervaardigd in de stijl van de individuele kunstenaar en waren meestal bestemd voor persoonlijk gebruik, eerder dan voor uitwisseling met andere kunstenaars.⁵²

Uit sommige modelboeken blijkt toch dat tekenaars vaak met enige vrijheid ten opzichte van het model tekenden. Zo laten Rubens' kopieën naar zowel zijn noordelijke als zuidelijke voorgangers zien dat hij de strikt letterlijke vorm van kopiëren aanvulde met een andere vorm van zelftraining, namelijk het vrij formuleren van 'geleende' motieven.⁵³ In zijn Italiaanse schetsboek (Londen, 1621 – 1627) vervaardigde Antoon Van Dyck (1599 – 1641) tijdens zijn jaren in Italië van 1621 tot 1627 niet alleen kopieën naar werken van verschillende grote kunstenaars, zoals Titiaan (ca. 1488/1490 – 1576), Rafaël (1483 – 1520), Da Vinci en Annibale Caracci (1560 – 1609), maar maakte hij ook spontane tekeningen van mensen die hij zag. Bovendien maken de schetsen Van Dycks leerproces zichtbaar door het feit dat hij sommige van de composities van deze meesters corrigeerde. Het schetsboek onthult de invloed die Van Dyck van deze kunstenaars onderging, aangezien hij veel ideeën ontwikkelde op basis van deze geschetste bronnen.⁵⁴

Op het schetsboek van Paul de Vos, net zoals bij de tekenboeken van Rubens en Van Dyck, is zowel de definitie van het 'modelboek' als van het 'schetsboek' van toepassing. Zoals ik reeds aanhaalde in het vorige hoofdstuk, kunnen de tekeningen in het schetsboek van Paul de Vos volgens Robels opgedeeld worden in twee categorieën met elk hun eigen tekenstijl- en techniek: eigen inventies van De Vos enerzijds en ricordi of kopieën naar werken van Frans Snyders anderzijds.⁵⁵ Het kan zijn dat de kunstenaar één schetsboek over een langere periode gebruikte, aangezien hij misschien in verscheidene schetsboeken tegelijk werkte. Later werden schetsboeken vaak uiteen gehaald omdat losse tekeningen nu eenmaal makkelijker en voor een

⁵² Van Heesch 2014, 16 – 17.; Ibid., 65.

⁵³ Balis 2000, 139 – 140, 144.

⁵⁴ Jaffé 2001, 614 – 616, 620.; RKD, "[Tiziano.](#)"; RKD, "[Rafaël.](#)"; RKD, "[Annibale Carracci.](#)"

⁵⁵ Robels 1989, 159 – 160.; Balis 2000, 139 – 140, 144.; Ibid., 614 – 616, 620.

hogere prijs verkocht konden worden.⁵⁶

In het volgende hoofdstuk zal aangetoond worden dat het schetsboek van Paul de Vos niet meer in zijn originele samenstelling en binding verkeert. De folia van het schetsboek van Paul de Vos moeten oorspronkelijk wel deel uitgemaakt hebben van een schetsboek – een boek dat gebonden werd en daarna pas gevuld werd met tekeningen door de kunstenaar. Sommige folia zijn namelijk dubbel gevouwen vellen papier met de oorspronkelijke naaigaten nog zichtbaar, terwijl de andere folia losse vellen zijn die later in de boekband werden gebonden. We hebben te maken met een mogelijk opnieuw samengesteld tekenboek, waarbij de enkelbladen – ontstaan na het demonteren van een enkelblad uit het oorspronkelijke dubbelblad – in een nieuwe band werden geplakt. Het schetsboek van Paul de Vos is een restant van een schetsboek dat oorspronkelijk dus wel als zodanig gefunctioneerd moet hebben. De functionele status van albums, ook wel *libri di disegni* genaamd, ligt ergens tussen een schetsboek en een visuele encyclopedie.⁵⁷

In schetsboeken vullen de aantekening en de beeldende weergave elkaar op uiteenlopende wijze aan. Beiden doen de kunstenaar reflecteren, nieuwe vragen stellen en diens waarnemingen en interesses inventariseren. Tekenen in een schetsboek verloopt vaak volgens een systeem van ‘trial and error’, waarbij de kunstenaar op zoek gaat naar de geschikte vormen en bewust nadenkt over welke lijnen verder worden uitgewerkt en welke niet. Dat het schrijven vaak niet gelijktijdig met het tekenen gebeurde, bewijst het regelmatig gebruik van de verleden tijd in het schetsboek van Paul de Vos. Veel tijd zal er anderzijds ook niet overgegaan zijn omdat Paul de notities waarschijnlijk pas na het afronden van opdrachten maakte, waarvan de voorbereiding enkele dagen of weken ervoor plaats had in het schetsboek.⁵⁸

De tekeningen in schetsboeken bieden een uitzonderlijke inzage in de werking van toenmalige schildersateliers, waar de veelzijdige tekeningenvorraden steeds door medewerkers konden geraadpleegd worden. In de 16de – 17de eeuw speelde het kopiëren en hergebruiken van motieven uit het werk van andere kunstenaars een belangrijke rol bij het standaardiseringsproces van de Antwerpse kunstproductie. De uitwisseling van deze modellen die goed in de markt lagen en op flexibele wijze in diverse voorstellingen geïntegreerd konden worden, bevorderde de herkenbaarheid van de stijl en de beeldtaal van de meester. Sinds de

⁵⁶ Van der Stock 2016, 12, 25.

⁵⁷ Schachtner 2018, 67.; Schriftelijke informatie tijdens mailverkeer met dr. Austėja Mackelaitė, conservator tekeningen en prenten van het Rijksprentenkabinet Amsterdam, functie op 14 maart 2023.; Ik wens Austėja Mackelaitė van harte te bedanken om me erop te wijzen dat het bij het schetsboek van Paul de Vos gaat om een ‘mogelijk opnieuw samengesteld schetsboek’.

⁵⁸ Westfeling 1992, 240.; Huvenne 1993, 32.; Schachtner 2018, 66.

renaissance kwam er een grote vraag naar originaliteit, waardoor soms voorzichtig moest omgegaan worden met de praktijk van het kopiëren. Nochtans werden de ontleende motieven soms zo duidelijk benadrukt dat het lijkt alsof de kunstenaar een opzettelijk citaat uit het werk van een gerenommeerde collega-kunstenaar bedoeld had als een visueel eerbetoon. Het hergebruiken van gestandaardiseerde beeldformules was niet alleen een arbeidsbesparend middel, maar ook een opportunistische strategie om zoveel mogelijk aantrekkelijke motieven in één compositie te integreren.⁵⁹

Een zeer complexe taak van de dierenschilder was het overtuigend weergeven van een levend dier in beweging. Omdat vanaf de 15de eeuw de natuur in de Vlaamse kunst een tamelijk grote rol speelde, werden er tal van studies van flora en fauna vervaardigd voor eenmalig of herhaaldelijk gebruik. Er zijn ons echter weinig van dergelijke studies overgeleverd, met uitzondering van albums met natuurstudies die op zichzelf een verzamelobject waren en slechts sporadisch als hulpmiddel bij de productie van schilderijen werden gebruikt. Rubens bestudeerde regelmatig exotische en wilde dieren naar levend model, waarbij hij oog had voor de bepalende eigenschappen van een soort, evenals voor hun typische poses en hun potentieel voor zowel beweging als expressie. In deze periode van een sterk uitdijende handel werden wilde en exotische dieren naar Europa gebracht. Volgens Kruyfhoofd en Buys bevond zich aan het hof in Brussel een dierentuin, waarover de hertog van Saksen, Johann Ernst (1594 – 1626), schreef bij gelegenheid van een bezoek in 1613. Op die manier kon Rubens ook wilde dieren in zijn tekeningenrepertoire opnemen. Rubens' geschilderde en getekende dieren werden onmiddellijk gekopieerd en kunnen tot de meest populaire dierenmotieven ooit gerekend worden.⁶⁰

Studies van levende dieren konden van het ene atelier naar het andere reizen, soms over grote afstanden in tijd en ruimte.⁶¹ Zo toont het Italiaanse schetsboek van Van Dyck op folio 27 recto twee paarden getekend met pen in bruine inkt (afb. 8), waarbij Van Dyck de houding van het bovenste paard zeer waarschijnlijk ontleend had aan Titiaans *Aanbidding der Wijzen* (Madrid, 1559 – 1560). Jaffé suggereert dat Van Dyck de pose van het onderste paard later gebruikte in zijn *Ruiterportret van Charles I van Engeland* (Londen, ca. 1638 – 1639). Zoals in hoofdstuk 5 en 6 van deze scriptie zal beargumenteerd worden, beantwoorden de meerderheid

⁵⁹ Balis 2000, 137, 144.; Van Heesch 2014, 2, 64.

⁶⁰ Cecile Kruyfhoofd en Simone Buys, *P.P. Rubens en de Dierenschildering* (Antwerpen: Koninklijke Maatschappij voor Dierkunde van Antwerpen, 1977), 20.; Robels 1989, 38 – 39.; Balis 2000, 138.; The British Museum, "[Johann Ernst I, Duke of Saxe-Weimar.](#)"

⁶¹ *Ibid.*, 138.

van de tekeningen in het schetsboek van Paul de Vos aan herkenbare en relatief gestandaardiseerde beeldformules, die hij grotendeels ontleend had aan Frans Snyders.⁶²



Afb. 8. Antoon Van Dyck, *Tekening van twee paarden naar Titiaan op fol. 27r van het Italiaanse schetsboek van Antoon Van Dyck*, 1621 – 1627. Pen in bruine inkt op papier, 199 x 155 mm. Londen, The British Museum, inv. nr. 1957, 1214. 207.27.

⁶² Michael Jaffé, *The Devonshire Collection of Northern European Drawings, A Complete Catalogue*, dl. 1 (Turijn/ Londen/ Venetië: Umberto Allemandi, 2002), 91.; Museo del Prado, "[The Adoration of the Magi.](#)"; The British Museum. "[Sketchbook drawing.](#)"; The National Gallery. "[Equestrian Portrait of Charles I.](#)"

3. Materieel-technische beschrijving

Schetsboeken werden lange tijd enkel in kunstenaarsateliers of door boekbinders gebonden. Het is moeilijk te zeggen wanneer het schetsboek van Paul de Vos gebonden is – het kan in de 17de of de 18de eeuw gebeurd zijn. In ieder geval is het een amateuristische binding, dus niet gedaan door iemand die zeer vertrouwd was met de technieken van het boekbinden. De boekband van het schetsboek van Paul de Vos is opgebouwd uit kartonnen platten die bedekt zijn met een lichtbruin kalfsperkament. Het perkament dat voor de binding is gebruikt, is niet van de beste kwaliteit. Het is duidelijk dat het perkament ‘gerecycleerd’ is – het was eerder gebruikt voor een ander boek. Opvallend is de zuinige omgang met de materialen, wat vooral zichtbaar is in het feit dat de platten bedekt zijn met twee aan elkaar vastgeplakte stukken perkament in plaats van één doorlopend stuk perkament. De omslag is met doorgehaalde bindingen met het boekblok verbonden – het gaat dus om een aangehaalde bekleding. Naar de rug van het boek toe zijn in de hoogte van de bekleding op zowel voor- als achterplat de gaten van de binding nog zichtbaar, maar de oorspronkelijke binding is niet meer aanwezig.⁶³

Meestal zijn tussen het boekblok en de platten een of meerdere schutbladen aangebracht. Dat werd doorgaans gedaan ter bescherming van het boekblok en ter verbetering van de verbinding tussen boekblok en plat. Aan de binnenzijde van de platten van het schetsboek zijn geen schutbladen aangebracht, maar een dekblad. Het dekblad is een schutblad dat op de binnenzijde van het plat en over de inslagen is opgeplakt. Het dekblad is niet verbonden met het boekblok, waardoor we in dit geval te maken hebben met zelfstandig dekblad. Opnieuw is de zuinige omgang met materialen merkwaardig bij dit dekblad. Het gaat namelijk om een maculatuur, dat wil zeggen reeds eerder gebruikt papier, dat een tweede gebruik vindt in de boekband. De term maculatuur wijst in strikte zin op vellen papier, die tijdens het drukken van een boek onbruikbaar zijn geworden en alleen nog als afvalmateriaal voor een ander doel kunnen dienen, zoals in dit geval als dekblad.⁶⁴

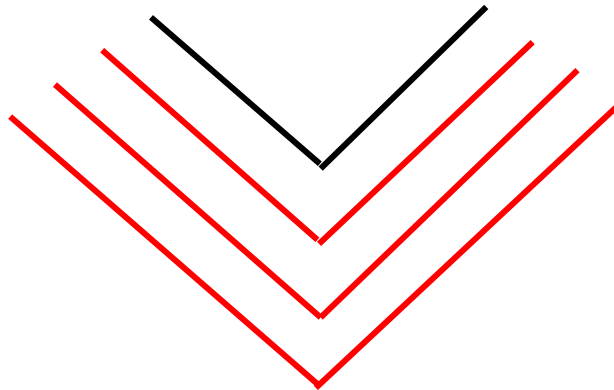
Het schetsboek bestaat in totaal uit twee katernen van verschillende omvang. De eerste katern bestaat uit 8 folia en de tweede katern slechts uit 7 folia. De katernstructuur van de eerste katern (afb. 9) bestaat uit slechts 1 bifolium of dubbelblad (fol. 4 en 5), dus twee bladen die

⁶³ W.K. Gnirrep, J.P. Gumbert en J.A. Szirmai, *Kneep en binding: een terminologie voor de beschrijving van de constructies van oude boekbanden* (Den Haag: Koninklijke Bibliotheek Den Haag, 1992), 13 – 20, 37 – 42, 65 – 66, 69.; Van der Stock 2016, 5.; Schachtner 2018, 62.; Schriftelijke informatie tijdens mailverkeer met dr. Austėja Mackelaitė, conservator tekeningen en prenten van het Rijksprentenkabinet Amsterdam, functie op 14 maart 2023.; Charlotte Roosen, *Het schetsboek van Paul de Vos (Rijksprentenkabinet Amsterdam): een codicologische beschouwing*, onuitg. paper. Katholieke Universiteit Leuven, 2023.

⁶⁴ Gnirrep, Gumbert en Szirmai 1992, 22, 31 – 34.; Roosen 2023, onuitg. paper.

door een vouw met elkaar verbonden zijn. De andere folia in deze katern (fol.1, 2, 3, 6, 7 en 8) zijn afzonderlijke kimbladen, dat wil zeggen enkelbladen die door een kim, een smalle reep dikker papier met een vouw, met elkaar verbonden zijn. De katernstructuur van de tweede katern (afb. 10) bestaat uit twee bifolia (fol. 10 en 13, 11 en 12). Twee andere folia in deze katern (fol. 9 en 14) zijn afzonderlijke kimbladen. Folio 15 is eveneens met een kim verbonden aan folio 9.⁶⁵

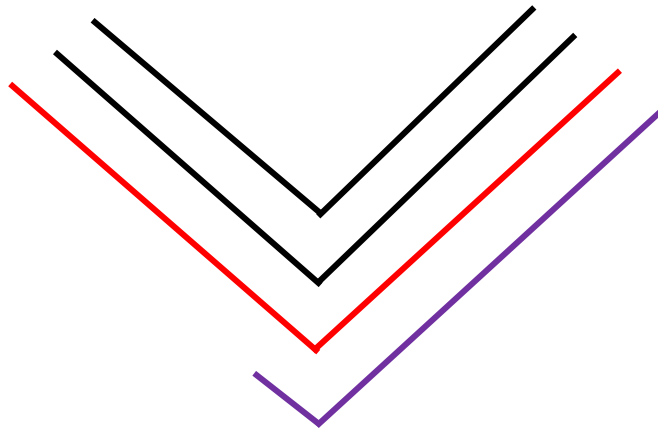
De belangrijkste conclusie is dat dit geen kunstenaarsschetsboek is zoals we dat vandaag de dag begrijpen – een boek gebonden en daarna pas gevuld met tekeningen door de kunstenaar – maar wat Austėja Mackelaitė, conservator tekeningen en prenten van het Rijksprentenkabinet Amsterdam, ‘een mogelijk opnieuw samengesteld schetsboek’ noemde. Hoewel de drie bifolia (fol. 4 en 5, 10 en 13, 11 en 12) oorspronkelijk misschien deel uitmaakten van een schetsboek (het zijn dubbel gevouwen vellen papier en je kan de oorspronkelijke naaigaten zien), waren de anderen folia losse vellen die later met kimmén aan de binding werden vastgemaakt. Deze montage kan zijn gedaan door de kunstenaar zelf of door de latere eigenaar van de tekeningen – het is onmogelijk dit te weten. Omdat we echter delen van de tekeningen en de opschriften onder de kimmén kunnen zien, weten we dat de tekeningen af waren voordat ze in dit ‘schetsboek’ werden gebonden.⁶⁶



Afb. 9. Katernstructuur van het schetsboek van Paul de Vos: katern 1 bestaande uit 1 bifolium (fol. 4 en 5) (zwart) en 6 enkelbladen met elkaar verbonden door een kim (fol.1, 2, 3, 6, 7 en 8) (rood).

⁶⁵ Ibid., 25 – 30.; Roosen 2023, onuitg. paper.

⁶⁶ Schriftelijke informatie tijdens mailverkeer met dr. Austėja Mackelaitė, conservator tekeningen en prenten van het Rijksprentenkabinet Amsterdam, functie op 14 maart 2023.; Roosen 2023, onuitg. paper.



Afb. 10. Katernstructuur van het schetsboek van Paul de Vos: katern 2 bestaande uit 2 bifolia (fol. 10 en 13, 11 en 12) (zwart), 2 enkelbladen met elkaar verbonden door een kim (fol. 9 en 14) (rood) en 1 enkelblad (fol. 15) verbonden aan fol. 9 met een kim (paars).

Op zes folia van het schetsboek (fol. 3r, 5v, 6v, 7v, 11r en 12r) zijn de schetsen getekend op afzonderlijke vellen papier die later met puntlijm aan deze verschillende folia van het schetsboek zijn geplakt. Deze afzonderlijke vellen papier zijn enkel aan de hoeken op de folia in het schetsboek gelijmd, waardoor het oppervlak van deze vellen dus niet volledig aan de folia vastzit. Of deze papiervellen door Paul de Vos zelf in het schetsboek werden gelijmd of door de latere verzamelaar van de tekeningen, is moeilijk te weten. Ik kon met behulp van UV-licht vaststellen dat op folio 11 recto een schetsblad werd ingeplakt, waarop Paul de Vos langs de achterzijde ook nog een tekening van een stilleven met druiven op een tazza in een nis (afb. 11) vervaardigde, die weliswaar moeilijk waar te nemen is. Misschien heeft Paul de Vos de tekening ingeplakt omdat hij minder belang hechtte aan dit motief. Een andere ingelijmde schets op folio 6 verso toont namelijk een zeer gelijkaardig druivenstilleven op een tazza in een nis met een kommetje aardbeien, dat hij weliswaar veel verfijnder had uitgewerkt. Opvallend is dat sommige folia meerdere tekeningen op één zijde bevatten en dat zowel de recto- als de verso-kant van het papier benut is, wat getuigt van de Vos' zuinige omgang met de vellen papier.⁶⁷

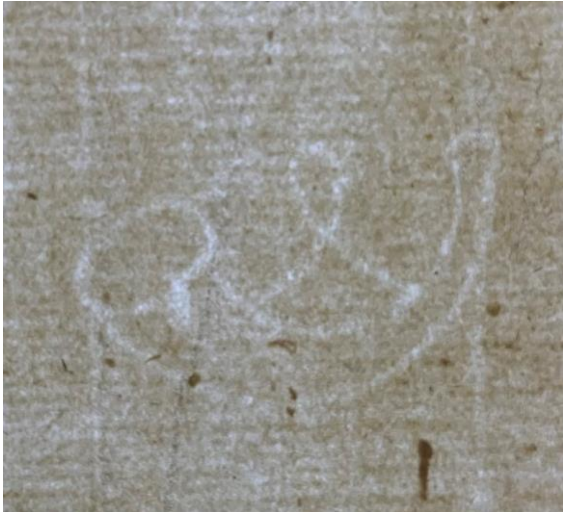
⁶⁷ Robels 1989,159 – 160.; Schriftelijke informatie tijdens mailverkeer met dr. Austėja Mackelaitė, conservator tekeningen en prenten van het Rijksprentenkabinet Amsterdam, functie op 14 maart 2023.; Roosen 2023, onuitg. paper.; Rijksmuseum Amsterdam, "[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.](#)"



Afb. 11. Paul de Vos, *Stilleven met druiven op een tazza in een nis op de achterzijde van een vel papier dat ingeplakt werd in het schetsboek op fol. 11r*, ca. 1616 – 1620. Pen in bruine inkt op papier, 205 x 186 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165

Het schetsboek bestaat uit twee soorten handgeschept papier. De twee katernen bevatten beiden een combinatie van deze twee verschillende papersoorten. Folio 1, 2, 4, 6, 9, 13 en 14 bestaan uit papiervellen die allemaal een klein watermerk in de vorm van een hoorn bevatten (afb. 12). Dit watermerk in de vorm van een hoorn met de afmetingen 180 x 100 mm is afkomstig uit Vosges en kwam voor in de Brusselse regio rond 1620. De andere folia bevatten een watermerk ‘au Quatre de Chiffre’ met een monogram NB (afb. 13).⁶⁸

⁶⁸ Theo en Frans Laurentius, *Watermarks 1600 – 1650 found in the Zeeland Archives* (Houten: HES & DE GRAAF Publishers BV, 2007), 36 – 37, 245.; Roosen 2023, onuitg. paper.; Rijksmuseum Amsterdam, "[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.](#)"; Les Baladins de la Tradition, "[Le mystère d'une marque au "Quatre de Chiffre."](#)"



Afb. 12. *Watermerk in de vorm van een hoorn op fol. 12v van het schetsboek van Paul de Vos, 18 x 25 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165./ Afb. 13. Watermerk 'au quatre chiffre' met monogram NB op fol. 13r van het schetsboek van Paul de Vos, 18 x 10 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.*

4. ‘*Syne schetsen van schilderconste*’: De herkomst van het schetsboek van Paul de Vos

Het schetsboek van Paul de Vos werd in 1904 door het Rijksprentenkabinet Amsterdam aangekocht op een veiling bij Frederik Muller in Amsterdam. Voordien behoorde het schetsboek, samen met nog tien andere tekeningen van Paul de Vos die zich nu in het Antwerpse Prentenkabinet bevinden, tot de omvangrijke tekeningenverzameling van de heer René della Faille de Waerloos (1830 – 1902). De andere tekeningen werden op dezelfde veiling in Amsterdam aangekocht door Max Rooses, toenmalig conservator van het Museum Plantin-Moretus en oprichter van het Prentenkabinet Antwerpen. In 1905 schonk hij de elf tekeningen aan het Antwerpse Prentenkabinet.⁶⁹

Uit een artikel dat Max Rooses in 1891 over het schetsboek en de tekeningen van Paul de Vos schreef, valt af te leiden dat het schetsboek toen reeds in het bezit van René della Faille de Waerloos was. Waar het schetsboek zich voordien in de 19de eeuw en de 18de eeuw bevond, is niet geweten.⁷⁰ In het testament van Paul de Vos (zie bijlage 1), daterend van 31 december 1675, noteerde de notaris het volgende: *Bovendien laet den testateur aen denselven heere Franciscus [de Vos] alnoch syne schetsen van schilderconste, die den testateur sal commen te noteren ende teekenen met synen naeme*. Daaruit kunnen we afleiden dat Paul de Vos zijn schetsen na zijn overlijden had nagelaten aan zijn zoon Franciscus de Vos, die priester was, maar waar verder niets over geweten is.⁷¹

Uit een uittreksel van de inventaris van de nagelaten goederen van Paul de Vos opgesteld op 6 juli 1678 (zie bijlage 2), enkele dagen na zijn overlijden, blijkt dat het ging om een zestigtal schetsen die zich in zijn woning op de zolderkamer boven de achterkeuken bevonden: *Op den Solder boven de Achterceucken: Noch 60 soo schetsen als cleijn stuxkens alle geteeckent met den naem ende toenaem van de Afflyvighe wtgenomen eenighe niet geteeckent*. Merkwaardig genoeg wordt vermeld dat hij bijna al zijn schetsen met zijn naam ondertekend had, hoewel vandaag geen schetsen bekend zijn die de signatuur van Paul de Vos dragen. Het Amsterdamse schetsboek bestaat uit een dertigtal schetsen verdeeld over vijftien folia. Zeer waarschijnlijk

⁶⁹ Rooses 1891, 90.; Amsterdam, Frederik Muller, 19 – 01 – 1904, nr. 406.; ‘Livre de dessin du maître, contenant plusieurs croquis de natures mortes, de cuisinières, de gibier mort, etc. [...] Plume, bistre ou pierre noire.’; Amsterdam, Frederik Muller, 19 – 01 – 1904, nr. 407.; ‘Natures mortes de gibier, de légumes, de fruits, etc. 10ff, Plume et lavis. – Diverses grandeurs.’; Depauw 1991, 169.; Van Ooteghem 2016, 207.; Rijksmuseum Amsterdam, ["Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678."](#)

⁷⁰ Rooses 1891, 90.

⁷¹ Erik Duverger, *Antwerpse Kunstinventarissen uit de Zeventiende Eeuw, 1674 – 1680*, Fontes Historiae artis Neerlandicae 1, dl. 10 (Brussel: Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, 1999), 94.

maakten noch de Antwerpse tekeningen, evenmin het Amsterdamse schetsboek van De Vos deel uit van dit zestigtal schetsen dat vermeld werd in de inventaris, aangezien geen enkele ervan gesigneerd is door De Vos.⁷²

In haar analyse van het schetsboek van Paul de Vos merkte Robels op dat op folio 1 recto van het schetsboek onder de inscriptie van Paul nog een aantekening staat in een ander, weliswaar moeilijk leesbaar handschrift, waarin ze de naam van Jan de Vos ontcijferde. Jan of Hans de Vos was de oudere broer van Paul, die eveneens schilder was, hoewel zeer weinig over hem geweten is. Ik meen erin te kunnen lezen: *Jan de Vos heeft gheloven aan Snyders*. Hiermee bedoelde hij wellicht dat hij iets beloofd of toevertrouwd had aan Snyders. De precieze betekenis van deze aantekening zal verder onderzocht worden in hoofdstuk 6 van deze scriptie. Het is dus zeer waarschijnlijk dat Jan op een of andere manier met Snyders in diens atelier gewerkt heeft. In een inventaris uit 1690 wordt een werk vernoemd als een samenwerking tussen Frans Snyders en Jan de Vos.⁷³

Robels wijst erop dat drie tekeningen in het schetsboek op folio 3 verso, 5 recto en 12 verso zich qua technische en stilistische behandeling onderscheiden van de rest van de schetsboektekeningen. Deze tekeningen zijn vanwege hun zorgvuldige contouren en geaccentueerde wassing te identificeren als ricordi naar schilderijen van Frans Snyders. Robels suggereert dat deze drie ricordi omwille van de stilistische verschillen en de inscriptie van Jan, eerder door Jan de Vos vervaardigd zouden zijn. Robels deed de suggestie dat Jan de Vos met het schetsboek begonnen was en dat het na zijn dood in 1627 werd overgenomen en verdergezet door zijn broer Paul. In hoofdstuk 8 van deze masterthesis zal echter beargumenteerd worden dat het schetsboek hoogstwaarschijnlijk samen door Paul en Jan gebruikt werd in het atelier van Snyders tijdens de jaren 1610.⁷⁴

⁷² Ibid., 254 – 256.; Rijksmuseum Amsterdam, "[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.](#)"

⁷³ Denucé 1931, 221, 227.; Op 2 juni 1689 schreef de kunsthandelaar Marcus Forchoudt aan zijn zus Susanna dat ze de twee grote stukken van Snyders naar Wenen moest sturen omdat ze in Antwerpen geen hoge prijs zouden krijgen. In Wenen wordt het keukenstuk aangeboden aan graaf Hoeger (ook wel 'Hoey's', 'Hoeyer' en 'Hoeij'ses' genoemd). Op zijn factuur van rond 1690 staat het stuk vermeld als '1 Keuken van Snijders, de figuren van Jan de Vos, cost. g. 150.'; Robels 1989, 159 – 160.; Van der Stighelen 1990, 91, 95.; Balis 1993, onuitg. artikel, 6.; Instituut voor de Nederlandse taal, "[Gheloven.](#)"; Rijksmuseum Amsterdam, "[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.](#)"

⁷⁴ Robels 1989, 159 – 160.; Rijksmuseum Amsterdam, "[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.](#)"

5. Het schetsboek van Paul de Vos binnen de atelierpraktijk van Frans Snyders

Uit het schetsboek van Paul de Vos blijkt dat hij actief was als stilleven- en dierenschilder door ijverig te kopiëren naar hele composities of details uit de werken van zijn schoonbroer Frans Snyders. Paul zou deze reproducties gemaakt hebben toen hij aan het begin van zijn carrière in de jaren 1610 leerling was in het atelier van Snyders, hoewel dit niet gedocumenteerd werd in de *Liggeren*, het historische archief van de Antwerpse Sint-Lucasgilde. De schilderijen van De Vos vertonen namelijk in hun compositie en motieven zo'n grote verwantschap aan deze van Snyders, die enkel te verklaren valt door een leerling-meester relatie.⁷⁵ De tekeningen in het schetsboek zijn dermate belangrijk omdat ze een unieke kijk bieden op de werking van Snyders' atelier, dat als eerste in zijn soort, gespecialiseerd was in schilderen van stillevens en dierstukken. Hoe de productie van Snyders' schilderijen in zijn atelier werd georganiseerd, is nog niet diepgaand onderzocht. In dit hoofdstuk worden de schetsen van Paul de Vos bestudeerd vanuit de educatieve functie die ze mogelijk vervulden binnen het atelier van Frans Snyders.⁷⁶

Schetsboeken kunnen vandaag de dag beschouwd worden als een soort van kunsthistorische bronnenboeken voor toeschrijving, herkomst en iconografie. Omdat het aantal kunstwerken dat gekoppeld kan worden aan de tekeningen vrij groot is, koos ik ervoor om deze problematiek te behandelen aan de hand van enkele exemplarische casestudies. De toeschrijvingsproblematiek tussen Snyders en De Vos wordt hier onderzocht aan de hand van een casestudy van twee picturale types dierenschilderkunst die in het schetsboek van Paul de Vos voorkomen. Ten eerste behandel ik enkele schetsen die dienden ter vervaardiging van grote wildstilleven uitgestald op een voorraadtafel en scènes van voorraadkasten of keukenscènes die met figuren gestoffeerd werden (fol. 1v, 2r, 2v en 4v). Ten tweede onderzoek ik de schets van een strijdende hond en een kat in een voorraadkast op folio 7 recto van het schetsboek in relatie tot het geschilderde oeuvre van De Vos en Snyders. De onderscheiding van Snyders' oeuvre ten opzichte van dat van zijn leerling Paul de Vos vormt namelijk vooral in deze twee genres van dierenschilderkunst, het grote wildstilleven en het beeld van levende dieren in de voorraadkast, nog steeds een tamelijk groot probleem. Bovendien maak ik een vergelijkende studie van het getekende oeuvre van beide meesters. Alle schetsboektekeningen en hun

⁷⁵ Robels 1989, 41.; Koslow 1995, 16.; Balis 1996, 705.; Vézilier-Dussart 2016, 115.

⁷⁶ Balis 1990, 108.; Koslow 1995, 60.

overeenkomstige werken van zowel Snyders als De Vos kunnen geraadpleegd worden in de catalogus.⁷⁷

Paul de Vos en Frans Snyders: Een familiale leerling-meester relatie

Paul de Vos kan beschouwd worden als één van de belangrijkste vertegenwoordigers van jachtstilleven en meesterlijke taferelen met strijdende dieren waarin het barokke drama ten top gedreven wordt.⁷⁸ De schilderijen van De Vos werden in heel Europa gewaardeerd. Voornamelijk aan het Spaanse hof kende hij zijn meest vooraanstaande mecenasen, zoals de Markies van Leganés (1580 – 1655) en koning Filips IV van Spanje (1605 – 1665). Niettemin had men in Vlaanderen ook grote waardering voor het werk van De Vos. Zo bestelde bijvoorbeeld Philippe Charles d’Arenberg (1587 – 1640), de hertog van Aarschot, in de jaren 1630 minstens zesendertig dierstukken van zijn hand. Dat Paul de Vos zeer geliefd was omwille van zijn specialisatie, komt eveneens tot uiting in het feit dat hij werd opgenomen in Antoon Van Dycks iconografische portretserie (afb. 15), waarin hij wordt omschreven als ‘Antwerps schilder van jachtpartijen’. Snyders daarentegen wordt door de graveur van zijn portret (afb. 14) veelzijdiger getypeerd als ‘Antwerps schilder van jachtpartijen, dieren, fruit en groenten’.⁷⁹

De Vos begon zijn schilderscarrière rond 1610 in een periode die door de dominante persoonlijkheid van Rubens zou uitgroeien tot één van de belangrijkste tijdperken in de Zuid-Nederlandse kunst. In Vlaanderen waren monumentale dramatische schilderijen van dieren en de jacht een bijzonder vruchtbaar genre, waarin Rubens de toon gezet had. Hoewel Rubens een bepalende rol gespeeld had in het ontwikkelen van een nieuw soort theateraal dierstuk in de eerste helft van de 17de eeuw, is de bredere uitwerking van dit genre te danken aan Frans Snyders en Paul de Vos. Het groot aantal beeldtypes dat Snyders ontwikkelde, getuigt van zijn onmetelijke veelzijdigheid in vergelijking met andere stilleven- en dierenschilders van zijn generatie. Ondanks het feit dat Paul de Vos misschien best te omschrijven is als een minder originele, maar toch begaafde volgeling van zijn zwager Snyders, ontwikkelde hij na verloop van tijd wel zijn eigen stijl. Het omarmen van Snyders-composities was een strategische en

⁷⁷ Robels 1989, 41.; Balis 1993, onuitg. artikel, 7.; Jaffé 2001, 615.

⁷⁸ Wilfried Seipel, *Das flämische Stilleben: 1550 – 1680*, tent.cat., Wenen, Kunsthistorisches Museum (Lingen: Luca-Verlag, 2002), 376.; Vézilier-Dussart 2016, 115.

⁷⁹ Balis 1996, 706.; Koslow 1995, 39 – 40.; Historiek, "[Filips IV de Grote \(1605-1665\) – Koning van Spanje.](#)"; Arenberg Stichting, "[Het Huis Arenberg.](#)"; Museo del Prado, "[Vos, Paul de.](#)"; Staedel Museum, "[Paul de Vos.](#)"; Hillegers 2023, 6.; Rijksmuseum Amsterdam, "[Portret van Frans Snyders, Anthony van Dyck, 1645 - 1646.](#)"; Rijksmuseum Amsterdam, "[Portret van Paul de Vos, Anthony van Dyck, 1630 - 1641.](#)"; Het originele Latijnse opschrift bij het portret van Paul de Vos luidt als volgt: “Pictor Venationum Antverpiae” en bij Snyders “Venationum, ferarum, fructuum et olerum pictor Antverpiae.”

commerciële zet van De Vos. Het was een middel om zijn productie op te drijven en het leverde hem een rijk cliënteel en prestigieuze opdrachten op.⁸⁰



Afb. 14. Antoon Van Dyck (portrettist) en Jacob Neefs (graveur), *Iconography Portret van Frans Snyders*, ca. 1630 – 1632 en/of 1645 – 1646. Gravure, 243 x 156 mm. Amsterdam, Rijksmuseum, inv. nr. RP-P-BI-7408./ Afb. 15. Antoon Van Dyck (portrettist) en Schelte Adamsz. Bolswert (graveur), *Iconography Portret van Paul de Vos*, ca. 1630 – 1641. Gravure, 230 x 150 mm. Amsterdam, Rijksmuseum, inv. nr. RP-P-BI-7425.

Zoals gangbaar was in het Vlaanderen van de 17de eeuw, werkte Paul de Vos vaak samen met andere kunstenaars, waar Rubens de belangrijkste van was. De Vos deed beroep op schilders voor het vervaardigen van stoffage of landschappen in zijn eigen werken en zelf schilderde hij de dieren of stillevens in hun composities. Hij bewoog zich in een hecht netwerk van ondernemende kunstenaars, verbonden door artistieke en familiale relaties, en verwierf door zulke samenwerkingen en door zijn talent voor het schilderen van dieren een roemrijke reputatie.⁸¹

⁸⁰ Arnout Balis, *Rubens Hunting Scenes*, Corpus Rubenianum Ludwig Burchard 18, vert. uit het Nederlands door P.S. Falla, (Oxford/ Londen: Oxford University Press/ Harvey Miller Publishers, 1986), 25, 82.; Robels 1989,13, 39.; Balis 1996, 705.; Newman 2016, 57.

⁸¹ Balis 1996, 705.; Newman 2016, 57.; Museo del Prado, ["Vos, Paul de."](#)

Het raamwerk voor Pauls positie binnen dit netwerk van getalenteerde kunstenaars is terug te voeren op zijn jeugd. Als zoon van Jan Michielsz. de Vos (ca. 1548 – 1629) en zijn echtgenote Elisabeth van den Broeck (ca. 1554 – 1626), werd Paul de Vos geboren in Hulst omstreeks 1591/92 in een artistiek begaafd gezin. De familie verhuisde in 1596 naar Antwerpen.⁸² Daar begonnen de drie broers Cornelis, Jan en Paul de Vos hun opleiding als schilder in het atelier van de vrij onbekende David Remeus (1559 – 1626), respectievelijk in 1599, 1601 en 1606. Daarvoor was Paul korte tijd in de leer geweest bij Denys van Hove (? – 1610/11). Terwijl over Jan als kunstenaar zeer weinig geweten is, staat Cornelis de Vos bekend als één van Antwerpens meest aanzienlijke portretschilders tussen 1620 en 1635.⁸³

Verschillende archivalische documenten werpen licht op de gezinssituatie van de broers De Vos. Een document uit 1614 betreffende een schuld van Cornelis indiceert dat de familie De Vos op dat moment woonachtig was in het huis ‘Onze-Lieve-Vrouwe-van-den-Troost’ in de Kammenstraat (huidige nummer 18). Een gildeledenkaart uit 1616 bevestigt nogmaals dit adres met de beschrijving in de ‘*Rechte Camerstrate*’ zijn ‘*Johannes de Vos, scilder, ende nog twee gebruikers, al scilders*’ (Johannes de Vos, schilder, en nog twee broers, allemaal schilders). Jan de Vos is merkwaardig genoeg op dat moment de bekendste schilder van de drie, toch alleszins volgens de gildearchieven, aangezien alleen hij bij naam genoemd wordt.⁸⁴

Zoals veel jonge kunstenaars, werd Paul de Vos lid van de vrijgezellenvereniging ‘Sodaliteit der Bejaerde Jongmans’ in 1619. Vervolgens werd hij ongeveer op dertigjarige leeftijd – in 1620 – eindelijk meester in de Sint-Lucasgilde. Het specifieke tijdstip van zijn toelating lijkt geen toeval te zijn, aangezien zijn broer Cornelis in datzelfde jaar decaan van de gilde was. Vanaf dat moment wordt Paul bijna elk jaar in de gildearchieven vernoemd tot 1664 – 1665, toen hij zijn overlijdensschuld vroegtijdig betaalde. Uit de jaarlijkse gilderegisters blijkt

⁸² Turner 1996, 702.; Newman 2016, 57.; Hillegers 2023, 2 – 4.; Zonder geboorteakte tasten we enigszins in het duister wat betreft de exacte geboortedatum van Paul de Vos. In september 1670 en oktober 1672 verklaarde de kunstenaar zelf respectievelijk 78 en ongeveer 80 jaar oud te zijn, wat wijst op een geboortjaar rond 1592. Een getuigenis uit 1623 door Jan en Elisabeth – toen ongeveer 75 en 69 jaar oud – vermeldt dat het echtpaar negen kinderen kreeg, waarvan er toen nog vijf leefden. De oudste van de overlevende broers en zussen was de banketbakker Adriaen de Vos (overleden in 1642), gevolgd door de drie schilders Cornelis (ca. 1584 – 1651), Jan (of Hans) (ca. 1588 – 1627) en Paul, en hun zus Margaretha (overleden in 1647). Hetzelfde document bevestigt dat de familie in 1596 vanuit Hulst naar het nabijgelegen Antwerpen verhuisd was. Een reden is niet gespecificeerd, maar hun vertrek zou waarschijnlijk te maken hebben gehad met de gewelddadige herovering van Hulst (de noordelijke provincies van de Nederlanden waren bezet sinds 1591) door de nieuw aangestelde gouverneur-generaal van de Spaanse Nederlanden, de aartshertog Albrecht van Oostenrijk (1559 – 1621). Na de belegering van de stad gaf Hulst zich over in augustus 1596.

⁸³ Robels 1989, 160.; Katlijne Van der Stighelen, “Het probleem van een samenwerking: niet Jan Boeckhorst, maar Cornelis de Vos,” in *Jan Boeckhorst: 1604 – 1668. Medewerker van Rubens*, tent. cat., Antwerpen, Rubenshuis (Freren : Luca-Verlag, 1990), 95.; Turner 1996, 702.; Van der Stighelen 1996, 702.; Newman 2016, 57.; Hillegers 2023, 4.; Staedel Museum, ["Paul de Vos."](#)

⁸⁴ P. Kockx, *Boek gehouden door Jan Moretus II als deken der St. Lucasgilde (1616 – 1617)*, Maatschappij der Antwerpsche Bibliophilen (Antwerpen, 1878), 24.; Hillegers 2023, 5.

dat Paul vanaf 1621 ook een trouw lid was van ‘De Violieren’, de rederijderskamer die nauw verbonden was aan de gilde.⁸⁵ Slechts twee leerlingen van Paul de Vos zijn gedocumenteerd: Alexander Daems in het gildejaar 1627 – 1628 en Lanselot van Dalen in 1636 – 1637. Toch moet Paul de Vos een groot atelier gehad hebben waarin hij in samenwerking met enkele trouwe medewerkers zijn enorme productie aan schilderijen en tekeningen tot stand kon brengen.⁸⁶

Paul werd lid van de Antwerpse Sint-Lucasgilde op ongeveer dertigjarige leeftijd, wat vrij laat is om in het meesterschap te treden. De oorzaak daarvan valt terug te voeren op zijn langdurige aanstelling bij zijn schoonbroer Frans Snyders, in wiens atelier De Vos waarschijnlijk het grootste deel van de jaren 1610 doorbracht. Het was immers zo dat Frans Snyders in 1611 huwde met Margaretha de Vos, de zus van Cornelis, Jan en Paul de Vos. Vermoedelijk maakte Frans – na een relatief kort contact met de broers de Vos – kennis met hun zus Margaretha. Door het huwelijk van Margaretha en Frans werden de familiale en artistieke relaties tussen Snyders en de schilder-broers De Vos hoogstwaarschijnlijk alleen maar hechter. Vanaf 1611 was het echtpaar woonachtig in een ruime woning in de Korte Gasthuisstraat in Antwerpen, waar Snyders ook zijn werkplaats vestigde. Wanneer precies Paul de Vos – en hoogstwaarschijnlijk eerder nog zijn broer Jan – in het atelier van Snyders werden aangesteld, is niet geweten.⁸⁷

Op basis van het oeuvre en de loopbaan van Paul de Vos kunnen we stellen dat hij een kunstenaar was die gretig de vruchten plukte van zijn persoonlijk en professioneel netwerk. In dat opzicht trad hij eveneens in de voetsporen van zijn meester Snyders, die al vroeg in zijn carrière het belang van een goed uitgebouwd artistiek netwerk erkende. Door de nauwe samenwerking met Rubens groeide Snyders namelijk uit tot de meest toonaangevende meester van de barokke stillevenschilderkunst.⁸⁸ In Antwerpen ging Snyders in 1593 in de leer bij Pieter Breughel de Jonge (1564 – 1638), waarna hij assistent werd van Hendrick van Balen (1573 – 1632). Echter doorslaggevender voor Snyders’ artistieke vorming moet zijn vriendschap met

⁸⁵ Katlijne Van der Stighelen, “Van “marchant” tot “vermaert conterfeyter”: het levensverhaal van Cornelis de Vos,” *Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen* (1991), 87 – 156.; Balis 1996.; Hillegers, 4 – 6.

⁸⁶ P. Rombouts en Théodore Van Leries, *De liggeren en andere historische archieven van de Antwerpse Sint-Lucasgilde* (Amsterdam: Israël, 1961), 559 – 560.; Balis 1996, 705.; Seipel 2002, 376.; Staedel Museum, "[Paul de Vos.](#)"

⁸⁷ Robels 1989, 41, 50.; Van der Stighelen 1990, 92.; Turner 1996, 702.; Balis 1996, 705.; Newman 2016, 58.; Hillegers 2023, 4.; Staedel Museum, "[Paul de Vos.](#)"; Paul de Vos is niet als leerling van Snyders geregistreerd in de *Liggeren*, het historische archief van de Antwerpse Sint-Lucasgilde. Desondanks kan aangenomen worden dat Snyders zijn leermeester was, wiens zwager hij geworden was door te huwen met zijn zus Margaretha de Vos. Het schetsboek van Paul de Vos laat zien dat hij zichzelf trainde door te kopiëren naar werken van Snyders. Het oeuvre van De Vos vertoont een zeer grote afhankelijkheid van Snyders, zodanig dat deze kwestie enkel verklaard kan worden door een leerling-meester relatie.

⁸⁸ Robels 1989, 23.; Newman 2016, 57.

Jan Breughel de Oude (1568 – 1625) geweest zijn, door wie hij ongetwijfeld beïnvloed was in de weergave van fruit en bloemen. In 1602 werd Snyders meester in de Antwerpse gilde, maar daarna is er enkele jaren geen documentair spoor meer van hem te vinden. In 1608 reisde hij naar Italië en in 1609 was hij reeds terug in Antwerpen aangekomen.⁸⁹

In 1620 kochten Frans en Margaretha de imposante woning ‘De Fortuyne’ in de Keizerstraat naast de woning van Rubens’ vriend, de Antwerpse burgemeester Nicolaas Rockox (1560 – 1640). Daardoor kon Paul zijn intrek nemen in het voormalige huis van Frans en Margaretha in de Korte Gasthuisstraat, waar hij zijn eigen atelier als onafhankelijk meester installeerde. Hij bleef zijn hele leven lang wonen in dit huis en kocht ook het aangrenzende pand.⁹⁰

Uit Snyders’ testamenten komt de hechte band en nauwe werkrelatie tussen hemzelf en de leden van de familie De Vos sterk tot uiting. In september 1627 stelden Frans Snyders en Margaretha de Vos hun wilsbeschikking op (zie bijlage 3), zich realiserend dat ze kinderloos zouden blijven. Als Snyders zou komen te sterven, zou zijn favoriete schildersezels, zijn grote wrijfsteen en een exemplaar van Marcus Gheeraerds’ de “Warachtighe Fabulen der Dieren” aan Paul de Vos toegekend worden. De schenking van deze werkplaatsbenodigdheden zet de betekenisvolle relatie tussen Paul en Frans in de verf. In een volgend testament van 1641 werd vastgelegd dat het bedrag van 8500 gulden verdeeld zou worden tussen de banketbakker Adriaen de Vos en de beide schilders Cornelis en Paul de Vos. Ook na het overlijden van Margaretha de Vos in 1647, behield de relatie tussen de broers De Vos en Frans Snyders hun vriendschappelijk karakter. In een later testament van 1655 (zie bijlage 4) legateerde Snyders nog ‘een schilderij, zijnde een naakte vrouw met een bont door meneer Rubens naar Titiaan’ aan Paul de Vos, wat opnieuw wijst op hun sterke band.⁹¹

In 1624 huwde Paul de Vos met de notarisdochter Isabella van Waerbeke (? – 1660),

⁸⁹ Robels 1989, 20, 47.; Hillegers 2023, 4.; RKD. ["Jan Breughel \(I\)."](#)

⁹⁰ Hillegers 2023, 5 – 6.

⁹¹ Erik Duverger, *Antwerpse Kunstinventarissen uit de Zeventiende Eeuw, 1627 – 1635*, Fontes Historiae artis Neerlandicae 1, dl. 3 (Brussel: Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, 1987), 70.; Van der Stighelen 1990, 92 – 93.; Erik Duverger, *Antwerpse Kunstinventarissen uit de Zeventiende Eeuw, 1653 – 1658*, Fontes Historiae artis Neerlandicae 1, dl. 7 (Brussel: Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, 1987), 187 – 189.; Katlijne Van der Stighelen, “Rubens als portretschilder: het grote voorbeeld,” *Kunsttijdschrift Vlaanderen* 56 (2007), 196 – 197.; Kunsthistorisches Museum Wenen, ["Mädchen im Pelz."](#); Kunsthistorisches Museum Wenen, ["Helena Fourment \('Het pelsken'\)."](#); Het schilderij dat Snyders in zijn testament van 1655 aan Paul de Vos legateerde, was wellicht een kopie door Rubens vervaardigd naar het schilderij van Titiaan *Meisje met een bondmantel* (Wenen, ca. 1535). Voor de houding van Helena Fourment (1614 – 1674), de tweede vrouw van Rubens, in ‘*Het pelsken*’ (Wenen, ca. 1636 – 1638) inspireerde Rubens zich op Titiaans *Meisje met een bondmantel*, verwijzende naar het antieke type van de ‘*Venus pudica*’, de ‘bescheiden Venus’, die haar naaktheid met beide armen bedekt.; Newman 2016, 58.; Voor de originele tekst van de testamenten van Frans Snyders, zie bijlage 3 en 4.

met wie hij tien kinderen kreeg. Één van de kinderen, genaamd Peter Paul, werd in 1628 gedoopt met Rubens als peetvader.⁹² Het gezin De Vos leefde in gunstige omstandigheden, wat blijkt uit een in 1638 afgeronde woningaankoop en meerdere vastgoedaandelen. Bovendien vermeldt Pauls overlijdensinventaris 430 schilderijen in zijn bezit, waardoor men de indruk krijgt dat De Vos zich in zijn latere jaren bezig hield met de kunsthandel. Pauls testament uit 1675 vermeldt onder andere Van Dycks portretten van het echtpaar De Vos. Terwijl het portret van Isabella, geschilderd door Van Dyck rond 1628, bewaard bleef en zich nu bevindt in The Wallace Collection in Londen, ging het portret van Paul verloren in een brand in 1890.⁹³

Het overlijden van Pauls zus Margaretha in 1647, zijn broer Cornelis in 1651, zijn schoonbroer Frans Snyders in 1657 en zijn echtgenote Isabella in 1660, moet Paul in diepe droefenis hebben achtergelaten. Vanaf 1661 ging hij niet meer naar de feestelijke Sint-Lucas banketten, waaraan hij voordien bijna jaarlijks deelnam. Als één van de weinige overgebleven vertegenwoordigers van de Antwerpse Gouden Eeuw van de schilderkunst, overleed Paul de Vos op 30 juni 1678 te Antwerpen.⁹⁴ Ondanks het succes dat hij tijdens zijn leven verwierf, werd De Vos in de kunsthistorische literatuur lange tijd verwaarloosd. De hernieuwde waardering voor De Vos als één van de belangrijkste Vlaamse stillevens- en dierenschilders uit de 17de eeuw is te danken aan enkele vooraanstaande 20ste-eeuwse kunsthistorici, waaronder Max Rooses, Margueritte Manneback, Hella Robels, Susan Koslow en Arnout Balis.⁹⁵

De toeschrijvingsproblematiek Snyders – De Vos

Paul de Vos werkte in het atelier van zijn zwager Frans Snyders in de jaren 1610, een periode waarin Snyders ijverig in de weer was met het bedenken van nieuwe beeldthema's. Hoewel De Vos in zijn schilderijen al vroeg een voorliefde voor het uitbeelden van levende dieren toonde, schilderde hij ook prachtige stillevens. De Vos gaf vooral de voorkeur aan imposante wildstillevens en keukenscènes, twee types die Snyders tijdens het eerste decennium van de 17de eeuw ontwikkeld had en waarop hij heel zijn leven lang nieuwe variaties creëerde.⁹⁶

Het oeuvre van Paul de Vos is nooit systematisch bestudeerd geweest. Hij signeerde zijn werken slechts occasioneel en dateerde ze nooit, waardoor het zeer moeilijk is om een precieze chronologie in zijn oeuvre te bepalen. De gesigneerde werken van de schilder laten alleszins uitschijnen dat hij een toegewijde leerling van Frans Snyders was. Eerder werden de

⁹² Van der Stighelen 1990, 93.; Balis 1996, 705.; Staedel Museum, "[Paul de Vos.](#)"

⁹³ Balis 1996, 705.; Staedel Museum, "[Paul de Vos.](#)"; Hillegers 2023, 6.; RKD, "[Anthony van Dyck, Portret van Isabella van Waerbeke \(? - 1660\), echtgenote van Pauwels de Vos, ca. 1628.](#)"

⁹⁴ Hillegers 2023, 2, 6.

⁹⁵ Balis 1996, 706.

⁹⁶ Robels 1989, 31 – 32, 44, 62 – 64, 67 – 70, 96, 220 – 240.; Balis 1996, 705.; Newman 2016, 58.

argumenten aangegeven waarop de veronderstelling van deze leerling-meester relatie steunt. De werken van beide meesters vertonen een duidelijke artistieke verwantschap op vlak van onderwerp, compositie en motieven, wat in het kunsthistorische discours tot zeer veel attributieproblemen geleid heeft. Voornamelijk de eerste schilderijen van Paul de Vos zijn qua compositie bijna identiek aan die van Snyders. Omdat de vroege schilderijstijl van Paul de Vos echter nog niet goed gekend is, is het grotendeels speculeren wat het aandeel van De Vos is in de uitvoering van de schilderijen van Snyders.⁹⁷

Uit het schetsboek in het Rijksprentenkabinet Amsterdam blijkt dat De Vos zonder aarzelen hele composities of details uit werken van zijn leermeester Snyders overnam. Zowel het getekende als het geschilderde oeuvre van De Vos bevatten talrijke *ricordi* of imitaties naar werken van Snyders. In het werk van beide meesters komen nagenoeg identieke motieven voor, wat suggereert dat ze in hun werkplaats beschikten over een gemeenschappelijk repertoire aan tekeningen.⁹⁸ Het was namelijk gebruikelijk dat composities van voltooide schilderijen ofwel door de meester zelf ofwel door een medewerker veelvuldig werden nagetekend alvorens deze werken het atelier verlieten. Als het ware om een herinnering aan bepaalde schilderijen te bewaren, werden deze kopieën, terecht door de Italianen *ricordi* genoemd, meestal vastgelegd op bladen in een schetsboek. In het atelier van hun meester moesten leerknappen deze getekende kopieën vervaardigen omdat dit destijds een systematisch onderdeel van de artistiek-didactische methode was. Door de bijdrage van assistenten en medewerkers werden in Snyders' atelier veel replica's, kopieën en varianten vervaardigd van types schilderijen die gegeerd waren bij een groot cliënteel.⁹⁹

Hoewel Snyders een gevierd kunstenaar was, volgde hij niet het voorbeeld van Rubens om een manier van werken of een stijl te ontwikkelen die hem in staat stelde zijn productie te versnellen. Slechts drie leerlingen van Snyders werden opgenomen in het register van de Sint-Lucasgilde, Jan Roos (I) (1591 – 1638) in ca. 1610, Jan Fyt (1611 – 1661) in de jaren 1620 tot 1631 en Nicasius Bernaerts (1620 – 1678) in 1633 – 1634. Juriaen Jacobsz. (1624 – 1685) en Peter van Boucle (ca. 1610 – 1673) werden niet geregistreerd als leerlingen van Snyders, hoewel ze zelf beweerden bij Snyders in de leer te zijn geweest. Het is duidelijk dat Snyders

⁹⁷ Robels 1989, 44, 50, 96.; Balis 1993, onuitg. artikel, 7.; Balis 1996, 705.; Vézilier-Dussart 2016, 115.; Hillegers 2023, 6.; Museo del Prado, "[Vos, Paul de.](#)"

⁹⁸ Robels 1989, 69.; Vézilier-Dussart 2016, 115.; Newman 2016, 60.

⁹⁹ Baudouin 1971, 36 – 38.; Huvenne 1993, 16 – 32.; Koslow 1995, 36, 60.; De schetsboeken van Rubens, en ook vele tekeningen van hem, lagen ter beschikking voor het hele atelier, waar zijn leerlingen zijn getekende composities steeds opnieuw bestudeerden en kopieerden. Willem Panneels (ca. 1600/05 – 1634), die leerling werd van Rubens omstreeks 1624, staat vandaag bekend om zijn zogenaamde 'Rubens Cantoortekeningen' (Kopenhagen, ca. 1628 – 1630) – kopieën die hij getekend had naar tekeningen uit het cantoor of de privéstudie van zijn meester.

zulke grote schilderijenproductie niet had kunnen realiseren zonder de medewerking van assistenten. Hij liet zich in zijn atelier echter vooral helpen door zijn broers, schoonbroers en neven. Elk werk dat door het atelier van Snyders geleverd werd, draagt zijn denkbeeldige handtekening. Een kunstenaar die door Snyders werd gerekruteerd, stemde er mee in om zijn eigen artistieke persona opzij te schuiven en zich de stijl van de meester volledig toe te eigenen. Op die wijze ging de stijl van de assistent volledig op in die van de meester om een harmonieuze eenheid voor hun gemeenschappelijke onderneming in naam van de meester te waarborgen.¹⁰⁰

Op vlak van picturale genres, onderscheid ik in het schetsboek van Paul de Vos op een totaal van de drieëndertig tekeningen die het schetsboek telt, vijf soorten thematische schetsen. Het grootste aandeel hiervan zijn tekeningen van wildstillevens en provisiekasten: negen afbeeldingen van grote wildstillevens (fol. 1v, 2v, 2v, 4v, 8r, 10r, 10v, 13r, 13r) en elf afbeeldingen van provisiekasten, markten of banketten (fol. 2r, 4r, 5r, 5v, 6r, 8v, 9r, 9v, 12v, 14r, 15r). Daarnaast bevat het boek ook zeven tekeningen van kabinetstillevens (fol. 3r, 3v, 6r, 6v, 7v, 11r) en vijf taferelen met levende dieren in een voorraadkast (fol. 7r, 7r, 12r, 13v, 14v). Ten slotte bevat het schetsboek één tekening waarbij een fruitstilleven fungeert als bijwerk in een religieus tafereel (fol. 11v) en een ander fruitstilleven (fol. 11r) als bijwerk in een mythologisch tafereel. Grofweg zestig procent van de folia in het boek zijn dus gevuld met tekeningen van wildstillevens en voorraadkasten. Vermits de onmiskenbaar grote vraag naar imposante wildstillevens en provisiekasten, is het in ieder geval aannemelijk dat Paul de Vos in opdracht van zijn drukbezette meester replica's van diens werk vervaardigde.¹⁰¹

¹⁰⁰ Koslow 1995, 13, 17, 36.; Erik Duverger, "Le graveur et marchand imagier anversois Michael Snyders (1586 – 1673)," *Gentse Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis en Oudheidkunde* 29 (1990 – 1991), 91 – 116.; RKD, "[Frans Snyders.](#)"; RKD, "[Michiel Snyders \(I\).](#)"; RKD, "[Jan Roos \(I\).](#)"; RKD, "[Joannes Fijt.](#)"; RKD, "[Juriaen Jacobsz.](#)"; RKD, "[Peter van Boucle.](#)"; RKD, "[Nicasius Bernaerts.](#)"; Frans Snyders was niet de enige van zijn familie die zijn weg zocht in de kunstwereld. Zijn zus Clara huwde met de edelsmid Rombout de Rasier, wiens vader Geeraert, eveneens een edelsmid, in 1571 muntmeester-generaal was bij de Brabantse Munt. In zijn vier testamenten citeert Snyders twee kunstenaars aan wie hij kostbare werkplaatsbenodigdheden schenkt, zijn neef Hendrick de Rasier en uiteraard ook zijn schoonbroer Paul de Vos. Cornelis (1591 - ?) en Michiel Snyders (1586 – 1672), twee jongere broers van Frans, werden respectievelijk in 1601 als schilder en in 1610 als graveur opgenomen in de Antwerpse Sint-Lucasgilde. In latere documenten wordt Michiel schilder, kunsthandelaar en wijnhandelaar genoemd.

¹⁰¹ Robels 1989, 55, 70 – 73, 75, 90.; RKD, "[Peter Paul Rubens en Frans Snyders. Christus en Johannes de Doper als kinderen met twee putti, ca. 1618.](#)"; Bij de schetsboektekening van het fruitstilleven dat fungeert als bijwerk in een religieus tafereel, gaat het om een ricordo naar het werk van Peter Paul Rubens en Frans Snyders, het Christuskind en Johannes de Doper en twee putti voorstellend.; Rijksmuseum Amsterdam, "[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.](#)"

Casestudy 1: Tekeningen van grote wildstillevens

De grote provisiekasten en markttaferelen waren vooral geliefd bij een rijk cliënteel omdat ze fungeerden als een indicatie van de zintuiglijkheid van de mens en daarom dienden als decoratie van eet- en feestzalen. Het beeldtype van de voorraadkast wordt gekenmerkt door de aanwezigheid van een groot wildstilleven op een tafel in een keukeninterieur, waarbij één of twee pages of dienstmeiden, vaak ten halve lijve weergegeven, het tafereel vergezellen. Kenmerkend voor het genre van het markttafereel is de voorstelling van een groot stilleven op een tafel, gesitueerd in open lucht, waarbij marktkooplui hun dagelijkse activiteiten uitvoeren. Het corpus van zulke voorraadkasten en markttaferelen dat Snyders vervaardigde gedurende zijn carrière, vloeide voort uit het eerste schilderij dat hij in samenwerking met Rubens vervaardigde, namelijk *De herkenning van Philopoemen* (Madrid, ca. 1609/1610) (afb. 16). De picturale uitvinding van het tafereel is op naam van Rubens te plaatsen, zoals een voorbereidende olieverfschets (Parijs, ca. 1609) (afb. 17) van zijn hand bevestigt. Men krijgt de indruk dat Rubens bij het bedenken van de compositie als het ware reeds aan het buitengewone talent van Snyders dacht en vervolgens het ontwerp daarop richtte. Het dode hert, de dode vogels, de everzwijnenkop, de pauw, de zwaan, de koperen kuip, de kreeft, etc. voegde Snyders samen tot een schitterend geheel vol pathos. De spanningslijnen in de compositie, de beweeglijkheid van de vormen, de materialiteit en de rijkdom aan contrasten van de objecten, evenals de clair-obscur-effecten die het beeld typeren, zijn ondenkbaar zonder de sterke invloed van Rubens' modello. Zo werd een sleutelwerk voor de decoratieve barokstijl gecreëerd dat aansloot bij de nieuwe stijl in de stillevenschilderkunst en waar zowel Snyders als andere kunstenaars zich op konden baseren. Voor de creatie van de *Wildmarkt* (Chicago, 1614) (afb. 73), gesigneerd en gedateerd met 'F. SNYDERS. FECIT. 1614.', heeft Snyders ongetwijfeld *De herkenning van Philopoemen* als uitgangspunt genomen.¹⁰²

¹⁰² Robels 1989, 23, 29, 30, 35, 55 – 57, 118.; Hillegers 2023, 5.; The Art Institute Chicago, "[Still Life with Dead Game, Fruits, and Vegetables in a Market.](#)"; Museo del Prado, "[The Recognition of Philopoemen.](#)"; Musée du Louvre, "[Philopoemen, général des Achéens, pris pour un valet puis reconnu dans une cuisine par ses hôtes de Mégare.](#)"



Afb. 16. Peter Paul Rubens en Frans Snyders, *De herkenning van Philopoemen*, ca. 1609/1610. Olieverf op doek, 201 x 313,5 cm. Madrid, Museo del Prado, inv. nr. Poo1851.



Afb. 17. Peter Paul Rubens, *Vorbereidende olieverschets voor De herkenning van Philopoemen*, ca. 1609/1610. Olieverf op paneel, 50 x 67 cm. Parijs, Musée du Louvre, inv. nr. MI 967.

Van het schilderij in Chicago bestaat eveneens een zeer precieze ontwerptekening (Londen, ca. 1614) (afb. 18), die hoogstwaarschijnlijk voor ateliermedewerkers als voorbeeld fungeerde bij het concipiëren van nieuwe composities. In een tekening op folio 2 recto van zijn schetsboek (afb. 19) ontleende Paul de Vos de combinatie van de vechtende hanen, de naderende hond, de zwaan met haar vleugels dramatisch gespreid en het op tafel rustende reeënkadaver vermoedelijk aan de Londense ontwerptekening van Snyders. De schets van De Vos is wel heel wat later vervaardigd dan de tekening van Snyders, hoogstwaarschijnlijk eind jaren 1620 – begin jaren 1630.¹⁰³

Op vlak van de chronologische volgorde van Snyders' voorraadkasten en markttaferelen uit de periode vanaf 1616 tot na het midden van de jaren 1620 tasten we helaas in het duister, aangezien ze niet gedateerd zijn. Stilistische kenmerken kunnen op vlak van datering een aanwijzing geven, maar omdat Snyders vaak varianten van zijn werken maakte of liet maken door assistenten, meestal heel wat later dan het origineel, zijn ze hier geen effectief middel om de werken nauwkeurig te kunnen dateren.¹⁰⁴



Afb. 18. Frans Snyders, *Ontwerptekening voor een wildmarkt*, ca. 1614. Pen in bruine inkt op papier, 272 x 323 mm. Londen, British Museum, inv. nr. 1895, 0915.1077.

¹⁰³ Robels 1989, 159 – 160, 407.; Baudouin 1991, 29, 36.; Koslow 1995, 64.; Balis 2000, 137.; The British Museum, "[A game and fruitseller's stall.](#)"; Rijksmuseum Amsterdam, "[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.](#)"

¹⁰⁴ Robels 1989, 63.



Afb. 19. Paul de Vos, *Kippen en hond bij een mand op fol. 2r van het schetsboek*, ca. 1630. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, 323 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.

De compositie van grote wild- of jachtstilleven wordt gekenmerkt door het centrale motief van een aan zijn achterpoot hangende reebok, omringd door ander wild en gevogelte alsook door de afwezigheid van menselijke figuren. Een prachtig vroeg voorbeeld is Snyders' *Stilleven met wild, kreeft, vruchten en groenten* (Brussel, ca. 1610 – 1612) (afb. 20), gesigneerd rechtsonder met 'F. SNYDERS fecit'. In het midden van de compositie hangt een dode reebok met één achterpoot vast aan een haak, met zijn kop op een tafel rustend. Links van het majestueuze dier liggen op de tafel enkele patrijzen, fazanten, zangvogels, een tinnen bord met een kreeft, twee porseleinen kommen, enkele bosjes asperges, artisjokken, en rechts van de reebok staat een grote mand met druiven. Aan de olijfgroene muur hangen twee hanen eveneens aan één achterpoot vast, hun vleugels dramatisch gespreid.¹⁰⁵

Volgens Hella Robels was Snyders, toen hij het type van grote wildstilleven ontwikkelde in de jaren 1610, aanvankelijk nog gebonden aan een moraliserende symboliek. Deze betekenis werd door Snyders' voorlopers van het markt- en keukenbeeld, Pieter Aertsen (Amsterdam, 1508 – 1575) en Joachim Beuckelaer (Antwerpen, 1533 – 1574/75), aan de

¹⁰⁵ Robels 1989, 31 – 32, 221.; Opac-Fabritius, ["Frans Snyders, Stilleven met een reebok."](#)

taferelen toegekend in de tweede helft van de 16de eeuw. Door een nevenschikking van stilleven elementen die verwezen naar het aardse enerzijds en naar het hemelse-goddelijke anderzijds, gaf het artistiek arrangement uitdrukking aan de christelijke moraal. In Snyders' *Stilleven met wild, kreeft, vruchten en groenten* verschijnt het aardse in de vorm van de dieren, waarbij de kreeft, de gepluimde kip, de haas en de ree een negatieve erotische connotatie oproepen. Terwijl de haas vaak aanzien werd als een afrodisiacum, functioneerde de ree als een symbool van de mens die dorst naar God. Eveneens vormen de elementen uit de plantenwereld in het schilderij een nevenschikking van attributen met een symbolische betekenis. De asperges, meloenen en artisjokken, alluderend op vleselijke lust, zijn tegenover de druiven geplaatst, die juist gezien kunnen worden als een toespeling op Christus, het goddelijke en de vruchtbaarheid.¹⁰⁶



Afb. 20. Frans Snyders, *Stilleven met wild, kreeft, vruchten en groenten*, ca. 1610 – 1612. Olieverf op doek, 172 x 116 cm. Brussel, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, inv. nr. 4951.

Zoals Susan Koslow terecht beargumenteert, moet de symboliek in Snyders' grote wildstillevens echter veel ruimer worden opgevat. De betekenis is eerder profaan dan religieus van aard, aangezien de focus tijdens de barok steeds meer verschoof van het religieuze naar de natuur zelf en het dagelijkse leven. De morele symboliek van objecten uit de natuur was voor tijdgenoten van Snyders namelijk reeds vanzelfsprekend en inherent aan de voorstelling. Toch werden deze schilderijen met hun nauwkeurige zintuiglijke waarnemingen meer dan een weergave van Gods bruikbare schepping en gaven ze ook uiting aan een verheerlijking van en bewondering voor de pracht van de natuur. De opkomst van dit type van grote wildstillevens viel samen met het begin van het Twaalfjarig Bestand (1609 – 1621), de onderbreking van de

¹⁰⁶ Robels 1989, 17, 23 – 27, 32 – 33, 55.; RKD, "[Joachim Beuckelaer.](#)"; RKD, "[Pieter Aertsen.](#)"

Tachtigjarige Oorlog in de Nederlanden. Het beleid van de aartshertogen Albrecht en Isabella leidde tijdens die periode tot economische welvaart in de Zuidelijke Nederlanden, waarop de grote Vlaamse wildstillevens met al hun rijkdom alludeerden. Veel van de voorgestelde levensmiddelen konden immers enkel worden aangeschaft in vreedstijd.¹⁰⁷

De voorgestelde overvloed aan eetwaren is tegelijkertijd ook een zinspeling op het populaire adagium ‘alles met mate’. Aan het begin van de 17de eeuw bestond in Vlaanderen nood aan een zekere gematigdheid als norm, ontstaan vanuit een algemeen ongenoegen ten opzichte van overdreven luxe. In de grote wildstillevens van Snyders heeft de weinig gematigde presentatie van de dode dierenkadavers soms onderliggende negatieve connotaties met overdaad. Deze vanitas-gedachte, verwijzend naar het vergankelijke van het aardse leven, is steeds prominent aanwezig in Snyders’ stilleven.¹⁰⁸

Typerend voor Snyders’ wildstillevens uit het tweede decennium van de 17de eeuw is de overvloedige opeenstapeling van objecten en dood wild waarvan de vormen met elkaar verweven zijn in een lineair raamwerk van horizontale en verticale lijnen. In het Brusselse wildstilleven vertrekt de verticale lijn in het uitgestrekt lichaam van de dode reebok en wordt ze doorgetrokken in de hanen links bovenaan en de druivenmand rechts onderaan. De horizontale lijn wordt aangevangen door de tafelrand en verdergezet door de hals en de linker poten van de reebok, evenals door de overzichtelijke opstelling van manden en schalen. Dit loodrecht uitgewerkt effect wordt doorbroken door een sterke diagonale lijn in de compositie, gevormd door de kreeft, de rechter voorpoot en het gewei van de ree, het schuin geplaatste porseleinen bord en de vleugel van de hangende haan. Deze geometrische constructie van een materiële rijkdom draagt bij aan het decoratieve uitzicht van de compositie. De objecten verwerven met hun harmonische ordening en contrasten in materialiteit en coloriet een aantrekkelijke schoonheid. De intentie van Frans Snyders was namelijk om de dode natuur te ensceneren door middel van een kustzinnig arrangement. De dierenlichamen vervlechten zich met elkaar op dynamische wijze, alsof de kunstenaar hen een allerlaatste levensadem wou laten uitblazen.¹⁰⁹

Paul de Vos tekende in zijn schetsboek de compositie van het Brusselse stilleven van Snyders (afb. 21) op vrij simplistische en globale wijze. De vraag is of deze tekening van De Vos fungeert als een *ricordo* naar het schilderij van Snyders. Merkwaardig in deze tekening is

¹⁰⁷ Robels 1989, 23 – 27, 63, 91 – 98.; Koslow 1995, 58.

¹⁰⁸ Koslow 1995, 58.; Frank Palmeri, “A Profusion of Dead Animals: Autocritique in Seventeenth-Century Flemish Gamepieces,” *Journal for Early Modern Cultural Studies* 16, 1 (2016), 53 – 56, 59, 61, 68, 70, 72.

¹⁰⁹ Robels 1989, 24 – 25, 31 – 32, 56 – 57, 221.; Koslow 1995, 251.

het feit dat de linker achterpoot van de ree schuiner naar beneden hangt. Ook valt op dat enkel de contouren van alle objecten overtrokken zijn met pen in bruine inkt, hoogstwaarschijnlijk op basis van bister. Bovendien zijn de kreeft en de vruchten slechts schematisch weergegeven doordat de omtreklijnen zeer ruw aangegeven zijn.¹¹⁰

Als we het jachtstilleven in het schetsboek van Paul de Vos vergelijken met een andere tekening van dezelfde compositie (Parijs, ca. 1610 – 1612) (afb. 22), is het onderscheid in de functie van beide tekeningen duidelijk waarneembaar door de stijlverschillen. Meestal vertonen ricordi zelfs tot in de kleinste details gelijkenissen op vlak van de uitwerking van het schilderij waar naar gekopieerd werd, zoals dat het geval is bij de Parijse tekening. Ondanks het feit dat de twee hangende hanen niet afgebeeld werden op de Parijse tekening, is ze wel als een ricordo te beschouwen. Hoogstwaarschijnlijk werden de hanen niet weergegeven uit tijdsgebrek, aangezien zulke ricordi aan een hoog tempo gemaakt werden in het atelier. De Parijse tekening is eveneens zelf een blad uit een schetsboek en werd op stilistische basis toegeschreven aan Paul de Vos.¹¹¹

De uitwerking van de tekeningen van Paul de Vos is minder geslaagd dan de tekeningen van Frans Snyders, die over het algemeen getypeerd worden door de zeer vloeiende en vrije behandeling van een fijne pen.¹¹² Hoewel het aantal bewaarde tekeningen van Snyders in verhouding tot het aantal schilderijen zeer klein is, maakte hij hoogstwaarschijnlijk wel veelvuldig gebruik van voorbereidende tekeningen. Snyders incorporeerde namelijk vooral bederfelijke voorwerpen in zijn stillevenen die dus slechts tijdelijk beschikbaar waren. De opstelling ervan is zeer doordacht gerealiseerd volgens welbepaalde compositieprincipes. Ook suggereren de diverse uitbundige opeenstapelingen van wilde dieren en exotisch fruit dat een verzameling van voorstudies, die niet bewaard zijn gebleven, geraadpleegd werd. In Snyders' laatste testament van 1655 wordt vermeld dat hij zijn 'beschilderde papieren met Italiaensche Vruchten' naliet aan zijn neef Hendrik de Rasier. Deze vermelding is echter zo algemeen dat we er niet uit kunnen afleiden of dat de tekeningen in Italië vervaardigd zijn, en of dat het gaat om studies naar de natuur of eerder kopieën naar motieven uit het werk van andere meesters.

¹¹⁰ Amsterdam, Frederik Muller, 19 – 01 – 1904, nr. 406.; 'Livre de dessin du maître, contenant plusieurs croquis de natures mortes, de cuisinières, de gibier mort, etc. [...] Plume, bistre ou pierre noire.; Robels 1989, 221.; Depauw 1991, 169 – 170.; Rijksmuseum Amsterdam, "[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.](#)"

¹¹¹ Balis 1990, 103 – 104.; Koslow 1995, 36.; Van Ooteghem 2016, 207 – 208.; Van Ooteghem schreef het Parijse schetsboekvel toe aan De Vos omwille van het feit dat de pentetechniek en de schaduwwerking met bruin lavis of met onvaste parallelle lijnen danig overeenkomt met de werkwijze in de zekere tekeningen van De Vos.; RKD, "[Links: boeren echtpaar op weg naar de markt; rechts: stilleven met wild, gevogelte, fruit en groente op een tafel, 1610-1700.](#)"

¹¹² Baudouin 1991, 37 – 38.; Van Ooteghem 2016, 207 – 208

Of ze überhaupt door Snyders zelf werden uitgevoerd is ook niet uit deze vermelding op te maken.¹¹³

De tekeningen uit de vroege periode van Snyders, zoals de Londense ontwerp-tekening (afb. 18), zijn vervaardigd in een vlotte pentetechniek. Ondanks alle zorgvuldige precisie wijst deze vrije techniek op de spontaneïteit van een eerste opzet. Snyders gebruikte sterke wassing voor een nadrukkelijke uitwerking van de schaduwen en een felle verlichting van de objecten. Dunne parallelle arceringen profileren de donkere schaduwen op het tafelkleed en op het voorste deel van de muur. Daarnaast beklemtoonde Snyders de diepste schaduwen onder de tafel en op de rug van de reebok door middel van kruisarceringen en diagonale arceringen. De individuele dieren, vruchten en groenten zijn spaarzaam, maar precies en krachtig gekarakteriseerd met behulp van de deels omtrekkende en deels stippelende techniek. De textuur van de dierenvacht en het verenkleed van de vogels benadrukte Snyders met zeer fijne streepjes.¹¹⁴



Afb. 21. Paul de Vos, *Compositiestudie voor een stilleven met een reebok op fol. 4v van het schetsboek*, ca. 1610 – 1612. Zwart krijt en pen in bruine inkt (bister) op papier, 223 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165./ Afb. 22. Toegeschreven aan Paul de Vos, *Stilleven met opgehangen reebok*, ca. 1612. Pen in bruine inkt op papier (onderdeel van een schetsboek), 293 x 217 mm. Parijs, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts.

¹¹³ Robels 1989, 150, 154.; Koslow 1995, 15.; Hellemans 2005.

¹¹⁴ Robels 1989, 151 – 153, 407.; The British Museum, "[A game and fruitseller's stall.](#)"

Een getekend druivenstilleven op folio 3 recto van het schetsboek van Paul de Vos, gekopieerd naar een stilleven met een druivenmand en dode vogels van Snyders (privébezit, ca. 1610 – 1613) (afb. 76), correspondeert aan Snyders' vroege tekenstijl uit de jaren 1610. De lineaire stijl en de kruisarceringen in de schaduwpartijen die Paul de Vos hanteerde in deze tekening, tonen overeenkomsten met de werkwijze van Snyders. In zijn late periode – na 1630 – werd Snyders' pentetechniek zachter en de wassing verfijnder, zodat het totale effect van de tekening niet meer gedetermineerd werd door de sterke clair-obscur, maar eerder door een atmosferische lichtheid. De tekeningen van Snyders zijn contrastrijker, verfijnder en levendiger getekend dan die van De Vos. Doorgaans bereikten leerlingen of assistenten bij het tekenen niet het kwaliteitsniveau van hun meester.¹¹⁵

Desalniettemin mag de kunsthistorische waarde van zulke schetsbladen niet onderschat worden. Door middel van deze schetsboektekeningen kunnen we vaststellen wat de kunstenaar zijn oorspronkelijke compositorische conceptie van een bepaald schilderij kan geweest zijn. In tegenstelling tot De Vos' Amsterdamse schetsboektekening met de hangende ree (afb. 21), werden compositietekeningen vaak tot in detail uitgewerkt. Ze vormden een kant en klaar voorbeeld van de compositie, zodanig dat de tekening als een definitief model ter goedkeuring aan de opdrachtgever van het schilderij kon voorgelegd worden. Helaas is van slechts zeer weinig stillevens van Frans Snyders geweten of ze op eigen initiatief of op bestelling vervaardigd werden. Ongetwijfeld schilderde Snyders ook om voorraad te voorzien omwille van de groeiende vraag naar zulke grote wildstukken. De voorbereidende compositietekeningen of zogenaamde *modelli* werden vervolgens bij de uitvoering van het schilderij als leidraad gebruikt. Sommige vluchtige compositietekeningen met de aanwezigheid van een kwadrering wijzen er op dat tekeningen, die nog enigszins een geïmproviseerde indruk met een geringe afwerkingsgraad geven, toch ook dienst konden doen als modello. Zo bevat de tekening op folio 12 verso van het schetsboek van Paul de Vos een vage aanduiding van een kwadrering in zwart krijt.¹¹⁶

In het 17de-eeuwse schildersatelier was een tekeningenverzameling een essentieel

¹¹⁵ Ibid., 159 – 160.; Baudouin 1991, 31, 37 – 38.; Van Ooteghem 2016, 207 – 208.; Rijksmuseum Amsterdam, "[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.](#)"; RKD, "[Frans Snyders, Een Stilleven met dode vogels en fruit op een tafel, ca. 1610 - 1613.](#)"

¹¹⁶ Robels 1989, 30.; Baudouin 1991, 29, 37.; Rijksmuseum Amsterdam, "[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.](#)"; Museum Boijmans van Beuningen, "[Studie voor het paardenhoofd in 'Sint-Joris doodt de draak'.](#)"; Museum Boijmans van Beuningen, "[Fra Bartolommeo - de goddelijke renaissance.](#)"; Museum Boijmans van Beuningen, "[Studie voor Sint-Joris te paard in 'Sint-Joris doodt de draak'.](#)"; Een studie van Fra Bartolommeo (1473 – 1517) voor het paardenhoofd in het schilderij 'Sint-Joris doodt de draak' (Rotterdam, ca. 1509) bevat een kwadrering in zwart krijt, wat erop wijst dat het voorzien van een kwadrering in dierenstudies een veelvoorkomende praktijk was.

instrument. Het was weliswaar een eigen samengesteld vormenarsenaal van zowel studies gemaakt naar de natuur als compositietekeningen en ricordi. Deze schat aan beeldmateriaal in het atelier van hun meester konden assistenten op elk moment raadplegen bij het bedenken en realiseren van nieuwe composities. Door assistenten werden doorgaans ook compositiestudies gemaakt met pen in inkt die het midden houden tussen een vluchtige schets, een *crabbeling* genaamd, en de gedetailleerde uitwerking van een modello. Na enkele probeersels, soms in verschillende vlugge schetsen, werd min of meer een vaste vorm van de compositie uitgewerkt die de meester moest goedkeuren. Bij de uitvoering van een schilderij op groot formaat, waar assistenten aan bijdroegen, werd door hen het originele ontwerp of delen daarvan eveneens nagetekend.¹¹⁷

Opvallend is dat de composities op de afgewerkte tekeningen van De Vos vaak niet geheel overeenstemmen met die op de schilderijen van hemzelf of van Snyders, waarmee ze in verband kunnen gebracht worden. Dat is tevens het geval bij de Amsterdamse tekening, die trouwens niet als afgewerkte tekening bedoeld was. Tijdens de uitvoering van de compositie met verf op doek kon de meester nog eventuele aanpassingen doorvoeren, waardoor het uiteindelijke uitzicht van het schilderij verschilde van de originele compositieschets. Door de geringe afwerkingsgraad van de tekening in het Amsterdamse schetsboek meen ik dat Paul de Vos deze tekening niet lijkt vervaardigd te hebben als een kopie naar het voltooide schilderij van Snyders, evenmin als een definitief modello.¹¹⁸

Ik vermoed dat Paul de Vos als assistent in het atelier van Snyders een aandeel had in het gedeeltelijk bedenken en/of de uitvoering van de compositie van het Brusselse stilleven van zijn meester (afb. 20). Mijns inziens dient deze schetsboektekening van De Vos begrepen te worden als een vluchtige compositieschets. De reebok in deze houding was zeker en vast een vroege inventie van Frans Snyders, dat hij misschien reeds tijdens zijn Italiëreis in 1608 bedacht had. Toen Paul de Vos pas aangesteld was in Snyders' atelier rond 1611, werd hij misschien door Snyders gevraagd om stilleven motieven te bedenken die goed zouden passen bij Snyders' ontwerp van de monumentale reebok. Snyders moet het talent van De Vos voor het afbeelden van dieren herkend hebben en in zijn atelier dan ook speciaal op dat gebied een beroep op hem hebben gedaan. Merkwaardig genoeg gaf Paul de Vos de hangende hanen in de Amsterdamse schetsboektekening slechts zeer vaag in zwart krijt weer, terwijl de andere delen van de compositie met pen in inkt werden weergegeven. Ik vermoed dat De Vos bijdroeg aan het

¹¹⁷ Baudouin 1991, 29 – 36.; Koslow 2016, 36.

¹¹⁸ Robels 1989, 38 – 39.; Balis 1990, 103 – 104.; Baudouin 1991, 29 – 31, 36.; Van Ooteghem 2016, 208.; Rijksmuseum Amsterdam, "[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.](#)"

concipiëren van het stilleven element van de hanen in Snyders' Brusselse schilderij.¹¹⁹

Het lijkt erop dat Snyders gefascineerd was door vogels en pluimvee, want hij wist hun uiterlijk, de materialiteit en structuur van het verenkleed, de afmetingen, de rangschikking, nuances en andere kenmerken tot in het kleinste detail weer te geven. Zonder een solide hoeveelheid kennis van de gevleugelde dieren hadden Snyders en zijn assistenten nooit zulke prachtige visuele effecten in de textuur en iriserende aspecten kunnen bereiken. De inheemse vogels weergegeven door Snyders vertonen steeds een precisie en directheid, wat suggereert dat hij zijn leerlingen in het atelier sterk stimuleerde om dode dieren nauwkeurig te observeren en tot in detail te bestuderen. Ook de studie van levende dieren, gravures, schilderijen, sculpturen en traktaten van die tijd was essentieel om het talent voor de weergave van vogels te ontwikkelen. Wellicht zou Paul de Vos misschien ook naar de natuur geobserveerd kunnen hebben voor het bedenken van de compositie met de twee dode hanen naast de reebok van Snyders.¹²⁰

Het motief van een aan zijn achterpoot hangende ree verschijnt vanaf de jaren 1610 in steeds nieuwe variaties op behoorlijk veel schilderijen van Snyders. Wellicht kon hij met dit type van imposante wildstillevens een hoogtepunt in de barokke natuurvoorstelling bereiken. Bijvoorbeeld het *Stilleven met een ree* (Łódź, ca. 1610 – 1612) (afb. 23) van Frans Snyders toont bijna dezelfde compositie als het Brusselse wildstilleven en lijkt eveneens begin jaren 1610 tot stand te zijn gekomen. Vermoedelijk werd deze variant vervaardigd na de voltooiing van het Brusselse stilleven dat overigens de signatuur van Frans Snyders draagt. Als Snyders een schilderij signeerde, deed hij dat meestal bij zijn werken waarin hij een nieuwe compositie voor het eerst realiseerde. In vergelijking met het Brusselse stilleven van Snyders valt op dat zijn schilderij in deze latere variant reeds steviger en plastischer geworden is. Rond 1615 lijkt Snyders' stijl zich parallel aan die van Rubens te hebben ontplooid. Onder invloed van Rubens' stijlontwikkeling, hanteerde Snyders in zijn schilderijen steeds meer een zachtere verfbehandeling met een impasto-breedte. Zo slaagde hij erin een atmosferisch effect te bekomen. De lichte schakeringen in het Brusselse stilleven werden in deze latere variant

¹¹⁹ Robels 1991, 41, 96, 221.; Baudouin 1991, 29 – 31.; Balis 1993, onuitg. artikel, 7.; Hillegers 2023, 5.; Rijksmuseum Amsterdam, "[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.](#)"; Staedel Museum, "[Paul de Vos.](#)"; Dezelfde reebok als op het Brusselse jachtstilleven van Snyders (afb. 20) komt ook voor op een olieverfschets in het Brukenthal Museum (Sibiu, ca. 1609 – 1612) en op een tekening in het Hessisches Landesmuseum (Darmstadt, ca. 1609 – 1612), die vervaardigd werd door een ateliermedewerker van Snyders.

¹²⁰ Robels 1989, 37 – 39.; Boudewijn Goddeeris, Gunter De Smet en Walter Roggeman, "Some Gastronomic Aspects of Bird Species in Still Life Painting of Frans Snyders (Antwerp, 1579 – 1657)," *Belgisch Tijdschrift voor Filologie en Geschiedenis* 80, 4 (2002), 1431 – 1448.; Susan Koslow, "Frans Snyders. Le Peintre animalier du XVIIe siècle," in *L'Odyssee des animaux. Les Peintres animaliers flamands du XVIIe siècle*, tent. cat., Cassel, Musée de Flandre (Gent: Snoeck, 2016), 37.; Rijksmuseum Amsterdam, "[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.](#)"

ingewisseld voor een lumineuzer en contrastrijker kleurenpalet. Ook de intense chiaroscuro met lichtinval van links en hevige schaduwen is hier aanwezig. De oorspronkelijk zeer geometrische compositiestijl van de stillevens lijkt al lossier in de jaren 1620 en werd uiteindelijk in Snyders' rijpere periode – na 1630 – getransformeerd in een elegante ronde beeldtaal met meer aandacht voor de dynamiek van de organische vormen.¹²¹

Vooraf in de loop van de jaren 1620 en begin jaren 1630 raakte Snyders opnieuw gefascineerd door het type van grote wildstillevens en begon hij wederom variaties te creëren in de stand van de ree. Een tekening van Snyders in het Kupferstichkabinett in Berlijn (jaren 1640) (afb. 72) kan als een soort voorbeeldblad gediend hebben omdat het bijna alle variaties in de houding van de ree in kaart brengt. Aangezien het blad ook houdingen bevat die alleen op later werk van Snyders voorkomen, kan het nauwelijks ontstaan zijn vóór 1640. Bijvoorbeeld het type reebok met de rug op tafel liggend en de kop naar achteren gebogen, verscheen waarschijnlijk begin jaren dertig voor het eerst. Op folio 1 verso van het Amsterdamse schetsboek tekende Paul de Vos eveneens een ree in zulke houding (afb. 24). De Vos schetste op folio 2 verso ook nog een ander type reebok (afb. 25), die met zijn gespreide achterpoten aan een haak vasthangt en met zijn kop op de tafel rust. De reebok in deze houding verscheen bij Snyders voor het eerst in het begin van de jaren 1630 op het *Wildstilven met een hond, een papegaai en een aap* (Stockholm, jaren 1630) (afb. 75).¹²²



Afb. 23. Frans Snyders, *Stilleven met een ree*, ca. 1610 – 1612. Olieverf op doek, 167 x 115,5 cm. Łódź, Muzeum Sztuki, inv. nr. 1174.

¹²¹ Robels 1989, 31 – 32, 35, 83, 221 – 222.; Koslow 1995, 80.; RKD, "[Frans Snyders, Stilleven met een hert.](#)"

¹²² Robels 1989, 72 – 74, 230 – 232.; Staatliche Museen zu Berlin, "[Studienblatt mit siebzehn aufgehängten Rehen.](#)"; Rijksmuseum Amsterdam, "[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.](#)"; Nationalmuseum Stockholm, "[Still Life with Dead Game, a Monkey, a Parrot, and a Dog.](#)"

Op hetzelfde blad bevindt zich nog een tekening van een reebok (afb. 27), waarvan de houding eveneens door Paul de Vos ontleend werd aan een ontwerp van Snyders, maar weliswaar werd omgedraaid. Deze reebok komt tot in de jaren 1640 op meerdere schilderijen van Snyders voor en verscheen hoogstwaarschijnlijk voor het eerst rond 1620. Het *Stilleven met groot dood wild, vruchten en bloemen* (Amsterdam, ca. 1616 – 1625) (afb. 26) is het vroegst gekende schilderij van Snyders met een reebok in deze houding. Ook in de stillevens die Paul de Vos voor eigen rekening gemaakt heeft, zijn directe overnamen van motieven van Snyders overduidelijk waarneembaar. Eenmaal composities uitgevonden waren, werden ze door De Vos herhaaldelijk gekopieerd of gevarieerd. Zo maakte hij frequent gebruik van de zwevende positie van de ree, zoals die door Snyders werd uitgevonden. Dezelfde kromme reebok hangend aan een achterpoot komt in bijna identiek dezelfde compositie voor op twee schilderijen van Paul de Vos in *La Boverie in Luik* en in *Duits privébezit* (afb. 28). Opmerkelijk bij de schetsboektekening van De Vos is het feit dat de harmonische beweging van het dierenlichaam verstoord wordt door de gebroken achterpoot van de reebok. Deze originele toevoeging van De Vos is ook te zien op het Duitse stilleven, dat hoogstwaarschijnlijk ontstaan is eind jaren 1630 – begin jaren 1640. Op basis van de overeenkomstige schilderijen van Snyders en De Vos volg ik Robels' redenering dat deze drie schetsboektekeningen hoogstwaarschijnlijk vervaardigd zijn in het begin van de jaren 1630.¹²³



Afb. 24. Paul de Vos, *Hangend hert op fol. 1v van het schetsboek*, ca. 1630 – 1635. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, 323 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165./ Afb. 25. Paul de Vos, *Studieblad met hangend hert op fol. 2v van het schetsboek*, ca. 1630 – 1635. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, 323 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.

¹²³ Robels 1989, 67 – 73, 159 – 160, 223 – 225, 441 – 442.; Rijksmuseum Amsterdam, "[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.](#)"; Rijksmuseum Amsterdam, "[Frans Snyders, Larder Still Life.](#)"



Afb. 26. Frans Snyder, *Stilleven met groot dood wild, vruchten en bloemen*, ca. 1616 – ca. 1625. Olieverf op doek, 118,7 x 173,1 cm. Amsterdam, Rijksmuseum, inv. nr. SK-A-379.



Afb. 27. Paul de Vos, *Studieblad met hangend hert op fol. 2v van het schetsboek*, ca. 1630 – 1635. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, 323 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.



Afb. 28. Paul de Vos, *Stilleven met groot dood wild, gevogelte, kreeft en vruchten*, eind jaren 1630 – begin jaren 1640. Olieverf op doek, 138 x 210 cm. Duits privébezit.

Casestudy 2: De tekening van een strijdende hond en kat in de voorraadkast

Opvallend in het Duitse stilleven van De Vos zijn de levende dieren die vechtend om de buit allerlei wanorde zaaien in de voorraadkast. Links van de tafel stormen twee honden het tafereel binnen, waarbij één met zijn poten naar een mand klauwt, zodanig dat de inhoud ervan (een lijster, twee ijsvogels, een wielewaal, een spreeuw, een houtsnip, twee patrijzen en drie sijzen) naar beneden glijdt. Ter verdediging van haar prooi haalt de strijdlustige kat op de rand van de vallende mand agressief uit naar haar vijanden. In de voorraadkasten van Paul de Vos treden honden en katten frequent op als rivalen, wat waarschijnlijk verwijst naar het oude gezegde over de onverenigbaarheid van deze twee diersoorten. De vijandige confrontatie tussen de kat en de honden verlevendigt de statische compositie van het stilleven en verwijst naar de overgang van leven naar dood. De Vos zet dit thema van de vergankelijkheid nog meer in de verf met zijn typische gevoel voor drama door de uit de mand vallende vogels.¹²⁴

Veel van de provisiekasten van De Vos met dit soort vechtende honden of katten vertonen duidelijke invloed van Frans Snyders. Katten en honden die prooidieren stelen, alluderend op wellustige verlangens van de mens, komen vaak voor in de grote keukenscènes

¹²⁴ Robels 1989, 24, 28, 35, 43 – 44, 73, 441 – 442.

van Snyders. Toch ontbreekt in zijn voorraadkasten de ongeremde en vitale vechtlust van bijvoorbeeld katten die elkaar achtervolgen of bijten. Bij Snyders worden vooral de kleptomane eigenschappen van de kat in de verf gezet om het verhalende karakter van de voorstelling te versterken met anekdotische details. Deze werken van Snyders kunnen beschouwd worden als voorloper van een op zich staand beeldtype met louter strijdende katten in een keuken. Het is echter twijfelachtig of Snyders dit type ook vervaardigd heeft, aangezien de werken die eerder aan hem werden toegeschreven allemaal van de hand van Paul de Vos lijken te zijn. Bovendien vermelden 17de-eeuwse Antwerpse collecties, waaronder die van Rubens (zie bijlage 6), reeds kattengevechten van De Vos. Dit soort schilderijen met louter gevechten tussen katten zijn volgens Robels hoogstwaarschijnlijk een uitvinding van Paul de Vos.¹²⁵

Op folio 7 recto van zijn schetsboek tekende Paul de Vos een spaniël hond in vechtende houding, die al bijtend op de kop van een ree, het bezit van zijn prooi verdedigt tegen een kat (afb. 29). Typisch voor De Vos is dat deze composities volledig gedomineerd worden door de voorstelling van de vechtende dieren. Ook al toont de tekening van De Vos slechts twee dieren, wordt de tekening toch bijna volledig door hen gevuld. Tegen een horizonlijn in het middelste of onderste deel van de vaak driehoekige compositie convergeren de dieren in compacte clusters dichtbij de voorgrond van het beeldvlak. Dit dynamisch ruimtegebruik wordt verder verrijkt door de onderlinge interacties tussen de dieren, die bijdragen aan het verhalende aspect van het tafereel. In dit geval laat de hond zijn tanden zien en gromt hij woedend naar de kat die terugdeinst en op haar beurt blaast naar de vijand.¹²⁶

In 1996 verscheen bij Sotheby's New York een *Marktkraam met jachtbuit en marktkooplui* van Snyders (afb. 30), dat door Robels gedateerd werd in de jaren 1620. Op de voorgrond van het tafereel is exact dezelfde hond als in het schetsboek van Paul de Vos afgebeeld, ditmaal echter kauwend op een stuk kaas. Een ander schilderij een *Fruit- en groentehandelaarster*, gesigneerd rechts onderaan met 'F. Snÿders fecit. 1627', fungeerde als een pendant van het wildkraam. Hoogstwaarschijnlijk kwam het *Marktkraam met jachtbuit en marktkooplui* eveneens tot stand in 1627. Snyders vervaardigde voor dit werk een voorbereidende olieverfschets (Leipzig, jaren 1620) (afb. 31), die vermoedelijk ook later

¹²⁵ Robels 1989, 33, 35, 42 – 44, 102, 110.; Koslow 1995, 271.; Erik Duverger, *Antwerpse Kunstinventarissen uit de Zeventiende Eeuw, 1636 – 1642*, Fontes Historiae artis Neerlandicae 1, dl. 4 (Brussel: Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, 1989), 293 – 301.; De inventaris van kunstwerken in het sterfhuis van Rubens, opgesteld na diens dood in 1640, vermeldt 'Een Keuken met een kattengevegt door Paulus de Vos op doek' naast nog zeven andere werken van de hand van De Vos.; Seipel, *Das flämische Stilleben: 1550 – 1680*, 376.

¹²⁶ Robels 1989, 41, 112 – 113.; Newman 2016, 63.; Rijksmuseum Amsterdam, ["Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678."](#)

gediend heeft ter inspiratie voor de creatie van nieuwe composities. Gezien de grote vraag naar markt- en keukenscènes, bleef Snyderers ze heel zijn leven schilderen als één van zijn belangrijkste beeldtypes. Zijn repertoire aan compositorische motieven gebruikte hij voor steeds nieuwe modificaties. In dat opzicht lijken de jaren 1620 voor Snyderers deels in teken te staan van het variëren van reeds uitgewerkte inventies. De klassieke vorm van de voorraadkasten die Snyderers ontwikkelde gedurende de jaren 1610, werd verrijkt met een grotere uitbundigheid in de jaren 1620.¹²⁷



Afb. 29. Paul de Vos, *Hond en kat in een voorraadkamer* op fol. 7r van het schetsboek, ca. 1627 – 1631. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, 323 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.

¹²⁷ Robels 1989, 62 – 64, 202 – 203.; RKD, "[Frans Snijders. Marktkraam met jachtbuit en marktkooplui.](#)"; Rijksmuseum Amsterdam, "[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.](#)"; RKD, "[Frans Snijders. Marktkoopvrouw met groenten, fruit, bloemen, brood, een kat en een hond.](#)"; RKD, "[Frans Snijders. Wildhandelaar.](#)"; Artprice, "[A Vendor of wild Game.](#)"



Afb. 30. Frans Snyder, *Marktkraam met jachtbuit en marktkooplui*, eind jaren 1620 (1627?). Olieverf op doek, 172 x 242 cm. Sotheby's New York, 1996 – 01 – 11, nr. 81.



Afb. 31. Frans Snyder, *Vorbereidende olieverfschets voor een Marktkraam met jachtbuit en marktkooplui*, eind jaren 1620 (1627?). Olieverf op paneel, 50,3 x 65 cm. Leipzig, Museum für bildenden Künste, inv. nr. 811.

Hoewel zeer weinig geweten is over de activiteiten van Paul de Vos gedurende de jaren 1620, was hij ongetwijfeld nog enige tijd werkzaam als assistent in Snyders' atelier voor de uitvoering van replica's en varianten. Vanaf 1620, het jaar dat De Vos meester werd en zijn eigen atelier oprichtte, was hij naast een medewerker van Snyders ook af en toe een concurrent van zijn meester op het gebied van levende dieren uitbeelden. Aangezien Snyders het talent van De Vos voor het uitbeelden van dieren reeds moet opgemerkt hebben tijdens diens leertijd in zijn atelier gedurende de jaren 1610, lijkt het mij logisch dat hij De Vos in de jaren 1620 aanmoedigde om zijn eigen specialisatie te vinden in het schilderen van jachtscènes. De talrijke jachttaferelen van Paul de Vos bewijzen dat hij hier uiteindelijk zijn eigen domein vond, wat kennelijk een groeiende belangstelling van het publiek heeft gewekt. Naarmate Snyders ouder werd in de jaren 1640 begon De Vos zich ook meer en meer toe te leggen op het schilderen van grote wildstillevens en provisiekasten. Zoals verder in dit hoofdstuk zal aangetoond worden, bracht De Vos na verloop van tijd zijn originaliteit tot uiting met taferelen van strijdende dieren in de voorraadkast. Aangezien De Vos zich in het atelier van zijn meester bekwaamd had in het schilderen van wildstillevens, provisiekasten en levende dieren, is het niet verwonderlijk dat hij zulke taferelen prefereerde om later in eigen naam te schilderen.¹²⁸

Ondanks het feit dat de invloed van Snyders nog enige tijd zichtbaar bleef, begon De Vos wel zijn eigen stijl te ontwikkelen. Toch kan niet ontkend worden dat Paul de Vos minder inventief was dan zijn leermeester Snyders. Hij nam herhaaldelijk motieven van Snyders over en maakte regelmatig variaties op bestaande uitwerkingen van zijn eigen hand. Deze werkmethode van De Vos komt voortreffelijk tot uiting in zijn schetsboektekening van een hond en een kat in de voorraadkamer, die net zoals vele andere tekeningen in het boek vermoedelijk gemaakt werd eind jaren 1620 – begin jaren 1630. Voor de weergave van de hond in zijn tekening, baseerde Paul de Vos zich hoogstwaarschijnlijk op Snyders' *Marktkraam met jachtbuit en marktkooplui* uit 1627. De spaniël hond in zijn ineengedoken houding komt bij Snyders enkel voor op dit schilderij, waarvan slechts één versie bestaat.¹²⁹

Opnieuw stelt zich de vraag of het type compositie met een spaniël hond en een kat die vechten om een reeënkop werd uitgevonden door Frans Snyders of door Paul de Vos. Het beeldthema van een voorraadkast waarin louter honden met elkaar de strijd aangaan om hun prooi, lijkt op het eerste zicht een echt Snyders-type te zijn. Op Snyders' *Keukentafereel met honden en een aap* (afb. 32), gedateerd in de jaren 1620, zien we eveneens een ineengedoken

¹²⁸ Robels 1989, 41, 44, 96, 110.; Hillegers 2023, 5.

¹²⁹ Robels 1989, 44, 159 – 160, 202 – 203.; Balis 1996, 705.; Rijksmuseum Amsterdam, "[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.](#)"

hond met ontblote tanden die vreest voor zijn prooi. Vernieuwend in deze voorstelling is dat alle aandacht uitgaat naar het instinctieve gedrag van de dieren. Deze compositie kwam hoogstwaarschijnlijk tot stand vóór de schetsboektekening van De Vos. De uitvinding van het picturale type met agressieve honden vechtend om een stuk vlees is inderdaad op de naam van Snyders te plaatsen. Echter zien we de compositie waarin een hond met zijn poten een afgestripte dierenkop verdedigt, bij Snyders pas opduiken in het midden van de jaren 1630 op een *Voorraadkamer met honden en de kop en de poten van een koe* (afb. 33).¹³⁰



Afb. 32. Frans Snyders, *Keukentafereel met honden en een aap*, ca. 1620 – 1630. Olieverf op doek, 118 x 176 cm. Gesigneerd onderaan rechts op een stoelpoot 'F. Snyders F.' Privébezit.

¹³⁰ Robels 1989, 43 – 44, 159 – 160.; Koslow 1995, 271 – 281.



Afb. 33. Frans Snyders, *Voorraadkamer met honden en de kop en de poten van een koe*, ca. 1630 – 1640. Olieverf op doek, 150 x 250 cm. Privébezit.

Het merendeel van zulke genrestukken met honden in een voorraadkamer die eerder aan Snyders werden toegeschreven, zijn volgens Robels echter van de hand van Paul de Vos. Afgaande op de datering van het *Marktkraam met jachtbuit en marktkoophui* in 1627 en de datering van enkele andere tekeningen in het schetsboek, dateer ik De Vos' tekening met de hond en de kat in de voorraadkamer niet na 1631. Deze tekening definieer ik dan ook als een eigen inventie van Paul de Vos, die hij samengesteld heeft aan de hand van verschillende afzonderlijke motieven uit het repertoire van Snyders. De werkwijze van De Vos in deze tekening wijst erop dat het gaat om een compositieschets. In de voorbereidende fase zijn noch de contouren, noch de eigenlijke vaste vorm van wat uitgebeeld zal worden, duidelijk uitgewerkt. Met zwart krijt gaat hij eerst op zoek naar een degelijke ruimtelijkheid en solide vormen, om daarrond contouren, die hem geschikt lijken, zich te laten vormen. Daarna worden de omtreklijnen met pen in inkt overtrokken. De objecten en dieren blijven echter met hun wat fluweelachtig uitzicht stevigheid en plasticiteit missen.¹³¹

Op de kunstmarkt verschenen afgelopen jaren meerdere schilderijen die in verband kunnen gebracht worden met de schetsboektekening van De Vos. In 2016 werd een

¹³¹ Robels 1989, 43 – 44, 159 – 160, 202 – 203.; Baudouin 1991, 29 – 31.; Koslow 1995, 322.; Rijksmuseum Amsterdam, ["Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678."](#)

Jachtstillevens met een hond en een kat in een voorraadkamer (afb. 34) met bijna identiek dezelfde compositie als de tekening van De Vos verkocht op een veiling in Zaragoza. In dit werk valt meteen op dat de anatomie van de dieren te zwak lijkt om door Snyders te zijn uitgevoerd. Het onderscheid tussen werk van Frans Snyders en Paul de Vos kan in zekere mate waargenomen worden door hun verschillende benadering van de anatomie van de dieren. Snyders toont zich een meester in de dierlijke anatomie, aangezien zijn dieren steeds de correcte lichaamsverhoudingen en intens gespannen spieren hebben. Bij Paul de Vos daarentegen zijn de dierenlichamen robuuster weergegeven met massieve lichaamsvormen en soepele gewrichten met slappe spieren.¹³²

In het *Jachtstillevens met een hond en een kat in een voorraadkamer* zijn de lichaamsverhoudingen van de hond niet volledig correct, wat vooral te zien is aan de eerder massieve vorm van de kop die niet in verhouding is met de rest van het lichaam. De intense krachtzetting van de hond en de pluizige, zachte behandeling van de dierenhuiden wijzen ongetwijfeld op het auteurschap van De Vos. Ook de psychologische uitdrukking bij de dieren verschilt tussen beide meesters. Volgens Arnout Balis tonen Snyders' dieren zich intelligent en meer gevarieerd in gevoelens, terwijl die van De Vos er geestelijk verward en minder eigenzinnig uitzien. In dit schilderij heeft de hond ook eerder een minder krachtige, afgeleide blik. Verder zijn de zachte vormgeving, de pluizige aandoende, brede penseeltechniek en het kleurenpalet met lichte geelachtige tonen kenmerkend voor De Vos. Omwille daarvan schrijf ik het werk toe aan Paul de Vos eerder dan aan Frans Snyders.¹³³

¹³² Balis 1986, 86.; Robels 1989, 41, 113.; Balis 1996, 705.; Vézilier-Dussart 2016, 115.; Artprice. "[Hund und Katze an einem Vorratskorb mit Fleisch, Spargel und Artischocke.](#)"; Artprice. "[Balgende Katzen und Hund in einer Vorratskammer.](#)"; Artprice. "[Bodegón de caza con perro y gato.](#)"; Artprice. "[Perro y gato con bodegón de carne.](#)"; Rijksmuseum Amsterdam, "[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.](#)"

¹³³ Balis 1986, 86.; Robels 1989, 41, 113.; Balis 1996, 705.; Vézilier-Dussart 2016, 115.; Artprice. "[Bodegón de caza con perro y gato.](#)"



Afb. 34. Hier toegeschreven aan Paul de Vos, *Jachtstilleven met een hond en een kat in een voorraadkamer*, jaren 1630. Olieverf op doek, 98 x 114,5 cm. Aragon Subastas Zaragoza, 2016 – 12 – 21, nr. 102.



Afb. 35. Paul de Vos, *Ruziënde katten en hond in een voorraadkamer*, jaren 1630 – 1640. Olieverf op doek, 118,5 x 169 cm. Kunstauktionshaus Schloss Ahlden, 2018 – 12 – 02, nr. 1593.

Op een veiling in Ahlden verscheen in 2018 nog een ander schilderij van Paul de Vos met ruziënde katten in een voorraadkamer, waarop eveneens dezelfde hond bijtend op een reeënkop voorkomt (afb. 35). Het auteurschap van De Vos is in dit werk te identificeren door een zekere vluchtigheid in de weergave van de objecten. De manden, borden en schalen in dit werk hebben niet de tactiele en gedetailleerde soliditeit van die van Snyder. Ook details zoals de weinig krachtige behandeling van het tafelkleed en de schetsmatige, minder standvastige manier waarop de groenten geschilderd zijn, spreken voor De Vos. Daarnaast is de penseelvoering van De Vos losser, waardoor de krachtig gedefinieerde contouren en de rijke texturen van Snyder verloren gaan in zijn werk. Met een ietwat zorgeloze techniek beoogde

hij veeleer een atmosferische en diffuse algemene uitstraling van de scène.¹³⁴

Bovendien verkoos Paul de Vos een chaotische compositie, vol turbulente bewegingen, in plaats van de harmonische en uitgebalanceerde ordening van Snyders. De rust van de uitgestalde kostbaarheden van het stilleven staat in schril contrast met het wrede gevecht van de katten, waardoor het groteske en humoristische van de situatie wordt versterkt. Het is ook opmerkelijk dat op inhoudelijk vlak in de door De Vos veelgebruikte combinatie van het tentoongespreid wild en de brutale hebzucht van honden en katten een verwijzing naar de lage instincten en erotische verlangens van de mens te herkennen is. In dit soort genrestukken toont Paul de Vos zich vaak superieur aan zijn leermeester in de weergave van het temperament van de bloeddorstige dieren en de hoeveelheid gruwelijke details. Bij De Vos is het drama en de spanning groter dan in de werken van Snyders omdat het gevecht tussen de dieren op wrede en meedogenloze wijze wordt verbeeld. In lijn met de barokke beweging naar vurigheid en tragedie, lijkt Paul de Vos meer een voorkeur gehad te hebben voor het temperamentvolle karakter van dieren zoals Rubens ze voorstelde.¹³⁵

¹³⁴ Robels 1989, 68, 96.; Museo del Prado, "[Vos, Paul de.](#)"; Artprice. "[Balgende Katzen und Hund in einer Vorratskammer.](#)"; Rijksmuseum Amsterdam, "[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.](#)"

¹³⁵ Arnout Balis, "Facetten van de Vlaamse dierenschilderkunst van de 15de tot de 17de eeuw," in *Het Aards Paradijs*, tent. cat., Antwerpen, Zoo Antwerpen (Antwerpen: Standaard Uitgeverij, 1982), 37 – 55.; Robels 1989, 67 – 70, 96 – 68, 110 – 112.; Vézilier-Dussart 2016, 115.; Museo del Prado, "[Vos, Paul de.](#)"

De twee casestudies in dit hoofdstuk hebben de verschillende functies van de tekeningen in het schetsboek van Paul de Vos beter proberen te belichten. Het merendeel van de schetsen zijn uitgevonden composities van De Vos, die hij gecreëerd heeft door verschillende afzonderlijke motieven uit het repertoire van Snyders samen te voegen. Bij de vroege tekeningen die te dateren zijn in de jaren 1610 horen enerzijds ricordi, zoals het *Druivenstilleven* op folio 3 recto, en anderzijds vluchtige compositieschetsen, zoals het *Stilleven met een reebok* op folio 4 verso. Uit de compositieschets met de reebok blijkt dat De Vos hoogstwaarschijnlijk een aandeel gehad heeft in de uitvoering van Snyders' corresponderende schilderij van een stilleven met wild, kreeft, vruchten en groenten (Brussel, ca. 1610 – 1612) (afb. 20). De andere studietekeningen van een reebok zijn gebaseerd op verschillende ontwerpen van Snyders uit de periode rond 1630 en door De Vos geïmplementeerd in zijn eigen schilderijen van grote wildstillevens gedurende de jaren 1630. De problematiek van de datering van de schetsen in twee verschillende periodes is een kwestie die later in deze verhandeling aan bod zal komen in hoofdstuk 6, 7 en vooral in hoofdstuk 8.

Ondanks het feit dat De Vos inderdaad minder inventief was dan Snyders, wist hij zich toch te onderscheiden door de implementatie van gruwelijke details in zijn schilderijen van provisiekasten. Echter bleek De Vos wel zeer vernieuwend te zijn in de uitvinding van het picturale genre met strijdende katten en honden in de voorraadkast, zoals de tekening op folio 7 recto van het schetsboek laat zien. Snyders' uitgebalanceerde compositie en ingetogen temperament van de dieren ruilde De Vos in voor een chaotische opeenstapeling van stilleven elementen en abrupte bewegingen van de brutale dieren. De verfijnde uitwerking en variatie van Snyders' totale oeuvre heeft Paul de Vos nooit bereikt, maar hij was zeker en vast begiftigd met de creatieve kracht van een volwaardig kunstenaar.

6. Een vruchtbaar artistiek netwerk in het 17de-eeuwse Antwerpen: de samenwerking tussen de broers Cornelis, Jan en Paul de Vos, schoonbroer Frans Snyders en Peter Paul Rubens

In Antwerpse ateliers waren samenwerkingen tussen schilders alomtegenwoordig vanaf het einde van de 16de eeuw tot lang in de 17de eeuw. De oorsprong van dit samenwerkingsklimaat, typerend voor de stad Antwerpen, ligt waarschijnlijk in de mechanismen van de kunsthandel op dat moment. Er was namelijk een grote vraag naar goed uitgevoerde figuren, landschappen, stillevens en andere motieven die gecombineerd werden binnen één schilderij. Vanwege deze tendens gingen veel kunstenaars zich specialiseren in één genre om vervolgens samenwerkingsverbanden met elkaar aan te gaan. Het was dus helemaal niet ongewoon voor twee kunstenaars om aan één en hetzelfde schilderij te werken. De rederijkerskamer ‘De Violieren’ was een gemeenschap nauw verbonden aan de Antwerpse Sint-Lucasgilde, waar veel kunstenaars elkaar ontmoetten voor samenwerkingen.¹³⁶

De meeste kunstenaars die samenwerkten, waren familie van elkaar of door huwelijksbanden samengebracht, zoals het geval was bij de broers De Vos en hun schoonbroer Frans Snyders. In het vorige hoofdstuk beargumenteerde ik reeds dat de samenwerking van Snyders met zijn schoonbroer Paul de Vos cruciaal was voor de creatie van vele van Snyders’ stillevens, dieren- en jachttaferelen.¹³⁷ Katlijne Van der Stighelen toonde aan dat Snyders en Paul de Vos meermaals beroep deden op het talent van Cornelis de Vos voor het vervaardigen van figuren in hun markttaferelen en scènes van voorraadkasten. Over het werk van Jan de Vos in het atelier van Snyders is slechts zeer weinig geweten, ondanks het feit dat een dergelijk samenwerkingsverband tussen beiden wel gedocumenteerd werd in een rekeninguittreksel uit 1690.¹³⁸ Wat de specifieke aanleiding, inhoud en chronologie was van de samenwerkingen tussen de broers De Vos en hun schoonbroer Snyders, werd nog niet diepgaand onderzocht. Dit hoofdstuk tracht een systematisch overzicht te bieden van de familiale samenwerkingen tussen deze schilders tijdens de jaren 1610 – 1640, met weliswaar de focus op kunstwerken die in

¹³⁶ Weller 21 – 22.

¹³⁷ Ibid., 22.; Katlijne Van der Stighelen, *Cornelis de Vos (1584/5 – 1651): ‘Te dier tyt een van de vermaerste conterfeyters’*. Een studie over een Antwerpse portretschilder en zijn cliënteel, onuitg. doc. verh. Katholieke Universiteit Leuven, 1988, 11.

¹³⁸ Denucé 1931, 221, 227.; Op 2 juni 1689 schreef Marcus Forchoudt aan zijn zus Susanna dat ze de twee grote stukken van Snyders naar Wenen moest sturen omdat ze in Antwerpen geen hoge prijs zouden krijgen. In Wenen wordt het keukenstuk aangeboden aan graaf Hoeger (ook wel ‘Hoeys’, ‘Hoeyer’ en ‘Hoeijses’ genoemd). Op zijn factuur van rond 1690 staat het stuk vermeld als ‘1 Keuken van Snijders, de figuren van Jan de Vos, cost. g. 150.’; Van der Stighelen 1988, 53, 56, 61.; Robels 1989, 141.; Van der Stighelen 1990, 89 – 91, 95.

verband kunnen gebracht worden met het schetsboek van Paul de Vos.

Toen Rubens zijn atelier in Antwerpen vestigde in de jaren 1610, stroomden de grote opdrachten snel binnen. Omdat hij vanaf dan op zoek ging naar een groot aantal getalenteerde medewerkers, stond zijn atelier op de Antwerpse Wapper model voor samenwerkingsverbanden tussen kunstenaars.¹³⁹ De samenwerking tussen Rubens en Frans Snyders is zeer opvallend. Gedurende drie decennia lang werkten ze samen aan individuele meesterwerken en schilderijencycli tot aan Rubens' dood in 1640.¹⁴⁰ Dankzij de goede verstandhouding tussen Rubens en Snyders had Paul de Vos zeker en vast ook gemakkelijker toegang tot het werk van Rubens.¹⁴¹

Arnout Balis beargumenteert dat veel onderzoek over de samenwerking tussen schilders in het atelier van Rubens vaag en hypothetisch blijft. De schaarse bronnen laten ons niet toe om een goed uitgetekend beeld van de werking van het Rubensatelier te ontwikkelen. De inscriptie 'Ick Paul Maler de Vos hebbe voor Peter rubbens ghewrocht 6 daaghen' op folio 1 recto van het schetsboek van Paul de Vos suggereert dat occasionele medewerkers van Rubens soms per tijdseenheid werden ingehuurd en betaald. Of de tekeningen in het schetsboek in verband kunnen gebracht worden met een dergelijke samenwerking tussen Paul de Vos en Rubens, zal in dit hoofdstuk verder onderzocht worden.¹⁴²

De samenwerking van Peter Paul Rubens en Frans Snyders

1610 – 1620

Nadat Rubens was teruggekeerd uit Italië, werd hij rond 1611 eigenaar van De Wapper, een imposant eigendom in Antwerpen met een huis en een tuin. Aan het huis in Vlaamse stijl liet hij in de loop van de jaren 1610 een groot atelier bouwen in de trant van een majestueus Italiaans Palazzo.¹⁴³ Om het toenemende aantal bestellingen aan te kunnen, werkte Rubens samen met werkplaatsassistenten en occasioneel met zelfstandige schilders. In het Rubensatelier was er een beduidend onderscheid tussen het werk van assistenten en de samenwerking met onafhankelijke meesters. Het werk van de assistenten was ondergeschikt aan dat van hun meester, aangezien ze zich volledig moesten aanpassen aan diens stijl. Daarentegen beschouwde Rubens de zelfstandige meesters waarmee hij samenwerkte, zoals Frans Snyders, eerder als gelijkwaardige partners die de vrijheid kregen hun artistieke eigenheid in het

¹³⁹ Logan 2006, 247 – 248.

¹⁴⁰ Weller 2013, 21 – 24.

¹⁴¹ Van der Stighelen 1990, 93.

¹⁴² Balis 1996, 705.; Balis 2007, 35, 41.

¹⁴³ Logan 2006, 247.; Nora De Poorter en Frans Baudouin, *Rubens' House*, Corpus Rubenianum Ludwig Burchard 22 (Londen: Harvey Miller Publishers, 2022).

schilderij te verwerken.¹⁴⁴

Rubens' correspondentie en zijn vele samenwerkingen met Snyders geven blijk van de hechte artistieke relatie tussen beide kunstenaars. Ze maakten kennis met elkaar in 1609, toen ze hun eerste samenwerking aangingen voor het schilderij *De herkenning van Philopoemen* (Madrid, ca. 1609/1610) (afb. 16). Ongetwijfeld was Rubens de kunstenaar die de opdrachten kreeg en tot aan zijn dood de leiding nam in de voltooiing van de verschillende kunstprojecten in samenwerking met Snyders. Rubens bracht de compositie tot stand in een tekening en een olieverfschets, waarna hij Snyders inschakelde om de visie compleet te maken.¹⁴⁵ Op basis van archiefonderzoek suggereerde Jan Van der Stock dat het begrip 'atelier' eerder gedefinieerd moet worden als een samenwerkingsverband dat gebaseerd was op een soort arbeidsovereenkomst. Dit partnership hield niet noodzakelijk een vastgelegde plaats- en tijdsbepaling in. Bijgevolg bood deze dynamische organisatie van het atelier de mogelijkheid aan zelfstandige schilders om schetsen onderling met elkaar uit te wisselen, wat hun samenwerkingen ten goede kwam en bevorderde.¹⁴⁶

Met elk hun eigen specialisme – Rubens voor de figuren en Snyders voor het stilleven – slaagden ze er in om schilderijen met een buitengewone esthetische kwaliteit tot stand te brengen. Opvallend bij deze werken is het verschil tussen de brede en forse penseelvoering van Rubens en de delicate, tactiele verfbehandeling van Snyders.¹⁴⁷ De strategische bundeling van hun talenten om een werk tot perfectie te volbrengen, bevorderde zeker en vast ook hun individuele carrière. Volgens Anne Woollett was Rubens zeer afhankelijk van Snyders bij de creatie van de overvloedige en visuele rijkdom die zo typerend was voor het Vlaamse barokstilleven. Ook Snyders dankte zijn succes en rijkdom grotendeels aan zijn samenwerking met Rubens.¹⁴⁸

Er was een belangrijk onderscheid tussen het schilderen van dode en levende dieren. In de hiërarchie van genres nam het schilderen van levenloze objecten een lagere plaats in dan het meer uitdagende verbeelden van levende wezens.¹⁴⁹ De bekende uitwisseling tussen Toby

¹⁴⁴ Robels 1989, 117.; Balis 2007, 37 – 41.

¹⁴⁵ Robels 1989, 23.; Weller 2013, 21, 25, 34.; Newman 2016, 58.

¹⁴⁶ Jan Van der Stock, "De organisatie van het beeldsnijders- en schildersatelier te Antwerpen. Documenten 1480 – 1530," in *Antwerpse retabels. 15de – 16de eeuw*, uitg. door Hans Nieuwdrorp, dl 2, tent.cat., Antwerpen, Kathedraal van Antwerpen (Antwerpen: Museum voor Religieuze Kunst Antwerpen, 1993), 52.; Van Heesch 2014, 63 – 64.

¹⁴⁷ Robels 1989, 64.; Weller 2013, 24 – 25.

¹⁴⁸ Robels 1989, 23.; Anne T. Woollett, Tiarna Doherty, Ariane Van Suchtelen, e.a., *Rubens en Breughel: Een artistieke vriendschap*, tent. cat., Los Angeles/ Den Haag, J. Paul Getty Museum/ Mauritshuis (Zwolle: Waanders, 2006), 2 – 41.; Weller 2013, 21, 28.

¹⁴⁹ Newman 2016, 64.

Matthew (1577 – 1655) en Sir Dudley Carleton (1573 – 1632) uit 1616 maakt Rubens' kijk op deze kwestie expliciet (zie bijlage 5). In de context van verwarring over de toeschrijving van de beweeglijke dieren in een studio replica van Rubens' *Wolven- en vossenjacht* (Wiltshire, na 1615) (afb. 36) berichtte Rubens via Matthew dat wat het schilderen van dieren in actie betreft, hij niet vergeleken wilde worden met Snyders. Rubens bevestigde dat de dieren wel degelijk door hemzelf geschilderd waren door te vermelden dat het talent van Snyders enkel lag in het afbeelden van dode dieren, en dan vooral dode vogels.¹⁵⁰



Afb. 36. Atelier van Peter Paul Rubens, *Studio replica van de Wolven- en vossenjacht*, na 1615. Olieverf op doek, 201 x 279 cm. Wiltshire, Corsham Court.

In de jaren 1610 was Rubens vooral gefascineerd door thema's als mythologische idylle en jachttafereelen, waarbij hij ook de maatstaf bepaalde voor het uitbeelden van dieren. Het is aannemelijk dat Snyders pas onder invloed van Rubens ook levende dieren begon te

¹⁵⁰ Balis 1986, 78, 83 – 84, 104.; Eind augustus 1616 bezocht Sir Dudley Carleton het atelier van Rubens en hij zag daar twee schilderijen: een *Diana en haar nymfen rustend na de jacht* en een *Wolven- en vossenjacht*. Hij wou het laatste kopen, maar wanneer hij niet succesvol bleek in het verkrijgen ervan, onderhandelde hij voor een studio replica. Na enkele maanden herinnerde hij zich de compositie minder goed en stelde hij zich voor dat er 'een gruppo van dode vogels' van Snyders in zat, die hij daadwerkelijk had gezien op het schilderij van Diana en haar nimfen die rusten. Matthew, die ook de *Wolven- en vossenjacht* al een tijdje niet meer had gezien (het was George Gage die persoonlijk contact met Rubens onderhield), deelde de fout van Carleton totdat hij door Rubens aan de ware stand van zaken werd herinnerd.; Newman 2016, 64.; National Portrait Gallery, "[Sir Toby \(Tobie\) Matthew.](#)"; RKD, "[Dudley Carleton.](#)"; RKD, "[Jacht op wolven en vossen, na 1615.](#)"

schilderen.¹⁵¹ Deze briefwisseling lijkt erop te wijzen dat Rubens tot vóór 1617 Snyders nog niet, of toch heel weinig, had ingeschakeld om levende dieren op zijn eigen schilderijen te vervaardigen. Rubens was blijkbaar nogal trots op zichzelf wat betreft zijn talent om exotische dieren in volle actie te schilderen en hij moet Snyders oorspronkelijk puur als stillevenschilder hebben gezien. Later lijkt Rubens zijn mening over Snyders' talent te hebben bijgesteld, aangezien hij hem soms ook de levende dieren in zijn jachttafereelen liet schilderen.¹⁵²

Margueritte Manneback schoof Paul de Vos naar voren als een beter schilder dan Snyders wat betreft het verbeelden van levende dieren in dramatische en dynamische beweging. Robels, Balis en Koslow hebben deze bewering terecht gezien als een ongerechtvaardigde miskennis van het talent van Snyders op dit gebied. Dierenschilderijen met een uitgesproken dramatisch karakter waren inderdaad een toonbeeld van de vaardigheden en het talent van Paul de Vos. Echter, zoals Balis heeft opgemerkt, is de weergave van dynamische en dramatische beweging op zichzelf soms een onvoldoende middel om de jachttafereelen van De Vos te onderscheiden van die van Snyders.¹⁵³ Bovendien is opvallend dat Rubens in zijn late jachttafereelen juist de voorkeur gaf aan Snyders boven Paul de Vos voor het schilderen van dieren in beweeglijke poses.¹⁵⁴

De samenwerking tussen Rubens en Snyders bleef aanhouden in de jaren 1610, hoewel er een korte onderbreking was van 1613 tot 1615. De logische verklaring hiervoor is het feit dat Snyders in deze periode actief bezig was met het ontwikkelen van zijn eigen artistieke identiteit. Na zijn huwelijk met Margaretha De Vos en de aankoop van een nieuw huis in 1611 was hij zeer bedrijvig met het oprichten van zijn eigen atelier.¹⁵⁵ Tussen 1616 en 1620 maakte Rubens nog enkele bijzonder elegante werken, waarbij Snyders opnieuw als fruitschilder optrad. Één van hun gezamenlijke werken, *Het Christuskind met Johannes de Doper en twee engelen* (Wenen, ca. 1615 – 1620) (afb. 37), werd meteen een zeer geliefd thema, waarop veel andere kunstenaars zich lieten inspireren. Het schilderij toont het Christuskind, gezeten op een rood kleed en leunend op een kussen, terwijl hij met zijn rechterhand de wang van de kleine Johannes streelt. Met zijn rug naar de toeschouwer gekeerd, omhelst Johannes een lammetje en het kleine meisje achteraan biedt Jezus een tros druiven aan – beide attributen en handelingen staan symbool voor Christus' offerdood. Het lam, dat waarschijnlijk door Rubens zelf geschilderd werd, wordt onder zijn rechter voorpoot vastgegrepen door een staande engelachtige putto. Het

¹⁵¹ Robels 1989, 120.

¹⁵² Balis 1986, 78, 83 – 84.

¹⁵³ Manneback 1959, 556 – 559.; Balis 1986, 81 – 86.; Newman 2016, 58.

¹⁵⁴ Robels 1989, 42.

¹⁵⁵ Weller 2013, 25.

meisje wordt beschouwd als een symbool voor de christelijke Kerk, of ook wel de bruid van Christus.¹⁵⁶

De ogenschijnlijk speelse en kinderlijke handelingen hebben in veel religieuze schilderijen van Rubens een diepzinnige symbolische betekenis. In de rechter benedenhoek staat een fruitmand met een distelvink die aan de druiven pikt, die van de hand van Snyders zijn en getuigen van diens meesterlijke behandeling van het onderwerp. De uitvoering van de mand met druiven, appels, peren en een meloen werden door Snyders op perfect harmonische wijze binnen het geheel geplaatst. Het Christuskind houdt onschuldig een perzik uit de fruitmand vast, wat zijn voorbestemde offerdood aankondigt.¹⁵⁷ Rubens schilderde de lieflijke kindernaakten met een zeer zachte verfbehandeling en het landschap en de rots worden gekenmerkt door een schetsmatige en vrije weergave.¹⁵⁸ Snyders bleef de motieven uit dit gezamenlijk werk doorheen zijn carrière verwerken in zijn eigen onafhankelijke schilderijen en er ontstonden talloze kopieën en imitaties van het werk in zijn atelier.¹⁵⁹



Afb. 37. Peter Paul Rubens en Frans Snyders, *Het Christuskind met Johannes de Doper en twee engelen*, ca. 1615 – 1620. Olieverf op paneel, 76,5 x 122,3 cm. Wenen, Kunsthistorisches Museum, inv. nr. 680.

Paul de Vos was zeker en vast getuige van de totstandkoming van dit religieus meesterwerk, aangezien hij de compositie natekende op folio 11 verso van zijn schetsboek (afb. 2). De ricordo is een uitstekend voorbeeld van De Vos' toekomstige werkwijze, waarbij hij

¹⁵⁶ Robels 1989, 365 – 367.; Weller 2013, 30.; RKD, "[Peter Paul Rubens en Frans Snyders. Christus en Johannes de Doper als kinderen met twee putti, ca. 1618.](#)"; Kunsthistorisches Museum Wenen, "[The Infant Christ with John the Baptist and Two Angels.](#)"

¹⁵⁷ Robels 1989, 126, 365 – 367.;

¹⁵⁸ Ibid., 126.

¹⁵⁹ Weller 2013, 30.

zulke sjablonen uit het werk van Rubens en Snyders ging gebruiken in zijn eigen variaties op het thema. Enkele varianten, zoals deze met grote fruitkransen zijn zonder twijfel gemaakt in het atelier van Snyders. Één daarvan, *Een vruchtenfestoen met het Christuskind, Johannes de Doper en cherubijnen* (Antwerpen, voorheen verkoopzaal Leys) (afb. 58) werd vervaardigd door Paul de Vos in samenwerking met Cornelis de Vos. Verder in dit hoofdstuk bij de samenwerking tussen Paul en Cornelis de Vos zal ik de totstandkoming van dit werk meer in detail toelichten.¹⁶⁰

1620 – 1630

In het begin van de jaren 1620 verminderden de artistieke uitwisselingen tussen Rubens en Snyders, kennelijk door de vele grote opdrachten die beide meesters elk apart dienden te voltooien in deze periode. Snyders werkte hierbij slechts een beperkt aantal onderwerpen uit en dit in een eenzijdige stijl, terwijl Rubens op dat moment omwille van zijn artistieke veelzijdigheid één van de meest gevraagde schilders in heel Europa was. Rubens reisde vaak om bepaalde opdrachten uit te voeren in Frankrijk, Spanje en Engeland. Ook was hij vanaf het begin van de jaren 1620 druk bezig met de grote opdracht voor de plafondcyclus van de Antwerpse Sint-Carolus Borromeuskerk en daarna met de Medici-cyclus. Pas vanaf ca. 1626 – 1628 begon opnieuw een periode van occasionele samenwerkingen tussen Rubens en Snyders.¹⁶¹

Zoals Balis beargumenteert, liet Rubens in de twee mythologische jachttaferelen die dienden als pendanten, *De Calydonische Everzwijnenjacht* (bewaarplaats onbekend, ca. 1627 – 1628) en *Diana en haar nimfen op hertenjacht* (bewaarplaats onbekend, ca. 1627 – 1628), de dieren waarschijnlijk uitvoeren door Snyders. In 1628 bracht Rubens ze samen met nog zes andere werken naar Madrid, waar de twee mythologische jachtscènes waarschijnlijk verloren gegaan zijn in de Alcázar brand in 1734. Het feit dat de originele schilderijen verdwenen zijn, maakt het moeilijk om te beoordelen wat het aandeel van Snyders was in de uitvoering van de dieren.¹⁶²

¹⁶⁰ Robels 1989, 365 – 367.; Van der Stighelen 1990, 90 – 91.; Hillegers 2023, 5.

¹⁶¹ Robels 1989, 127.; Weller 2013, 31.; Musée du Louvre, ["To the glory of a Queen of France: The Galerie Médicis."](#)

¹⁶² Matias Díaz Padrón, *Museo del Prado, Catálogo de pinturas, Escuela flamenco siglo XVII*, dl. 1, mus. cat., Madrid, Museo del Prado (Madrid: Museo del Prado, 1975), 145, 264 – 265.; Balis 1986, 78, 208, 180 – 184.; Koslow 1995, 325.; RKD, ["De Calydonische Everzwijnenjacht, voor 1628."](#); RKD, ["De Calydonische Everzwijnenjacht, na 1600."](#); RKD, ["Diana en haar nimfen tijdens de hertenjacht, voor 1628."](#); RKD, ["Diana en haar nimfen tijdens de hertenjacht."](#); Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, ["Damhertenjacht."](#); We

1630 – 1640

Vanaf de jaren dertig lijkt de artistieke samenwerking tussen Rubens en Snyders een nieuwe belangrijke fase te zijn ingegaan. Samen hervatten ze met hernieuwde belangstelling het genre van het keukenstuk met een groot paneel geschilderd voor de ‘Champagnijncamer’ in het Antwerpse stadhuis. Het werk zou gemaakt zijn in 1630, maar het werd uit het stadhuis meegenomen door Franse troepen in 1794 en is sindsdien verdwenen.¹⁶³ J.B. Descamps beschreef het schilderij, opgehangen aan de schoorsteenmantel, als volgt: *Dode dieren, hinden, wilde zwijnen, vogels, een grote zee kreeft en fruit geschilderd door F. Snyders. Een vrouw lijkt aan een papegaai de pruim te vragen die de vogel aan het opeten is. Deze mooie figuur is geschilderd door Rubens. Het is een prachtig schilderij, fijn en waarheidsgetrouw geschilderd, en het koloriet is bijzonder mooi.*¹⁶⁴ De benaming ‘Campagnijncamer’ voor een bepaalde zaal in het Antwerpse stadhuis, suggereert dat hier regelmatig feestelijke gelegenheden plaatsvonden waar gegeten en gedronken werd – het was dus een zaal die toegankelijk was voor publiek. Hoogstwaarschijnlijk dronken mensen uit de hoogstaande Antwerpse kringen hier champagne en wijn. Een stilleven van een onbekende Vlaamse stillevenschilder, dat zich nog steeds op zijn oorspronkelijke bewaarplaats bevindt boven de schouw in de trouwzaal van het stadhuis van Veurne, bevestigt dat Snyders’ grote stillevens met figuren ook zeer waarschijnlijk dienden om eet- en feestzalen te decoreren. Hoewel Snyders toen al een grote reputatie had verworven als schilder van keukenstukken, was het idee voor deze compositie waarschijnlijk afkomstig van Rubens. Dat was eveneens het geval zo’n twintig jaar eerder bij hun eerste gezamenlijke werk *De herkenning van Philopoemen*.¹⁶⁵

Koslow merkt op dat de tekening van Paul de Vos op folio 15 recto van het schetsboek (afb. 38) naar een niet-bewaard schilderij mogelijk geïdentificeerd kan worden met het gezamenlijk werk van Rubens en Snyders uit het Antwerpse stadhuis. De ricordo toont op de linker helft van de compositie eveneens een vrouwenfiguur met Rubensiaanse trekken die een papegaai op een fruitmand gadeslaat. Op de tafel liggen een grote zee kreeft en enkele dode vogels, maar de kadavers van hinden en zwijnen waarover Descamps spreekt, zijn niet

kunnen ons wel een idee vormen van hoe de twee werken eruit gezien hebben aan de hand van twee kwaliteitsvolle studio replica’s van zowel de everzwijnenjacht (Easton Neston, ca. 1628) als de hertenjacht (Bürgenstock, ca. 1628). In beide gevallen werd de compositie met de dieren bedacht en gedetailleerd geschilderd door Rubens in twee olieverfschetsen, waarna Snyders het model zorgvuldig nabootste op doek. Díaz Padrón en Balis schrijven de dieren in de twee originele jachtaferelen toe aan Snyders omdat hij verschillende motieven uit het gezamenlijke werk *Diana op hertenjacht* (Bürgenstock, ca. 1628) overnam in zijn eigen *Damhertenjacht* (Brussel, ca. 1630 – 1640).

¹⁶³ Robels 1989, 31, 51, 131 – 132.; Koslow 1995, 21.; Weller 2013, 32.

¹⁶⁴ Koslow 1995, 21.

¹⁶⁵ Robels 1989, 131 – 132.; Weller 2013, 32.

afgebeeld door De Vos. Desondanks vermoed ik dat De Vos de compositie voor de tekening alleszins gedeeltelijk overnam van het verloren schilderij van Rubens en Snyders. Het zou kunnen dat het schilderij groter was en de kadavers van het groot wild waren afgebeeld op het voorplan, dus voor de voorraadtafel, of langs één van de zijkanten.¹⁶⁶



Afb. 38. Paul de Vos, *Keukenstuk* (naar Peter Paul Rubens en Frans Snyders?) op fol. 15r van het schetsboek, ca. 1630. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, 223 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.

De laatste gezamenlijke onderneming van Rubens en Snyders was de decoratie van het jachthuis Torre de la Parada en de koninklijke residenties Buen Retiro en het Alcázar in opdracht van de Spaanse koning Filips IV. Bij deze grootschalige opdracht waren bijna alle bekende Antwerpse kunstenaars betrokken van 1636 tot 1638. Aan Rubens werd gevraagd zo'n vijftigtal mythologische schilderijen te maken en aan Snyders werd opgedragen zestig dierenschilderijen te vervaardigen. Hoewel Paul de Vos niet expliciet vernoemd wordt in documenten met betrekking tot de opdracht, blijkt dat veel van de dierenschilderijen waarvoor Snyders werd gecontracteerd, daadwerkelijk zijn uitgevoerd door De Vos. Bij de brand van het Alcázar in

¹⁶⁶ *Collegiaal Aktenboek der stad Antwerpen, 1629 – 1631*, geciteerd in F.J. Van den Branden, *Geschiedenis der Antwerpsche schilderschool* (Antwerpen: J.E. Buschmann, 1883), 675.; “Geordonneert den Tresoriers ende Rentmeestere, van stadswegen, vuyt te reycken ende te betaelen aen Francois Snijers, constschilder, de somme van drij hondert guldens eens voor de schilderije bij hem gemaect, staende op den raedthuyse, in Champagnijnkamer, Actum in Collegio 6 Septembris 1630.”; Jean-Baptiste Descamps, *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant* (Parijs, 1769), 211.; Koslow 1995, 21, 153 – 154, 323.; Volgens Descamps zou Rubens de figuur geschilderd hebben, maar volgens het Collegiaal Aktenboek gebeurde de betaling uitsluitend aan Snyders. Ofwel moet Snyders van de som die hij ontving een deel aan Rubens doorbetaald hebben, ofwel werd het schilderij volledig door Snyders uitgevoerd en schreef Descamps de figuur ten onrechte toe aan Rubens.

1734 gingen veel ervan verloren, waardoor het moeilijk is om de uitvoering van de opdrachten precies te reconstrueren. Wat het individuele aandeel van zowel Snyders als De Vos was in de decoratie van de Torre de la Parada, zal uitgediept worden in het verdere verloop van dit hoofdstuk bij de samenwerking tussen Rubens en Paul de Vos.¹⁶⁷

Wel is gedocumenteerd dat Snyders met Rubens samenwerkte van 1639 tot 1640 voor de uitvoering van acht profane en mythologische jachtaferelen ter decoratie van het Spaanse koninklijke paleis Alcázar in Madrid. De bewaard gebleven schilderijen, die zich nu in het Prado in Madrid bevinden, geven ons een goed beeld van de latere stijl van Snyders' jachtaferelen. De werken worden gekarakteriseerd door een vloeiende, vakkundige schildertechniek en een rustige landschappelijke sfeer.¹⁶⁸

De samenwerking van Peter Paul Rubens en Paul de Vos

Tegen het derde decennium van de 17de eeuw had Paul de Vos reeds een ingebedde status in het Antwerpse artistieke milieu. Hij was een veelgevraagde medewerker van onder andere zijn broer Cornelis, Antoon Van Dyck, Jacob Jordaens (1593 – 1678) en Rubens.¹⁶⁹ De Vos schilderde stillevens of dieren in werken van deze schilders en deed ook af en toe beroep op hen om figuren uit te voeren in zijn eigen werken.¹⁷⁰ Vooral merkwaardig is zijn samenwerking met Rubens, voor wie hij gewerkt heeft tot aan de dood van de meester in 1640. Rubens was niet alleen een goede vriend en samenwerkingspartner van De Vos, maar ook een belangrijke visuele inspiratiebron.¹⁷¹

Volgens Arnout Balis was de invloed van Rubens op De Vos minder ingrijpend dan op Snyders. Het is mogelijk dat Snyders vaak pas vernieuwingen in zijn stilleven- en dierenschilderkunst doorvoerde op advies van Rubens, terwijl De Vos als jongere kunstenaar

¹⁶⁷ Robels 1989, 42, 100.; Balis 1993, onuitg. artikel, 4.; Balis 1996, 706.; Weller 2013, 34.

¹⁶⁸ Balis 1986, 83, 218 – 264.; Robels 1989, 42.

¹⁶⁹ Robels 1989, 70, 213, 431 – 432.; Seipel 2002, 376.; Hillegers 2023, 6.; Robels stelt dat figuur van een chef-kok op een schilderij dat op 23 maart 1973 bij Christie's Londen werd verkocht (zie Robels, 431 – 432, cat. A 34), van de hand van Jordaens lijkt te zijn. De man, die een haas vasthoudt en naar de toeschouwer glimlacht, is omgeven door een stillevencompositie die evenwichtiger en meer ontspannen is dan de andere versie van het werk in de Sammlung Messinger in Kassel die vrijwel zeker werd uitgevoerd door Paul de Vos (zie Robels, 432, cat. A 35). Het werk dat in Londen verkocht werd, doet daarom denken aan de rijpere stijl van Snyders uit de late jaren 1630. Echter spreken de hazen, die eruit zien alsof ze al gestript zijn, en de pluizig geverfde veren van de vogels voor De Vos' auteurschap. Overigens duikt de figuur ook weer op in een mezzotint van Richard Earlom met een groot stilleven en een reebok in een positie die sterk lijkt op die in het werk dat in Londen geveild werd. Het feit dat Earlom Marten de Vos in zijn gravure als de schilder noemt, die op geen enkele manier de schilder van dit werk kan zijn, suggereert een verwarring van voornamen en is een argument om te stellen dat het verloren gegaan origineel in de 18de eeuw bekend stond onder de reële naam van Paul de Vos.

¹⁷⁰ Balis 1996, 705.

¹⁷¹ Baudouin 1991, 25.; Newman 2016, 58.

kon genieten van de hoge artistieke status die zijn meester reeds verkregen had. Op basis van het gezamenlijk werk van Rubens en Snyders kon De Vos sneller vooruitgang boeken en variaties ontwikkelen die meer vrijheid vertonen ten opzichte van het eerder tot stand gekomen model.¹⁷² Ondanks het feit dat Paul de Vos vrijelijk putte uit Rubens' vormenrepertoire, nam hij wel diens esthetisch gevoel voor tragiek over bij de afbeelding van vechtende dieren alsook zijn pasteuze schildertechniek.¹⁷³

Wie tot Rubens' leerlingen behoorde, werd vooralsnog niet gedocumenteerd. Het feit dat hij hofschilder van de aartshertogen Albrecht en Isabella was, zorgde ervoor dat hij van gildeverplichtingen gevrijwaard werd en dat het hem toegelaten was om zoveel studenten op te leiden als hij zelf wou. Omdat hij zijn leerlingen bijgevolg niet moest registreren, zijn vandaag zeer weinig van Rubens' leerlingen gekend bij naam.¹⁷⁴ We weten ook dat niet alle kunstenaars die aan het atelier van Rubens verbonden waren, effectief door hem werden opgeleid. Rubens verkoos namelijk assistenten die eerst elders in de leer geweest waren, zodanig dat ze reeds ervaring hadden en grotendeels zelfstandig konden werken.¹⁷⁵ Sommige assistenten voerden grote delen van Rubens' composities uit op doek, terwijl anderen waren aangesteld om kopieën naar zijn afgewerkte schilderijen te vervaardigen.¹⁷⁶

In *Rubens en zijn atelier: een probleemstelling* merkt Balis terecht op, dat meerdere schilders die reeds het meesterschap gekocht hadden en dus 'zelfstandige' kunstenaars waren, ook nog voor Rubens werkten. Dit wellicht slechts tijdelijk of occasioneel en soms in een soort halftijds regime. Daarnaast bestond ook een zogenaamde 'horizontale arbeidsverdeling', waarbij Rubens in één en hetzelfde schilderij samenwerkte met een onafhankelijke meester die specialist was in een bepaald schilderkundig genre, zoals het landschap, stilleven of de dierenafbeelding. Het aandeel dat deze partners in de uitvoering van een werk van Rubens hadden, werd wel uitgevoerd in hun eigen stijl. Daardoor bleef hun bijdrage aan het werk duidelijk herkenbaar in een soort contrapunt met dat van Rubens.¹⁷⁷

¹⁷² Balis 1986, 76 – 77, 81 – 82.; Men kan zich afvragen waarom we zouden moeten aannemen dat Frans Snyders en Paul de Vos steeds beïnvloed werden door Rubens en niet andersom. Net als Balis, sluit ik dit niet a priori uit. Echter gezien het verbazingwekkende gemak waarmee Rubens steeds nieuwe thema's en motieven ontwikkelde, en het feit dat zowel Snyders als De Vos zich aan dezelfde stereotypen hielden wanneer ze onafhankelijke werken creëerden, lijkt te suggereren dat Rubens niet echt beïnvloed werd door zijn collega-dierenschilders. Bovendien beargumenteert Balis dat er geen enkel bewijs is van een motief dat voor het eerst bij Snyders of bij De Vos voorkwam en later pas door Rubens werd overgenomen.

¹⁷³ Manneback 1959, 556 – 557.; Robels 1989, 42.

¹⁷⁴ Logan 2006, 248 – 249.

¹⁷⁵ Ibid., 253.

¹⁷⁶ Balis 2007, 40 – 41.

¹⁷⁷ Ibid., 40 – 41.

‘Ick Paul Maler de Vos hebbe voor Peter rubbens ghewrocht 6 daaghe’

Sommige schilders documenteerden hun betrokkenheid bij Rubens' activiteiten toch enigszins, zoals Paul de Vos deed in zijn schetsboek met de woorden ‘Ik, de schilder Paul de Vos, heb 6 dagen voor Rubens gewerkt’ (afb. 1).¹⁷⁸ Helaas heeft hij niet de precieze aard van het werk en de data van uitvoering gespecificeerd. Zulke gedocumenteerde samenwerking is vaak, zoals ook in dit geval, niet makkelijk te interpreteren.¹⁷⁹

Het is belangrijk om uit te maken welke functie de inscriptie had voor Paul de Vos. In de eerste plaats lijkt het een notitie te zijn die dienst deed als een soort van boekhoudkundige nota, een registratie van het geld dat Rubens aan hem nog moest uitbetalen in ruil voor geleverde diensten. Op welke manier Rubens' medewerkers verloond werden, is weinig bekend. Deze inscriptie suggereert alleszins dat Paul de Vos per tijdseenheid, dus per gepresteerd uur, werd uitbetaald.¹⁸⁰ Het feit dat hij schrijft zes dagen voor Rubens te hebben gewerkt, wil nog niet meteen zeggen dat hij effectief zes dagen ononderbroken voor hem werkte. Het zou bijvoorbeeld ook kunnen dat hij het werk voor Rubens uitvoerde op langere termijn, wat dan in aantal uren overeen kwam met zes dagen.

Arnout Balis heeft systematisch de verschillende soorten participaties van andere schilders geïdentificeerd die Rubens aan zijn schilderijen liet meewerken. Rubens ontwierp vaak de hele scène, en als hij een deel ervan wou aanvullen met een landschap of dieren, liet hij deze partijen uitvoeren door een studio-assistent of een collega-specialist. Even goed kon hij alleen het gebied met de figuren ontwerpen en de gedetailleerde uitwerking van de aanvullende elementen aan een specialist overlaten. Paul de Vos' gebruik van de vage woorden ‘voor Peter rubbens ghewrocht’ maken een eenduidige interpretatie eveneens moeilijk. Hij kan in opdracht van Rubens gewerkt hebben, waarbij hij een zelfstandig schilderij of enkele tekeningen voor hem op bestelling maakte. Daarnaast kan de inscriptie ook betekenen dat hij samengewerkt heeft met Rubens door enkele partijen, een stilleven of de dieren, uit te voeren in één van Rubens' schilderijen.¹⁸¹ Hieronder geef ik enkele suggesties van een dergelijke opdracht of samenwerking, waarnaar de Vos kan verwezen hebben in zijn schetsboek.

Eerst en vooral is het belangrijk om te wijzen op het feit dat dat de naam Paul de Vos in oude documenten meermaals gelinkt werd aan Rubens.¹⁸² De eerste documentaire verwijzing

¹⁷⁸ Ibid., 41.

¹⁷⁹ Ibid., 41.; Newman 2016, 58.

¹⁸⁰ Ibid., 41.

¹⁸¹ Balis 1986, 31, 41, 82, 87.; Newman 2016, 58.

¹⁸² Marie-Louise Hairs, *Dans le sillage de Rubens. Les peintres d'histoire anversoïse au XVIIe siècle* (Luik: Université de Liège, 1977), 17.

naar werk dat Paul de Vos aan Rubens leverde, dateert uit 1626. Na de dood van Rubens' echtgenote Isabella Brant in 1626 noteerde de notaris die hun nalatenschap afhandelde dat Rubens nog een bedrag van 310 gulden verschuldigd was en betaalde aan Paul de Vos. Hij verwoordde het als volgt: *betaald aan Paul de Vos voor het geen komt van een oude schuld, 310 gulden*.¹⁸³ Deze 'oude schuld' van 310 gulden suggereert dat hun professionele relatie tegen die datum reeds sterk ingebed was.¹⁸⁴ We moeten ons wel bewust zijn van het feit dat deze tekst niet noodzakelijk een samenwerking tussen de twee schilders rapporteert. Het kan zijn dat Rubens 310 gulden verschuldigd was aan De Vos voor schilderijen die hij van hem gekocht had of voor De Vos' medewerking aan enkele van zijn werken.¹⁸⁵ Hella Robels deed de suggestie dat deze schuld van 310 gulden kan duiden op een dergelijk werk van zes dagen, zoals Paul de Vos vermeldt in zijn schetsboek. Ik beschouw dit eerder als onwaarschijnlijk, aangezien een uitbetaling van een dergelijk bedrag van 310 gulden mij een grote som lijkt voor slechts zes dagen werk.¹⁸⁶

Na Rubens' eigen overlijden op 30 mei 1640 schreef de notaris opnieuw een tekst in verband met zijn omvangrijke nalatenschap op 17 november 1645. Daarin wordt opnieuw een schuld aan Paul de Vos vermeld, ditmaal een bedrag van 68 gulden. Waarvoor De Vos nog betaald moest worden, werd ditmaal iets meer in detail beschreven: *aan de schilder Paul de Vos, voor te betalen wat hij nog te vorderen heeft van de heer voor enkele schilder diensten, 68 gulden*.¹⁸⁷ Het is merkwaardig dat hier wel specifiek vermeld wordt dat het om verschillende 'schilderdiensten' gaat, dus hoogstwaarschijnlijk partijen die De Vos uitvoerde in enkele werken van Rubens. Daarvoor kreeg hij dus veel minder betaald dan voor het werk dat hij zo'n vijftien jaar eerder geleverd had aan Rubens, waarvoor hij 310 gulden ontving. Het verschil in de betaalde bedragen doet mij vanuit de logica 'loon naar werken' besluiten dat De Vos bij de eerste betaling van 310 gulden meer werk aanleverde dan bij de tweede betaling van 68 gulden.

Vermoedelijk gaat het bij de uitbetaling van 310 gulden om een zelfstandig schilderij of meerdere schilderijen van De Vos die Rubens had aangekocht. Rubens' bewondering voor De

¹⁸³ Rooses 1896, 154 – 188.; Denucé 1931, 180.; Ibid., 17.; Balis 1996, 705.; Het oorspronkelijke citaat uit de staat van goederen in het sterfhuis van Isabella Brant (20 juni 1626) luidt als volgt: "Item betaelt aen Pauwels de Vos over tgene hem oyck quam van een oude schult de somme van guld III X."

¹⁸⁴ Newman 2016, 58.

¹⁸⁵ Hairs 1977, 17.; Balis 1996, 705.

¹⁸⁶ Robels 1989, 159 – 160.

¹⁸⁷ Denucé 1931, dl. 4, 84.; Hairs 1977, 17.; Balis 1986, 208.; Erik Duverger, *Antwerpse Kunstinventarissen uit de Zeventiende Eeuw, 1642 – 1649*, Fontes Historiae artis Neerlandicae 1, dl. 5 (Brussel: Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, 1989), 280.; Balis 2007, 34.; Het oorspronkelijke citaat in het uittreksel uit de staat van goederen van het sterfhuis van Peter Paul Rubens, daterend van 17 november 1645, luidt als volgt: "Aen Pauwels de Vos, schilder, par reste van tgene dat hij van denselven heer afflyvigen noch pretendeerde van eenige geschilderde wercken, gl. 68."

Vos bracht hem ertoe meerdere schilderijen van diens hand te verwerven. De inventaris van Rubens' kunstcollectie, die vlak na zijn overlijden in 1640 werd opgesteld, maakt melding van vier schilderijen van de hand van De Vos in zijn bezit (zie bijlage 6). Één van de vier schilderijen wordt vermeld als een samenwerking tussen Rubens en Paul de Vos: “*Een Pagter met een Pagtersse met zeer veel wildbraed en vrugten gemaekt door Paulus de Vos*”.¹⁸⁸ Opvallend is dat de tekst uit 1645 naast de uitbetaling van 68 gulden aan De Vos eveneens melding maakt van een gelijkaardig bedrag van 70 gulden, dat Rubens nog moest uitbetalen aan Frans Snyders. Dit lijkt te suggereren dat Frans Snyders en Paul de Vos in dezelfde periode enkele partijen van min of meer gelijke omvang uitvoerden in werken van Rubens, waarvoor Frans Snyders omwille van zijn grotere vaardigheid en ervaring weliswaar een hoger loon van Rubens ontving.¹⁸⁹

Een dergelijke opdracht waarbij Snyders en De Vos een bijdrage van een min of meer gelijke omvang leverden, was het vervaardigen van de dieren in twee van Rubens' late jachttaferelen die dienden als pendants. Ik ben het eens met Balis dat De Vos de dieren schilderde in *De Godin Diana en haar nimfen op herten jagend* (Privébezit, ca. 1639 – 1640) (afb. 39), terwijl Snyders de dieren verbeeldde in *De Calydonische Everzwijnenjacht* (bewaarsplaats onbekend, ca. 1639 – 1640) en dat de figuren in beide werken grotendeels werden uitgevoerd door het atelier van Rubens. In de inventaris van de Torre de la Parada uit 1701 wordt het schilderij van Diana op hertenjacht specifiek beschreven als een samenwerking tussen Rubens en Paul de Vos: “*Een schilderij van vier uaras [ongeveer 336 cm] breed van de jacht van Diana met vergulde lijst, de dieren van Pedro de Vos en de figuren van Rubens*”.¹⁹⁰ In Rubens' vroege jachttaferelen uit de jaren 1610 heeft hij de dieren voornamelijk zelf geschilderd. Vanaf de late jaren 1620 begon hij geleidelijk aan steeds meer beroep te doen op Snyders voor het schilderen van de dierenpartijen in de compositie, die Rubens tevoren zelf ontwierp. Daarentegen had Paul de Vos in deze periode volgens Balis slechts een gering aandeel in de uitvoering van de dieren in Rubens' jachttaferelen.¹⁹¹

¹⁸⁸ Duverger 1991, 293 – 301.; Museo del Prado, ["Vos, Paul de."](#)

¹⁸⁹ Balis 1986, 208.; Duverger 1989, 281.; Het oorspronkelijke citaat in het uittreksel uit de staat van goederen van het sterfhuis van Peter Paul Rubens, daterend van 17 november 1645, luidt als volgt: “Aen Franchois Snyers betaelt door handen van Jan Lindemans voor soovele hy van den heer afflyvigen noch hebben moeste, gl. 70.”

¹⁹⁰ Alpers 1971, appendix II, 290.; Balis 1986, 30 – 31, 209 – 213.; Newman 2016, 58 – 59.; Vézilier-Dussart 2016, 122 – 124.; Museo del Prado, ["Vos, Paul de."](#); RKD, ["Godin Diana en haar nimfen op hertenjacht."](#); Men zou verwachten dat Rubens beroep deed op één en dezelfde specialist om de dieren in twee pendantschilderijen weer te geven. Volgens Balis lijken deze twee late jachttaferelen echter te suggereren dat Rubens het werk van Snyders en De Vos op dat moment als onderling uitwisselbaar achtte, zodanig dat de drie productief konden samenwerken. De twee werken zijn merkwaardig omwille van het feit dat de ontwerpen voor de dieren door Snyders en De Vos werden aangeleverd. Vroeger schreef Rubens namelijk zelf de compositie van zijn jachttaferelen gedetailleerd voor in een voorbereidende olieverschets, die de dierenschilders vervolgens op doek moesten uitvoeren.

¹⁹¹ Balis 1986, 36, 82 – 86.



Afb. 39. Peter Paul Rubens, Paul de Vos (dieren) en Jan Wildens (landschap), *Diana en haar nimfen op herten jagend*, ca. 1639 – 1640. Olieverf op doek, 155 x 199 cm. Privébezit.

Aangezien deze twee gedocumenteerde uitbetalingen van Rubens aan De Vos volgens mij niet lijken overeen te stemmen met het werk waarnaar De Vos verwijst in zijn schetsboek, moet bekeken worden op welke andere samenwerking de inscriptie wel kan duiden. Depauw beweert dat het opschrift van Paul de Vos erop wijst dat hij de schetsen in het boek vervaardigde in opdracht van Rubens.¹⁹² In de tentoonstellingscatalogus *Een huis vol kunst: Rubens als verzamelaar* (2004) wordt vermeld dat Rubens een schetsboek bezat ‘dat Paul de Vos voor hem uitvoerde, met dertig pen-en-inkt kopieën naar stillevenen en dierstukken van Frans Snyders’. Hierin volgt men de weinig genuanceerde hypothese van Max Rooses en Carl Depauw dat de aantekening ‘Ick Paul Maler de Vos hebbe voor Peter rubbens ghewrocht 6 daaghe’ op folio 1 recto van het schetsboek noodzakelijk ook zou wijzen op het feit dat Paul de Vos dit schetsboek – met 30 tekeningen in het Rijksprentenkabinet Amsterdam – in opdracht van Rubens uitvoerde.¹⁹³

Abigail Newman merkt terecht op dat deze nota ook kan verwijzen naar een schilderij dat Rubens in samenwerking met De Vos vervaardigde rond de tijd dat hij dit schetsboek

¹⁹² Depauw 1991, 169 – 170.; Rijksmuseum Amsterdam, ["Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678."](#)

¹⁹³ Rooses 1891, 90 – 93.; Depauw 1991, 169 – 170.; Jeffrey M. Muller, “De verzameling van Rubens in historisch perspectief,” in *Een huis vol kunst: Rubens als verzamelaar*, tent. cat., Antwerpen, Rubenshuis, uitg. door Kristin L. Belkin, Fiona Healy, e.a. (Antwerpen: BAI NV, 2004), 23, 80.; Ik bedank graag Virginie D’haene en Sarah Van Ooteghem om me te wijzen op de vermelding van het schetsboek van Paul de Vos in deze tentoonstellingscatalogus.; Rijksmuseum Amsterdam, ["Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678."](#)

gebruikte. We kunnen echter niet zeker weten of Rubens überhaupt een schetsboek van Paul de Vos in zijn bezit had, aangezien er geen geschreven inventaris van Rubens' tekeningencollectie bestaat. Wel is geweten dat Rubens veel tekeningen verzamelde die ruwweg als kopieën kunnen worden bestempeld. Wat betreft de functie die ze voor Rubens konden vervullen, waren deze tekeningen studiemateriaal voor het atelier en verzamelobjecten. Belkin argumenteert dat deze kopieën interessant waren voor Rubens omdat ze enerzijds een compositie, figuur of motief gemaakt door een andere kunstenaar registreerden en bewaarden, en omdat ze anderzijds wellicht ook fungeerden als inspiratiebron in Rubens' eigen creatieve proces of als instructiemateriaal.¹⁹⁴

Bovendien opperde Rooses ook de these dat alle tekeningen in het Amsterdamse schetsboek van De Vos ricordi of kopieën zouden zijn naar werk van zijn schoonbroer Frans Snyders. In het vorige hoofdstuk van deze scriptie toonde ik reeds aan dat het schetsboek vooral bestaat uit eigen inventies van De Vos en slechts weinig exacte kopieën van volledige Snyders-composities. Het Amsterdamse schetsboek van Paul de Vos bevat namelijk veel meer tekeningen in een zeer stroeve, onafgewerkte en hoogst persoonlijke stijl dan zorgvuldig uitgevoerde pentekeningen. Ik kan me moeilijk voorstellen dat Rubens in zijn atelier baat had bij deze weinig picturale schetsen, waarbij De Vos duidelijk nog op zoek was naar geschikte vormen.¹⁹⁵ Daarom sluit ik het uit dat Rubens zulke onafgewerkte schetsbladen, zoals die van het Amsterdamse schetsboek van De Vos, in zijn tekeningencollectie had en zelfs kon gebruiken in zijn atelier.¹⁹⁶

Indien we toch zouden uitgaan van de these dat De Vos tekeningen uitvoerde in opdracht van Rubens, moeten we ons eerst en vooral afvragen of er reden is om aan te nemen dat Rubens ricordi naar composities van Frans Snyders zou benut hebben in zijn atelier. Er moet ook op gewezen worden dat de tekeningen die Paul de Vos mogelijk voor Rubens uitvoerde, eveneens

¹⁹⁴ Muller 2004, 23.; Kristin L. Belkin, "Rubens als verzamelaar van tekeningen," in *Een huis vol kunst: Rubens als verzamelaar*, tent. cat., Antwerpen, Rubenshuis, uitg. door Kristin L. Belkin, Fiona Healy, e.a. (Antwerpen: BAI NV, 2004), 310 – 313.; Newman 2016, 58 – 59.; Belkin stelt dat gedetailleerde inventarissen van tekeningen en grafisch werk in de vroege zeventiende eeuw uiterst zeldzaam zijn. Ze werden toen vaak als een geheel gecatalogiseerd. Dat er in Rubens' inventaris geen sprake is van tekeningen (of drukken), zelfs niet in pakketten, heeft te maken met de bepaling in zijn testament. Hij had namelijk bepaald dat zowel zijn eigen als de door hem verzamelde tekeningen niet mochten worden verkocht tot zijn jongste kind achttien was, en dan alleen maar als geen van zijn zonen schilder was geworden en geen van zijn dochters met een schilder was getrouwd. Na het verstrijken van die termijn was aan die voorwaarden niet voldaan, en in 1657, zeventien jaar na de dood van de kunstenaar en de geboorte van zijn jongste kind – een dochter die in het klooster trad – werden de tekeningen verkocht. Het is niet bekend of er in 1657, toen de tekeningen uiteindelijk verkocht werden, een inventaris werd gemaakt, maar dat is weinig waarschijnlijk.; Rijksmuseum Amsterdam, ["Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678."](#)

¹⁹⁵ Rooses 1891, 90 – 93.; Depauw 1991, 169 – 170.; Newman 2016, 58, 65.; Rijksmuseum Amsterdam, ["Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678."](#)

¹⁹⁶ Newman 2016, 58, 65.; Rijksmuseum Amsterdam, ["Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678."](#)

afzonderlijke tekeningen konden zijn of onderdeel uitmaakten van een album, bestaande uit bladen die oorspronkelijk afkomstig waren uit een ander schetsboek.¹⁹⁷ Drie ricordi van Paul de Vos naar schilderijen van Frans Snyders uit de jaren 1610, nu bewaard in het Antwerpse Prentenkabinet, lijken mij eerder in aanmerking te komen als mogelijk vervaardigd door Paul de Vos in opdracht van Rubens.¹⁹⁸ Een uitvoerige bespreking van enkele van de tien Antwerpse tekeningen van Paul de Vos komt verder aan bod in hoofdstuk 7 van deze masterthesis, waarin ik op basis van meerdere argumenten de conclusie formuleer dat de tekeningen in het Antwerpse Prentenkabinet vrijwel bijna zeker oorspronkelijk toebehoorden tot het Amsterdamse schetsboek.

Het is belangrijk om reeds op te merken dat enkele van deze tekeningen, zoals het *Stilleven met fruit in een Hollandse schaal en drinkglazen* (Antwerpen, jaren 1610) (afb. 40) een veel strakkere en nauwkeurigere vormdefiniëring hebben dan de Amsterdamse tekeningen. Ook de zeer fijne handeling van de pen en de genuanceerde schaduwwerking met bruin lavis wijst erop dat deze tekening een ricordo is. Ter hoogte van het tafelkleed komt het opschrift 'Purper kleet' voor. Een dergelijke kleurindicatie kan geïnterpreteerd worden als een geheugensteun bij het hergebruik van de ricordo in functie van de vervaardiging van een ander schilderij met hetzelfde getekende motief in verwerkt. Op meerdere tekeningen van De Vos schreef hij zulke kleuraanwijzingen, zodanig dat een andere schilder de oorspronkelijke kleuren van het schilderij vakkundig kon reproduceren. Deze opschriften met kleuraanwijzingen indiceren dat deze tekeningen misschien benut werd in een ander atelier dan dat van Snyders, mogelijk zelfs in het atelier van Rubens.¹⁹⁹

Ik kon namelijk vaststellen dat het motief van de fruitmand dat Paul de Vos op folio 11 recto van zijn schetsboek tekende (afb. 41), in verband gebracht kan worden met De Vos' Antwerpse ricordo het *Stilleven met fruit in een Hollandse schaal en drinkglazen* (afb. 40) enerzijds, en met een schilderij van Rubens *Een sater die een mand met druiven en kweeperen vasthoudt en een nimf* (Madrid, privébezit) (afb. 42) anderzijds. De gelijkenis tussen de uitwerking van het stilleven in de schetsboektekening op folio 11r en die in de Antwerpse ricordo van De Vos naar een Snyders-compositie is treffend. In deze twee tekeningen werden

¹⁹⁷ Van Heesch 2014, 10.

¹⁹⁸ Muller 2004, 23.; RKD, "[Toegeschreven aan Paul de Vos of Frans Snyders, Stilleven met glazen, eerste helft 17de eeuw.](#)"; RKD, "[Toegeschreven aan Paul de Vos of Frans Snyders, Stilleven met drie apen, eerste helft 17de eeuw.](#)"; RKD, "[Toegeschreven aan Paul de Vos of Frans Snyders, Keukenstilleven met fruit en een eekhoorn, eerste helft 17de eeuw.](#)"

¹⁹⁹ Depauw 1991, 169 – 177.; Van Ooteghem 2016, 207 – 208.; RKD, "[Toegeschreven aan Paul de Vos of Frans Snyders, Stilleven met glazen, eerste helft 17de eeuw.](#)"

enkele appels en kweeperen op gelijkaardige wijze gerangschikt tussen de weelderige druiventrossen, waarvan er telkens één wat over de rand van de tazza of de mand hangt. De twee pentekeningen van De Vos vertonen eveneens gelijkenissen in de technische uitwerking, zoals bijvoorbeeld in de schaduwen van de druivenranken die door middel van kruisarceringen sterk contrasteren met de fel belichte druiven en kweeperen.²⁰⁰ Opvallend bij de Amsterdamse tekening van De Vos is dat de compositie van de fruitmand verrijkt werd met rechts onderaan de in zwart krijt getekende weergave van een weelderige druivenrank met zwierige bladeren die een sterke diagonaal in de compositie vormt. Dit exacte motief van de rieten mand met druiven, kweeperen en een diagonaal weergegeven druivenrank, is ook waar te nemen in Rubens' schilderij *Een sater die een mand met druiven en kweeperen vasthoudt en een nimf* (afb. 42). In de schetsboektekening van De Vos duidde hij achter de fruitmand de figuur van de nimf en de sater uit Rubens' schilderij zeer vaag aan in zwart krijt.²⁰¹



Afb. 40. Paul de Vos, *Stilleven met fruit in een Hollandse schaal en drinkglazen*, ca. 1615. Pen in bruine inkt, gewassen op papier, 207 x 148 mm. Antwerpen, Prentenkabinet, inv. nr. PK.OT.00134./ Afb. 41. Paul de Vos, *Stilleven met fruit in een rieten mand op folio 11 recto van het schetsboek*, ca. 1616 – 1617. Pen in bruine inkt op papier, 323 x 213 mm (opgeplakt vel: 205 x 186 mm). Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.

²⁰⁰ Depauw 1991, 169 – 177.; Kristin L. Belkin, Fiona Healy en Gregory Martin, *Een huis vol kunst: Rubens als verzamelaar*, tent. cat., Antwerpen, Rubenshuis (Antwerpen: BAI NV, 2004), 143 – 145.; Rijksmuseum Amsterdam, "[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.](#)"; RKD, "[Toegeschreven aan Paul de Vos of Frans Sniijders, Stilleven met glazen, eerste helft 17de eeuw.](#)"; PubHist, "[A satyr holding a basket of grapes and quinces with a nymph.](#)"

²⁰¹ Belkin en Healy 2004, 143 – 145.; Rijksmuseum Amsterdam, "[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.](#)"; PubHist, "[A satyr holding a basket of grapes and quinces with a nymph.](#)"



Afb. 42. Peter Paul Rubens, *Een sater die een mand met druiven en kweeperen vasthoudt en een nimf*, ca. 1616 – 1617. Olieverf op doek op masoniet (oorspronkelijk op paneel, eerst overgebracht op doek, vervolgens in 1981 op masoniet gemonteerd), 105 x 76 cm. Madrid, privébezit.

Omwille van de gelijkaardige tekenkundige techniek als in de Antwerpse ricordo, dient de Amsterdamse schetsboektekening van De Vos ook begrepen te worden als een ricordo naar het schilderij van Rubens.²⁰² Een vergelijking van de tekening met het schilderij wijst er op dat de tekening weliswaar onvoltooid bleef. Terwijl slechts de rechter helft van de fruitmand tot in detail zorgvuldig bestudeerd en geregistreerd werd door De Vos, ontbreken de uitwerking van de linker helft van de mand, de nimf en de sater. De Vos gaf de contouren van de gehele

²⁰² Depauw 1991, 169 – 177.; Belkin en Healy 2004, 143 – 145.

compositie van Rubens vrij ruw weer in zwart krijt, waarna hij enkel de rechter helft van de fruitmand gedetailleerd heeft vormgegeven met pen-in-inkt lijnen. Het niet volledig afwerken van zijn ricordi deed De Vos overigens wel vaker, zoals bijvoorbeeld bij het eerder aangehaalde Parijse schetsboekblad van Paul de Vos (Parijs, ca. 1610 – 1612) (afb. 22). Hoogstwaarschijnlijk gaf De Vos de gehele fruitmand uit Rubens' schilderij niet volledig weer omwille van tijdsgebrek, aangezien zulke ricordi aan een hoog tempo gemaakt werden in het atelier.²⁰³ De zo goed als volledig gelijke ordening van de vruchten weergegeven ten opzichte van de figuren in de tekening van De Vos verraadt dat hij het afgewerkte schilderij van Rubens voor zich had toen hij de compositie in zijn schetsboek tekende. Het schilderij was destijds toen het pas vervaardigd werd rond 1616 – 1617 meteen een zeer geliefde voorstelling onder Rubens' collega-schilders. Van dit schilderij zijn minstens twintig kopieën bekend. Het is zeer waarschijnlijk dat het werk in Rubens' bezit bleef als model voor atelierkopieën en tevens als onderdeel van zijn collectie.²⁰⁴

De ontbrekende vruchten in de tekening in het Amsterdamse schetsboek zijn structureel belangrijke elementen die waarschijnlijk niet zouden ontbreken in een creatieve schets, tenzij de compositorische uitwerking van de fruitmand kon overgenomen worden van een model of kopie naar een reeds vervaardigd schilderij. Paul de Vos had rond dezelfde tijd als de vervaardiging van het werk van Rubens in ca. 1616 – 1617 de Antwerpse ricordo *Stilleven met fruit in een Hollandse schaal en drinkglazen* (afb. 40) met een zeer gelijkaardige compositie getekend naar een schilderij van Frans Snyders.²⁰⁵ Algemeen wordt aangenomen dat het schilderij *Een sater die een mand met druiven en kweeperen vasthoudt en een nimf* (afb. 42) eigenhandig werk van Rubens is. In de overlijdensinventaris van Rubens' kunstcollectie uit 1640 wordt een werk van zijn hand genoemd met de volgende beschrijving: *'Une piece d'une Nympe & Satyre avec un panier plein de raisins, sur fond de bois'*.²⁰⁶

Toch bestaan er twijfels over de kwaliteit van bepaalde partijen, en zoals Belkin, Healy en Martin opmerkten, is de medewerking van het atelier in dit werk niet uitgesloten. Daarnaast moet ook de problematische conserveringstoestand van het schilderij in overweging genomen worden, vooral omdat het verfoppervlak sterk heeft geleden, niet alleen door een overschildering, maar ook door het overdragen van het paneel op doek. Bij de restauratie van

²⁰³ Balis 1990, 103 – 104.; Rijksmuseum Amsterdam, ["Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.";](#) PubHist, ["A satyr holding a basket of grapes and quinces with a nymph."](#)

²⁰⁴ Balis 1990, 103 – 104.; Belkin en Healy 2004, 143 – 145.; Rijksmuseum Amsterdam, ["Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.";](#) PubHist, ["A satyr holding a basket of grapes and quinces with a nymph."](#)

²⁰⁵ Balis 1990, 103 – 104.; Belkin en Healy 2004, 143 – 145.; PubHist, ["A satyr holding a basket of grapes and quinces with a nymph."](#)

²⁰⁶ Belkin en Healy 2004, 143 – 145.; PubHist, ["A satyr holding a basket of grapes and quinces with a nymph."](#)

het schilderij in 1981 in Parijs, kwam aan het licht dat de nimf links volledig overschilderd werd met de weergave van donkere wolken, wat tot dan toe niet geweten was. Het is onbekend wanneer, noch door wie deze drastische ingreep in Rubens' compositie werd uitgevoerd. De latere overschildering werd tijdens de restauratie verwijderd, waardoor de oorspronkelijke weergave van de ondeugend lachende en kuis geklede nimf vandaag opnieuw zichtbaar is.²⁰⁷

Het schilderij bevat ook een interessant *pentimento*: in de fruitmand lagen oorspronkelijk twee extra appels of kweeperen, die in andere versies van het schilderij niet te zien zijn. Vermoedelijk werden ze tijdens het ontwerpproces weggeschilderd. Indien zoals sommigen suggereren, het fruit in de compositie door Frans Snyders werd geschilderd, is dit werk waarschijnlijk niet de versie die in de overlijdensinventaris van Rubens als zijn eigen werk is opgenomen. Snyders was immers een van de taxateurs van de kunstwerken uit Rubens' nalatenschap en hij zou zijn eigen bijdrage aan deze compositie zeker hebben vermeld in de inventaris.²⁰⁸

Vermoedelijk leverde Paul de Vos als leerling-assistent in het atelier van Rubens aan diens schilderij een bijdrage in de uitvoering van de fruitmand op basis van de kopieën van fruitmanden die De Vos naar Snyders-composities getekend had. Ik kan me moeilijk voorstellen dat Rubens de compositie van het stilleven met het aantal appels en kweeperen, indien het zou uitgevoerd zijn door Snyders of door hemzelf, zo doorslaggevend zou aanpassen met een *pentimento*. Vermoedelijk voerde De Vos in de voorbereidende fase van het schilderij van Rubens de Snyders-compositie van het fruit uit de Antwerpse tekening *Stilleven met fruit in een Hollandse schaal en drinkglazen* (afb. 40) – waarop een aantal van vijf appels en kweeperen te zien is – bijna exact hetzelfde uit op paneel. Omwille van het feit dat Rubens zichzelf een hoge maatstaf van originaliteit oplegde, integreerde hij niet graag exacte overnames, maar eerder vrije variaties op het werk van andere kunstenaars in zijn eigen schilderijen. Dat verklaart ook waarom Rubens in zijn schilderij de oorspronkelijke Snyders-compositie met vijf grote vruchten, die hij in de voorbereidende fase misschien door De Vos op paneel liet uitvoeren, later veranderde door slechts drie grote vruchten weer te geven. Op die manier kan Rubens in zijn atelier dus wel degelijk baat gehad hebben bij deze ricordi getekend door Paul de Vos naar Snyders-composities.²⁰⁹

²⁰⁷ Ibid., 143 – 145.

²⁰⁸ Ibid., 143 – 145.

²⁰⁹ Rooses 1891, 90 – 93.; Depauw 1991, 169 – 170.; Balis 1990, 103 – 104.; Belkin en Healy 2004, 143 – 145.; Belkin 2004, 310 – 313.; Rijksmuseum Amsterdam, "[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.](#)"; PubHist, "[A satyr holding a basket of grapes and quinces with a nymph.](#)"; RKD, "[Toegeschreven aan Paul de Vos of Frans Snyders, Stilleven met glazen, eerste helft 17de eeuw.](#)"

Nog twee andere bladen die in het Amsterdamse schetsboek ingeplakt werden op folio 3 recto (afb. 43) en 7 verso (afb. 44) tonen eveneens twee ricordi naar schilderijen met fruitmanden van Snyders uit de jaren 1610 die met een gelijkaardige zorgvuldige pentetechniek als de Antwerpse ricordi werden uitgevoerd. Ik vermoed ook dat deze ricordi de samenwerking tussen Rubens en Snyders ten goede konden komen. In ca. 1633 – 1634 maakte Rubens een olieverfschets *Keukenmeid, slager en jongen bij een tafel* (Antwerpen, ca. 1633 – 1634) (afb. 45) ter voorbereiding van twee pendantschilderijen van keukenscènes die hij in samenwerking met Frans Snyders en Jan Boeckhorst schilderde. In het linker stuk *Een Keukenmeid, slager en jongen bij een tafel* (Cumnock, ca. 1635) (afb. 46) vervaardigde Rubens de figuren en Frans Snyders het fruitstillevens. In de pendant *Kok in een voorraadkamer met wild op een tafel* (Sint-Petersburg, ca. 1636 – 1637) (afb. 47) werd het wildstillevens eveneens door Snyders uitgevoerd en de figuren hoogstwaarschijnlijk door Jan Boeckhorst. In *Een Keukenmeid, slager en jongen bij een tafel* schilderde Snyders een gelijkaardige druivenmand als die dat Paul de Vos in zijn twee ricordi naar druivenstillevens van Snyders (afb. 43 en 44) afbeeldde. Hoogstwaarschijnlijk had Rubens bij het vervaardigen van zijn voorbereidende olieverfschets de druivenmand van Snyders reeds in gedachte, misschien op basis van wat hij zag in de ricordo van Paul de Vos (afb. 44).²¹⁰



Afb. 43. Paul de Vos, *Stillevens met druiven in een rieten mand op fol. 3r van het schetsboek*, ca. 1610 – 1613. Pen in bruine inkt op papier, in schetsboek geplakt, 323 x 213 mm (opgeplakt vel: 186 x 220 mm). Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165./ Afb. 44. Paul de Vos, *Stillevens met druiven in een schaal op fol. 7v van het schetsboek*, ca. 1612. Pen in bruine inkt op papier, in schetsboek geplakt, 323 x 213 mm (opgeplakt vel: 205 x 125 mm). Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.

²¹⁰ Robels 1989, 29, 246 – 251, 378 – 382.; Depauw 1991, 169 – 177.; Koslow 1995, 150 – 151, 339.; Muller 2004, 23.; Belkin, Healy e.a. 2004, 143 – 145.; Rijksmuseum Amsterdam, "[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.](#)"; Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, "[Keukenmeid, slager en jongen bij een tafel.](#)"; Hermitage Museum, "[Cook at a Kitchen Table with Dead Game on it.](#)"



Afb. 45. Peter Paul Rubens, *Vorbereidende olieverfschets Keukenmeid, slager en jongen bij een tafel*, ca. 1633 – 1634. Olieverf op paneel, 18,9 x 27,6 cm. Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, inv. nr. 5146./ Afb. 46. Peter Paul Rubens en Frans Snyders, *Keukenmeid, slager en jongen bij een tafel*, ca. 1635. Olieverf op doek, 170 x 173 cm. Cumnock, Dumfries House./ Afb. 47. Frans Snyders en Jan Boeckhorst (?), *Kok in een voorraadkamer met wild op een tafel*, ca. 1636 – 1637. Olieverf op doek, 171 x 173 cm. Sint-Petersburg, The State Hermitage Museum, inv. nr. ГЭ-608.

Het zou volgens mij dus goed kunnen dat Paul de Vos rond 1616 – 1620 zes dagen voor Rubens gewerkt heeft om enkele ricordi te maken en deze samen te stellen tot een album, waaruit Rubens kon putten in functie van de vervaardiging van schilderijen in samenwerking met Snyders en De Vos. Vermoedelijk gebruikte Rubens zulke ricordi naar werk van Frans Snyders om zich een goed beeld te kunnen vormen van Snyders' vormenarsenaal, waarop hij vervolgens variaties kon creëren in zijn eigen schilderijen. Op basis van voorgaande argumentatie kan de hypothese van Rooses en Depauw – dat de inscriptie 'Ick Paul Maler de Vos hebbe voor Peter rubbens ghewrocht 6 daaghe' erop wijst dat hij in opdracht van Rubens enkele ricordi naar werken van Snyders tekende – dus goed mogelijk zijn. Daarnaast kan de inscriptie misschien ook indiceren dat Paul de Vos als leerling in het atelier van Rubens op het einde van de jaren 1610 een aandeel kreeg in de uitvoering van de fruitmand op Rubens' schilderij *Een sater die een mand met druiven en kweeperen vasthoudt en een nimf* (afb. 42).²¹¹

In tegenstelling tot Abigail Newman (2016) vermoed ik dat de inhoud van het schetsboek toch kan wijzen op een opdracht die Paul de Vos kreeg van Rubens of een samenwerking tussen beiden. We moeten ons de vraag stellen of in het schetsboek nog andere motieven werden getekend, die Paul de Vos in dezelfde periode kan gebruikt hebben bij het schilderen van partijen met stillevens en dieren in een werk van Rubens.²¹² Dat lijkt me wel degelijk het geval te zijn bij de tekening op folio 14 verso van het schetsboek (afb. 48), die twee papegaaien voorstelt, waarvan één eet van fruit in een korf. In Rubens' schilderij *Drie nimfen met de Hoorn des Overvloeds* (Madrid, ca. 1625 – 1628) (afb. 49) komt een dergelijk motief voor met twee papagaaien bij een hoorn gevuld met fruit.²¹³

De schets van Paul de Vos in zwart krijt toont een kleine papegaai die schuin naar beneden vliegt en zo bijna neerkomt op het fruit. Rechts op de smalle hoorn pikt een grotere papegaai, met zijn gevleugelde veren die de curve van de hoorn volgen, aan een stuk fruit. Links lijkt Paul de Vos eveneens de verticale gestalte van de boomstam vrij ruw te hebben weergegeven. Op folio 10 verso van het schetsboek tekende Paul de Vos ook een zittende aap die naar een vrucht grijpt, weliswaar in een iets andere houding dan op het schilderij van Rubens. Op basis van de stilistische en technische uitwerking van de schets lijkt het te gaan om

²¹¹ Rooses 1891, 90 – 93.; Robels 1989, 159 – 160.; Depauw 1991, 169 – 170.; Balis 1990, 103 – 104.; Muller 2004, 23.; Belkin en Healy 2004, 143 – 145.; Belkin 2004, 310 – 313.; Van Heesch 2014, 10.; Newman 2016, 58, 65.; Rijksmuseum Amsterdam, "[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.](#)"; PubHist, "[A satyr holding a basket of grapes and quinces with a nymph.](#)"; RKD, "[Toegeschreven aan Paul de Vos of Frans Snijders, Stillevens met glazen, eerste helft 17de eeuw.](#)"

²¹² Newman 2016, 58, 65.

²¹³ Museo del Prado, "[Three Nymphs with a Cornucopia.](#)"; Rijksmuseum Amsterdam, "[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.](#)"

een voorbereidende tekening, eerder dan een ricordo naar een Snyders-compositie. Een vergelijking van De Vos' ricordo van het fruitstilleven op folio 11 recto van het schetsboek van Paul de Vos (afb. 41) met de tekening van het fruitstilleven met papegaaien op folio 14 verso van het schetsboek (afb. 48), kan ons meer leren over de verschillende functies die deze twee tekeningen dienden te vervullen. Terwijl in het druivenstilleven op folio 11 recto de schaduwen van de druiventrossen en de ranken gedetailleerd werden uitgewerkt door middel van kruisarceringen in pen-en-inkt, werd de compositie van het fruitstilleven en de papegaaien in de tekening op folio 14 verso van het schetsboek slechts vaag aangeduid in zwart krijt. Enkel de contouren van de kleine papegaai die schuin naar beneden vliegt werden spaarzaam overtrokken met inktlijnen. De schets lijkt te wijzen op een aanzienlijk aandeel dat Paul de Vos had in de uitvoering van het stilleven en de dieren in Rubens' schilderij *Drie nimfen met de Hoorn des Overvloeds*.²¹⁴

Het schilderij bleef waarschijnlijk niet lang in Rubens' atelier omdat hij het in 1628 samen met zeven andere schilderijen naar Madrid bracht om de salón nuevo in het Alcázar te decoreren.²¹⁵ Of het schilderij rechtstreeks door de Spaanse koning Filips IV besteld werd of door zijn tante, aartshertogin Clara Eugenia in Brussel, is niet duidelijk. Overige documenten uit 1630 vermelden echter dat Rubens 7500 gulden betaald kreeg voor schilderijen uitgevoerd 'naar de grote tevredenheid van de koning'. Het ging weliswaar om acht schilderijen die Rubens in 1628 met zich meenam naar Madrid.²¹⁶

Rubens' voorbereidende olieverfschets (Londen, ca. 1625 – 1628) (afb. 53) verschilt in meerdere opzichten van het uitgevoerde schilderij. In de schets houdt de nimf die links staat met haar rechterhand de hoorn des overvloeds vast, terwijl ze op het schilderij een maïskolf vasthoudt in deze hand.²¹⁷ Zowel het bestaan van een olieverfschets als de aangewende schildertechniek suggereren de medewerking van studio-assistenten in de uitvoering van het

²¹⁴ Depauw 1991, 169 – 170.; Robels 1989, 159 – 160.; Koslow 1995, 322.; Museo del Prado, "[Three Nymphs with a Cornucopia.](#)"; RKD, "[Peter Paul Rubens en Frans Snijders en Paul de Vos, Abundantia, ca. 1625 - 1628.](#)"; Rijksmuseum Amsterdam, "[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.](#)"

²¹⁵ Robels 1989, 128, 374 – 375.; Nils Büttner, *Allegories and Subjects from Literature*, Corpus Rubenianum Ludwig Burchard 12 (Londen: Harvey Miller Publishers, 2018), 120 – 128.

²¹⁶ Gregorio Cruzada Villaamil, *Rubens, diplomático español* (Madrid: 1883), 380.; Balis 1986, 180 – 193.; Büttner 2018, 124 – 125.; De acht schilderijen die Rubens in 1628 met zich meenam naar Madrid, hingen oorspronkelijk in de salón nuevo van het Alcázar. Zoals Balis aantoonde, gaat het met zekerheid om het schilderij *Drie nimfen met de Hoorn des overvloeds* (afb. 49) en de twee jachtaferelen die dienden als pendanten, *De Calydonische Everzwijnenjacht* (bewaarpplaats onbekend, ca. 1627 – 1628) en *Diana en haar nimfen op hertenjacht* (bewaarpplaats onbekend, ca. 1627 – 1628), waarin Snyders zeer waarschijnlijk de dieren uitvoerde. Het feit dat de originele schilderijen verloren gegaan zijn, waarschijnlijk in de Alcázar brand in 1734, maakt het zeer moeilijk om uit te maken om welke vijf andere schilderijen het precies gaat, en welke partijen er in werden uitgevoerd door de stilleven- en dierenschilders Frans Snyders en Paul de Vos. Cruzada Villaamil was de eerste die een lijst opstelde van schilderijen die vermoedelijk door Rubens in 1628 naar Madrid waren meegenomen.

²¹⁷ Robels 1989, 128, 374 – 375.; Dulwich Picture Gallery, "[Three Nymphs with a Cornucopia.](#)"

schilderij. Rubens zelf schilderde de drie gezichten van de nimfen, en was zeer waarschijnlijk verantwoordelijk voor de finishing touch, die duidelijk zichtbaar is in bijvoorbeeld het rode gewaad van de nimf rechts.²¹⁸



Afb. 48. Paul de Vos, *Studieblad met vogels op fol. 14v van het schetsboek*, ca. 1627. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, 223 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165./ Afb. 49. Peter Paul Rubens en Paul de Vos, *Drie nimfen met de Hoorn des Overvloeds*, ca. 1627. Olieverf op doek, 224,5 x 166 cm. Madrid, Museo del Prado, Pool1664.

Tot nu toe werden de partijen met de stillevens en dieren steeds toegeschreven aan Snyders, hoewel het werk in oude inventarissen nooit vernoemd werd als een samenwerking tussen Rubens en Snyders.²¹⁹ In het twaalfde deel van het *Corpus Rubenianum* Ludwig Burchard, *Allegories and Subjects from Literature* (2018), schrijft Nils Büttner de partijen met de fruitstillevens en de papegaaien toe aan Snyders en het aapje dat de vrucht vastgrijpt onderaan het schilderij schrijft hij toe aan Paul de Vos. Dat Rubens de dieren in zijn

²¹⁸ Robels 1989, 128, 374 – 375.; Büttner 2018, 125.

²¹⁹ Robels 1989, 128, 374 – 375.; Büttner 2018, 125.

voorbereidende olieverfschets nog niet weergaf, getuigt volgens Büttner van het feit dat hij de stillevenschilder de vrije hand lijkt te hebben gegeven in de gedetailleerde uitwerking van deze partijen. Omdat Snyders vaak zulke vrijheden kreeg bij het concipiëren van stillevens en dieren voor de schilderijen van Rubens, neemt Büttner aan dat het in dit geval ook Snyders was die de compositie met de papegaaien en de aap bedacht.²²⁰ Deze inventieve vrijheid op zich is mijns inziens nog geen voldoende reden om de stillevens- en dierenpartijen toe te schrijven aan Snyders en niet aan De Vos. Bovendien werd het merendeel van de compositie met de fruitstillevens reeds weergegeven door Rubens in zijn ontwerp. De stillevenschilder heeft het ontwerp naar eigen inzicht enkel verrijkt met de toevoeging van de twee papegaaien en het aapje.²²¹

Büttner meent dat het aapje dat de vrucht vastgrijpt onderaan het schilderij hoogstwaarschijnlijk het werk van Paul de Vos is.²²² Arnout Balis maakte een notitie in verband met de participatie van De Vos en Snyders in dit schilderij van Rubens, die ik geraadpleegd heb in het archief van Balis in het Rubenshuis-Rubenianum. Hierin maakte hij echter de opmerking dat het aapje onderaan het schilderij *Drie nimfen met de Hoorn des Overvloeds* eveneens voorkomt in een stilleven van Snyders. Het zittende aapje dat naar vruchten grijpt werd weliswaar voor het eerst in een stilleven geïmplementeerd door Snyders, maar werd al snel een veelvoorkomend motief in de stillevens van zowel Snyders als de Vos. Het feit dat dit motief van het aapje voor het eerst door Snyders in zijn schilderijen werd gebruikt, lijkt voor mij nog niet te impliceren dat het aapje in het werk van Rubens ook van de hand van Snyders is. In werken van Paul de Vos kwamen namelijk ook al zulke aapjes voor op het moment dat het schilderij van Rubens vervaardigd werd.²²³

Het vroege werk van De Vos uit de jaren 1620 is weinig bekend, maar het schilderij *Het Aards Paradijs* (geveild bij Sotheby's Londen 1991, jaren 1620) (afb. 50) kan ons wel een idee geven van De Vos zijn werk uit deze jaren.²²⁴ Zoals Balis terecht opmerkt, komt de groene Amazonepapegaai die schuin naar beneden vliegt in de *Drie nimfen met de Hoorn des*

²²⁰ Büttner 2018, 125.

²²¹ Robels 1989, 128, 374 – 375.; Ibid., 125.

²²² Büttner 2018, 125.

²²³ Antwerpen, Rubenshuis-Rubenianum, Arnout Balis, *Snyders ≠ De Vos. Bijwerk in Rubens' 3 Nimfen met Overvloedshoorn (Prado, 1664)* (ca. 1990 – 1993), plaatsingsnummer 17, fol. 7r.; RKD, "[Stillevens met drie apen, eerste helft van de 17de eeuw.](#)"; Het aapje van in Rubens' *Drie nimfen met de Hoorn des overvloeds* kwam voor het eerst in deze houding voor op het schilderij *Drie apen die aan fruit knabbelen* (Parijs, Hôtel Drouot) dat Snyders vervaardigde vóór het midden van de jaren 1620. Van Snyders' schilderij maakte Paul de Vos in dezelfde periode een getekende kopie, die zich nu in het Prentenkabinet in Antwerpen bevindt. Paul de Vos was dus zeker en vast bekend met het aapje in deze houding van Snyders.

²²⁴ Balis 1993, onuitg. artikel, 7.; Artprice, "[Paul de Vos \(c. 1591 - 1678\), The Garden of Eden.](#)"

Overvloeds letterlijk opnieuw voor in De Vos' schilderij *Het Aards Paradijs*.²²⁵ Balis wijst er ook op dat de Vos het motief van de meest linkse nimf in blauw gewaad opnam in een 'schilderij in een schilderij' in zijn latere *Amor als overwinnaar* ('Amor vincit omnia') (Wenen, jaren 1640) (afb. 51).²²⁶ Het grote aantal replica's gemaakt naar het schilderij *Drie nimfen met de Hoorn des Overvloeds* spreekt van grote waardering voor het werk. Overigens nam Paul de Vos later in *Een Vogelconcert* (particuliere verzameling, ca. 1654) (afb. 52) de bewegende pose van de groene Amazonepapegaai en de rode Ara papagaai uit het werk van Rubens exact over.²²⁷

Het feit dat Paul de Vos niet alleen het motief van de groene Amazonepapegaai en de rode Ara papegaai, maar ook de nimf in blauw gewaad uit Rubens' werk *Drie nimfen met de Hoorn des Overvloeds* later incorporeerde in zijn eigen schilderijen, kan een waardevolle aanwijzing zijn in verband met De Vos' participatie in het schilderij van Rubens. Net als Balis, meen ik dat de stillevenschilder die Rubens assisteerde bij *Drie nimfen vullen de Hoorn des Overvloeds* wellicht eerder Paul de Vos was dan Snyders.²²⁸



Afb. 50. Paul de Vos, *Het Aards Paradijs*, jaren 1620. Olieverf op doek, 167 x 234 cm. Sotheby's Londen, 1991 – 07 – 03, nr. 82.

²²⁵ Antwerpen, Rubenshuis-Rubonianum, Arnout Balis, *Snyders ≠ De Vos. Bijwerk in Rubens' 3 Nimfen met Overvloedshoorn (Prado, 1664)* (ca. 1990 – 1993), plaatsingsnummer 17, fol. 7r.

²²⁶ Balis 1993, onuitg. artikel, 7.; Kunsthistorisches Museum Wenen, "[Amor als Sieger \('Amor vincit omnia'\).](#)"

²²⁷ Robels 1989, 128, 374 – 375.; Costermans Antiques, "[A falcon, parrots and other birds.](#)"

²²⁸ Antwerpen, Rubenshuis-Rubonianum, Arnout Balis, *Snyders ≠ De Vos. Bijwerk in Rubens' 3 Nimfen met Overvloedshoorn (Prado, 1664)* (ca. 1990 – 1993), plaatsingsnummer 17, fol. 7r.; Balis 1993, 7.; Costermans Antiques, "[A falcon, parrots and other birds.](#)"



Afb. 51. Paul de Vos, *Amor als overwinnaar* ('Amor vincit omnia'), jaren 1640. Olieverf op doek, 152 x 193 cm. Wenen, Kunsthistorisches Museum, inv. nr. 3554.



Afb. 52. Paul de Vos, *Vogelconcert*, ca. 1654. Olieverf op doek, 107 x 181 cm. Costermans & Pelgrims de Bigard Brussel.

Dezelfde papegaai als op het werk van Rubens komt eveneens voor in een natuurstudie van een rode Ara papegaai (Rotterdam, ca. 1624) (afb. 54) in het Museum Boijmans Van Beuningen. Algemeen wordt aangenomen dat deze tekening door Snyders vervaardigd werd.²²⁹ Papegaaien waren geliefde vogels in de 17de eeuw, die voornamelijk aanwezig waren in de woningen van mensen uit de hogere middenklasse en de rijke elite. Ze werden vooral gewaardeerd als gezelschapsdieren omwille van hun veelkleurige verschijning, hun intelligentie, hun vermogen tot nabootsen van mensen en praten in verschillende stemmen.²³⁰ In 1613 bezat aartshertog Albrecht in zijn park aan het hof in Brussel een vogelhuis waarin deze tropische vogels vrij in en uit konden vliegen. In zulke prinselijke volières observeerde Snyders ongetwijfeld deze levende vogels tot in detail om er tekeningen en olieverfschetsen van te vervaardigen.²³¹

Deze tekeningen op basis van de natuur werden druk uitgewisseld tussen collega-schilders, want bij verschillende kunstenaars, zoals bij Snyders en Paul de Vos, komen levende dieren in hun schilderijen vaak in dezelfde houding terug.²³² De groene en de rode papegaai op het werk van Rubens komen in een gelijkaardige compositie opnieuw voor in een schilderij ontstaan in samenwerking tussen Erasmus Quellinus II (1607 – 1678) en Frans Snyders.²³³ De studietekening van een rode Ara papegaai in het Museum Boijmans van Beuningen werd waarschijnlijk door Snyders getekend, en kan vervaardigd zijn voor frequent gebruik door medewerkers in het atelier van Snyders. Zo heeft Paul de Vos de studietekening van Snyders zeer waarschijnlijk aangewend voor het schilderen van de rode papegaai in het schilderij van Rubens.²³⁴

²²⁹ Balis 1982, 116.; Museum Boijmans Van Beuningen, ["Een papegaai, Frans Snyders, \(in circa 1624\)."](#)

²³⁰ Ibid., 116.; Tom De Roo, "Vreemde Vogels: de papegaai en de kanarie als uitheemse gezelschapsdieren in Antwerpen van de 16de tot de 18de eeuw," in *Wonderlycke dieren op papier in de tijd van Plantin*, tent. cat., Antwerpen, Museum Plantin-Moretus (Antwerpen: Museum Plantin-Moretus/ Prentenkabinet, 2007), 29 – 44.; Hildegard Van de Velde, Nico Van Hout en Eva Van Zuien, *Papegaai, 't Cierlijk Schoon van Haare Veeren*, tent. cat., Antwerpen, Snyders&Rockoxhuis (Antwerpen: Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, 2014).

²³¹ Balis 1982, 116.; Robels 1989, 38 – 39.

²³² Robels 1989, 38 – 39.

²³³ Büttner 2018, 125.; Artprice, ["Frans Snyders \(1579 - 1657\). Natura morta di frutta e fiori con cherubini e uccelli."](#)

²³⁴ Balis 1982, 116.; Robels 1989, 38 – 39.; Balis 1993, onuitg. artikel, 7.



Afb. 53. Peter Paul Rubens, *Drie nimfen met de Hoorn des Overvloeds*, ca. 1627. Olieverf op paneel, 30,9 x 24,4 cm. Londen, Dulwich Picture Gallery, inv. nr. DPG043./ Afb. 54. Frans Snyders, *Studie van een rode Ara papegaai*, ca. 1624. Gekleurd krijt op papier, 186 x 146 mm. Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen, inv. nr. V 16.

Opvallend is de variëteit in de penseelvoering en de dikte van de verflagen in de stillevens- en dierenpartijen. Het landschap op de achtergrond en enkele stillevens-details, zoals de vruchten, hebben een eerder summier uitvoering en lijken haastig geschilderd.²³⁵ Robels merkte op dat Snyders hier bij het schilderen in tijdnood zou geweest zijn vanwege Rubens' aanstaande reis naar Madrid.²³⁶ Snyders was ook druk in de weer met het schilderen van de dieren op nog andere jachtaferelen van Rubens, die eveneens naar Madrid moesten meegenomen worden. Het lijkt mij logisch dat Snyders wegens drukke werkzaamheden het schilderwerk voor de stillevens- en dierenpartijen in het schilderij *Drie nimfen met de Hoorn des Overvloeds* in samenspraak met Rubens heeft gedelegeerd aan zijn beste medewerker Paul de Vos.²³⁷ Aangezien het werk waarschijnlijk in enigszins haastige omstandigheden tot stand gekomen is, lijkt een datering in 1627 zeer waarschijnlijk. Een snelle afwerking van het schilderij zou niet nodig geweest zijn als het voor langere tijd in het atelier van Rubens zou blijven.²³⁸

²³⁵ Büttner 2018, 125.

²³⁶ Robels 1989, 128, 374 – 375.

²³⁷ Balis 1986, 78, 208, 180 – 184.; Balis 1993, onuitg. artikel, 7.

²³⁸ Robels 1989, 128, 374 – 375.

Paul de Vos lijkt de stilleven- en dierenpartijen in *Drie nimfen met de Hoorn des Overvloeds* denken aan het werk van Snyders. De invloed van Snyders bleef nog enige tijd merkbaar in het werk van De Vos, maar geleidelijk aan gaf De Vos in de jaren 1620 de voorkeur aan een warmer kleurenpalet en een bredere penseelvoering dan die van Snyders. Wat we zien in *Drie nimfen met de Hoorn des Overvloeds* is het vroege werk van Paul de Vos uit de jaren 1620, waarin hij nog enigszins gebonden was aan bepaalde compositorische principes van Snyders, maar toch zijn eigen schildertechniek met een forse impasto-breedte reeds toepaste.²³⁹

Qua uitwerking van de compositie, die eerder rustig dan chaotisch is, doen de stilleven- en dierenpartijen in *Drie nimfen met de Hoorn des Overvloeds* denken aan het werk van Snyders. De invloed van Snyders bleef nog enige tijd merkbaar in het werk van De Vos, maar geleidelijk aan gaf De Vos in de jaren 1620 de voorkeur aan een warmer kleurenpalet en een bredere penseelvoering dan die van Snyders. Wat we zien in *Drie nimfen met de Hoorn des Overvloeds* is het vroege werk van Paul de Vos uit de jaren 1620, waarin hij nog enigszins gebonden was aan bepaalde compositorische principes van Snyders, maar toch zijn eigen schildertechniek met een forse impasto-breedte reeds toepaste.²⁴⁰

Dat Paul de Vos het stilleven en de dieren in het schilderij *Drie nimfen met de Hoorn des Overvloeds* van Rubens zou vervaardigd hebben in het jaar 1627, komt exact overeen met het jaar waarin ik de schets met de vogels en mogelijk ook de inscriptie op folio 1 recto van het schetsboek van De Vos dateer. Robels suggereerde dat Paul de Vos het schetsboek van zijn oudere broer Jan de Vos overgenomen heeft na diens vroege dood in 1627. Gezien de datering van de samenwerking tussen Rubens en Paul de Vos voor het schilderij *Drie nimfen met de Hoorn des Overvloeds* in het jaar 1627 lijkt de these van Robels mij dan ook zeer waarschijnlijk. Op basis van voorgaande argumentatie meen ik dat Paul de Vos met zijn inscriptie ‘Ick Paul Maler de Vos hebbe voor Peter rubbens ghewrocht 6 daaghe’ effectief ook kan verwezen hebben naar het bijwerk dat hij in 1627 uitvoerde in Rubens’ *Drie nimfen met de Hoorn des Overvloeds*.²⁴¹

‘Ick hebbe 17 grote ramen ende 6 dubbel ramen ende noch 3 enkel ramen’

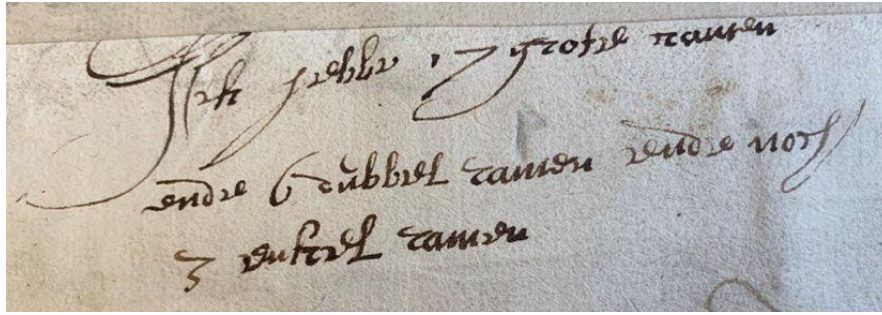
Op folio 8 verso maakte Paul de Vos nog twee aantekeningen. Met de inscriptie ‘Ick hebbe 17 grote ramen / ende 6 dubbel ramen ende noch / 3 enkel ramen’ (afb. 55) verwees de Vos volgens Robels naar de zesentwintig lijsten van verschillende formaten die hij op dat moment in zijn bezit zou hebben gehad, wat suggereert dat hij toen reeds een groot atelier had. Koslow beargumenteert dat het project waarvoor Paul de Vos blijkbaar zesentwintig lijsten nodig had, na 1627 moet gesitueerd worden, aangezien hij het schetsboek van zijn broer Jan in 1627 zou verworven hebben.²⁴²

²³⁹ Büttner 2018, 125.

²⁴⁰ Balis 1996, 705.

²⁴¹ Robels 1989, 128, 159 – 160, 374 – 375.; Balis 1993, onuitg. artikel, 7.; Newman 2016, 58, 65.

²⁴² Robels 1989, 159 – 160.; Koslow 1995, 322.



Afb. 55. Paul de Vos, Opschrift 'Ick hebbe 17 grote ramen / ende 6 dubbel ramen ende noch / 3 enkel ramen' op fol. 8v van het schetsboek, jaren 1630, (ca. 1636 – 1638)(?). Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.

Een dergelijk project van zulke grote omvang waaraan Paul de Vos gewerkt heeft, was het assisteren van Snyders in het vervaardigen van zestig dierenschilderijen ter decoratie van het jachtslot Torre de la Parada in opdracht van Filips IV van ca. 1636 tot 1638. Merkw aardig genoeg worden in de Spaanse koninklijke inventarissen zeventien schilderijen van Paul de Vos vernoemd, maar geen enkel werk van Snyders, die nochtans verantwoordelijk was voor de opdracht. Het meeste werk moet Snyders waarschijnlijk gedelegeerd hebben aan Paul de Vos. Naast het feit dat veel schilderijen verloren gingen in de Alcázar brand in 1734, maken de Spaanse inventarissen het absoluut niet makkelijk om het onafhankelijke aandeel van Snyders in de uitvoering van de opdracht te reconstrueren.²⁴³

Uit de inventaris van de Torre de la Parada uit 1700 leidde Alpers af dat van de vijfenveertig dierenschilderijen – het aantal dat overblijft na aftrek van de werken die Diego Velázquez (1599 – 1660) voor de Tela Real vervaardigde en de vijf jachtaferelen die toegeschreven kunnen worden aan Peter Snayers (1592 – 1667) – er zeventien geïnterpreteerd zijn als zijnde van Paul de Vos. Achtentwintig van de zestig schilderijen zijn niet toegeschreven. Van de vijfenveertig dierenschilderijen die door Snyders moesten uitgevoerd worden, waren er tweeënveertig bedoeld als *sobrebentana* en *sobrepuerta* – schilderijen om boven de ramen en de deuren te hangen. Uit de inventaris blijkt dus dat het onmogelijk is dat één enkele schilder zestig dierenschilderijen voor de Torre gemaakt had, zoals de kardinaal-infant Ferdinand alsnog beweerde.²⁴⁴

In een brief van 1637 uit Brussel verzekerde Ferdinand zijn broer Filips dat hij spoedig

²⁴³ Svetlana Alpers, *The Decoration of the Torre de la Parada*, Corpus Rubenianum Ludwig Burchard 9 (Londen/ New York: Phaidon, 1971), 116 – 122.; Robels 1989., 42.; Balis 1993, onuitg. artikel, 4.; Newman 2016, 59.

²⁴⁴ Rooses, Max en Charles Louis Ruelens, *Correspondance de Rubens et documents épistolaires concernant sa vie et ses oeuvres publiés*, uitg. door Max Rooses en Charles-Louis Ruelens, dl. 6 (Antwerpen: 1887 – 1909), 175.; Alpers 1971, 116 – 122.; Balis 1993, onuitg. artikel, 4.; Balis 1996, 703.; RKD, "[Diego Velázquez.](#)"; RKD, "[Peter Snayers.](#)"

persoonlijk zou nagaan hoe het werk vorderde.²⁴⁵ De jezuïet Daniël Papebrochius schreef in 1662 in zijn *Annales antverpienses* dat hij zich herinnerde dat hij de kardinaal-infant Ferdinand het atelier van De Vos had zien bezoeken. Dat het bezoek van de kardinaal-infant iets te maken had met deze opdracht lijkt plausibel, gezien Ferdinands grote rol in de Torre de la Parada bestelling namens zijn broer Filips.²⁴⁶ Alpers concludeerde uit de Spaanse inventarissen dat Snyders geen of slechts een minimaal aandeel had in het project en dat de meeste schilderijen, zo niet alle werken, vervaardigd werden door De Vos. Al eerder werd betoogd door onder andere Arnout Balis dat deze stelling onhoudbaar is, maar tot nu toe kunnen we slechts van drie schilderijen van Snyders stellen dat ze waarschijnlijk deel uitmaakten van de decoratie van het jachtslot.²⁴⁷

Alpers argumenteert dat het denkbaar is dat het totaal van zestig schilderijen ook enkele werken voor de Buen Retiro bevatte. Er is namelijk op gewezen dat bij de aankomst van de schilderijen in Madrid op het einde van de jaren 1630, er enige verwarring was over welke schilderijen bedoeld waren voor de Torre de la Parada en welke voor de Buen Retiro. We weten ook dat Paul de Vos werken vervaardigde voor de Buen Retiro. Ook is geweten dat Snyders blijkbaar zestien dierentaferelen vervaardigde voor het paleis te Madrid.²⁴⁸

Het is waarschijnlijk dat Paul de Vos voor het project van de Torre-decoratie veel meer werken vervaardigde dan in de Spaanse inventarissen aan hem werden toegeschreven. Ik vraag me af of de aantekening van Paul de Vos in zijn schetsboek over de zesentwintig lijsten in zijn atelier in verband te brengen is met de bestelling van schilderijen voor de Torre. Door enkele berekeningen uit te voeren, kunnen we nagaan of De Vos met deze aantekening misschien kan verwezen hebben naar de schilderijen die hij vervaardigde voor de Torre. Als we van de tweeënveertig dierenschilderijen die dienden als *sobrebentana* en *sobrepuerta* in de Torre, de zestien schilderijen van Snyders voor de Buen Retiro aftrekken, komen we inderdaad uit op een aantal van zesentwintig schilderijen, hetzelfde aantal dat Paul in zijn schetsboek vermeldt. Volgens deze hypothese zouden dus zesentwintig schilderijen door De Vos uitgevoerd zijn voor de Torre en zestien werken door Snyders voor de Buen Retiro, wat mij wel een realistische arbeidsverdeling lijkt. Het lijkt mij inderdaad, zoals Alpers beweert, dat Snyders dus slechts

²⁴⁵ Alpers 1971, 29.; De kardinaal-infant Ferdinand, de jongere broer van Filips IV, arriveerde in Brussel als nieuwe gouverneur van de Spaanse Nederlanden in november 1634, en op 17 april 1635 maakte hij zijn triomfale intrede in Antwerpen.; Newman 2016, 59.

²⁴⁶ Daniël Papebrochius, *Annales Antverpienses ab Urbe Condita ad Annum M.DCC: Collecti Ex Ipsius Civitatis Monumentis*, uitg. door Ern Buschmann en F.H. Mertens, dl. 5 (Antwerpen: Buschmann, 1845), 225.; Balis 1996, 706.; Newman 2016, 59.

²⁴⁷ Alpers 1971, 116 – 122.; Balis 1993, onuitg. artikel, 4.; Museo del Prado, "[La gata y el zorro.](#)"; Museo del Prado, "[Aves acuáticas y armiños.](#)"; Museo del Prado, "[Fábula de la liebre y el galápago.](#)"

²⁴⁸ Alpers 1971, 38 – 39, 116 – 122.; Robels 1989, 42.

een klein aandeel had in de dierenschilderijen voor de Torre. Arnout Balis haalde aan, dat drie werken van Snyders die zich nu in het Prado in Madrid bevinden, *De fabel van de haas en de schildpad* (Madrid, ca. 1636 – 1638), *De otter, kat, vogels en andere dieren* (Madrid, ca. 1636 – 1638) en diens pendant *De vos, kat en andere dieren* (Madrid, ca. 1636 – 1638) gerekend kunnen worden tot de opdracht van de Torre. Snyders had naast deze opdracht nog enkele andere belangrijke taken te vervullen, namelijk om samen met Rubens acht profane en mythologische jachtaferelen te vervaardigen voor het koninklijk paleis in Madrid.²⁴⁹

Misschien maakte De Vos de aantekening in zijn schetsboek naar aanleiding van het bezoek van de kardinaal-infant Ferdinand aan zijn atelier, zodanig dat hij aan Ferdinand kon uitleggen hoeveel van de zestig dierenschilderijen hij zou uitvoeren. We kunnen ons afvragen waarom Paul de Vos de term ‘ramen’ (lijsten) gebruikt en niet ‘schilderije’ (doeken). De doeken die De Vos vervaardigd had voor de Torre de la Parada werden zeer waarschijnlijk opgerold en zonder lijst naar Madrid gezonden. Ook kunnen we vrijwel zeker stellen dat, aangezien het gaat om dierenschilderijen die als *sobrebentana* en *sobrepuerta* dienden, de schilderijen in de Torre in een soort lambrisering, en dus niet in lijsten, werden opgehangen. Misschien heeft de Vos het niet over de lijsten die hij in zijn bezit had, maar wees hij met de aantekening ‘ramen’ naar de lambriseringen van verschillende afmetingen in de Torre, zodanig dat hij voor zichzelf wist hoeveel doeken hij van ieder formaat moest voorzien.²⁵⁰

Als we een blik werpen op de zes schilderijen van Paul de Vos in het Museo del Prado in Madrid, die oorspronkelijk onderdeel waren van de bestelling voor de Torre, merken we op dat er drie verschillende formaten van schilderijen – een groot, middelgroot en een klein formaat – te onderscheiden zijn. Het gaat om *De Stierenjacht* van groot formaat (157 x 200 cm), drie schilderijen van middelgroot formaat (116 x 84 cm), namelijk *Een hond*, *Een zwarte windhond op jacht* en *De hond en de snoek*, en twee taferelen van klein formaat, zijnde *Een rennende vos* (84 x 81 cm) en *Een witte windhond* (105 x 105 cm). Het feit dat Paul de Vos in zijn aantekening verwijst naar zeventien lijsten van groot formaat (‘grote ramen’), zes van middelgroot formaat (‘dubbel ramen’) en drie van klein formaat (‘enkel ramen’) – de drie formaten die ook waar te nemen zijn bij de overgebleven Torre-schilderijen van De Vos – is een argument om te stellen dat De Vos met zijn aantekening misschien wel degelijk verwijst naar deze bestelling voor de Torre de la Parada. Het is en blijft natuurlijk een hypothese, die

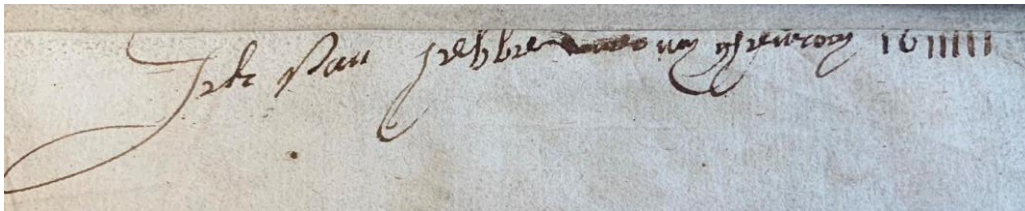
²⁴⁹ Alpers 1971, 38 – 39, 116 – 122.; Robels 1989, 42, 319 – 320.; Balis 1993, onuitg. artikel, 4.; Museo del Prado, "[La gata y el zorro.](#)"; Museo del Prado, "[Aves acuáticas y armiños.](#)"; Museo del Prado, "[Fábula de la liebre y el galápago.](#)"

²⁵⁰ Papebrochius 1845, 225.; Alpers 1971.; Robels 1989, 159 – 160.; Koslow 1995, 322.; Balis 1996, 706.; Newman 2016, 59.

misschien enkel kan nagegaan worden door een grondige vordering van het onderzoek naar de bestelling van dierenschilderijen voor de Torre de la Parada, wat echter buiten het bestek van deze scriptie valt.²⁵¹

‘Ick Paul hebbe noch gewroch 1611111’

Op hetzelfde folio vermeldt De Vos ook: ‘Ick Paul hebbe noch gewroch 1611111’ (afb. 56). Vermoedelijk bedoelt hij hiermee het bedrag van 16 gulden en 5 stuivers dat hij nog van iemand tegoed had voor het uitvoeren van een opdracht. Dat dit bedrag in verband zou staan met het project van zesentwintig lijsten, lijkt mij niet echt mogelijk, gezien het feit dat het een vrij klein bedrag is. Naar welke opdracht Paul de Vos met deze aantekening verwijst, blijft dus een raadsel.²⁵²



Afb. 56. Paul de Vos, *Opschrift ‘Ick Paul hebbe noch gewroch 1611111’ op fol. 8v van het schetsboek, jaren 1630, (ca. 1636 – 1638)(?). Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.*

De samenwerking van Frans Snyders en Cornelis de Vos

De familierelatie Snyders – De Vos opende nieuwe mogelijkheden voor Cornelis de Vos wat betreft vruchtbare samenwerking met schilders uit de onmiddellijke omgeving van Rubens. Kennelijk werd Cornelis door zijn vakgenoten ten zeerste gewaardeerd als schilder van figuren.²⁵³ Vermoedelijk rond 1620 kwamen Snyders en Cornelis de Vos tot een nauwer artistiek contact, dat waarschijnlijk al tevoren heel hecht was op basis van hun familierelatie, zoals blijkt uit de testamenten van Snyders (zie bijlage 3 en 4).²⁵⁴ Enerzijds deed Snyders beroep op het talent van Cornelis voor het vervaardigen van figuren in zijn stillevens en anderzijds bediende Cornelis zich van Snyders’ gave voor de weergave van stillevens in zijn historiestukken.

²⁵¹ Robels 1989, 159 – 160.; Museo del Prado, ["A Bull torn apart by Dogs."](#); Museo del Prado, ["Un perro."](#); Museo del Prado, ["Un galgo al acecho."](#); Museo del Prado, ["El perro y la picaza."](#); Rijksmuseum Amsterdam, ["Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678."](#); Museo del Prado, ["Zorra corriendo."](#); Museo del Prado, ["Un galgo blanco."](#)

²⁵² Robels 1989, 159 – 160.; Koslow 1995, 322.

²⁵³ Van der Stighelen, 11, 53.

²⁵⁴ Robels 1989, 141.

Verschillende van Snyders' schilderijen waarop Cornelis de Vos de figuren schilderde, bieden de kans om De Vos zijn activiteiten als figuren-stoffeerder van naderbij te bestuderen.²⁵⁵

Nadat Cornelis enkele jaren leerling en vervolgens meester-assistent was in het atelier van David Remeus, werd hij in 1608 zelf meester in de Antwerpse Sint-Lucasgilde. Cornelis kwam ook in een artistieke familie terecht door in 1617 te trouwen met Susanna Cock, een halfzus van de landschapschilder Jan Wildens (1585/86 – 1653). Als Cornelis de achtergrond van één van zijn schilderijen wou verrijken met een prachtig pittoresk landschap, gaf hij nadrukkelijk de voorkeur aan Jan Wildens voor de vervaardiging ervan.²⁵⁶ Reeds vóór 1625, dus voor het moment waarop Cornelis de Vos als portrettist zijn meest creatieve periode bereikte, werkte hij samen met zijn schoonbroer Frans Snyders. De meeste stillevens van Snyders met figuren geschilderd door De Vos dateren uit de jaren 1620 – 1630, zoals *De Vismarkt* in het Kunsthistorisches Museum (Wenen, ca. 1620/30).²⁵⁷

Snyders' *Fruitstillevens met een dienstmeid* (Madrid, ca. 1633) (afb. 57) toont een jonge vrouw die met een schaal vijgen in de hand achter een tafel staat waarop allerlei soorten fruit zijn uitgesteld. Rechts in het beeldvlak ruikt een aapje aan een anjer die in een kom met aardbeien zit en op de fruitmand ernaast zit een groene papegaai die van een abrikoos eet.²⁵⁸ Het compositietype van het schilderij met een fruitstillevens, een dienstmeid en een papegaai was ongetwijfeld bedacht door Rubens. Voor dit stilleven in het Prado heeft Snyders waarschijnlijk gekeken naar het werk dat hij eerder in samenwerking met Rubens vervaardigde voor het Antwerpse stadhuis in 1630.²⁵⁹ De schaal met vijgen zinspeelt waarschijnlijk op de liefde en vruchtbaarheid in het huwelijk. De papegaai die van een abrikozentak eet kan eveneens een symbool voor de liefde of het moederschap zijn.²⁶⁰

Op stilistische basis kan de dienstmeid overtuigend toegeschreven worden aan Cornelis de Vos. De figuur is modieus gekleed met een kanten kraag, heeft een zeer sensibele profilering, opvallende koolkleurige ogen, zijdezachte haren en een sterke accoladevormige glimlachende mond. Katlijne Van der Stighelen stelt dat deze uiterlijke kenmerken constanten zijn bij de vaak stereotiep aandoende portretkoppen van Cornelis de Vos. De techniek van Cornelis de Vos laat zich karakteriseren door een fluïde, zacht gemodelleerde en weinig contourvaste

²⁵⁵ Van der Stighelen 1988, 53, 61.; Van der Stighelen 1990, 89.; Van der Stighelen 1996, 705.

²⁵⁶ Turner 1996, 702.; Van der Stighelen 1996, 702.; Newman 2016, 58.

²⁵⁷ Van der Stighelen 1988, 54.; Robels 1989, 141.; Van der Stighelen 1996, 705.; Kunsthistorisches Museum Wenen, "[Fish market, around 1620/30.](#)"

²⁵⁸ Robels 1989, 65 – 66, 206 – 207.; Museo del Prado, "[Still Life with a Maid.](#)"

²⁵⁹ Robels 1989, 131 – 132.; Koslow 1995, 21.; Weller 2013, 32.

²⁶⁰ Robels 1989, 65 – 66, 206 – 207.

penseelvoering.²⁶¹ Het schilderij behoorde oorspronkelijk toe aan de Markies van Leganés, maar het is sinds 1636 in Spaans koninklijk bezit. Er zijn dus goede redenen om het werk begin jaren 1630 te dateren.²⁶² Zo is de latere schilderstijl van De Vos hier waar te nemen in de vloeiende en lichte penseelstreek, evenals in het heldere coloriet dat hij zich onder invloed van Rubens' schilderkunst had eigen gemaakt.²⁶³

Nog tot het begin van de jaren 1640 bleef Cornelis de Vos af en toe de stillevens van zijn schoonbroer Snyders stofferen. Vanaf 1635 begon de globale productiviteit van Cornelis de Vos echter sterk te dalen. Zijn werken laten zich vanaf dan kenmerken door een afnemende technische kwaliteit en stilistische verarming. Na 1640 werkte Cornelis nog slechts zeer zelden samen met collega-kunstenaars, zoals Frans Snyders.²⁶⁴



Afb. 57. Frans Snyders en Cornelis de Vos (figuur), *Fruitstillven met een dienstmeid*, ca. 1633. Olieverf op doek, 153 x 214 cm. Madrid, Museo del Prado, inv. nr. Poo1757.

²⁶¹ Van der Stighelen 1990, 89.; Koslow 1995, 180.

²⁶² Robels 1989, 65 – 66, 206 – 207.

²⁶³ Ibid., 65 – 66.

²⁶⁴ Van der Stighelen 1988, 61.; Van der Stighelen 1990, 94.; Van der Stighelen 1996, 704.

De samenwerking van Paul de Vos en Cornelis de Vos

Op stilistische basis kan worden aangenomen dat het vooral Paul de Vos was die het decoratieve bijwerk met stillevens en dieren uitvoerde in de historiestukken en portretten van zijn broer Cornelis.²⁶⁵ Op zijn beurt verlevendigde Cornelis de Vos de stillevens en jachtstukken van zijn broer Paul met aantrekkelijke figuren. Niettemin schilderde Cornelis de Vos vaker figuren in de taferelen van zijn schoonbroer Snyders dan in die van zijn broer Paul, wat ook te maken heeft met het feit dat het corpus keukenscènes met figuren in het oeuvre van Snyders groter is dan bij Paul de Vos. Algemeen kan men stellen dat de samenwerking tussen Paul en Cornelis de Vos plaatsvond vanaf ca. 1620.²⁶⁶

Een uitzonderlijk voorbeeld van samenwerking tussen de twee broers De Vos is *Het Vruchtenfestoen met het Christuskind, Johannes de Doper en cherubijnen* (veiling Sotheby's Amsterdam 2007, ca. 1620) (afb. 58). In een weids, vlak landschap zijn twee boomstammen elk voorgesteld omgeven door een weelderige structuur van groenten en fruit. Tussen de twee bomen hangt een sierlijke groenten- en fruitkrans als een guirlande, die de groep kinderen die eronder zitten als het ware bekroont.²⁶⁷ Lang werd door kunsthistorici onterecht aangenomen dat dit schilderij door Rubens vervaardigd werd in samenwerking met Snyders. De monumentale groenten- en fruitkrans overheerst in het beeldvlak, terwijl de vier kinderfiguren een kleinere en eerder ondergeschikte rol spelen. Dit uitgebreid in de belangstelling plaatsen van de stilleven motieven ten nadele van de figuren is zeer ongewoon voor de samenwerking van Rubens met Snyders. In gezamenlijke werken met Snyders is het aandeel van Rubens vaak opvallend groter en dat is bij dit schilderij dus niet het geval.²⁶⁸

Cornelis de Vos ontleende de compositie met de vier kindjes aan het schilderij van Rubens en Frans Snyders, *Het Christuskind met Johannes de Doper en twee engelen* (Wenen, ca. 1618) (afb. 37). Toch heeft Cornelis de fysionomie van de vier kindergezichten duidelijk in zijn persoonlijke stijl uitgevoerd, zoals zichtbaar is in de starende donkere ogen, de pruilende

²⁶⁵ Van der Stighelen 1990, 91.; Van der Stighelen 1996, 705.; Museum Boijmans Van Beuningen, "[De Landbouw door de Rijkdom bekroond, Cornelis de Vos, \(in 1620 - 1630\).](#)"; Enkele markante voorbeelden van kunstwerken van Cornelis de Vos, waarin zijn broer Paul de Vos de stillevens en de dieren schilderde, zijn onder meer *De Landbouw door de Rijkdom bekroond* (Rotterdam, ca. 1620 – 1630) en *Pomona of Ceres* (kunstmarkt Genua 1978).

²⁶⁶ Van der Stighelen 1990, 91 – 92.; Staedel Museum, "[Paul de Vos.](#)"

²⁶⁷ Robels 1989, 126.; Van der Stighelen 1990, 90.; Katlijne Van der Stighelen en Hans Vlieghe, "Cornelis de Vos (1584/5 – 1651) als historie- en genreschilder," *Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België: Klasse der Schone Kunsten* 54, 1 (1994), 10.; Artprice, "[Frans Snyders, Garland of Fruit with the Infants Christ and Saint John the Baptist playing.](#)"; Veiling Antwerpen, Verkoopzaal Leys, 19 april 1982, nr. 431 – 4 (doek, 170 x 243 cm), aangeboden als P.P. Rubens en F. Snyders, afkomstig uit de verzameling van Sir Johnson Ramsden, Bart. Op een veiling bij Sotheby's Amsterdam in 2007 opnieuw aangeboden uit de collectie Robert & Angélique Noortman.

²⁶⁸ Robels 1989, 126.; Van der Stighelen en Vlieghe 1994, 10.; Weller 2013, 30.

mondjes en de kleine ronde kinnen.²⁶⁹ Het schilderij dat door Paul en Cornelis samen vervaardigd werd, maakt meteen duidelijk waarom Paul de Vos het Weense schilderij van Rubens en Snyders natekende in zijn schetsboek op folio 11 verso. Paul tekende de vier kinderfiguren van Rubens op vrij summiere en overzichtelijke wijze met grove pentrekken in inkt op basis van bister.²⁷⁰

Het fruitstillevens en de distelvink, origineel geschilderd door Snyders, tekende De Vos daarentegen op zeer zorgvuldige wijze met fijne lijnen. Als stilleven- en dierenschilder is het vanzelfsprekend dat Paul de Vos voornamelijk de houding van de distelvink op het fruit nauwkeurig bestudeerde en natekende.²⁷¹ Paul de Vos heeft in dit schilderij duidelijk de focus verlegd naar zijn vak als stillevenschilder en heeft het religieuze onderwerp aangewend om een uitbundig ensemble van groenten en fruit voor te stellen. De integratie van grote fruitkransen in religieuze taferelen was voornamelijk in Vlaanderen erg populair.²⁷² In dit gezamenlijke schilderij van de broers De Vos komt opnieuw de strategische en efficiënte werkwijze van Paul de Vos opvallend tot uiting. Door het schilderij van Rubens en Snyders als model te gebruiken, kon Paul de Vos in het schilderij in samenwerking met zijn broer Cornelis variaties creëren en de vogel in verhouding tot het fruitstillevens vrijer uitwerken.²⁷³

Paul integreerde in het werk meerdere zangvogels van verschillende soorten. De vogels die van de vruchten eten, kunnen beschouwd worden als een verwijzing naar de bruikbaarheid van Gods creatie van allerlei natuurlijke lekkernijen.²⁷⁴ Dat het hier gaat om een coproductie tussen de broers Paul en Cornelis de Vos wordt verder kracht bijgezet door de ornithologische details. Bovenaan in het beeldvlak vliegt een vogel schuin naar beneden, een motief dat Paul de Vos in meerdere schilderijen in samenwerking met andere kunstenaars aanwendde. Zo treft men het motief van de schuin naar beneden vliegende vogel ook aan in Cornelis' taferel van Pomona of Ceres (kunstmarkt Genua 1978) en in het *Portret van een echtbaar* (voorheen Kaiser

²⁶⁹ Van der Stighelen 1990, 91.; RKD, "[Peter Paul Rubens en Frans Snyders, Christus en Johannes de Doper als kinderen met twee putti, ca. 1618.](#)"

²⁷⁰ Newman 2016, 60.; Rijksmuseum Amsterdam, "[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.](#)"; RKD, "[Peter Paul Rubens en Frans Snyders, Christus en Johannes de Doper als kinderen met twee putti, ca. 1618.](#)"

²⁷¹ Rijksmuseum Amsterdam, "[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.](#)"; RKD, "[Peter Paul Rubens en Frans Snyders, Christus en Johannes de Doper als kinderen met twee putti, ca. 1618.](#)"

²⁷² Robels 1989, 89, 126 – 127.

²⁷³ Balis 1986, 81.; Hillegers 2023, 5.; RKD, "[Peter Paul Rubens en Frans Snyders, Christus en Johannes de Doper als kinderen met twee putti, ca. 1618.](#)"

²⁷⁴ Robels 1989, 89.

Friedrich-Museum Berlijn, 1629). In deze drie werken werden de vogels vrijwel zeker door Paul de Vos uitgevoerd.²⁷⁵



Afb. 58. Paul de Vos en Cornelis de Vos, *Het Vruchtenfestoen met het Christuskind, Johannes de Doper en cherubijnen*, ca. 1620. Olieverf op doek, 170 x 243 cm. Sotheby's Amsterdam, 2007 – 12 – 18, nr. 191.

Zoals ik reeds aantoonde, maakte Paul de Vos in zijn schetsboek meermaals ricordi naar gezamenlijk werk van Rubens en Snyder's om bepaalde motieven te hergebruiken voor zijn eigen variaties in samenwerking met zijn broer Cornelis.²⁷⁶ Een schilderij van Paul de Vos een *Vorraadkast met een hert, fruitmand, papegaai en een dienstmeid* (voorheen Leger & Sons Brussel 1929, ca. 1630 – 1640) (afb. 59) toont zeer gelijkaardige compositorische motieven als de ricordo op folio 15 recto van het schetsboek. Centraal in het beeldvlak staat een tafel waarop een groot stilleven van verschillende voedingswaren is uitgesteld, zoals een fruitmand, artisjokken, asperges, een hert opgehangen aan een achterpoot, een kreeft op een porseleinen schaal, een everzwijnenkop en een dode pauw. Links houdt een jonge vrouw in haar linkerhand een papegaai vast, terwijl ze met haar rechterhand naar een abrikoos in de grote fruitmand reikt. De compositie wordt verder geanimeerd door de aanwezigheid van levende dieren, zoals de duif die neerstrijkt op een koperen kuip met dode zangvogels en een haas. Uiterst links zit een

²⁷⁵ Van der Stighelen 1990, 91.

²⁷⁶ Robels 1989, 68.; Hillegers 2023, 5.; Rijksmuseum Amsterdam, "[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.](#)"

levende haan die het tafereel gadeslaat.²⁷⁷

Volgens Hella Robels is deze vrij chaotische stillevencompositie met het hangende hert waarschijnlijk een eigen uitvinding van De Vos. De houding van het dier komt namelijk niet voor op Snyders' patroonblad in het Berlijnse Kupferstichkabinett (jaren 1640) (afb. 72) en lijkt in zijn niet-statische positie ook typisch voor Paul de Vos te zijn.²⁷⁸ De stillevencompositie wordt getypeerd door een zekere elegantie en levendigheid, die Snyders' late stijl weerspiegelt, wat suggereert dat het werk tot stand gekomen is in de jaren 1630 – 1640. De vrouwenfiguur zou misschien vervaardigd kunnen zijn door Cornelis de Vos. Dit exemplaar toont opnieuw Paul de Vos' werkwijze bij het creëren van vrije en innovatieve variaties op het gezamenlijk werk van Rubens en Snyders.²⁷⁹



Afb. 59. Paul de Vos en mogelijk Cornelis de Vos (figuur), *Vorraadkast met een hert, fruitmand, papegaai en een dienstmeid*, ca. 1630 – 1640. Olieverf op doek, 148 x 236 cm. Veiling Leger & Sons Brussel, 1929.

Van de nauwe contacten die Paul de Vos en Frans Snyders met Rubens onderhielden, plukte ook Cornelis de Vos waarschijnlijk de vruchten. Vermoedelijk via zijn familiale relaties kreeg Cornelis een opdracht van Rubens, die rechtstreeks verband hield met diens atelierpraktijk. Een onkostennota ten laste van het sterfhuis van Rubens' eerste echtgenote

²⁷⁷ Robels 1989, 68 – 69, 435.

²⁷⁸ Ibid., 68 – 72, 435.; Staatliche Museen zu Berlin, "[Studienblatt mit siebzehn aufgehängten Rehen.](#)"; Een tekening van Snyders in het Kupferstichkabinett in Berlijn (jaren 1640) (afb. 72) kan als een soort voorbeeldblad gediend hebben omdat het bijna alle variaties in de houding van de reebok in kaart brengt. Aangezien het blad ook houdingen bevat die alleen op later werk van Snyders voorkomen, kan het nauwelijks ontstaan zijn vóór 1640.

²⁷⁹ Ibid., 68 – 69, 435.

Isabella Brant, die op 20 juni 1626 overleden was, bericht dat Cornelis de Vos aan Rubens twee kopieën had geleverd van werken uit de omvangrijke bestelling voor de hertog van Buckingham. Letterlijk vermeldt de nota: *Item betaelt aen Cornelis De Vos voor twee copijen die begrepen syn onder de parceelen als vore vercocht aenden heere Hertoghe van Bucquingam guld. XL VIII.* Aangenomen kan worden dat het om kopieën naar werk van Rubens ging, hoewel het niet uitdrukkelijk vermeld wordt. Naast allerlei antiquiteiten en curiosa bevatte de bestelling van de hertog van Buckingham immers tenminste dertien schilderijen van Rubens.²⁸⁰

De samenwerking van Frans Snyders en Jan de Vos

Op folio 1 recto van het schetsboek van Paul de Vos staat onder de inscriptie van Paul nog een aantekening in een ander, weliswaar moeilijk leesbaar geschrift, waarin Robels de naam Jan de Vos ontcijferde.²⁸¹ Jan of Hans de Vos was de oudere broer van Paul die eveneens schilder was, hoewel zeer weinig over hem geweten is. Robels deed de suggestie dat Jan de Vos met het schetsboek begonnen was en dat het na zijn dood in 1627 werd overgenomen en verdergezet door zijn broer Paul. Net als Paul en Cornelis ging ook Jan de Vos in de leer bij David Remeus in 1601 en hij werd meester in de Antwerpse Sint-Lucasgilde in 1609. Jan woonde in 1616 – 1617 in de Kammenstraat samen met zijn broers Paul en Cornelis en werd toen blijkbaar beschouwd als de belangrijkste kunstenaar van de drie omdat alleen hij in de *Liggeren* van deze periode door de deken van de Sint-Lucasgilde bij naam genoemd wordt. Op 13 juli 1624 trad hij in het huwelijk met Anna Ullens, waarbij zijn broer Cornelis als getuige optrad. Zijn loopbaan was echter aanzienlijk korter dan die van zijn broers, aangezien hij reeds op 7 september 1627 overleed.²⁸²

Dat Snyders ook met Jan de Vos op goede voet stond, blijkt uit zijn testament van 20 september 1627. Daarin wordt vermeld dat Jan al gestorven is, waarbij zijn dochter Elizabeth de Vos in plaats van hem als erfgename genoemd wordt.²⁸³ Robels wijst er op dat drie tekeningen in het schetsboek op folio 3 verso, 5 recto en 12 verso zich qua technische en stilistische behandeling onderscheiden van de rest van de schetsboektekeningen. Deze tekeningen zijn vanwege hun zorgvuldige contouren en geaccentueerde wassing te identificeren als ricordi naar schilderijen van Frans Snyders. Robels suggereert dat deze drie ricordi omwille van de stilistische verschillen en de inscriptie van Jan, eerder door Jan de Vos vervaardigd zouden zijn. Het is dus zeer waarschijnlijk dat Jan op een of andere manier met

²⁸⁰ Van der Stighelen 1990, 93.

²⁸¹ Robels 1989, 159 – 160.; Rijksmuseum Amsterdam, "[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.](#)"

²⁸² Koock 1878, 24.; Van der Stighelen 1990, 91, 95.; Balis 1990, 104.; Koslow 1995, 322.

²⁸³ Robels 1989, 159 – 160.

Snyders in diens atelier gewerkt heeft.²⁸⁴

Ik meen in de inscriptie op folio 1 recto te kunnen lezen: *Jan de Vos heeft gheloven aan Snyders*. Het zou hierbij kunnen gaan om de belofte om geschilderde kopieën te vervaardigen van de ricordi naar Snyders-werken die hij in het schetsboek tekende. In de Alte Pinakothek bevindt zich een kopie naar Snyders' *Stilleven met wild, een kreeft, vruchten en groenten* (München, ca. 1610 – 1612) (afb. 60) dat volledig dezelfde compositie en een gelijkaardige plastische vormgeving van de stilleven objecten vertoont als de ricordo op folio 5 recto van het schetsboek. Mogelijk werd deze kopie vervaardigd door Jan de Vos in het atelier van Snyders.²⁸⁵



Afb. 60. Atelier van Frans Snyders (mogelijk Jan de Vos?), *Stilleven met wild, een kreeft, vruchten en groenten*, ca. 1610 – 1612. Olieverf op doek, 91 x 127 cm. München, Alte Pinakothek, inv. nr. 6007.

Volgens Arnout Balis zijn de figuren in veel van Snyders' markttaferelen en voorraadkasten duidelijk van een andere hand dan van Snyders zelf. Vroeger werd vaak aangenomen dat de figuren in het werk van Snyders werden vervaardigd door Rubens of zijn atelier.²⁸⁶ Zoals Katlijne Van der Stighelen heeft aangetoond, was het vaak Cornelis de Vos die

²⁸⁴ Ibid., 159 – 160.; Balis 1993, onuitg. artikel, 6.; Rijksmuseum Amsterdam, "[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.](#)"

²⁸⁵ Sammlung Alte Pinakothek, "[Frans Snyders \(kopie nach\), Stilleben mit Wild, Hummer, Früchten und Gemüse.](#)"; Rijksmuseum Amsterdam, "[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.](#)"

²⁸⁶ Robels 1989, 29.; Balis 1990, 98, 102 – 104.; Balis 1993, onuitg. artikel, 5.; Jan Boeckhorst trad af en toe op als figureschilder voor Snyders, maar inmiddels is het duidelijk dat de meeste figuren in Snyders' schilderijen niet aan hem kunnen toegeschreven worden. Het grootste deel van Snyders' composities met figuren dateren van

de figuren in werken van Snyders schilderde. Eerder vermeldde ik dat de samenwerking tussen Snyders en Cornelis de Vos echter pas aanving vanaf ca. 1620, terwijl figuren in Snyders' voorraadkasten en markttaferelen reeds rond 1610 verschenen.²⁸⁷ Door wie werden de menselijke figuren in Snyders' keukenscènes en markttaferelen dan vervaardigd in de jaren 1610?

Balis deed de suggestie dat Jan de Vos de figuren schilderde in Snyders' stilleven uit het tweede en derde decennium. De samenwerking van Snyders met Jan de Vos is slechts bekend door een enkel document, namelijk een factuur van de Antwerpse kunsthandelaar Forchoudt. Op 2 juni 1689 schreef Marcus Forchoudt aan zijn zus Suzanna dat ze de twee grote stukken van Snyders naar Wenen moest sturen omdat ze in Antwerpen geen hoge prijs zouden krijgen. In Wenen werd het keukenstuk aangeboden aan graaf Hoeger. Op zijn factuur van rond 1690 staat het stuk vermeld als *1 Keuken van Snijders, de figuren van Jan de Vos, cost. g. 150*.²⁸⁸ Bij de interpretatie van dit document is wel enige voorzichtigheid geboden. Het is namelijk niet uitgesloten dat Forchoudt zich vergiste wat de voornaam van de kunstenaar betreft, en dat de figuren in dit werk de facto door Cornelis de Vos werden vervaardigd. Koslow merkt op dat dit overigens wel vaker gebeurde. Zo werden in de Spaanse inventaris van het Buen Retiro werken van Paul de Vos soms ten onrechte op naam van Peter of Maarten de Vos geplaatst.²⁸⁹

In 1990 heeft Arnout Balis onderzocht wie men kan bedoelen met deze Jan de Vos, die de figuren in een keukenscène van Snyders geschilderd zou hebben. Op het eerste zicht valt de actieve periode van Jan de Vos samen met de periode waarin veel figuren in het werk van Snyders door een andere hand vervaardigd werden.²⁹⁰ De figuren in enkele vroege werken van Snyders worden gekarakteriseerd door een zwaar, grof gebouwd lichaam met een sterk geschematiseerde anatomische structuur, gezwollen handen, weerbarstige haren en een naturalistische profilering van het gelaat met een ondeugende grimas. Balis geeft deze figureschilder de bijnaam 'de meester met het weerbarstige haar' omwille van het feit dat

vóór 1626 – dus voordat Boeckhorst zich in Antwerpen vestigde. Een rekening van september 1689 vermeldt dat de figuren in een vismarkt van Snyders vervaardigd zijn door Justus Daneels. Desondanks was hij te jong om vóór 1630 met Snyders te hebben gewerkt, aangezien hij waarschijnlijk geboren was omstreeks 1609.

²⁸⁷ Van der Stighelen 1990, 89.; Balis 1990, 98.

²⁸⁸ Denucé 1931, dl. 4., 221, 227.; Balis 1990, 104.; Koslow 1995, 322.

²⁸⁹ Balis 1990, 104.; Koslow 1995, 322.

²⁹⁰ Balis 1990, 104 – 105.; Het zou ook om Jan-Baptist de Vos kunnen gaan, een zoon van Cornelis de Vos en tevens ook een schilder, maar aangezien hij pas in 1619 geboren werd, kan hij alleen aan late werken van Snyders hebben gewerkt. Dat het hier om Jan de Vos, de broer van Cornelis en Paul, handelt is tevens waarschijnlijker. Omdat Jan in 1609 meester werd, zou hij al kunnen meegewerkt hebben aan één van de vroegste werken van Snyders met een figuren erin aanwezig, namelijk de twee pendantschilderijen *De Groenteverkoopster* en *De Wildhandelaar* (Collectie Poupé-Séranne, 1610). Aangezien Jan stierf in 1627, kan hij ook nog de typerende figuren geschilderd hebben in twee markttaferelen als pendanten in Bürgenstock.

figuren met onhandelbare haren in het werk van Snyders hem typisch voor deze schilder lijken. De picturale kracht van deze figureschilder ligt echter in de levensechte karakterisering van de gezichten. De meeste van de mensenhoofden in het vroege werk van Snyders lijken gemodelleerd naar levend model omdat ze een uiterst sprekende en geïndividualiseerde blik hebben. De psychologische expressie varieert van contemplatief tot uitbundig en is af en toe nogal karikaturaal. Een ander typisch kenmerk van deze schilder is de pasteuze verfbehandeling en de strakke penseelvoering.²⁹¹

Qua stijl sluit het werk van ‘de meester met het weerbarstige haar’ zeer sterk aan bij het werk van een andere kunstenaar, namelijk Cornelis de Vos. Figuren van beide schilders vertonen grote gelijkenis in de brede rustige houdingen, de levendige karakterhoofden, de kostuums en de weergave van de haren. De hand van Cornelis toont zich echter meer in de subtielere psychologische expressie, de realistische anatomie, de levendige penseelvoering en de minder hard geprofileerde contouren. Dat er een stilistische connectie zou zijn tussen de broers ligt voor de hand, aangezien Jan en Cornelis de Vos beiden in de leer gingen bij David Remeus en ze later in hetzelfde huis woonden. Dit is volgens Balis een gunstig argument voor de hypothese van Jan de Vos als Snyders’ figureschilder tijdens de jaren 1610 – 1620.²⁹²

Net zoals Balis in zijn artikel, poog ik in deze scriptie geen uitgebreide studie te bieden van ieder schilderij waarin de hand van deze schilder te herkennen is. Een dergelijke zorgvuldige studie van Snyders’ figureschilders valt buiten het bestek van dit onderzoek naar het schetsboek van Paul de Vos. Zo poogt Balis aan de hand van enkele sleutelwerken tot een samenhangend beeld van ‘de meester met het weerbarstige haar’ te komen. Balis stelt vast dat de karakteristieke figurentypes die te zien zijn op het vroege werk van Snyders in ieder geval voor het midden van de jaren dertig uit zijn oeuvre verdwijnen, wat misschien te verklaren is door het feit dat Jan de Vos in 1627 stierf.²⁹³

²⁹¹ Ibid., 100 – 101.

²⁹² Ibid., 102.; Balis stelt dat Cornelis’ rol in het oeuvre van Snyders nog niet voldoende losstaat van die van de hier besproken figureschilder.

²⁹³ Ibid., 100, 105.; Balis 1993, onuitg. artikel, 6.; Zoals Balis terecht opmerkt in zijn artikel, veronderstelt deze hypothese van Jan de Vos als mogelijk schilder van figuren in werken van Snyders een voortgang van het onderzoek in twee richtingen. Ten eerste dient het oeuvre van ‘de meester met het weerbarstige haar’ nauwkeuriger beschreven te worden en ten tweede moet Snyders’ oeuvre voorzien worden van een nauwkeurigere chronologie. Op stilistische basis dateert Robels een paar werken waarin de figuren typische kenmerken van ‘de meester met het weerbarstige haar’ vertonen in het begin van de jaren dertig. Vanaf het derde decennium van de 17de eeuw dateerde Snyders zijn werken zeer weinig, slechts drie keer om precies te zijn (1627, 1630 en 1646), waardoor dateringen dienovereenkomstig nogal speculatief zijn. Enkele afbeeldingen die volgens Balis de moeite waard zijn om van naderbij te bestuderen, zijn *Een voorraadkast met links een keukenmeid* (Madrid, eerste helft 17de eeuw) (zie Robels 1989, cat. nr. A 37), *Een voorraadkast met links een jongetje dat een papegaai voert* (Galerie Welz Salzburg) (zie Robels 1989, cat. nr. A 29 II) en *Een keukenmeid met groenten en fruit* (Metropolitan Museum New York) (zie Robels 1989, cat. nr. A 5).

Greindl en Robels beweren dat de meeste figuren in Snyders' werken door hemzelf geschilderd werden. Beiden wijzen ze er op dat de figuren in de stilleven van Snyders perfect geïntegreerd zijn in de compositie en dat het picturale oppervlak homogeen is. Balis beschouwt dit argument als weinig overtuigend, aangezien zulke picturale homogeniteit in gezamenlijk werk van 17de-eeuwse Vlaamse schilders zeer frequent voorkwam. Daarnaast mag de schilderkundige homogeniteit van de figuren en de stilleven elementen in het werk van Snyders volgens Balis niet overschat worden. Balis stelt dat de uitwerking van de menselijke figuur qua schilderkunstige textuur soms wat harder en minder kwalitatief is dan de eerder tactiele oppervlaktebehandeling van de vruchten en de dieren. Alleen een grondig technisch onderzoek kan hier enige duidelijkheid scheppen.²⁹⁴

In Balis' onuitgegeven review van Robels' boek *Frans Snyders: Stilleben- und Tiermaler: 1579 – 1657* (1993) kwam hij op de problematiek van Snyders' figuren terug en stelt hij echter dat na het opnieuw bestuderen van enkele van Snyders' werken, hij het toch met Robels en Greindl eens is dat zowel het stilleven als de figuren door Snyders zelf geschilderd kunnen zijn. Het figuurtype dat zo kenmerkend is voor zijn markten en stilleven is niet terug te vinden in het werk van andere collega-schilders. Volgens de inscriptie op Snyders' portretgravure van Johannes Meyssens (1649) was Snyders een leerling van Hendrik van Balen, een specialist in het schilderen van figuren. In verband met Snyders als figureschilder haalt Balis ook aan dat Jan Breughel de Oude aan Snyders vroeg om in Milaan kopieën naar Italiaanse meesters te vervaardigen, wat toch enige bekendheid met figureschilderkunst veronderstelt. Net als Balis in zijn ongepubliceerd artikel uit 1993, sluit ik het niet uit dat Snyders af en toe zelf de figuren in zijn keukenscènes schilderde.²⁹⁵

Balis is tot deze conclusie gekomen door vooral de vier markttaferelen in de Hermitage in Sint-Petersburg te bestuderen die door Robels op het einde van de jaren 1620 gedateerd werden, maar door Koslow juist gedateerd werden ca. 1618 – 1621. Volgens de datering van Koslow kan Jan de Vos dus wel een bijdrage geleverd hebben aan deze markttaferelen, aangezien hij op dat moment nog leefde. Bovendien toonde Katlijne Van der Stighelen aan dat de figuren in deze markttaferelen grotendeels werden uitgevoerd door Cornelis de Vos.²⁹⁶

²⁹⁴ Edith Greindl, *Les peintres flamands de nature morte au XVIIe siècle* (Sterrebeek: Lefebvre, 1983), 82.; Robels 1989, 29 – 30.; Ibid., 103.

²⁹⁵ Johannes Meyssens, *Image de divers hommes d'esprit sublime qui par leur art et science deburovent vivre éternellement et des quels la louange et renommée faict estonner le monde* (Antwerpen: Meyssens, 1649).; Giovanni Crivelli. *Giovanni Breughel pittor fiammingo o sue lettere e quadretti esistensi presso l'Ambrosiana* (Milaan: 1868), 118 – 119.; Ibid., 103 – 105.; Balis 1993, onuitg. artikel, 6.

²⁹⁶ Robels 1989, 190 – 194.; Van der Stighelen 1990, 87 – 90.; Balis 1993, onuitg. artikel, 6.; Koslow 1995, 116 – 149.; Hermitage Museum, "[Fish Market.](#)"; Hermitage Museum, "[Fruit Stall.](#)"; Hermitage Museum, "[Greengrocery](#)

Vooral voor *Een wild- en vishandelaar* (Raleigh, jaren 1630 – 1650) (afb. 61) lijkt een late datering volgens Balis overtuigend, waarbij hij tot de conclusie komt dat de handelaar geschilderd werd door Snyders zelf. In dit geval ben ik het eens met Balis dat de figuur eerder door Snyders geschilderd werd, gezien de eerder weinig geïndividualiseerde portretkop. Voor de creatie van dit werk met motieven, zoals het stilleven en de figuur, ontleend aan talrijke andere werken, deed Snyders vermoedelijk beroep op zijn uitgebreide verzameling ricordi.²⁹⁷



Afb. 61. Frans Snyders en atelier, *Een wild- en vishandelaar*, jaren 1630 – 1650. Olieverf op doek, 201,5 x 343,5 cm. Raleigh, North Carolina Museum of Art, inv. nr. 52.9.113.

Indien Snyders de figuren in deze late werken toch zelf vervaardigde, is dat mijns inziens niet sterk genoeg als argumentatie om Jan de Vos als sporadische figureschilder

[Stall.](#); Hermitage Museum, ["Game Stall."](#); De vier markttaferelen die zich nu in The State Hermitage Museum in Sint-Petersburg bevinden, werden oorspronkelijk bij Snyders besteld door Jacques van Ophem, een invloedrijke man uit de hoge burgerij die verschillende functies uitoefende in de regering van de aartshertogen Albrecht en Isabella. De schilderijen waren bestemd als pronkstukken voor zijn nieuwe residentie Hotel van Ophem. Snyders' creatie van de *Markten* viel mogelijk ongeveer samen met het begin van de bouwwerken aan het verblijf. In een 5 februari 1724 gedateerde brief van John Macky (? – 1726) aan Robert Walpole (1676 – 1745), verwees hij naar de *Markten*, die toen reeds in het bezit van Walpole waren. Volgens Macky werden ze geschilderd onder het koningschap van Filips III. Indien die bewering klopt dan moeten ze ten laatste in 1621, het jaar waarin Filips III stierf, af zijn geweest. De markten kwamen in het bezit van Catharina de Grote (1729 – 1796), die ze verwierf uit de nalatenschap van Robert Walpole.

²⁹⁷ Robels 1989, 174.; Van der Stighelen 1990, 87 – 90.; Balis 1993, onuitg. artikel, 6.; Koslow 1995, 64 – 67, 116 – 149.; Voor *Een Wild- en groentenmarkt* (voorheen kunstmarkt Brussel 1943, 1610), zie Robels, cat. nr. 6.; Hermitage Museum, ["Fish Market."](#); North Carolina Museum of Art, ["Market Scene on a Quay."](#); Op *Een Wild- en groentenmarkt* (voorheen kunstmarkt Brussel 1943, 1610) dat door Snyders gesigneerd en gedateerd werd, komt een figuur met gelijkaardige trekken voor. Ook in *De Vismarkt* (Sint-Petersburg, ca. 1618 – 1621) komt uiterst links een zeer vergelijkbare figuur voor, die weliswaar vervaardigd werd door Cornelis de Vos.

volledig uit te sluiten. Figuren van ‘de meester met het weerbarstige haar’ komen ook voor in schilderijen die nogal vaag worden aangeduid als ‘atelier van Snyders’. Bijvoorbeeld in *Een voorraadkamer met dienaar en dienstmeid* (Dresden, ca. 1620 – 1625) (afb. 62) werd het stilleven waarschijnlijk grotendeels uitgevoerd door Paul de Vos en zijn de figuren duidelijk in de stijl van ‘de meester met het weerbarstige haar’.²⁹⁸

Balis argumenteert dat Snyders vanaf het begin van de jaren 1630 liever afzag van het zelf uitvoeren van menselijke figuren in zijn werken. In deze periode deed hij daarvoor steeds meer beroep op de figureschilders Cornelis de Vos, Jan Boeckhorst, Jan Cossiers en Rubens. De figuren op latere stillevens die waarschijnlijk door Snyders zelf werden vervaardigd, lijken mij qua expressie en anatomie toch minder geslaagd. Ook is opvallend dat Snyders in zijn stillevens vanaf de jaren dertig vooral stereotiepe figuren uit werken van de jaren 1610 opnieuw opnam. Ik houd het dus wel voor mogelijk dat in sommige van Snyders’ stillevens uit de jaren 1610 en 1620 de figuren werden uitgevoerd door Jan de Vos. Vanaf de jaren 1630 deed Snyders dan vooral beroep op andere figureschilders en kan hij sporadisch de figuren zelf geschilderd hebben, waarbij hij zich baseerde op figurentypes uit zijn vroege werken.²⁹⁹



Afb. 62. Frans Snyders en atelier (mogelijk samenwerking met Paul de Vos), *Een voorraadkamer met dienaar en dienstmeid*, ca. 1620 – 1625. Olieverf op doek, 182 x 284 cm. Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister, inv. nr. 1194.

²⁹⁸ Robels 1989, 189 – 190.; Balis 1990, 108.; Balis 1993, onuitg. artikel, 6.; Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, ["Stilleben mit einem Bauernpaar."](#)

²⁹⁹ Balis 1990, 105.; Koslow 1995, 64 – 67.; Een voorbeeld van een schilderij van Snyders, waarin Jan Boeckhorst de figuren vervaardigde, is het werk *Boeren op weg naar de markt* (Antwerpen, ca. 1630 – 1640). De jongen in de provisiekamer met een page (particuliere verzameling, jaren 1640) (zie Robels 1989, 218, cat. nr. 56) werd volgens Balis geschilderd door Jan Cossiers, eerder dan door Erasmus Quellinus II, zoals Robels daarentegen beweert.

Dit hoofdstuk heeft aangetoond dat de schilder-broers Cornelis, Jan en Paul de Vos zich in een sterk uitgebouwd artistiek netwerk bewogen en veelvuldig samenwerkten met hun schoonbroer Frans Snyders en Peter Paul Rubens, weliswaar tot aan diens overlijden in 1640. Terwijl Snyders reeds vanaf 1610 met Rubens samenwerkte, begonnen Paul en Cornelis pas rond het midden van de jaren 1620 de meester te helpen bij enkele van zijn prestigieuze opdrachten. Twee oude documenten die vermelden dat Paul de Vos nog door Rubens moest uitbetaald worden voor enkele schilderdiens, bevestigen dat hun samenwerking reeds voor het midden van de jaren 1620 sterk ingebed was. Jan de Vos kan in de jaren 1610 – 1620 mogelijk de figuren geschilderd hebben in de markttaferelen en keukenscènes van Snyders.

Ik beargumenteerde in dit hoofdstuk dat het volgens mij heel goed kan dat Paul de Vos rond 1616 – 1620 zes dagen voor Rubens gewerkt had om enkele ricordi te maken en deze samen te stellen tot een album, waaruit Rubens kon putten in functie van de vervaardiging van schilderijen in samenwerking met Snyders en De Vos. Vermoedelijk gebruikte Rubens zulke ricordi naar werk van Frans Snyders om zich een goed beeld te kunnen vormen van Snyders' vormenarsenaal, waarop hij vervolgens creatieve variaties kon creëren in zijn eigen schilderijen. Daarnaast kan de inscriptie op folio 1 recto misschien ook aangeven dat Paul de Vos als leerling-assistent in het atelier van Rubens op het einde van de jaren 1610 een aandeel kreeg in de uitvoering van de fruitmand op Rubens' schilderij *Een sater die een mand met druiven en kweeperen vasthoudt en een nimf* (afb. 42). Aan de hand van de tekening op folio 14 verso van het schetsboek van Paul de Vos en mijn onderzoek in het archief van prof. dr. Arnout Balis toonde ik aan dat Paul de Vos hoogstwaarschijnlijk in 1627 het bijwerk vervaardigde in Rubens' schilderij *Drie nimfen met de Hoorn des Overvloeds*.

Voor de aantekening die Paul de Vos op folio 1 recto (afb. 1) maakte, gaf ik twee mogelijke dateringen. Het kan zijn dat De Vos met de aantekening ofwel verwees naar enkele tekeningen die hij in ca. 1616 – 1620 misschien in opdracht van Rubens vervaardigde, ofwel verwees hij naar het bijwerk dat hij in 1627 uitvoerde in Rubens' *Drie nimfen met de Hoorn des Overvloeds*. Met de aantekening op folio 8 verso van het schetsboek (afb. 55) verwees Paul de Vos mogelijk naar de schilderijen die hij van 1636 tot 1638 uitvoerde ter decoratie van de Torre de la Parada in opdracht van Filips IV.

Enkele tekeningen uit het schetsboek laten zeer duidelijk Paul de Vos' werkwijze zien, die hij hanteerde bij het vervaardigen van schilderijen in samenwerking met zijn broer Cornelis enerzijds, en met Snyders en Rubens anderzijds. Zo gebruikte hij bijvoorbeeld de ricordo op folio 11 verso van het schetsboek om van het schilderij van Rubens en Snyders (Wenen, ca. 1618) (afb. 37) in samenwerking met zijn broer Cornelis een prachtige variant te vervaardigen

rond 1620, namelijk *Het Vruchtenfestoen met het Christuskind, Johannes de Doper en cherubijnen* (afb. 58). Deze werken van Paul de Vos tonen vrijere variaties ten opzichte van hun model, waarbij hij sjablonen uit werken van Rubens en Snyders ging verwerken in nieuwe composities met hetzelfde thema. Het is dus overduidelijk dat Paul als jonge kunstenaar kon meegenieten van het succes en het hoog schilderkundig niveau dat zijn leermeester Snyders reeds bereikt had.

7. De tekeningen van Paul de Vos in het Prentenkabinet Antwerpen

Op het einde van de 19de eeuw stelde Max Rooses terecht vast dat tien tekeningen, die zich nu in het Prentenkabinet Antwerpen bevinden, in stijl en onderwerpen zeer verwant zijn met de bladen in het Amsterdamse schetsboek van Paul de Vos, en hij schreef ze daarom ook toe aan dezelfde kunstenaar. De tekeningen beslaan verschillende genres binnen het stilleven, zoals een wildverkoper en een wildverkoopster, een feestelijk banket, meerdere scènes van voorraadkasten met groot wild, kleine kabinetstillevens met een eekhoorn die aan fruit in een mand knabbelt en enkele sierlijke druivenstillevens op een tazza.³⁰⁰

In tal van details, zoals de poses van hertenkadavers, de levensechte karakterisering van de wildverkoopsters, de druivenstillevens, de summiere aanduiding van een venster, etc. vertonen de Antwerpse tekeningen een zeer gelijkaardige uitwerking als die in het Amsterdamse schetsboek. Sommige van de Antwerpse tekeningen zijn met pen in inkt zeer zorgvuldig getekend en met bruin lavis voorzien van een genuanceerde schaduwwerking. Anderen zijn daarentegen vrijer van opzet en vertonen een vloeiendere handeling van de pen en sporen van zwart krijt onder de inkt. Aangezien de tekeningen niet gesigneerd zijn, kunnen we het Amsterdamse schetsboek met de aantekening van Paul de Vos op folio 1 recto (afb. 1) hanteren als aanknopingspunt voor de toeschrijving aan De Vos. Omdat de Antwerpse tekeningen een zodanig grote stilistische en technische verwantschap vertonen met de Amsterdamse tekeningen, vooral in de handeling van de pen, de schaduwwerking met bruine was en de onvaste parallelle arceringen, lijkt de toeschrijving ervan aan Paul de Vos zeer plausibel.³⁰¹

Deze tien afzonderlijke tekeningen waren, net als het Amsterdamse schetsboek van De Vos, afkomstig uit de tekeningenverzameling van René della Faille de Waerloos (afb. 40, 63, 66, 67, 68, 78, 79 en 80). In 1904 kocht Rooses de tien tekeningen op de veiling bij Frederik

³⁰⁰ Rooses 1891, 90 – 93.; Baudouin en D’Hulst 1971, 107.; Depauw 1991, 176.; Baudouin 1991, 38.; Van Ooteghem 2016, 207 – 208.; DAMS Antwerpen, "[Jachtstillevens met wild, fruit en groenten.](#)"; DAMS Antwerpen, "[Stilleven met wild.](#)"; RKD, "[Stilleven met drie apen.](#)"; Twee van de tien Antwerpse tekeningen van De Vos, *Jachtstillevens met wild, fruit en groenten* (Antwerpen, begin jaren 1630) en *Stilleven met wild* (Antwerpen, jaren 1630) worden in dit hoofdstuk niet uitvoerig besproken en zijn ook niet opgenomen in de catalogus. Dit omdat er in deze tekeningen op vlak van de getekende motieven geen artistiek verband is met de tekeningen in het Amsterdamse schetsboek, ondanks het feit dat ze ook toebehoorden tot de tekeningenverzameling van René della Faille. Daarnaast bezit het Antwerpse prentenkabinet nog een *Stilleven met drie apen* (Antwerpen, ca. 1620 – 1625), dat door Baudouin werd toegeschreven aan Paul de Vos (afb. 83), maar niet dezelfde herkomst heeft als de tien andere Antwerpse tekeningen en het Amsterdamse schetsboek van De Vos.

³⁰¹ Depauw 1991, 170.; Koslow 1995, 322.; A. W. F. M. Meij, *Rubens, Jordaens, Van Dyck and their circle: flemish master drawings from the Museum Boijmans van Beuningen*, tent. cat., Rotterdam, Museum Boijmans van Beuningen (Rotterdam: NAI Publishers, 2001), 359.; Van Ooteghem 2016, 207 – 208.; Vézilier-Dussart 2016, 202 – 205.

Muller in Amsterdam, waar het schetsboek van Paul de Vos werd aangekocht door het Rijksprentenkabinet Amsterdam. Vervolgens schonk Rooses de tien afzonderlijke tekeningen in 1905 aan het Stedelijk Prentenkabinet van Antwerpen. Tevens opperde Rooses de hypothese dat deze tien afzonderlijke tekeningen oorspronkelijk deel uitmaakten van hetzelfde schetsboek.³⁰² Opvallend is dat veel van de Antwerpse tekeningen dezelfde afmetingen hebben als die in het Amsterdamse schetsboek, wat het vermoeden versterkt dat ze uit hetzelfde schetsboek afkomstig zijn. Van de tien Antwerpse tekeningen hebben drie tekeningen van jachtstilleven (205 x 320 mm) (afb. 66, 67 en 68), één andere tekening van een jachtstilleven (205 x 277 mm) en de ricordo *Stilleven met fruit en een eekhoorn* (205 x 277 mm) (afb. 63) nagenoeg volledig dezelfde afmetingen als de folia in het Amsterdamse schetsboek.³⁰³

Daarnaast hebben de twee Antwerpse tekeningen *Een Wildverkoper* (203 x 155 mm) (afb. 78) en *Een Keukenmeid met wild, gevogelte, fruit en een kruik* (203 x 165 mm) (afb. 79) dezelfde afmetingen als de gelijkaardige tekening van twee keukenmeiden die op folio 5 verso in het schetsboek werd ingeplakt (203 x 165 mm). Verder hebben nog twee Antwerpse ricordi, het *Stilleven met wild* (95 x 186 mm) en het *Stilleven met fruit in een Hollandse schaal en drinkglazen* (207 x 148 mm) (afb. 40), ongeveer dezelfde afmetingen als de drie ricordi van druivenstilleven die in het schetsboek werden ingeplakt op folio 3 recto (186 x 220 mm), 6 verso (170 x 200 mm) en 7 verso (205 x 125 mm) en één eigen inventie van een fruitstilleven dat ingeplakt werd op folio 11 recto (205 x 186 mm). Het was vaak zo dat stillevenschilders, zoals Frans Snyders en Paul de Vos, hun tekeningen een frame lijn gaven met pen in bruine inkt, maar meestal werden ze later binnen deze lijn uitgeknipt. Hoogstwaarschijnlijk is dit ook gebeurd bij de Antwerpse tekeningen van een wildverkoper (afb. 78), een keukenmeid (afb. 79) en de twee Antwerpse ricordi van De Vos *Stilleven met fruit in een Hollandse schaal en drinkglazen* (afb. 40) en *Stilleven met wild*. Één van de Antwerpse tekeningen het *Stilleven van een rijk gevulde tafel* (98 x 485) (afb. 80) is uitzonderlijk langer in de lengte dan de folia in het Amsterdamse schetsboek omdat langs beide zijden kleine strookjes papier aan het blad werden geplakt.³⁰⁴

³⁰² Rooses 1891, 90 – 93.; Amsterdam, Frederik Muller, 19 – 01 – 1904, nr. 406.; ‘Livre de dessin du maître, contenant plusieurs croquis de natures mortes, de cuisinières, de gibier mort, etc. [...] Plume, bistre ou pierre noire.’; Amsterdam, Frederik Muller, 19 – 01 – 1904, nr. 407.; ‘Natures mortes de gibier, de légumes, de fruits, etc. 10ff, Plume et lavis. – Diverses grandeurs.’; Baudouin en D’Hulst 1971, 107 – 108.; Robels 1989, 159 – 160.; Rijksmuseum Amsterdam, ["Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678."](#)

³⁰³ Rooses 1891, 90 – 93.; Vézilier-Dussart 2016, 202 – 205.; Rijksmuseum Amsterdam, ["Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678."](#); DAMS Antwerpen, ["Jachtstilleven."](#); DAMS Antwerpen, ["Jachtstilleven."](#); DAMS Antwerpen, ["Jachtstilleven met wild, groenten en fruit."](#); DAMS Antwerpen, ["Jachtstilleven met wild, fruit en groenten."](#); DAMS Antwerpen, ["Stilleven met fruit en een eekhoorn."](#)

³⁰⁴ Rooses 1891, 90 – 93.; Carl Depauw, ‘Scrawls’ and *Disegno* in Seventeenth-century Flemish Drawing,’ in *Rubens, Jordaens, Van Dyck and their circle: flemish master drawings from the Museum Boijmans van Beuningen*,

De these van Rooses lijkt geloofwaardig, aangezien zowel de Amsterdamse tekeningen als de Antwerpse tekeningen te onderscheiden zijn in twee groepen – de eerste groep zijn tekeningen als ricordi naar schilderijen van Snyders die te dateren zijn rond het midden van de jaren 1610 en de tweede groep zijn eigen inventies van De Vos die te dateren zijn in het begin van de jaren 1630. In de Antwerpse inventies stelde De Vos de stillevens samen door gebruik te maken van verschillende motieven uit het werk van zijn meester Frans Snyders en deze vakkundig om te vormen tot een nieuwe compositie. De Antwerpse inventies van De Vos zijn echter minder geslaagd dan de ontwerpen van Snyders omdat De Vos duidelijk moeite had met het harmoniseren van de volumes in de ruimte, wat tot uiting komt in de overladen en chaotische ordening van de stillevens elementen. Voor de Antwerpse inventies lijkt een datering in het begin van de jaren 1630 overtuigend, aangezien Paul de Vos als zelfstandig meester met deze tekeningen zijn eigen artistieke identiteit en originaliteit verder trachtte te ontplooiën.³⁰⁵ In het derde hoofdstuk van deze scriptie toonde ik reeds aan dat de meeste schetsen uit het Amsterdamse album vervaardigd zijn op losse vellen papier die later in de perkamenten band zijn ingeplakt (fol. 1, 2, 3, 6, 7, 8, 9, 14 en 15). Het schetsboek bestaat dus slechts uit drie bifolia of dubbelbladen, waarvan er twee te dateren zijn rond het midden van de jaren 1610 (fol. 4 en 5, 11 en 12) en één te dateren is in het begin van de jaren 1630 (fol. 10 en 13). De datering, de chronologie en de oorspronkelijke samenstelling van de schetsen in het Amsterdamse schetsboek komt nog uitvoerig aan bod in het volgende hoofdstuk.³⁰⁶

Bovendien vertoont het bifolium van het schetsboek dat rond het midden van de jaren 1610 te dateren is (fol. 11 en 12) zeer gelijkaardige motieven als de Antwerpse ricordo van De Vos, het *Stilleven met fruit en een eekhoorn* (Antwerpen, 1616) (afb. 63). In de ricordo op folio 11 verso van het schetsboek, dat De Vos vervaardigde naar het gezamenlijk werk van Rubens en Snyders, *Het Christuskind met Johannes de Doper en twee engelen* (Wenen, ca. 1615 – 1620) (afb. 37), legde hij eveneens de focus op een dier dat van fruit in een mand eet, ditmaal een distelvink. De Vos vervaardigde de Antwerpse ricordo naar Snyders' schilderij *Stilleven met fruit, Wan-li porselein en een eekhoorn* (Boston, 1616) (afb. 64), dat gesigineerd en gedateerd werd onderaan rechts met 'Frans Snyders fecit 1616'. De Antwerpse ricordo en de

tent. cat., Rotterdam, Museum Boijmans van Beuningen (Rotterdam: NAI Publishers, 2001), 298.; Vézilier-Dussart 2016, 202 – 205.; Rijksmuseum Amsterdam, "[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.](#)"; DAMS Antwerpen, "[Wildverkoper.](#)"; DAMS Antwerpen, "[Keukenmeid met wild, gevogelte, fruit en een kruik.](#)"; DAMS Antwerpen, "[Stilleven met wild.](#)"; DAMS Antwerpen. "[Stilleven met glazen.](#)"; DAMS Antwerpen. "[Stilleven van een rijk gevulde tafel.](#)"

³⁰⁵ Rooses 1891, 90 – 93.; Robels 1989, 159 – 160.; Baudouin 1991, 38.; Vézilier-Dussart 2016, 202 – 205.

³⁰⁶ Robels 1989, 159 – 160.; Koslow 1995, 322.

Amsterdamse ricordo van De Vos vertonen dus niet alleen een overeenkomst in de afmetingen, maar ook in de thematische focus, de gelijkaardige motieven en de datering rond 1616.³⁰⁷



Afb. 63. Paul de Vos, *Stilleven met fruit en een eekhoorn*, 1616. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, blauw en bruin gewassen, 204 x 278 mm. Antwerpen, Prentenkabinet, inv. nr. PK.OT.00138.



Afb. 64. Frans Snyders, *Stilleven met fruit, Wan-li porselein en een eekhoorn*, 1616. Olieverf op koper, 54 x 84 cm. Gesigneerd rechts onderaan 'Frans Snyders fecit 1616'. Boston, Museum of Fine Arts, inv. nr. 1993.566.

³⁰⁷ Robels 1989, 89, 159 – 160.; Koslow 1995, 82.; Newman 2016, 60.; DAMS Antwerpen, "[Stilleven met fruit en een eekhoorn.](#)"; Museum of Fine Arts Boston, "[Still Life with Fruit, Wanli Porcelain, and Squirrel.](#)"; Rijksmuseum Amsterdam, "[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.](#)"; RKD, "[Peter Paul Rubens en Frans Snyders. Christus en Johannes de Doper als kinderen met twee putti, ca. 1618.](#)"; Kunsthistorisches Museum, "[The Infant Christ with John the Baptist and Two Angels.](#)"

In het schetsboek tekende De Vos twee ricordi naar druivenstillevens van Frans Snyders (fol. 3v en 7v), een beeldtype waarmee Snyders zijn virtuositeit enorm goed tot uiting wist te brengen. Twee Antwerpse ricordi naar Snyders (afb. 40 en 63) tonen eveneens sierlijke druivenstillevens op een tazza. De zorgvuldige inktlijnen, de arcering in de schaduwpartijen en de geaccentueerde wassingens sluiten aan bij Snyders' vroege tekenstijl uit de jaren 1610. Met deze vier tekeningen van druivenstillevens heeft Paul de Vos duidelijk geprobeerd zichzelf te overtreffen en hetzelfde technische niveau van zijn meester te bereiken.³⁰⁸ Arnout Balis vestigde de aandacht op een gelijkaardige ricordo (afb. 65), die Paul de Vos uitvoerde naar het *Stilleven met een jachtbuit en fruit op een tafel* (Antwerpen, ca. 1615 – 1620), dat zich in het Rubenshuis bevindt. Net als de twee Antwerpse ricordi (afb. 40 en 63) bevat ook deze tekening een kleurindicatie rechts onderaan op het tafelkleed. Vermoedelijk vervaardigde De Vos deze ricordo rond 1615, in dezelfde periode als de vier andere druivenstillevens.³⁰⁹



Afb. 65. Paul de Vos, *Stilleven met een jachtbuit en fruit op een tafel* (ricordo naar Frans Snyders), ca. 1615 – 1620. Pen in bruine inkt op papier, 197 x 291 mm. Galerie Kornfeld Bern, 1994 – 06 – 22.

Stilistisch verschillen De Vos' eigen inventies, zowel die in het Amsterdamse schetsboek als die in het Prentenkabinet Antwerpen, grondig van zijn ricordi. De getekende inventies van De Vos worden gekenmerkt door een haastig, maar gedurfd en zelfverzekerd karakter, waarbij

³⁰⁸ Robels 1989, 159 – 160.; Meij 2001, 359.; Vézilier-Dussart 2016, 202 – 205.; Rijksmuseum Amsterdam, "[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.](#)"; DAMS Antwerpen, "[Stilleven met fruit en een eekhoorn.](#)"; Museum of Fine Arts Boston. "[Still Life with Fruit, Wanli Porcelain, and Squirrel.](#)"; RKD, "[Toegeschreven aan Paul de Vos of Frans Snyders, Stilleven met glazen, eerste helft 17de eeuw.](#)"

³⁰⁹ Balis 1990, 103 – 104.; Baudouin 1991, 38.; Depauw 1991, 173.; DAMS Antwerpen, "[Stilleven met fruit en een eekhoorn.](#)"; RKD, "[Toegeschreven aan Paul de Vos of Frans Snyders, Stilleven met glazen, eerste helft 17de eeuw.](#)"; RKD, "[Stilleven met druiven, vogels en een haas.](#)"; RKD, "[Stilleven met jachtbuit en fruit op een tafel.](#)"

hij de compositie vorm gaf met enkele forse lijnen in zwart krijt en de contouren vervolgens zorgvuldig overtrok met pen in bruine inkt.³¹⁰ Het enige bifolium van het schetsboek met eigen inventies van De Vos (fol. 10 en 13) – dat in het begin van de jaren 1630 te dateren is – vertoont opnieuw zeer gelijkaardige motieven als enkele van de Antwerpse tekeningen, die ook beschouwd kunnen worden als eigen inventies. Zo tekende hij op folio 10 recto een hert dat aan zijn achterpoot opgehangen is en met zijn kop op de tafel steunt en een pauw, waarvan het verenkleed over de tafelrand hangt. De tekening *Jachtstilleven met wild, groenten en fruit* (Antwerpen, begin jaren 1630) (afb. 66) bevat eveneens een hert in dezelfde houding als in de tekening op folio 10 recto van het schetsboek.³¹¹

Op folio 10 verso tekende De Vos twee herten die aan hun achterpoot zijn opgehangen, een hond die onder het tafelkleed tevoorschijn komt en een kat die links op de tafel de scène binnen sluipt. Deze motieven komen bijna exact hetzelfde voor in tekening *Jachtstilleven* (Antwerpen, begin jaren 1630) (afb. 67). Folio 8 verso van het schetsboek (een enkelblad) vertoont aanzienlijke overeenkomsten met de compositie van de Antwerpse tekening, die opnieuw een jachtstilleven voorstelt (Antwerpen, begin jaren 1630) (afb. 68). Vooral in de houding van het hert, de plaatsing van de kreeft op een schotel, het bosje asperges en de artisjokken links, is de verwantschap tussen beide tekeningen duidelijk waarneembaar.³¹²



Afb. 66. Paul de Vos, *Jachtstilleven met wild, groenten en fruit*, begin jaren 1630. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, blauw en bruin gewassen, 202 x 318 mm. Antwerpen, Prentenkabinet, inv. nr. PK.OT.00142.

³¹⁰ Robels 1989, 159 – 160.; Depauw 1991, 170.; Koslow 1995, 59, 322.; Vézilier-Dussart 2016, 202 – 205.

³¹¹ Robels 1989, 159 – 160.; Vézilier-Dussart 2016, 202 – 205.; Rijksmuseum Amsterdam, "[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.](#)"; RKD, "[Jachtstilleven met wild, groenten en fruit.](#)"; DAMS Antwerpen, "[Jachtstilleven met wild, groenten en fruit.](#)"

³¹² Rijksmuseum Amsterdam, "[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.](#)"; RKD, "[Jachtstilleven.](#)"; DAMS Antwerpen, "[Jachtstilleven.](#)"



Afb. 67. Paul de Vos, *Jachtstilleven*, begin jaren 1630. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, blauw en bruin gewassen, 205 x 323 mm. Antwerpen, Prentenkabinet, inv. nr. PK.OT.00141.



Afb. 68. Paul de Vos, *Jachtstilleven*, begin jaren 1630. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, blauw en bruin gewassen, 208 x 323 mm. Antwerpen, Prentenkabinet, inv. nr. PK.OT.00139.

De Antwerpse tekeningen verschillen op vlak van de uitwerking toch enigszins van die in het Amsterdamse schetsboek. De Antwerpse stillevenen zijn zeer verzorgde pentekeningen en zijn over het algemeen veel nauwkeuriger uitgevoerd. De tekeningen in het Amsterdamse schetsboek zijn daarentegen vrijer van opzet. Ze worden gekenmerkt door een summiere aanduiding van de contouren met enkele vluchtige, maar rake krabbels in zwart krijt, die slechts in sommige partijen met pen in inkt zijn overtrokken. Terwijl de Antwerpse tekeningen allemaal

voorzien zijn van een karakteristieke blauw gewassen achtergrond, en daardoor een afgewerkte indruk geven, bleven sommige motieven in de Amsterdamse tekeningen op nadrukkelijke wijze onuitgewerkt.³¹³

Toch is de ruwe voorbereidende ondertekening in zwart krijt nog duidelijk waarneembaar in de Antwerpse inventies van De Vos. Op de tekening *Jachtstilleven met wild, groenten en fruit* (afb. 66, 69) is zichtbaar dat hij de kop van de pauw oorspronkelijk meer naar onder gepositioneerd had. Net als in zijn eigen inventies in het Amsterdamse schetsboek, was Paul de Vos in de Antwerpse tekeningen ook nog op zoek naar een geschikte ordening van de stilleven elementen. De zorgvuldig uitgewerkte ontwerptekeningen die stillevenschilders, zoals Snyder en De Vos, ter goedkeuring aan opdrachtgevers voorlegden, werden vaak bruin, grijs of blauw gewassen om bepaalde motieven sterker te accentueren. Van de taferelen op deze afgewerkte tekeningen in het Antwerpse Prentenkabinet bestaan, zoals vaak het geval is bij de tekeningen van De Vos, geen overeenkomstige schilderijen van hemzelf of van Snyder. Eerder dan compositietekeningen ter voorbereiding van een schilderij, hadden de Antwerpse getekende inventies van De Vos waarschijnlijk een functie binnen zijn atelier.³¹⁴



Afb. 69. Paul de Vos, *Detail van het Jachtstilleven met wild, groenten en fruit*, begin jaren 1630. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, blauw en bruin gewassen, 202 x 318 mm. Antwerpen, Prentenkabinet, inv. nr. PK.OT.00141.

³¹³ Depauw 1991, 170.; Koslow 1995, 59, 322.; Van Ooteghem 2016, 207 – 208.; Vézilier-Dussart 2016, 202 – 205.

³¹⁴ Koslow 1995, 59, 322.; Meij 2001, 359.; Van Ooteghem 2016, 207 – 208.; Vézilier-Dussart 2016, 202 – 205.; RKD, "[Jachtstilleven met wild, groenten en fruit.](#)"; DAMS Antwerpen, "[Jachtstilleven met wild, groenten en fruit.](#)"

Mijns inziens dienen de Antwerpse tekeningen van De Vos uit het begin van de jaren 1630 begrepen te worden als een verdere uitwerking van de eerder experimentele uitprobeerseels van stilleven arrangementen in het Amsterdamse schetsboek. De schetsmatige tekeningen uit het Amsterdamse schetsboek getuigen van De Vos' verlangen om de verschillende positioneringen van de hertenkadavers te begrijpen. Als hij eenmaal een passend arrangement en een geschikte uitwerking gevonden had, integreerde hij de pose van het dier in een andere tekening met een zorgvuldig uitgewerkt stilleven, zoals hij in de Antwerpse tekeningen deed.³¹⁵

Enerzijds kan De Vos zijn schetsboek als een voorbeeld gebruikt hebben om de composities met bepaalde motieven erin te herontwerpen tot de inventief uitgewerkte composities van de Antwerpse tekeningen, die hij dan misschien vervaardigde op losse vellen papier. Anderzijds kan hij de Antwerpse tekeningen ook rechtsreeks in hetzelfde schetsboek aangebracht hebben in het begin van de jaren 1630, en werden ze later uit het boek gedemonteerd. Het feit dat het merendeel van de latere tekeningen in het schetsboek – te dateren in jaren 1630 – eigenlijk losse enkelbladen zijn, op één uitzondering na (fol. 10 en 13), doet vermoeden dat het oorspronkelijke schetsboek, waartoe de Antwerpse tekeningen mogelijk behoorden, grotendeels gedemonteerd werd.³¹⁶

Dat we bij de Antwerpse tekeningen te maken hebben met zeer gelijkaardige motieven, veelal dezelfde afmetingen, een soortgelijke stilistische en technische behandeling als bij de Amsterdamse tekeningen, bevestigt dat de tekeningen in dezelfde periode vervaardigd werden, hoogstwaarschijnlijk in hetzelfde schetsboek. Enkel een grondige materieel-technische vergelijking van de papierstructuur van de Amsterdamse en de Antwerpse bladen, met het oog op mogelijk dezelfde watermerken, kan in dit verband het meest sluitend zijn. Helaas zijn alle Antwerpse tekeningen van De Vos opgeplakt op een oude, redelijk stevige drager, waardoor het onmogelijk is om de structuur van het papier waar te nemen, en deze te vergelijken met de papierstructuur van de bladen in het Amsterdamse schetsboek.³¹⁷

³¹⁵ Voet en Wortman 1976, 25.; Robels 1989, 159 – 160.; Depauw 1991, 170.; Meij 2001, 359.; Van Ooteghem 2016, 207 – 208.; Vézilier-Dussart 2016, 202 – 205.

³¹⁶ Rooses 1891, 90 – 93.; Robels 1989, 159 – 160.; Baudouin 1991, 38.; Van Ooteghem 2016, 207 – 208.; Vézilier-Dussart 2016, 202 – 205.; Rijksmuseum Amsterdam, "[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.](#)"

³¹⁷ Rooses 1891, 90 – 93.; Robels 1989, 159 – 160.; Baudouin 1991, 38.; Depauw 1991, 170.; Koslow 1995, 322.; Van Ooteghem 2016, 207 – 208.; Vézilier-Dussart 2016, 202 – 205.; Rijksmuseum Amsterdam, "[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.](#)"

8. Een nieuwe datering en chronologie van de tekeningen in het schetsboek van Paul de Vos

In het derde hoofdstuk van deze scriptie toonde ik aan dat de meeste schetsen uit het Amsterdamse schetsboek vervaardigd zijn op losse vellen papier die later in de perkamenten band zijn ingeplakt (fol. 1, 2, 3, 6, 7, 8, 9, 14 en 15). Het schetsboek bestaat dus slechts uit drie bifolia of dubbelbladen, waarvan er twee te dateren zijn rond het midden van de jaren 1610 (fol. 4 en 5, 11 en 12) en één te dateren is in het begin van de jaren 1630 (fol. 10 en 13). Op zes folia van het schetsboek (fol. 3r, 5v, 6v, 7v, 11r en 12r) zijn de schetsen getekend op afzonderlijke vellen papier die later met puntlijm aan deze verschillende folia van het schetsboek zijn geplakt.³¹⁸

Ook toonde ik aan dat het schetsboek van Paul de Vos mogelijk een opnieuw samengesteld schetsboek is – de tekeningen bevinden zich dus niet meer in hun originele samenstelling en binding. De tekeningen zijn wel degelijk vervaardigd geweest in een schetsboek, aangezien het boek drie dubbelbladen bevat. Het schetsboek van Paul de Vos is een restant van een schetsboek dat oorspronkelijk dus wel als zodanig gefunctioneerd moet hebben. Dit alles maakt dat als we het schetsboek van voren naar achteren doorbladeren, we geen chronologisch overzicht krijgen van het getekende oeuvre van Paul de Vos van de jaren 1610 tot de jaren 1630.³¹⁹

In het vorige hoofdstuk wees ik er reeds op dat de tekeningen in het Amsterdamse schetsboek van Paul de Vos kunnen gedateerd worden in twee verschillende perioden – één groep tekeningen kan ruwweg in de jaren 1610 geplaatst worden en één groep rond 1630. Op basis van de datering van de werken van zowel Snyders als De Vos, die in verband te brengen zijn met de Amsterdamse tekeningen, stel ik een meer nauwkeurige datering per folio voor en een chronologie van de vervaardiging van de verschillende tekeningen (zie bijlage 7).³²⁰

Bij het bekijken van de chronologie, valt meteen op dat Paul de Vos zich van ca. 1612 tot ca. 1616 vooral beoefende in het tekenen en schilderen van kleine wild-, groenten- en fruitstilleven. Van ca. 1627 tot ca. 1633 hield hij zich daarentegen voornamelijk bezig met het ontwerpen van scènes met grote wildstilleven en levende dieren, keukenscènes,

³¹⁸ Rooses 1891, 90 – 93.; Robels 1989, 159 – 160.; Rijksmuseum Amsterdam, "[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.](#)"

³¹⁹ Schriftelijke informatie tijdens mailverkeer met dr. Austėja Mackelaitė, conservator tekeningen en prenten van het Rijksprentenkabinet Amsterdam, functie op 14 maart 2023.; Charlotte Roosen, *Het schetsboek van Paul de Vos (Rijksprentenkabinet Amsterdam): een codicologische beschouwing*, onuitg. paper. Katholieke Universiteit Leuven, 2023.

³²⁰ Robels 1989, 159 – 160.; Koslow 1995, 322.

voorraadkasten en markttaferelen.³²¹ Opvallend is dat sommige folia meerdere tekeningen op één zijde bevatten en dat zowel de recto- als de verso-kant van het papier benut is, wat getuigt van de Vos' zuinige omgang met de vellen papier. Folio 6 recto van het schetsboek bevat twee tekeningen, waarvan het bovenste tafereel met een feestelijk banket te dateren is ca. 1627 – 1630 en het onderste tafereel met een druivenmand te dateren is ca. 1612 – 1613.³²²

Deze chronologie bewijst nogmaals dat Paul de Vos op het einde van de jaren 1620 zijn eigen specialisatie vond in het dierstuk. De tekeningen uit ca. 1627 – ca. 1633 laten zien dat naarmate zijn leermeester Snyders ouder werd, De Vos zich steeds meer ging toeleggen op het schilderen van grote wildstillevens en provisiekasten. Dat is niet verwonderlijk, aangezien hij zich hierin bekwaamd had tijdens zijn leertijd in het atelier van Snyders.³²³

We moeten ons de vraag stellen waarom het kan dat de tekeningen in twee uiteenlopende perioden te dateren zijn omdat het op het eerste gezicht niet logisch lijkt dat De Vos in de jaren 1610 begon met tekenen in het schetsboek en daarna pas vijftien jaar later erin verder tekende. Bij het bekijken van de twee bifolia (fol. 4 en 5, 11 en 12), valt op dat de vier schetsbladen elk een ricordo van of Paul of Jan de Vos bevatten die allen ca. 1610 – 1616 gedateerd kunnen worden. Als de dubbel gevouwen schetsbladen omgedraaid opnieuw in elkaar worden gezet, waardoor ze een andere volgorde hebben, wordt een juiste chronologie in de nagetekende schilderijen zichtbaar (fol. 12v → fol. 5r → fol. 4v → fol. 11r → fol. 11v) (zie bijlage 8). Ik reken de tekeningen op 12r en fol. 5v hier niet bij, aangezien ze op afzonderlijke papiervellen zijn vervaardigd en pas veel later in het schetsboek op deze twee folia werden gelijmd.³²⁴

Het feit dat deze twee volledige, dubbel gevouwen schetsbladen elk tekeningen van zowel Paul als Jan de Vos bevatten, wekt een sterk vermoeden dat de twee broers het schetsboek tezamen gebruikten toen ze beiden aangesteld waren in het atelier van hun schoonbroer Frans Snyders in de jaren 1610. Zoals ik reeds in hoofdstuk 5 en hoofdstuk 6 beargumenteerde, waren Jan en Paul vanaf ca. 1611 werkzaam in Snyders' atelier. Het gemeenschappelijk gebruik van één schetsboek door meerdere kunstenaars, was sinds de vroege 16de eeuw een veelvoorkomende praktijk in Antwerpse schildersateliers.³²⁵

De verschillende tekeningen van Jan en Paul op deze folia kunnen ruwweg ca. 1612 –

³²¹ Robels 1989, 159 – 160.; Koslow 1995, 322.; Rijksmuseum Amsterdam, "[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.](#)"

³²² Robels 1989, 67, 154 – 155.; Van der Stock 2016, 5.; Rijksmuseum Amsterdam, "[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.](#)"

³²³ Robels 1989, 41, 44, 96, 110.; Hillegers 2023, 5.

³²⁴ Robels 1989, 159 – 160.; Koslow 1995, 322.; Newman 2016, 58.; Vézilier-Dussart 2016, 203 – 205.; Rijksmuseum Amsterdam, "[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.](#)"

³²⁵ Robels 1989, 159 – 160.; Koslow 1995, 322.; Van Heesch, 71 – 74.; Hillegers 2023, 4.

1616 gedateerd worden, wat suggereert dat ze veel meer tekeningen gezamenlijk in het schetsboek vervaardigd hadden, die vandaag niet meer tot het Amsterdamse schetsboek van Paul de Vos behoren.³²⁶ Bijvoorbeeld het blad uit een schetsboek in de École Nationale Supérieure des Beaux-Arts (Parijs, ca. 1610 – 1612) (afb. 22), dat toegeschreven kan worden aan Paul de Vos, bevat net als folio 4 verso van het Amsterdamse schetsboek een ricordo naar Snyders' *Stilleven met wild, kreeft, vruchten en groenten* (Brussel, ca. 1610 – 1612) (afb. 20). Omdat de afmetingen van de afzonderlijke folia van het Parijse schetsboekblad volledig hetzelfde zijn als die in het Amsterdamse schetsboek van De Vos, en ze eenzelfde tekentechniek vertonen, evenals dezelfde datering hebben rond 1610 – 1612 als folio 4v en 5r van het schetsboek, behoorde het Parijse schetsboekblad vermoedelijk ook eerst tot het schetsboek dat Paul samen met zijn broer Jan gebruikte in Snyders' atelier.³²⁷

De tekeningen van Paul en Jan de Vos op folio 11 recto, 11 verso en 12 verso zijn eerder in ca. 1616 te dateren. Waarom Paul en Jan toen ook nog samen in het schetsboek tekenden, valt te verklaren door de vermoedelijk korte aanstelling van Paul de Vos in het atelier van Rubens. Twee van deze drie tekeningen (fol. 11r en 11v) werden door Paul de Vos vervaardigd naar stilleven composities uit het werk van Rubens van rond 1616. Vermoedelijk op vraag van zijn meester Frans Snyders werd Paul de Vos toegestaan om enkele ricordi te vervaardigen naar stillevens en dierstukken die zich toen – rond 1616 – bevonden in het atelier van Rubens. Misschien kreeg Paul de Vos hierdoor van Rubens de kans om een bijdrage te leveren aan een schilderij van hem, weliswaar als zijn leerling of studio-assistent. Bij Rubens' schilderij *Een sater die een mand met druiven en kweeperen vasthoudt en een nimf* (afb. 42) kan dit mogelijk het geval zijn, zoals ik reeds uitvoerig onderzocht in hoofdstuk 6 van deze scriptie.³²⁸

Ongetwijfeld wou iedere Antwerpse schilder zich laten inspireren door het werk van Rubens, weliswaar door vele prenten en tekeningen naar composities van de uitzonderlijke meester te bestuderen. Frans Snyders, Paul, Jan en wellicht ook Cornelis de Vos hebben zich vast en zeker geïnspireerd op het werk van Rubens door deze twee ricordi uit het Amsterdamse schetsboek te raadplegen. In hoofdstuk 2 van deze scriptie vermeldde ik reeds dat de broers

³²⁶ Robels 1989, 159 – 160.; Koslow 1995, 322.

³²⁷ Balis 1990, 103 – 104.; Van Ooteghem 2016, 207 – 208.; Vézilier-Dussart 2016, 202 – 205.; Rijksmuseum Amsterdam, "[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.](#)"; RKD, "[Links: boeren echtpaar op weg naar de markt; rechts: stilleven met wild, gevogelte, fruit en groente op een tafel, 1610-1700.](#)"

³²⁸ Robels 1989, 159 – 160, 364 – 368.; Van der Stighelen 1990, 90 – 91.; Koslow 1995, 322.; Belkin en Healy 2004, 143 – 145.; Rijksmuseum Amsterdam, "[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678.](#)"; RKD, "[Peter Paul Rubens en Frans Snyders. Christus en Johannes de Doper als kinderen met twee putti, ca. 1618.](#)"; Kunsthistorisches Museum Wenen, "[The Infant Christ with John the Baptist and Two Angels.](#)"; PubHist, "[A satyr holding a basket of grapes and quinces with a nymph.](#)"

Cornelis, Jan en Paul de Vos in het jaar 1616 – 1617 samenwoonden in het huis ‘Onze-Lieve-Vrouwe-van-den-Troost’ in de Kammenstraat (huidige nummer 18). Zeer waarschijnlijk lag het schetsboek in de tekeningenverzameling in het huis van de familie De Vos, weliswaar altijd ter beschikking om te dienen als dagelijkse inspiratiebron voor de drie broers Cornelis, Jan en Paul de Vos.³²⁹

Paul de Vos nam in 1620 zijn intrek in de voormalige woning van Frans Snyders in de Korte Gasthuisstraat in Antwerpen, waar hij zijn eigen atelier als zelfstandig meester oprichtte. Toen hij verhuisde, liet Paul het schetsboek vermoedelijk bij zijn broer Jan, wat zou kunnen verklaren waarom het Amsterdamse schetsboek geen tekeningen van Paul de Vos bevat uit de periode ca. 1620 – 1627. Zoals Robels argumenteerde, nam Paul hoogstwaarschijnlijk nadat Jan kwam te sterven in 1627 hun gezamenlijk schetsboek uit hun leertijd in het atelier van Snyders terug over en voegde het opnieuw toe tot zijn eigen tekeningenrepertoire. Het schetsboek dat hij toen ongeveer vijftien jaar eerder samen met zijn broer Jan begonnen was, werd door Paul bewaard als een sentimenteel aandenken aan zijn overleden broer Jan enerzijds en als een levenslange inspiratiebron voor zijn schilderijen anderzijds.³³⁰

³²⁹ Huvenne 1993, 16 – 32.; Hillegers 2023, 4 – 5.; Een document uit 1614 betreffende een schuld van Cornelis indiceert dat de familie de Vos op dat moment woonachtig was in het huis ‘Onze-Lieve-Vrouwe-van-den-Troost’ in de Kammenstraat (huidige nummer 18). Een gildeledenkaart uit 1616 bevestigt nogmaals dit adres met de beschrijving in de *‘Rechte Camerstrate’* zijn *‘Johannes de Vos, scilder, ende nog twee gebruers, al scilders’* (Johannes de Vos, schilder, en nog twee broers, allemaal schilders). Jan de Vos is merkwaardig genoeg op dat moment de bekendste schilder van de drie, toch alleszins volgens de gildearchieven, aangezien alleen hij bij naam genoemd wordt.

³³⁰ Robels 1989, 159 – 160.; Hillegers 2023, 4 – 6.

Conclusie

Het schetsboek van Paul de Vos in het Rijksprentenkabinet Amsterdam is een beeldend verslag van het creatieve leerproces dat hij onderging in het atelier van zijn schoonbroer Frans Snyders gedurende de jaren 1610 – 1620. De opmaak van een *status quaestionis* maakte duidelijk dat het schetsboek van Paul de Vos in het verleden op een relatief weinig genuanceerde manier bestudeerd is. Rooses (1891), Depauw (1991) en Vézilier-Dussart (2016) bestudeerden het schetsboek door de relatie ervan met de verwante tekeningen van De Vos in het Antwerpse Prentenkabinet na te gaan. Met weinig argumentatie werd door Rooses aangenomen dat de tien Antwerpse tekeningen van De Vos oorspronkelijk deel uitmaakten van hetzelfde schetsboek.

Depauw suggereerde op basis van de aantekening ‘Ick Paul Maler de Vos hebbe voor Peter rubbens ghewrocht 6 daaghe’ op folio 1 recto, dat De Vos het Amsterdamse schetsboek in opdracht van Rubens had vervaardigd. Newman (2016) trekt Depauws interpretatie in twijfel, gezien de ruwe en persoonlijke stijl van vele tekeningen. Beide auteurs gaan echter niet verder in op de functie die de schetsen van De Vos mogelijk konden vervullen voor Rubens. Robels (1989) kon de meeste ricordi in het schetsboek in verband brengen met werken van Snyders. Echter besteedde ze slechts zeer weinig aandacht aan de mogelijke link van de tekeningen met zelfstandige werken van De Vos.

Aan de hand van recentere literatuur en ongepubliceerd onderzoeksmateriaal uit het archief van prof. dr. Arnout Balis heb ik in deze masterproef getracht een meer diepgaand inzicht te verwerven in het schetsboek van Paul de Vos. De toeschrijvingsproblematiek tussen het werk van Snyders en De Vos, de betekenis van de inscripties, de functie van het schetsboek, evenals de situering ervan binnen de samenwerkingen van de schilder-broers De Vos met Snyders en Rubens wordt grondig in kaart gebracht.

Ik onderzocht hoe het schetsboek van De Vos functioneerde als een persoonlijke documentatie van allerlei picturale motieven en sjablonen uit het werk van Frans Snyders, waaruit De Vos later kon putten om zijn eigen schilderijen mee te stofferen. Het schetsboek van Paul de Vos kan getypeerd worden als een uiterst persoonlijk aantekeningenboek, een ‘visueel dagboek’ of ook wel een zogenaamd ‘pocketboek’. Op materieel-technisch vlak besluit ik dat het boekje van De Vos geen schetsboek is zoals we dat vandaag de dag begrijpen – een boek gebonden en daarna pas gevuld met tekeningen door de kunstenaar. Het is moeilijk te zeggen wanneer het schetsboek van Paul de Vos gebonden is – het kan in de 17de of de 18de eeuw gebeurd zijn. Bij het schetsboek van De Vos gaat het om een mogelijk opnieuw samengesteld schetsboek, aangezien slechts drie papiervellen dubbelbladen zijn en alle andere folia losse

enkelbladen zijn die later met kimmen aan de binding werden vastgemaakt.

Wat de herkomstgeschiedenis betreft, weten we dat het schetsboek van De Vos in 1904 door het Rijksprentenkabinet Amsterdam werd aangekocht. Voordien was het schetsboek, samen met nog tien andere tekeningen van De Vos die zich nu in het Antwerpse Prentenkabinet bevinden, in het bezit van de heer René della Faille. In de inventaris van Paul de Vos' kunstcollectie uit 1678, wordt vermeld dat zich een zestigtal schetsen in zijn huis bevonden, die klaarblijkelijk bijna allemaal gesigneerd waren door De Vos. Noch de tekeningen in het Amsterdamse schetsboek, evenmin de Antwerpse tekeningen dragen een signatuur van De Vos, wat de vraag doet oprijzen of het schetsboek bij het overlijden van De Vos nog in zijn bezit was. Waar het schetsboek zich in de 18de eeuw bevond, is niet geweten.

Vervolgens onderzocht ik enkele exemplarische folia van het schetsboek en de verwantschap ervan met werken van zowel Snyders als De Vos. Eerst en vooral heeft dit onderzoek een meer helder licht kunnen werpen op hun leerling-meester relatie door het schetsboek van Paul de Vos te situeren binnen de atelierpraktijk van zijn leermeester Frans Snyders gedurende de jaren 1610. Paul werd in 1620 lid van de Antwerpse Sint-Lucasgilde op ongeveer dertigjarige leeftijd, wat vrij laat is om in het meesterschap te treden. De oorzaak daarvan valt terug te voeren op zijn langdurige aanstelling bij zijn schoonbroer Frans Snyders, in wiens atelier De Vos waarschijnlijk het grootste deel van de jaren 1610 doorbracht.

Ik onderzocht de toeschrijvingsproblematiek aan de hand van een casestudy van twee types dierenschilderkunst in het schetsboek, het grote wildstilleven enerzijds en het beeld van strijdende dieren anderzijds. Het merendeel van de schetsen zijn eigen inventies van De Vos uit het begin van de jaren 1630, die hij gecreëerd heeft door verschillende afzonderlijke motieven uit het repertoire van Snyders samen te voegen tot een nieuwe compositie. Bij de vroege tekeningen die te dateren zijn rond 1615 horen enerzijds ricordi en anderzijds vluchtige compositieschetsen, zoals het *Stilleven met een reebok* op folio 4 verso. Uit de compositieschets met de reebok blijkt dat De Vos hoogstwaarschijnlijk reeds een aandeel had in de uitvoering van Snyders' corresponderende schilderij *Stilleven met wild, kreeft, vruchten en groenten* (Brussel, ca. 1610 – 1612).

Hoewel De Vos minder inventief was dan Snyders, wist hij zich toch te onderscheiden door de implementatie van gruwelijke details in zijn tekeningen. De Vos bleek wel zeer vernieuwend te zijn in de uitvinding van het picturale genre met strijdende katten en honden in de voorraadkast. Snyders' uitgebalanceerde compositie en ingetogen temperament van de dieren ruilde De Vos in voor een chaotische opeenstapeling van stilleven elementen en abrupte bewegingen van de dieren. De verfijnde vormgeving, de variatie in motieven en de solide,

materiële weergave van de objecten, die Snyders verwezenlijkte met behulp van een deels omtrekkende en deels stippelende tekentechniek, heeft Paul de Vos echter nooit bereikt in zijn tekeningen.

Vervolgens toonde ik aan dat de schilder-broers Cornelis, Jan en Paul de Vos zich in een sterk uitgebouwd artistiek netwerk bewogen en veelvuldig samenwerkten met hun schoonbroer Snyders en Rubens. Terwijl Snyders reeds vanaf 1610 met Rubens samenwerkte, begonnen Paul en Cornelis pas rond 1620 hun samenwerking met de meester. Twee oude documenten die vermelden dat Paul nog door Rubens moest uitbetaald worden voor enkele schilderdiensten, bevestigen dat hun samenwerking reeds voor ca. 1625 sterk ingebed was. Jan de Vos werd in de jaren 1610 – 1620 mogelijk door Snyders aangesteld om replica's van zijn werken te vervaardigen en ook de figuren in zijn keukenscènes te schilderen.

Uit de argumentatie in het zesde hoofdstuk blijkt dat Paul rond 1616 mogelijk zes dagen voor Rubens gewerkt had om voor hem enkele ricordi naar stilleven van Snyders te tekenen, waaruit Rubens kon putten in functie van de vervaardiging van schilderijen in samenwerking met Snyders en De Vos. Vermoedelijk gebruikte Rubens zulke ricordi naar werk van Snyders om zich een goed beeld te kunnen vormen van diens vormenarsenaal, waarop hij vervolgens creatieve variaties kon creëren in zijn eigen schilderijen. Daarnaast kan de inscriptie op folio 1 recto misschien ook aangeven dat Paul de Vos als leerling-assistent in het atelier van Rubens rond 1616 een aandeel had in de uitvoering van de fruitmand op Rubens' schilderij *Een sater die een mand met druiven en kweeperen vasthoudt en een nimf*. Aan de hand van de tekening op folio 14 verso van het schetsboek van Paul de Vos en mijn onderzoek in het archief van Balis werd gesteld dat Paul de Vos hoogstwaarschijnlijk in 1627 het bijwerk vervaardigde in Rubens' schilderij *Drie nimfen met de Hoorn des overvloeds*.

Voor de aantekening die Paul de Vos op folio 1 recto maakte, geef ik twee mogelijke dateringen. Ofwel verwees De Vos naar enkele tekeningen die hij in ca. 1616 in opdracht van Rubens vervaardigde voor de creatie van het fruitstilleven in Rubens' schilderij *Een sater die een mand met druiven en kweeperen vasthoudt en een nimf*, ofwel verwees hij naar het bijwerk dat hij in 1627 uitvoerde in Rubens' *Drie nimfen met de Hoorn des Overvloeds*. Met de aantekening op folio 8 verso van het schetsboek (afb. 55) verwees Paul de Vos mogelijk naar de schilderijen die hij van 1636 tot 1638 uitvoerde ter decoratie van de Torre de la Parada in opdracht van Filips IV.

Het schetsboek laat zeer duidelijk Paul de Vos' werkwijze zien, die hij hanteerde bij het vervaardigen van schilderijen in samenwerking met zijn broer Cornelis enerzijds, en Snyders en Rubens anderzijds. Zo gebruikte hij bijvoorbeeld de ricordo op folio 11 verso van het

schetsboek om van het schilderij van Rubens en Snyders *Het Christuskind met Johannes de Doper* (Wenen, ca. 1618) in samenwerking met zijn broer Cornelis een prachtige variant te vervaardigen. Deze werken van Paul de Vos tonen vrijere variaties ten opzichte van hun model, waarbij hij sjablonen uit werken van Rubens en Snyders ging verwerken in nieuwe composities met hetzelfde thema. Het is dus overduidelijk dat Paul als jonge kunstenaar kon meegenieten van het succes dat zijn leermeester Snyders reeds bereikt had.

Het is duidelijk dat de Antwerpse tekeningen van De Vos in dezelfde periode als de tekeningen in het Amsterdamse schetsboek vervaardigd werden. De zeer gelijkaardige motieven, veelal dezelfde afmetingen, en een soortgelijke stilistische en technische behandeling als bij de Amsterdamse tekeningen, wekt een sterk vermoeden dat de Antwerpse tekeningen afkomstig zijn uit hetzelfde schetsboek. Enkel een grondige materieel-technische vergelijking van de papierstructuur van de Amsterdamse en de Antwerpse bladen kan in dit verband het meest sluitend zijn.

Ten slotte toonde ik aan dat het schetsboek in ca. 1612 – 1616 zeer waarschijnlijk samen door Paul en Jan de Vos in het atelier van Snyders gebruikt werd om ricordi naar diens werken te tekenen. Toen Paul in 1620 zijn eigen atelier oprichtte, liet hij het schetsboek vermoedelijk bij zijn broer Jan. Nadat Jan in 1627 overleed, nam Paul hun gezamenlijk schetsboek hoogstwaarschijnlijk terug over en tekende er verder in van ca. 1627 tot ca. 1633. Deze these kan verklaren waarom het schetsboek geen tekeningen uit de periode ca. 1620 – 1627 bevat. Op basis van een nieuwe chronologie van de tekeningen in het schetsboek, kunnen we besluiten dat Paul zich van ca. 1612 tot ca. 1616 vooral beoefende in het tekenen van kleine wild-, groenten- en fruitstillevens. Van ca. 1627 tot ca. 1633 hield hij zich daarentegen voornamelijk bezig met het ontwerpen van scènes met grote wildstillevens en levende dieren, keukenscènes, voorraadkasten en markttaferelen. Deze chronologie bewijst nogmaals dat Paul de Vos eind jaren 1620 zijn eigen weg vond als begaafd schilder van vernieuwende dierstukken.

Deze masterthesis heeft veel van de raadselachtige problematiek rond het schetsboek van Paul de Vos kunnen verhelpen. Het onderzoek in deze masterthesis heeft een bijdrage geleverd aan het opwaarderen van de stilleven- en dierenschilder Paul de Vos omdat zijn schetsboek getuigt van zijn voortdurende intellectueel-artistieke ontwikkeling en zijn inventieve kracht om tot een volwaardig kunstenaar te groeien. Anders dan Max Rooses beweerde, bevat het schetsboek voornamelijk eigen inventies van De Vos getekend met zwart krijt en slechts weinig ricordi naar stilleven en dierstukken van Snyders vervaardigd met pen in inkt.

Er is weliswaar nog steeds een gedegen basis voor verder onderzoek. Ondanks het feit

dat er nu een meer helder zicht is op de toeschrijvingsproblematiek tussen het getekende oeuvre van Snyder en De Vos, heeft men nog steeds geen voldoende beeld van de vele tekeningen die op naam van Snyder staan, maar die mogelijk eerder van de hand van De Vos zijn. Het aandeel dat zowel Paul als Jan de Vos hadden in de uitvoering van Snyder's schilderijen vormt ook nog steeds een tamelijk groot probleem. Enkel een grondige studie van het geschilderde oeuvre van zowel Snyder als Paul de Vos uit de jaren 1610 – 1620, kan hierover enige duidelijkheid scheppen. Verder onderzoek naar de papierstructuur van de Antwerpse tekeningen van De Vos kan sluitend zijn om met zekerheid te stellen dat deze tekeningen oorspronkelijk deel uitmaakten van het schetsboek.

Bijlagen

Bijlage 1. 31 december 1675. Uittreksel uit het testament van Pauwels de Vos, vermaard kunstschilder, weduwnaar van Isabella Van Waerbeek. Duverger, Erik. *Antwerpse Kunstinventarissen uit de Zeventiende Eeuw, 1674 – 1680*. Fontes Historiae artis Neerlandicae 1. dl. 10. Brussel: Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, 1999, 94.

Item aen d'heer Nicolao de Vos, sijnen soon, laet ende prelegateert hij testateur een van de beste ende grootste schilderije door hem testateur gemaect ende bij denselven d'heer Nicolao te kiezen, ende dat daermede sal cesseren ende te niete sijn ende blijven alsulcken somme van achthondert guldens die aen denselven d'heer Nicolao bij den reciprocquen testamente tusschen hem testateur ende de voornoemde wijlen sijne huijsvrouw gemaect, sijn gelaeten ende geprelegateert

Item aen den voornoemde d'heer Pedro de Vos, sijnen soone, laet ende prelegateert hy testateur, sijns Testateurs ende wylen sijnder Huijsvrouw Contrefeijtsels geschildert door d'Heer Anthonio van Dijck, mits dat daermede oock sal cesseren ende te niete sijn gelijcke somme van achthondert guldens die by den voorgeroerden reciprocquen testamente des testateurs ende der voornoemde wylen sijnder huijsvrouw aen denselven d'Heer Pedro sijn gelaeten ende geprelegateert op expresse conditie dat bij sooverre den voornoemde d'Heer Pedro sonder wettich mans oir achter te laeten, comt te sterven, dat deselve contrefeijtsels sullen toecommen ende devolueren op den voornoemde d'Heer Nicolao de Vos, sijnen broeder, oock op expresse conditie soo aen deselven d'Heer Nicolao sonder wettich mans oir achter te laeten, comt te sterven, dat deselve contrefeijtsels sullen toecommen ende devolueren op Heer Franciscus de Vos, priestere, hennen broeder, ende naer sijne doodt op Heer Jan Pauwels de Vos, priestere mede hennen broeder, sonder dat iemant van de voors. sijnen soonen de voors. contrefeijtsels in sijn leven sal vermogen te vercoopen

Item aen een ieder van sijne kintskinderen, die hij testateur over de vunte heeft geheven ende noch sal commen te heffen, laet ende maect hij testateur, een silvere teilloir met eenen Sinte-Paulus daerinne gesneden tot eene memorie van de weerde van vijftich guldens eens

Bovendien laet den testateur aen denselven heere Franciscus [de Vos] alnoch syne schetsen van schilderconste, die den testateur sal commen te noteren ende teecken met synen naeme

S.A., Notaris A. F. van der Donck 3805 (1675), f° 241 – 244v° .

Bijlage 2. 5 – 6 juli 1678. Uittreksel uit de inventaris van de nagelaten goederen van Pauwels de Vos. Hij is op 30 juni 1678 in zijn woning in de Korte Gasthuisstraat overleden en laat vijf kinderen en kleinkinderen na, nl.: Petrus Paulus en Franciscus de Vos, priesters, Nicoluo, Pedro en Catharina de Vos, echtgenote van Melchior Charle, en de kinderen van wijlen Maria Margarita de Vos en wijlen Balthazar Charle. Op 31 december 1678 had de overledene voor notaris A. F. van der Donck een testament verleden. De inventaris is door dezelfde notaris opgemaakt. De getuigen zijn Joan Horemans en Joan Keulemans. Duverger, Erik. *Antwerpse Kunstinventarissen uit de Zeventiende Eeuw, 1674 – 1680*. Fontes Historiae artis Neerlandicae 1. dl. 10. Brussel: Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, 1999, 254 – 256.

Meubelen ende huijsraet deses Sterffhuijs in de Voorcaemer:

[...]

Een schilderije 't Vrouwken metten Pels van Rubens

[...]

Het Portret van den Afflijvighe ende sijn Huijsvrouwe geschildert door Van Dijck ende gelegateert aen d'heer Pedro de Vos

[...]

Op den Solder boven de Achterceucken:

Noch 60 soo schetsen als cleijn stuxkens alle geteekent met den naem ende toenaem van de Afflyvighe wtgenomen eenighe niet geteekent

S.A., *Notaris A.F. van der Donck* 3808 (1678), f° 195 – 204 v°.

Bijlage 3. 20 september 1627. Uittreksel uit het testament van Frans Snyders, schilder, en van zijn echtgenote Margaretha de Vos, dochter van Jan de Vos. Duverger, Erik. *Antwerpse Kunstinventarissen uit de Zeventiende Eeuw, 1627 – 1635*. Fontes Historiae artis Neerlandicae 1. dl. 3. Brussel: Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, 1987, 70.

Item Pauwels de Vos, syns testateurs swaghere, synen grooten vryffsteen ende den grooten schraefesel

Item aen Hendrick Rosiers den anderen vryffsteen, eenen schraefesel ende de peletten ende pinceelen ende oock aen den voors. Pauwels de Vos ende Hendrick Rosiers elck eenen van syne twee boecken van Marcus Gerardi de Fabulen van Esopus alles by soo verre sy tsyns testateurs overlyden in leven syn ende anders niet.

S.A., *Notaris G. de Witte* 1190 (1625 – 1627), f° 644-647 v°.

Bijlage 4. 21 december 1655. Uittreksel uit het besloten testament van Frans Snyders, kunstschilder en weduwnaar van Margaretha de Vos. Hij ligt op dat moment ziek te bed in zijn woning in de Keizerstraat. Het testament is op 24 augustus door notaris J.B. Colijns geopend. Jan Boeckhorst, kunstschilder, en Jan Baptist Claus treden op als getuigen. Duverger, Erik. *Antwerpse Kunstinventarissen uit de Zeventiende Eeuw, 1653 – 1658*. Fontes Historiae artis Neerlandicae 1. dl. 7. Brussel: Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, 1993, 187 – 189.

[...]

Item aen Pauwels de Vos, mijnen swagere, tot eene gedachtenisse eene schilderije wesende een Naekt Vrouwen met eenen pels van d'heer Rubens naer Titian

Item aen de weduwe van wijlen Cornelis de Vos insgelijcx tot eene gedachtenisse hetselve stuck schilderije wesende de Salvinge van Salomon dwelck denselven haeren man mij tot eene gedachtenisse gelaeten heeft ende dat in plaetse van het stuck schilderije wesende het Oordeel van ditto heer Pedro Paulo Rubens geschildert, dwelck ick by mijn voorich testament aen denselven haeren man hadde gelaeten ende nu soo mits syne doodt als veranderingh van 't voors. mijn voorich tetament comt te cesserem

Item aen Joffrouwe Magdalena de Vos, des voorschreven Cornelis dochter, tot eene gedachtenisse een van de twee gedreven silvere schalen daerinne Sint-Jan is staende, die men t'mynen sterffhuijse bevinden sal, metten silveren vergulden lepel ende forquet in malcanderen sluijtende ende berustende t'mynen sterffhuijse. Ende by sooverre men t'mijnen sterffdaege de voors. schale mel Sint-Jan nijet en bevonde, sal de voors. Joffrouwe Magdalena hebben d'ander schale

Item aen mijne twee swagerinnen te weten de voorn. weduwe Cornelis de Vos, boven 't voorschreve stuck schilderije, mijn vergult bergemeyken ende aen Joffrouwe Elisabeth Waerbeek mijn cleijn silver vergult copken

[...]

S.A., Notaris J.B. Colijns 571 (1657)

Bijlage 5. Eind augustus 1616. Brief van Toby Matthew, Sir Dudley Carletons agent in de Zuidelijke Nederlanden, aan zijn meester Carleton. Balis, Arnout. *Rubens Hunting Scenes*. Corpus Rubenianum Ludwig Burchard 18, vert. uit het Nederlands door P.S. Falla. Oxford/Londen: Oxford University Press/ Harvey Miller Publishers, 1986, 104.

Concerninge the causing of anie part thereof to be made by Snyder, that other famous Painter; Y^r L^p and I have been in an errour, for I thought as Y^v doe, that this hand had been in that Peece, but sincerely and certainly it is not soe. For in this Peece the beasts are all alive, and in act eyther of escape or resistance, in the expressing whereof Snyder doth infinitlie come short of Rubens, and Rubens saith that he should take it in ill part, if I should compare Snyders wth him in that point. The talent of Snyders, is to represent beasts, but especiallie Birds altogether dead, and wholly wthout anie action; and that w^{ch} y^r L^p, Mr. Gage, and I sawe of his hand, w^{ch} we liked soe well was a gruppo of dead Birds, in a picture of Diana, and certaine other naked Nimphes, as Rubens protesteth, and Mr. Gage avoweth, and now myself doe well remember it. This was the ground of y^r L^{ps} errour and mine.³³¹

³³¹ Eind augustus 1616 bezocht Sir Dudley Carleton het atelier van Rubens en hij zag daar twee schilderijen: een *Diana en haar nymfen rustend na de jacht* en een *Wolven- en vossenjacht*. Hij wou het laatste kopen, maar wanneer hij niet succesvol bleek in het verkrijgen ervan, onderhandelde hij voor een replica. Na enkele maanden herinnerde hij zich de compositie minder goed en stelde hij zich voor dat er 'een gruppo van dode vogels' van Snyders in zat, die hij daadwerkelijk had gezien op het schilderij van Diana en haar nimfen die rusten. Matthew, die ook de *Wolven- en vossenjacht* al een tijdje niet meer had gezien (het was George Gage die persoonlijk contact met Rubens onderhield), deelde de fout van Carleton tot dat hij door Rubens aan de ware stand van zaken werd herinnerd.

Bijlage 6. 1640 – Lijst van de schilderijen te koop in het sterfhuis van ridder Petrus Paulus Rubens. Duverger, Erik. *Antwerpse Kunstinventarissen uit de Zeventiende Eeuw, 1636 – 1642*. Fontes Historiae artis Neerlandicae 1. dl. 4. Brussel: Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, 1991, 293 – 301.

[...]

Hier volgen de stucken gemaekt door wylen mynheer Rubens.

[...]

153. Een Pagter met een Pagtersse met zeer veel wildbraed en vrugten gemaekt door Paulus de Vos

[...]

Hier volgen de stucken der Nieuwtydsche Meesters.

[...]

258. Een Keuken met een kattengevegt door Paulus de Vos op doek

259. Een Musik van vogelen door Paulus de Vos op doek

262. Een stuk met de Vrugten en vogelen door Paulus de Vos op doek

[...]

Bijlage 7. Chronologie van de tekeningen in het schetsboek van Paul de Vos op basis van de overeenkomstige werken van zowel Frans Snyders als Paul de Vos.

Fol. 4v (ca. 1610 – 1612)	Fol. 5r (ca. 1610 – 1612)	Fol. 3r (ca. 1610 – 1613)	Fol. 7v (ca. 1612)
 A pencil drawing on a page showing a horse in the upper left and a cow in the lower right. Between them are two baskets filled with various fruits and vegetables, including what appears to be a bunch of grapes and some leafy greens.	 A pencil drawing of a still life scene. In the center, a bird is perched on a surface. To its right, a pig is visible. The scene is filled with various food items, including a large bowl, a jar, and several bunches of grapes and other produce.	 A pencil drawing of a large, woven basket overflowing with a large bunch of grapes. The basket is surrounded by several large, detailed leaves, possibly from a grapevine, and some smaller produce items.	 A pencil drawing of a basket filled with grapes and other produce. The basket is positioned in the center, with a wooden plank or board leaning against it on the left side. The drawing is detailed, showing individual grapes and leaves.

Fol. 6r (ca. 1612 – 1613)



Fol. 14r (ca. 1612 – 1615)



Fol. 12v (ca. 1610 – 1615)



Fol. 11r (ca. 1615 – 1620)



Fol. 11r (ca. 1616 – 1617)



Fol. 3v (ca. 1616 – 1620)



Fol. 12r (ca. 1620)



Fol. 14v (ca. 1627)



Fol. 7r (ca. 1627 – 1631)



Fol. 9r (ca. 1627 – 1630)



Fol. 6r (ca. 1627 – 1630)



Fol. 15r (ca. 1630)



Fol. 5v (ca. 1630)



Fol. 9v (ca. 1630)



Fol. 4r (ca. 1630 – 1635)



Folio 8r (ca. 1630 – 1635)



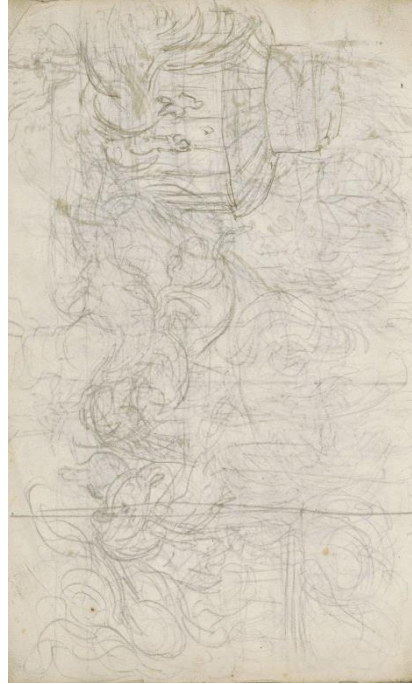
Fol. 2r (ca. 1630)



Fol. 13r (ca. 1630)



Fol. 13v (ca. 1630)



Fol. 10v (ca. 1630)



Fol. 2v (ca. 1630 – 1635)



Fol. 1v (ca. 1630 – 1635)



Fol. 8v (ca. 1630 – 1635)



Fol. 10r (ca. 1630 – 1635)



Fol. 6v (ca. 1633 – 1635)



Bijlage 8. Chronologie van de tekeningen die Paul de Vos (fol. 4v, 11r en 11v) en Jan de Vos (fol. 12v en 5r) in hun schetsboek tekenden ca. 1612 – 1616.

Fol. 12v (ca. 1610 – 1615) → Fol. 5r (ca. 1610 – 1612) → Fol. 4v (ca. 1610 – 1612) → Fol. 11r (ca. 1616 – 1617) → Fol. 11v (ca. 1615 – 1620)



In Lijn met de Meester

Het schetsboek van Paul de Vos (1591/92 – 1678) binnen de atelierpraktijk van zijn leermeester Frans Snyders (1579 – 1657)

Volume 2: Catalogus

Charlotte Roosen

Masterproef aangeboden binnen de opleiding

Master in de Kunstwetenschappen

Promotor: prof. dr. Katlijne Van der Stighelen

Academiejaar 2022 – 2023

267.465 tekens

Catalogus

Deze catalogus is hoofdzakelijk bedoeld om de hoofdtekst van deze scriptie, voornamelijk hoofdstuk 5 over de atelierpraktijk en hoofdstuk 6 over het artistieke netwerk, te ondersteunen. Elke catalogusnotitie bevat de volgende elementen: ten eerste een algemene identificatie van de voorstelling; ten tweede de transcripties van en toelichting bij eventuele opschriften; ten derde een lijst met eventuele artistieke verbanden met andere kunstwerken; ten vierde een opmerkingenveld en ten slotte een bibliografie. Het is belangrijk dat de artistieke verbanden ruim worden geïnterpreteerd. Vaak gaat het hier om overeenkomstige motieven of composities, wat echter niet meteen een directe relatie tussen de tekeningen in het schetsboek en de hieronder vermelde kunstwerken veronderstelt.³³² In dit verband worden slechts enkele folio uitvoerig belicht in de hoofdtekst. Deze catalogus pretendeert dus niet om dezelfde diepgang te bieden, maar vormt wel een gedegen basis voor verder onderzoek.

³³² De meeste resultaten van het catalogusdeel 'Artistieke verbanden' zijn gebaseerd op een maand onderzoek in de collectie beelddocumentatie van het Rubenianum in Antwerpen en in de online database RKDimages. Daarnaast is dit onderdeel ook schatplichtig aan het onderzoek van Robels, die reeds een groot aantal kunstwerken in verband bracht met de tekeningen in het schetsboek.; Robels 1989, 171 – 526.

Perkamenten band

Identificatie

Band van het schetsboek van Paul de Vos, 17de – 18de eeuw (?). Perkament, ca. 250 x 350 x 23 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.

Opschriften

Op de rug van de boekband staat “Paulus de Vos” geschreven in een 19de-eeuws handschrift met pen in bruine inkt.

Bibliografie

Rijksmuseum Amsterdam. ["Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678."](#)
Rijksmuseum Amsterdam: laatste toegang 22 maart 2023.

Identificatie

Dekblad van het schetsboek van Paul de Vos, 17de – 18de eeuw (?). Papier, ca. 250 x 350 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.

Opschriften

- 20ste-eeuws opschrift '263 / Studie Boek / van / Paulus de Vos / 312 K', hoogstwaarschijnlijk geschreven bij de veiling van het schetsboek bij Frederik Muller in Amsterdam in 1904
- Verzamelaarsteken van Rijksprentenkabinet Amsterdam: R: MVS. (Lugt, 2228a)
- '05.165'

Bibliografie

1904, 19 – 01, Amsterdam, Frederik Muller, nr. 406.

Lugt, Frits. *Les Marques de Collections de Dessins & d'Estampes*, Fondation Custodia. Collection Frits Lugt, laatste toegang 22 mei 2023, <http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/9135/total/1>

Rijksmuseum Amsterdam. ["Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 - 1678."](#)
Rijksmuseum Amsterdam: laatste toegang 22 maart 2023.

Identificatie

Paul de Vos en Jan de Vos, *Inscripties op folio 1 recto van het schetsboek van Paul de Vos*, ca. 1615 of ca. 1627. Pen in bruine inkt op papier, 323 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165, fol. 1r.

Opschriften

- Bovenaan rechts inscriptie door Paul de Vos in pen en bruine inkt (ijzergallusinkt): ‘Ick Paul Maler de Vos hebbe voor Peter rubbens ghewrocht 6 daaghen’ (afb. 1).³³³
- Centraal rechts moeilijk leesbare inscriptie door Jan de Vos in pen en bruine inkt (bister): ‘Jan de Vos heeft gheloven [...] aan Snyders’ (?) (afb. 6).³³⁴

Artistieke verbanden

/

Opmerking

Ik zie twee mogelijke dateringen voor de inscriptie van Paul de Vos. Enerzijds kan ze gedateerd worden in ca. 1616 – 1620, indien Paul met deze woorden verwijst naar de ricordi naar werken van Frans Snyders, die hij mogelijk in opdracht van Rubens uitvoerde. Anderzijds kan ze ook gedateerd worden rond 1627, indien hij met de inscriptie verwijst naar het bijwerk dat hij uitvoerde in Rubens’ schilderij *Drie nimfen met de Hoorn des overvloeds* (zie hoofdstuk 6).

De inscriptie van Jan de Vos is zeer moeilijk leesbaar, maar ik ontcijfer erin dat hij iets beloofd had aan Snyders. Waar Jan specifiek naar zou kunnen verwijzen, is niet geweten, maar ik doe in dit verband een suggestie in hoofdstuk 6. De inscriptie van Jan en zijn tekeningen in het schetsboek (fol. 3v, 5r en 12v) zijn in ieder geval een bewijs van zijn werkzaamheden in het atelier van Snyders (zie hoofdstuk 6).

Bibliografie

1904, 19 – 01, Amsterdam, Frederik Muller, nr. 406.

Rijksmuseum Amsterdam. [«Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 – 1678.»](#)

Rijksmuseum Amsterdam: laatste toegang 22 maart 2023.

³³³ Robels 1989, 159 – 160.

³³⁴ Ibid., 159 – 160.

Robels 1989, 159 – 160.

Identificatie

Paul de Vos, *Hangend hert*, ca. 1630 – 1635. Zwart krijt en pen in bruine inkt (bister) op papier, 323 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165, fol. 1v.

Opschriften

/

Artistieke verbanden

- Frans Snyders, *Vorbereidende tekening voor schilderij Het ontweien van een reebok*, ca. 1630 – 1640. Pen in bruine inkt op papier, gewassen, zwart krijt, 238 x 364 mm. Londen, British Museum, inv. nr. T, 14. 12 (afb. 70).³³⁵
- Frans Snyders, *Een slager die een reebok vilt*, ca. 1630 – 1640. Olieverf op doek, 119 x 180,5 cm. Hannover, Niedersächsische Landesgalerie, inv. nr. PAM 871 (afb. 71).³³⁶
- Frans Snyders, *Studieblad met zeventien poses van de opgehangen reebok*, jaren 1640. Pen in bruine inkt op papier, 352 x 215 mm. Berlijn, Kuppferstichkabinett, inv. nr. KdZ 8497 (afb. 72).³³⁷

Bibliografie

Koslow 1995, 70.

Rijksmuseum Amsterdam. [«Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 – 1678.»](#)
Rijksmuseum Amsterdam: laatste toegang 22 maart 2023.

Robels 1989, 72, 208 – 209.

Staatliche Museen zu Berlin. ["Studienblatt mit siebzehn aufgehängten Rehen."](#) Staatliche Museen zu Berlin: laatste toegang 6 juni 2023.

The British Museum. ["Preparatory drawing for the painting in the Niedersächsisches Landesmuseum."](#) The British Museum: laatste toegang 2 juni 2023.

³³⁵ Koslow 1995, 70.; The British Museum, ["Preparatory drawing for the painting in the Niedersächsisches Landesmuseum."](#)

³³⁶ Robels 1989, 208 – 209.; Ibid., 70.

³³⁷ Robels 1989, 72.; Staatliche Museen zu Berlin, ["Studienblatt mit siebzehn aufgehängten Rehen."](#)



Afb. 70. Frans Snyders, *Vorbereidende tekening voor schilderij Het ontweien van een reebok*, ca. 1630 – 1640. Pen in bruine inkt op papier, gewassen, zwart krijt, 238 x 364 mm. Londen, British Museum, inv. nr. T, 14. 12.



Afb. 71. Frans Snyders, *Een slager die een reebok vilt*, ca. 1630 – 1640. Olieverf op doek, 119 x 180,5 cm. Hannover, Niedersächsische Landesgalerie, inv. nr. PAM 871.



Afb. 72. Frans Snyders, *Studieblad met zeventien poses van de opgehangen reebok*, jaren 1640. Pen in bruine inkt op papier, 352 x 215 mm. Berlijn, Kuppferstichkabinett, inv. nr. KdZ 8497.

Identificatie

Paul de Vos, *Kippen en hond bij een mand*, ca. 1630. Zwart krijt en pen in bruine inkt (bister) op papier, 323 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165, fol. 2r.

Opschriften

/

Artistieke verbanden

- Frans Snyders, *Ontwerptekening voor een wildmarkt*, ca. 1614. Pen in bruine inkt op papier, 272 x 323 mm. Londen, British Museum, inv. nr. 1895, 0915.1077 (afb. 18).³³⁸
- Frans Snyders, *Wildmarkt*, 1614. Olieverf op doek, 212 x 308 cm. Gesigneerd rechts onderaan 'F. SNYDERS. FECIT. 1614.' Chicago, The Art Institute, inv. nr. 1981. 182 (afb. 73).³³⁹

Bibliografie

Koslow 1995, 60 – 68.

Rijksmuseum Amsterdam. [«Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 – 1678.»](#)

Rijksmuseum Amsterdam: laatste toegang 22 maart 2023.

Robels 1989, 183, 407.

The Art Institute Chicago. ["Still Life with Dead Game, Fruits and Vegetables in a Market."](#) The Art Institute Chicago: laatste toegang 22 mei 2023.

The British Museum. ["A game and fruitseller's stall."](#) The British Museum: laatste toegang 22 mei 2023.

³³⁸ Robels 1989, 407.; Koslow 1995, 60 – 64.; The British Museum, ["A game and fruitseller's stall."](#)

³³⁹ Robels 1989, 183.; Koslow 1995, 65 – 68.; The Art Institute Chicago, ["Still Life with Dead Game, Fruits and Vegetables in a Market."](#)



Afb. 73. Frans Snyders, *Wildmarkt*, 1614. Olieverf op doek, 212 x 308 cm. Gesigneerd rechts onderaan 'F. SNYDERS. FECIT. 1614.' Chicago, The Art Institute, inv. nr. 1981. 182.

Identificatie

Paul de Vos, *Studieblad met herten*, ca. 1630 – 1635. Zwart krijt en pen in bruine inkt (bister) op papier, 323 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165, fol. 2v.

Opschriften

/

Artistieke verbanden

Tekening bovenaan op blad:

- Frans Snyders, *Stilleven met groot dood wild, vruchten en bloemen*, ca. 1616 – ca. 1625. Olieverf op doek, 118,7 x 173,1 cm. Amsterdam, Rijksmuseum, inv. nr. SK-A-379 (afb. 26).³⁴⁰
- Paul de Vos, *Stilleven met groot dood wild, gevogelte, kreeft en vruchten*, eind jaren 1630 – begin jaren 1640. Olieverf op doek, 138 x 210 cm. Duits privébezit (afb. 28).³⁴¹
- Omgeving van Frans Snyders of naar Frans Snyders, *Voorraadkamer met jachtstilleven*, ca. 1630 – 1640. Pen in bruine inkt op papier, gewassen, 270 x 391 mm. Privébezit (afb. 74).³⁴²
- Frans Snyders, *Studieblad met zeventien poses van de opgehangen reebok*, jaren 1640. Pen in bruine inkt op papier, 352 x 215 mm. Berlijn, Kuppferstichkabinett, inv. nr. KdZ 8497 (afb. 72).³⁴³

Tekening onderaan op blad:

- Frans Snyders, *Stilleven met dood wild, een aap, een papegaai en een hond*, jaren 1630. Olieverf op doek, 111 x 180 cm. Stockholm, Nationalmuseum, inv. nr. NM 637 (afb. 75).³⁴⁴

³⁴⁰ Robels 1989, 223 – 233.; Rijksmuseum Amsterdam, ["Frans Snyders, Larder Still Life."](#)

³⁴¹ Robels 1989, 441 – 442.

³⁴² RKD, ["Voorraadkamer met jachtstilleven."](#)

³⁴³ Robels 1989, 72.; Staatliche Museen zu Berlin, ["Studienblatt mit siebzehn aufgehängten Rehen."](#)

³⁴⁴ Robels 1989, 230 – 232.; Nationalmuseum Stockholm, ["Still Life with Dead Game, a Monkey, a Parrot, and a Dog."](#)

- Frans Snyders, *Studieblad met zeventien poses van de opgehangen reebok*, jaren 1640. Pen in bruine inkt op papier, 352 x 215 mm. Berlijn, Kuppferstichkabinett, inv. nr. KdZ 8497 (afb. 72).³⁴⁵

Opmerking

Het hert in dezelfde pose als op de tekening bovenaan het schetsboekblad komt zeer vaak voor in het oeuvre van Snyders en Paul de Vos. Ik heb hierboven slechts twee werken met dit motief opgelijst. Voor nog andere varianten, zie Robels 1989, 223 – 233, cat. nr. 63, 65, 66, 76.³⁴⁶

Bibliografie

Nationalmuseum Stockholm. ["Still Life with Dead Game, a Monkey, a Parrot, and a Dog."](#)

Nationalmuseum Stockholm: laatste toegang 22 mei 2023.

Rijksmuseum Amsterdam. ["Frans Snijders, Larder Still Life."](#) Rijksmuseum Amsterdam:

laatste toegang 15 april 2023.

Rijksmuseum Amsterdam. [« Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 – 1678. »](#)

Rijksmuseum Amsterdam: laatste toegang 22 maart 2023.

RKD. ["Voorraadkamer met jachtstilleven."](#) RKD (2016): laatste toegang 2 juni 2023.

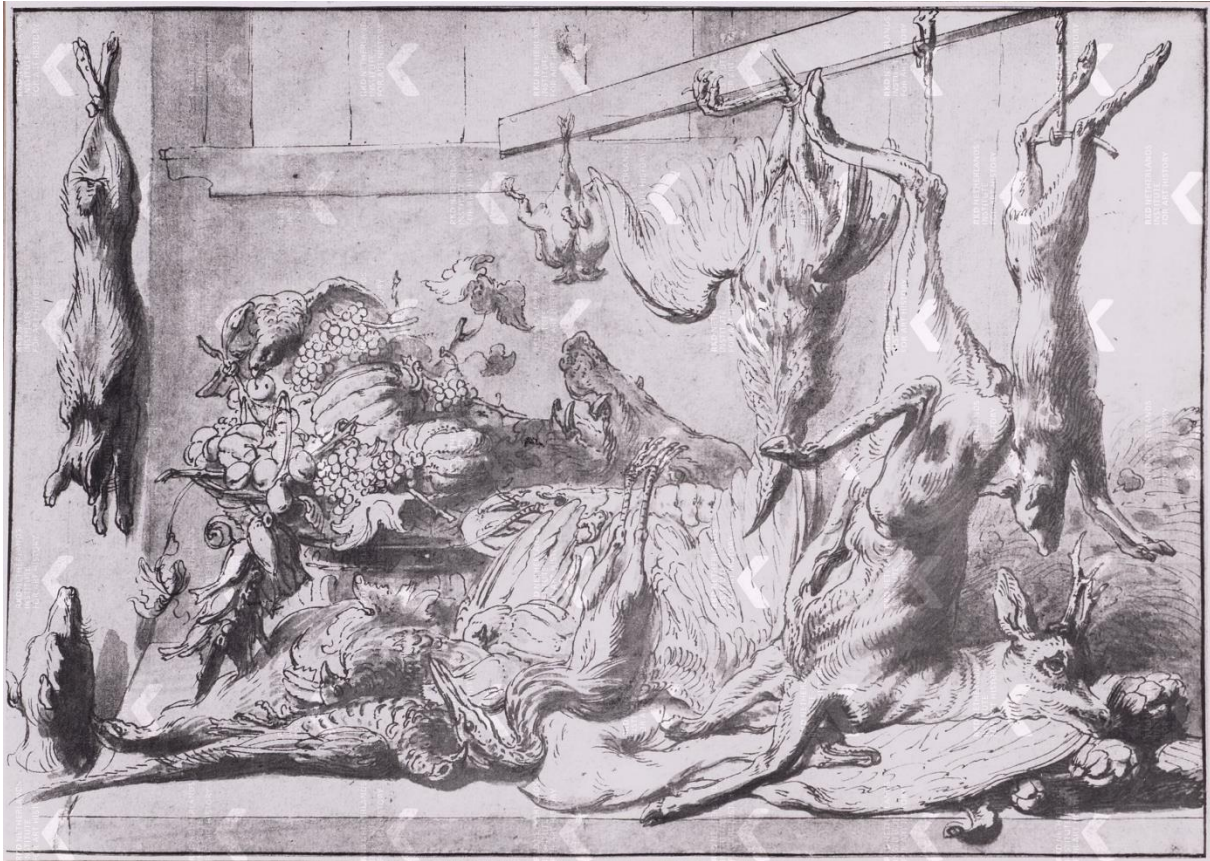
Robels 1989, 223 – 233, 441 – 442.

Staatliche Museen zu Berlin. ["Studienblatt mit siebzehn aufgehängten Rehen."](#) Staatliche

Museen zu Berlin: laatste toegang 6 juni 2023.

³⁴⁵ Robels 1989, 72.; Staatliche Museen zu Berlin, ["Studienblatt mit siebzehn aufgehängten Rehen."](#)

³⁴⁶ Robels 1989, 223 – 233.



Afb. 74. Omgeving van Frans Snyders of naar Frans Snyders, *Voorraadkamer met jachtstilven*, ca. 1630 – 1640. Pen in bruine inkt op papier, gewassen, 270 x 391 mm. Privébezit.



Afb. 75. Frans Snyders, *Stilleven met dood wild, een aap, een papegaai en een hond*, jaren 1630. Olieverf op doek, 111 x 180 cm. Stockholm, Nationalmuseum, inv. nr. NM 637.

Identificatie

Paul de Vos, *Stilleven met druiven in een rieten mand (ricordo naar Frans Snyders)*, ca. 1610 – 1613. Pen in bruine inkt (ijzergallusinkt) op papier, in schetsboek geplakt, 323 x 213 mm (opgeplakt vel: 186 x 220 mm). Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165, fol. 3r.

Opschriften

/

Artistieke verbanden

- Frans Snyders, *Stilleven met dode vogels en fruit op een tafel*, ca. 1610 – 1613. Olieverf op paneel, 51 x 65 cm. Sotheby's Londen, 1984 – 04 – 04, nr. 235 (afb. 76).³⁴⁷
- Atelier van Frans Snyders, *Stilleven met dode vogels en een rieten mand met druiven*, jaren 1610. Olieverf op paneel, 50,5 x 66 cm. Sotheby's Londen, 2011 – 04 – 14, nr. 126 (afb. 77).³⁴⁸
- Peter Paul Rubens en Frans Snyders, *Keukenmeid, slager en jongen bij een tafel*, ca. 1635. Olieverf op doek, 170 x 173 cm. Cumnock, Dumfries House (afb. 46).³⁴⁹

Bibliografie

Koslow 1995, 149 – 153.

Rijksmuseum Amsterdam, [«Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 – 1678.»](#)

Rijksmuseum Amsterdam: laatste toegang 22 maart 2023.

RKD. ["atelier van Frans Snyders, Stilleven met dode vogels en een rieten mand met druiven."](#)

RKD: laatste toegang 22 mei 2023.

RKD. ["Frans Snyders, Een stilleven met dode vogels en fruit op een tafel."](#) RKD: laatste

toegang 22 mei 2023.

Robels 1989, 250 – 251.

³⁴⁷ Robels 1989, 250 – 251.; RKD, ["Frans Snyders, Een stilleven met dode vogels en fruit op een tafel."](#)

³⁴⁸ RKD, ["atelier van Frans Snyders, Stilleven met dode vogels en een rieten mand met druiven."](#)

³⁴⁹ Koslow 1995, 149 – 153.



Afb. 76. Frans Snyders, *Stilleven met dode vogels en fruit op een tafel*, ca. 1610 – 1613. Olieverf op paneel, 51 x 65 cm. Sotheby's Londen, 1984 – 04 – 04, nr. 235.



Afb. 77. Atelier van Frans Snyders, *Stilleven met dode vogels en een rieten mand met druiven*, jaren 1610. Olieverf op paneel, 50,5 x 66 cm. Sotheby's Londen, 2011 – 04 – 14, nr. 126.

Identificatie

Jan de Vos (?), *Stillevan met fruitmand, een kan en vijgen (ricordo naar Frans Snyders)*, ca. 1616 – 1620. Pen in bruine inkt, bruin gewassen op papier, 323 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165, fol. 3v.

Opschriften

/

Artistieke verbanden

- Frans Snyders, *Tekening van een stilleven met een kapucijneraapje*, ca. 1616 – 1620. Pen in bruine inkt, gewassen op papier over zwart krijt, 110 x 357 mm. Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen, inv. nr. L. 1857.³⁵⁰

Opmerkingen

Jan de Vos maakte een ricordo naar de rechterhelft met de fruitmand van Snyders' tekening *Een stilleven met een kapucijneraapje*.

Bibliografie

Meij, A. W. F. M. *Rubens, Jordaens, Van Dyck and their circle: flemish master drawings from the Museum Boijmans van Beuningen*. tent. cat., Rotterdam, Museum Boijmans van Beuningen. Rotterdam: NAI Publishers, 2001.

Rijksmuseum Amsterdam, [«Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 – 1678.»](#)

Rijksmuseum Amsterdam: laatste toegang 22 maart 2023.

³⁵⁰ A. W. F. M. Meij, *Rubens, Jordaens, Van Dyck and their circle: flemish master drawings from the Museum Boijmans van Beuningen*, tent. cat., Rotterdam, Museum Boijmans van Beuningen (Rotterdam: NAI Publishers, 2001), 359.

Identificatie

Paul de Vos, *Studieblad met stillevens (keukenscène?)*, ca. 1630 – 1635. Zwart krijt op papier, 323 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165, fol. 4r.

Opschriften

/

Artistieke verbanden

/

Opmerkingen

Folio 4 recto toont een zeer vluchtige compositieschets van wat lijkt op een keukenscène met een meid die achter een tafel vol met wild staat. Sommige van dit soort schetsen maakte de kunstenaar om een artistiek probleem op te lossen. De Vos heeft zich met deze tekening beoefend in het creëren van een passend arrangement en correct perspectief in een keukenscène. Veel vluchtige schetsen werden spontaan en voor het plezier gemaakt, zonder dat de kunstenaar noodzakelijkerwijs een praktisch gebruik van de tekening in gedachten had.³⁵¹

Bibliografie

Rijksmuseum Amsterdam, [«Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 – 1678.»](#)

Rijksmuseum Amsterdam: laatste toegang 22 maart 2023.

Voet en Wortman 1976, 25.

³⁵¹ Voet en Wortman 1976, 25.

Identificatie

Paul de Vos, *Jachtstillevens met hert*, ca. 1610 – 1612. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, 223 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165, fol. 4v.

Opschriften

/

Artistieke verbanden

- Frans Snyders, *Stillevens met wild, kreeft, vruchten en groenten*, ca. 1610 – 1612. Olieverf op doek, 172 x 116 cm. Brussel, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, inv. nr. 4951 (afb. 20).³⁵²
- Toegeschreven aan Paul de Vos, *Stillevens met opgehangen reebok*, ca. 1612. Pen in bruine inkt op papier (onderdeel van een schetsboek), 293 x 217 mm. Parijs, École nationale supérieure des Beaux-Arts (afb. 22).³⁵³
- Frans Snyders, *Stillevens met een ree*, ca. 1610 – 1612. Olieverf op doek, 167 x 115,5 cm. Łódź, Muzeum Sztuki, inv. nr. 1174 (afb. 23).³⁵⁴

Bibliografie

Opac-Fabritius. ["Frans Snyders, Stillevens met een reebok."](#) Catalogus van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten: laatste toegang 2 juni 2023.

Rijksmuseum Amsterdam. [«Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 – 1678.»](#) Rijksmuseum Amsterdam: laatste toegang 22 maart 2023.

RKD. ["Frans Snyders, Stillevens met een hert."](#) RKD (2021): laatste toegang 2 juni 2023.

RKD. ["Links: boeren echtpaar op weg naar de markt; rechts: stillevens met wild, gevogelte, fruit en groente op een tafel, 1610-1700."](#) RKD (2018): laatste toegang 2 juni 2023.

Robels 1989, 221 – 222.

³⁵² Robels 1989, 221. Opac-Fabritius, ["Frans Snyders, Stillevens met een reebok."](#)

³⁵³ Van Ooteghem 2016, 207 – 208.; RKD, ["Links: boeren echtpaar op weg naar de markt; rechts: stillevens met wild, gevogelte, fruit en groente op een tafel, 1610-1700."](#)

³⁵⁴ Robels 1989, 222.; RKD, ["Frans Snyders, Stillevens met een hert."](#)

Van Ooteghem 2016, 207 – 208.

Identificatie

Jan de Vos (?), *Stilleven met wild, gevogelte, artisjokken en kreeft op een tafel (ricordo naar Frans Snyders)*, ca. 1610 – 1612. Pen in bruine inkt, bruin gewassen op papier, 223 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165, fol. 5r.

Opschriften

/

Artistieke verbanden

- Atelier van Frans Snyders (mogelijk Jan de Vos?), *Stilleven met wild, een kreeft, vruchten en groenten*, ca. 1610 – 1612. Olieverf op doek, 91 x 127 cm. München, Alte Pinakothek, inv. nr. 6007 (afb. 60).³⁵⁵

Bibliografie

Rijksmuseum Amsterdam. [«Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 – 1678.»](#)
Rijksmuseum Amsterdam: laatste toegang 22 maart 2023.

Sammlung Alte Pinakothek. ["Frans Snyders \(kopie nach\), Stilleben mit Wild, Hummer, Früchten und Gemüse."](#) Sammlung Alte Pinakothek: laatste toegang 2 juni 2023.

³⁵⁵ Sammlung Alte Pinakothek, ["Frans Snyders \(kopie nach\), Stilleben mit Wild, Hummer, Früchten und Gemüse."](#)

Identificatie

Paul de Vos, *Keukenstuk*, ca. 1630. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, in schetsboek geplakt, 223 x 213 mm (opgeplakt vel: 200 x 170 mm). Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165, fol. 5v.

Opschriften

/

Artistieke verbanden

- Paul de Vos, *Wildverkoper*, begin jaren 1630. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, blauw en bruin gewassen, 203 x 155 mm. Antwerpen, Prentenkabinet, inv. nr. PK.OT.00135 (afb. 78).³⁵⁶
- Paul de Vos, *Keukenmeid met wild, gevogelte, fruit en een kruik*, begin jaren 1630. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, blauw en bruin gewassen, 203 x 165 mm. Antwerpen, Prentenkabinet, inv. nr. PK.OT.00132 (afb. 79).³⁵⁷

Bibliografie

DAMS Antwerpen. "[Keukenmeid met wild, gevogelte, fruit en een kruik.](#)" DAMS Antwerpen: laatste toegang 2 juni 2023.

DAMS Antwerpen. "[Wildverkoper.](#)" DAMS Antwerpen: laatste toegang 2 juni 2023.

Rijksmuseum Amsterdam. «[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 – 1678.](#)» Rijksmuseum Amsterdam: laatste toegang 22 maart 2023.

RKD. "[Keukenmeid met wild, gevogelte, fruit en een kruik.](#)" RKD (2019): laatste toegang 2 juni 2023.

RKD. "[Wildverkoper.](#)" RKD (2019): laatste toegang 2 juni 2023.

³⁵⁶ DAMS Antwerpen, "[Wildverkoper.](#)"; RKD, "[Wildverkoper.](#)"

³⁵⁷ DAMS Antwerpen, "[Keukenmeid met wild, gevogelte, fruit en een kruik.](#)"; RKD, "[Keukenmeid met wild, gevogelte, fruit en een kruik.](#)"



Afb. 78. Paul de Vos, *Wildverkoper*, begin jaren 1630. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, blauw en bruin gewassen, 203 x 155 mm. Antwerpen, Prentenkabinet, inv. nr. PK.OT.00135.



Afb. 79. Paul de Vos, *Keukenmeid met wild, gevogelte, fruit en een kruik*, begin jaren 1630. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, blauw en bruin gewassen, 203 x 165 mm. Antwerpen, Prentenkabinet, inv. nr. PK.OT.00132.

Identificatie

Paul de Vos, *Stilleven met een vrouw naast een gedekte tafel (boven) en stilleven met druiven en dode vogels (onder)*, ca. 1627 – 1630 (boven) en ca. 1612 – 1613 (onder). Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, 223 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165, fol. 6r.

Opschriften

/

Artistieke verbanden

Tekening bovenaan op blad:

- Paul de Vos, *Stilleven van een rijk gevulde tafel*, begin jaren 1630. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, blauw en bruin gewassen, 98 x 485 mm. Antwerpen, Prentenkabinet, inv. nr. PK.OT.00133 (afb. 80).³⁵⁸

Tekening onderaan op blad:

- Frans Snyders, *Stilleven met druivenkorf, dode vogels en een kom met aardbeien*, ca. 1612 – 1615. Olieverf op paneel, 75 x 107 cm. Privébezit (afb. 81).³⁵⁹

Bibliografie

DAMS Antwerpen. ["Stilleven van een rijk gevulde tafel."](#) DAMS Antwerpen: laatste toegang 2 juni 2023.

Rijksmuseum Amsterdam. [«Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 – 1678.»](#) Rijksmuseum Amsterdam: laatste toegang 22 maart 2023.

RKD. ["Stilleven met dode vogels en fruit op een tafel."](#) RKD (2022) : laatste toegang 5 juni 2023.

RKD. ["Stilleven van een rijk gevulde tafel."](#) RKD (2019): laatste toegang 2 juni 2023.

³⁵⁸ RKD, ["Stilleven van een rijk gevulde tafel."](#); DAMS Antwerpen, ["Stilleven van een rijk gevulde tafel."](#)

³⁵⁹ Robels 1989, 250.; RKD, ["Stilleven met dode vogels en fruit op een tafel."](#)

Robels 1989, 250.



Afb. 80. Paul de Vos, *Stilleven van een rijk gevulde tafel*, begin jaren 1630. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, blauw en bruin gewassen, 98 x 485 mm. Antwerpen, Prentenkabinet, inv. nr. PK.OT.00133.



Afb. 81. Frans Snyders, *Stilleven met druivenkorf, dode vogels en een kom met aardbeien*, ca. 1612 – 1615. Olieverf op paneel, 75 x 107 cm. Privébezit.

Identificatie

Paul de Vos, *Stilleven met druiven op een tazza (ricordo naar schilderij van Paul de Vos?)*, ca. 1633 – 1635. Pen in bruine inkt op papier, in schetsboek geplakt, 223 x 213 mm (opgeplakt vel: 170 x 200 mm). Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165, fol. 6v.

Opschriften

/

Artistieke verbanden

- Navolger van Frans Snyders, *Druivenstilleven*, jaren 1630. Olieverf op paneel, 64 x 54 cm. Brussel, privébezit (afb. 4).³⁶⁰
- Navolger van Frans Snyders, *Druivenstilleven*, jaren 1630. Olieverf op paneel, 64 x 54 cm. Turijn, Galleria Sabauda (afb. 5).³⁶¹

Opmerking

Zie bespreking van de tekening in hoofdstuk 1.

Bibliografie

Rijksmuseum Amsterdam. [«Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 – 1678.»](#)
Rijksmuseum Amsterdam: laatste toegang 22 maart 2023.

RKD. ["navolger van Frans Snyders, Een stilleven met een tazza en vruchten op een stenen plint, ca. 1650."](#) RKD (2022): laatste toegang 2 juni 2023.

RKD. ["navolger van Frans Snyders. Een stilleven met een tazza en vruchten op een stenen plint, ca. 1650."](#) RKD (2022): laatste toegang 2 juni 2023.

Robels 1989, 277 – 279.

³⁶⁰ Robels, 277 – 279.; RKD, ["navolger van Frans Snyders, Een stilleven met een tazza en vruchten op een stenen plint, ca. 1650."](#)

³⁶¹ Robels, 277 – 279.; RKD, ["navolger van Frans Snyders. Een stilleven met een tazza en vruchten op een stenen plint, ca. 1650."](#)

Identificatie

Paul de Vos, *Twee dierstukken (boven: strijdende hond en kat in een voorraadkast, onder: twee apen en een papegaai in een keuken)*, ca. 1627 – 1631. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, bruin gewassen, 223 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165, fol. 7r.

Opschriften

/

Artistieke verbanden

Tekening bovenaan op blad:

- Frans Snyders, *Marktkraam met jachtbuit en marktkooplui*, eind jaren 1620 (1627?). Olieverf op doek, 172 x 242 cm. Sotheby's New York, 1996 – 01 – 11, nr. 81 (afb. 30).³⁶²
- Hier toegeschreven aan Paul de Vos, *Jachtstilleven met een hond en een kat in een voorraadkamer*, jaren 1630. Olieverf op doek, 98 x 114,5 cm. Aragon Subastas Zaragoza, 2016 – 12 – 21, nr. 102 (afb. 34).³⁶³
- Paul de Vos, *Ruziënde katten en hond in een voorraadkamer*, jaren 1630 – 1640. Olieverf op doek, 118,5 x 169 cm. Kunstauktionshaus Schloss Ahlden, 2018 – 12 – 02, nr. 1593 (afb. 35).³⁶⁴

Tekening onderaan op blad:

- Naar Frans Snyders, *Stilleven met 2 papegaaien, een zijdeaapje, appels en een verscheidenheid van noten op een tafel*, jaren 1630. Olieverf op paneel, 49 x 65 cm. Privébezit (afb. 82).³⁶⁵

³⁶² Artprice, "[A Vendor of wild Game.](#)"; RKD, "[Frans Snyders. Marktkraam met jachtbuit en marktkooplui.](#)"

³⁶³ Artprice, "[Bodegón de caza con perro y gato.](#)"; Artprice, "[Perro y gato con bodegón de carne.](#)"

³⁶⁴ Artprice, "[Balgende Katzen und Hund in einer Vorratskammer.](#)"

³⁶⁵ Rubenshuis-Rubenianum, *Snyders, Frans: documentatiemap* 554, 70 (Antwerpen: Rubenshuis-Rubenianum).

- Toegeschreven aan Paul de Vos, *Stilleven met drie apen*, eerste helft jaren 1620. Pen in bruine inkt, bruin gewassen op papier, 170 x 263 mm. Antwerpen, Prentenkabinet, PK.OT.02238 (afb. 83).³⁶⁶

Bibliografie

Artprice. "[A Vendor of wild Game.](#)" Artprice: laatste toegang 2 juni 2023.

Artprice. "[Balgende Katzen und Hund in einer Vorratskammer.](#)" Artprice: laatste toegang 2 juni 2023.

Artprice. "[Bodegón de caza con perro y gato.](#)" Artprice: laatste toegang 2 juni 2023.

Artprice. "[Hund und Katze an einem Vorratskorb mit Fleish, Spargel und Artischocke.](#)" Artprice: laatste toegang 2 juni 2023.

Artprice. "[Perro y gato con bodegón de carne.](#)" Artprice: laatste toegang 2 juni 2023.

DAMS Antwerpen. "[Stilleven met drie apen.](#)" DAMS Antwerpen: laatste toegang 2 juni 2023.

Rijksmuseum Amsterdam. «[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 – 1678.](#)» Rijksmuseum Amsterdam: laatste toegang 22 maart 2023.

RKD. "[Frans Snijders. Marktkraam met jachtbuit en marktkooplui.](#)" RKD (2018): laatste toegang 2 juni 2023.

RKD. "[Stilleven met drie apen, eerste helft van de 17de eeuw.](#)" RKD: laatste toegang 2 juni 2023.

Rubenshuis-Rubenianum. *Snyders, Frans: documentatiemap 554, 70*. Antwerpen: Rubenshuis-Rubenianum.

³⁶⁶ DAMS Antwerpen. "[Stilleven met drie apen.](#)"; RKD, "[Stilleven met drie apen, eerste helft van de 17de eeuw.](#)"



Afb. 82. Naar Frans Snyder's, *Stilleven met 2 papegaaien, een zijdeaapje, appels en een verscheidenheid van noten op een tafel*, jaren 1630. Olieverf op paneel, 49 x 65 cm. Privébezit.



Afb. 83. Toegeschreven aan Paul de Vos, *Stilleven met drie apen*, eerste helft jaren 1620. Pen in bruine inkt, bruin gewassen op papier, 170 x 263 mm. Antwerpen, Prentenkabinet, PK.OT.02238.

Identificatie

Paul de Vos, *Stilleven met druiven in een schaal (ricordo naar Frans Snyders)*, ca. 1612. Pen in bruine inkt op papier, in schetsboek geplakt, 223 x 213 mm (opgeplakt vel: 205 x 125 mm). Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165, fol. 7v.

Opschriften

/

Artistieke verbanden

- Frans Snyders, *Stilleven met vogels en vruchten*, ca. 1612. Olieverf op paneel, 51 x 65,5 cm. Gesigneerd links onderaan 'F. SNYDERS'. Servarts Beaux-Arts Brussel, 2006 – 05 – 16. Privébezit (afb. 84).³⁶⁷
- Peter Paul Rubens en Frans Snyders, *Keukenmeid, slager en jongen bij een tafel*, ca. 1635. Olieverf op doek, 170 x 173 cm. Cumnock, Dumfries House (afb. 46).³⁶⁸

Bibliografie

Koslow 1995, 149 – 153.

Rijksmuseum Amsterdam. [«Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 – 1678.»](#)

Rijksmuseum Amsterdam: laatste toegang 22 maart 2023.

RKD. ["Stilleven met een ploischotel met druiven, citrusvruchten, gevogelte en een tuitkan op een met een rood kleed bedekte tafel."](#) RKD (2020): laatste toegang 2 juni 2023.

Robels 1989, 246.

³⁶⁷ Robels 1989, 246.; RKD, ["Stilleven met een ploischotel met druiven, citrusvruchten, gevogelte en een tuitkan op een met een rood kleed bedekte tafel."](#)

³⁶⁸ Koslow 1995, 149 – 153.



Afb. 84. Frans Snyders, *Stilleven met vogels en vruchten*, ca. 1612. Olieverf op paneel, 51 x 65,5 cm. Gesigneerd links onderaan 'F. SNYDERS'. Servarts Beaux-Arts Brussel, 2006 – 05 – 16. Privébezit.

Identificatie

Paul de Vos, *Studies, mogelijk dood wild of gevogelte*, ca. 1630 – 1635. Zwart krijt op papier, 223 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165, fol. 8r.

Opschriften

/

Artistieke verbanden

/

Bibliografie

Rijksmuseum Amsterdam. [«Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 – 1678.»](#)

Rijksmuseum Amsterdam: laatste toegang 22 maart 2023.

Identificatie

Paul de Vos, *Studieblad met stillevens, een vaas en een dood hert* / Opschrift van Paul de Vos: “*Ick hebbe 17 grote ramen / ende 6 dubbel ramen ende noch / 3 enkel ramen*” / “*Ick Paul hebbe gewroght 16 11111*”, ca. 1630 – 1635. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, 223 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165, fol. 8v.

Opschriften

- Inscriptie door Paul de Vos in pen en bruine inkt (ijzergallusinkt): ‘Ick hebbe 17 grote ramen / ende 6 dubbel ramen ende noch / 3 enkel ramen’.
- Inscriptie door Paul de Vos in pen en bruine inkt (ijzegallusinkt): ‘Ick Paul hebbe gewroght 16 11111’.³⁶⁹

Artistieke verbanden

- Frans Snyders, *Dienaar in een voorraadkamer*, 1613. Olieverf op doek, 125 x 204,5 cm. Gesigneerd en gedateerd rechts onderaan ‘F. Snyders fecit 1613’. Privébezit (afb. 85).³⁷⁰
- Paul de Vos, *Jachtstilleven*, begin jaren 1630. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, blauw en bruin gewassen, 208 x 323 mm. Antwerpen, Prentenkabinet, inv. nr. PK.OT.00139 (afb. 68).³⁷¹

Bibliografie

DAMS Antwerpen. ["Jachtstilleven."](#) DAMS Antwerpen: laatste toegang 3 juni 2023.

Rijksmuseum Amsterdam. [«Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 – 1678.»](#)

Rijksmuseum Amsterdam: laatste toegang 22 maart 2023.

Robels 1989, 159 – 160, 180 – 181.

³⁶⁹ Robels 1989, 159 – 160.

³⁷⁰ Ibid., 180 – 181.

³⁷¹ DAMS Antwerpen, ["Jachtstilleven."](#)



Afb. 85. Frans Snyders, *Dienaar in een voorraadkamer*, 1613. Olieverf op doek, 125 x 204,5 cm. Gesigneerd en gedateerd rechts onderaan 'F. Snyders fecit 1613'. Privébezit.

Identificatie

Paul de Vos, *Man die een ton draagt, markttafereel (?)*, ca. 1627 – 1630. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, 223 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165, fol. 9r.

Opschriften

/

Artistieke verbanden

- Frans Snyders en Cornelis de Vos (figuur), *Vismarkt*, jaren 1620. Olieverf op doek, 210,5 x 340 cm. Gesigneerd rechts onderaan 'F. Snyders. fecit'. Sint-Petersburg, The State Hermitage Museum, inv. nr. ГЭ-606 (afb. 86).³⁷²

Bibliografie

Hermitage Museum. "[Fish Market.](#)" Hermitage Museum: laatste toegang 2 juni 2023.

Rijksmuseum Amsterdam. «[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 – 1678.](#)»

Rijksmuseum Amsterdam: laatste toegang 22 maart 2023.

Robels 1989, 194 – 195.

³⁷² Robels 1989, 194 – 195.; Hermitage Museum, "[Fish Market.](#)"

Identificatie

Paul de Vos, *Poelier of keukenmeid*, ca. 1630. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, 223 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165, fol. 9v.

Opschriften

/

Artistieke verbanden

- Paul de Vos, *Wildverkoper*, begin jaren 1630. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, blauw en bruin gewassen, 203 x 155 mm. Antwerpen, Prentenkabinet, inv. nr. PK.OT.00135 (afb. 78).³⁷³
- Paul de Vos, *Keukenmeid met wild, gevogelte, fruit en een kruik*, begin jaren 1630. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, blauw en bruin gewassen, 203 x 165 mm. Antwerpen, Prentenkabinet, inv. nr. PK.OT.00132 (afb. 79).³⁷⁴
- Naar Frans Snyder, *Marktstuk met koopvrouw en koopman met wild, gevogelte en groenten*, na 1610. Zwart krijt en pen in bruine inkt, bruin gewassen op papier, 278 x 405 mm. Oxford, Ashmolean Museum of Art (afb. 87).³⁷⁵

Bibliografie

DAMS Antwerpen. ["Keukenmeid met wild, gevogelte, fruit en een kruik."](#) DAMS Antwerpen: laatste toegang 2 juni 2023.

DAMS Antwerpen. ["Wildverkoper."](#) DAMS Antwerpen: laatste toegang 2 juni 2023.

Rijksmuseum Amsterdam. [«Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 – 1678.»](#) Rijksmuseum Amsterdam: laatste toegang 22 maart 2023.

RKD. ["Keukenmeid met wild, gevogelte, fruit en een kruik."](#) RKD (2019): laatste toegang 2 juni 2023.

³⁷³ DAMS Antwerpen, ["Wildverkoper."](#); RKD, ["Wildverkoper."](#)

³⁷⁴ DAMS Antwerpen, ["Keukenmeid met wild, gevogelte, fruit en een kruik."](#); RKD, ["Keukenmeid met wild, gevogelte, fruit en een kruik."](#)

³⁷⁵ Robels 1989, 406 – 407.; RKD, ["Marktstuk met koopvrouw en koopman met wild, gevogelte en groenten."](#)

RKD. "[Marktstuk met koopvrouw en koopman met wild, gevogelte en groenten.](#)" RKD (2021): laatste toegang 2 juni 2023.

RKD. "[Wildverkoper.](#)" RKD (2019): laatste toegang 2 juni 2023.

Robels 1989, 406 – 407.



Afb. 87. Naar Frans Snyders, *Marktstuk met koopvrouw en koopman met wild, gevogelte en groenten*, na 1610. Zwart krijt en pen in bruine inkt, bruin gewassen op papier, 278 x 405 mm. Oxford, Ashmolean Museum of Art.

Identificatie

Paul de Vos, *Jachtstilleven op een tafel*, ca. 1630 – 1635. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, 223 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165, fol. 10r.

Opschriften

/

Artistieke verbanden

- Paul de Vos, *Jachtstilleven met wild, groenten en fruit*, begin jaren 1630. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, blauw en bruin gewassen, 202 x 318 mm. Antwerpen, Prentenkabinet, inv. nr. PK.OT.00142 (afb. 66).³⁷⁶
- Paul de Vos, *Jachtstilleven*, begin jaren 1630. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, blauw en bruin gewassen, 205 x 323 mm. Antwerpen, Prentenkabinet, inv. nr. PK.OT.00141 (afb. 67).³⁷⁷

Bibliografie

DAMS Antwerpen. "[Jachtstilleven met wild, groenten en fruit.](#)" DAMS Antwerpen: laatste toegang 2 juni 2023.

DAMS Antwerpen. "[Jachtstilleven.](#)" DAMS Antwerpen: laatste toegang 2 juni 2023.

Rijksmuseum Amsterdam. «[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 – 1678.](#)» Rijksmuseum Amsterdam: laatste toegang 22 maart 2023.

RKD. "[Jachtstilleven met wild, groenten en fruit.](#)" RKD (2019): laatste toegang 2 juni 2023.

RKD. "[Jachtstilleven.](#)" RKD (2019): laatste toegang 2 juni 2023.

³⁷⁶ RKD, "[Jachtstilleven met wild, groenten en fruit.](#)"; DAMS Antwerpen, "[Jachtstilleven met wild, groenten en fruit.](#)"

³⁷⁷ RKD, "[Jachtstilleven.](#)"; DAMS Antwerpen, "[Jachtstilleven.](#)"

Identificatie

Paul de Vos, *Dode herten op een tafel*, ca. 1630. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, 223 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165, fol. 10v.

Opschriften

/

Artistieke verbanden

- Paul de Vos, *Jachtstillevens*, begin jaren 1630. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, blauw en bruin gewassen, 205 x 323 mm. Antwerpen, Prentenkabinet, inv. nr. PK.OT.00141 (afb. 67).³⁷⁸
- Frans Snyders (mogelijk met enige studio-assistentie) en Cornelis de Vos (figuur), *Marktkraam van een wildhandelaar met spelende kat en haar jongen*, jaren 1630. Olieverf op doek, 203 x 342 cm. Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, inv. nr. M.2014.154 (afb. 88).³⁷⁹
- Frans Snyders, *Voorbereidende tekening voor Een voorraadkamer met een dienaar*, ca. 1620. Pen in bruine inkt, bruin gewassen op papier, 261 x 424 mm. Londen, The British Museum, inv. nr. 1895,0915.1076 (afb. 89).³⁸⁰
- Frans Snyders, *Voorraadkamer met een dienaar*, ca. 1620. Olieverf op doek, 135 x 201 cm. München, Alte Pinakothek, inv. nr. 198 (afb. 90).³⁸¹

Bibliografie

DAMS Antwerpen. "[Jachtstillevens](#)." DAMS Antwerpen: laatste toegang 2 juni 2023.

Koslow 1995, 62.

Los Angeles County Museum of Art. "[Game Market](#)." Los Angeles County Museum of Art: laatste toegang 2 juni 2023.

³⁷⁸ RKD, "[Jachtstillevens](#)"; DAMS Antwerpen, "[Jachtstillevens](#)."

³⁷⁹ RKD, "[Marktkraam van een wildhandelaar met spelende kat en haar jongen](#)"; Los Angeles County Museum of Art, "[Game Market](#)."

³⁸⁰ Koslow 1995, 62.; The British Museum, "[Drawing of a larder](#)."

³⁸¹ Ibid., 62.; Sammlung Alte Pinakothek. "[Vorratskammer mit Diener](#)."

Rijksmuseum Amsterdam. [« Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 – 1678. »](#)

Rijksmuseum Amsterdam: laatste toegang 22 maart 2023.

RKD. ["Jachtstilleven."](#) RKD (2019): laatste toegang 2 juni 2023.

RKD. ["Marktkraam van een wildhandelaar met spelende kat en haar jongen."](#) RKD (2022): laatste toegang 2 juni 2023.

Robels 1989, 408.

Sammlung Alte Pinakothek. ["Vorratskammer mit Diener."](#) Sammlung Alte Pinakothek: laatste toegang 2 juni 2023.

The British Museum. ["Drawing of a larder."](#) The British Museum: laatste toegang 2 juni 2023.



Afb. 88. Frans Snyders (mogelijk met enige studio-assistentie) en Cornelis de Vos (figuur), *Marktkraam van een wildhandelaar met spelende kat en haar jongen*, jaren 1630. Olieverf op doek, 203 x 342 cm. Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, inv. nr. M.2014.154



Afb. 89. Frans Snyder, *Voorbereidende tekening voor Een voorraadkamer met een dienaar*, ca. 1620. Pen in bruine inkt, bruin gewassen op papier, 261 x 424 mm. Londen, The British Museum, inv. nr. 1895,0915.1076.



Afb. 90. Frans Snyder, *Voorraadkamer met een dienaar*, ca. 1620. Olieverf op doek, 135 x 201 cm. München, Alte Pinakothek, inv. nr. 198.

Identificatie

Paul de Vos, *Schaal met vruchten op rectozijde van ingeplakt papier*, ca. 1616 – 1617. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, in schetsboek geplakt, 223 x 213 mm (opgeplakt vel: 205 x 186 mm). Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165, fol. 11r.

Opschriften

/

Artistieke verbanden

- Peter Paul Rubens, *Een satyr die een mand met druiven en kweeperen vasthoudt en een nimf*, ca. 1616 – 1617. Olieverf op doek op masoniet (oorspronkelijk op paneel, eerst overgebracht op doek, vervolgens in 1981 op masoniet gemonteerd), 105 x 76 cm. Madrid, particuliere verzameling (afb. 42).³⁸²
- Paul de Vos, *Stilleven met fruit in een Hollandse schaal en drinkglazen*, ca. 1615. Pen in bruine inkt, gewassen op papier, 207 x 148 mm. Antwerpen, Prentenkabinet, inv. nr. PK.OT.00134 (afb. 40).³⁸³
- Peter Paul Rubens en Paul de Vos, *Drie nimfen met de Hoorn des Overvloeds*, ca. 1627. Olieverf op doek, 224,5 x 166 cm. Madrid, Museo del Prado, Poo1664 (afb. 49).³⁸⁴

Bibliografie

Balis 1993, onuitg. artikel, 7.

Belkin en Healy 2004, 143 – 145.

DAMS Antwerpen. "[Stilleven met glazen.](#)" DAMS Antwerpen: laatste toegang 4 juni 2023.

Museo del Prado. "[Three Nymphs with a Cornucopia.](#)" Museo del Prado: laatste toegang 2 juni 2023.

³⁸² Belkin en Healy 2004, 143 – 145.; PubHist. "[A satyr holding a basket of grapes and quinces with a nymph.](#)"

³⁸³ DAMS Antwerpen, "[Stilleven met glazen.](#)"; RKD, "[Toegeschreven aan Paul de Vos of Frans Sniijders, Stilleven met glazen, eerste helft 17de eeuw.](#)"

³⁸⁴ Balis 1993, onuitg. artikel, 7.; Museo del Prado, "[Three Nymphs with a Cornucopia.](#)"; RKD, "[Peter Paul Rubens en Frans Sniijders en Paul de Vos, Abundantia, ca. 1625 - 1628.](#)"

PubHist. ["A satyr holding a basket of grapes and quinces with a nymph."](#) PubHist : laatste toegang 6 juni 2023.

Rijksmuseum Amsterdam. [« Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 – 1678. »](#)
Rijksmuseum Amsterdam: laatste toegang 22 maart 2023.

RKD. ["Peter Paul Rubens en Frans Snijders en Paul de Vos, Abundantia, ca. 1625 - 1628."](#) RKD (2023): laatste toegang 2 juni 2023.

RKD. ["Toegeschreven aan Paul de Vos of Frans Snijders, Stilleven met glazen, eerste helft 17de eeuw."](#) RKD: laatste toegang 7 juni 2023.

Identificatie

Paul de Vos, *Christuskind en Johannes de Doper met engelen en een fruitmand (ricordo naar Peter Paul Rubens en Frans Snyders)*, ca. 1615 – 1620. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, 223 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165, fol. 11v.

Opschriften

/

Artistieke verbanden

- Peter Paul Rubens en Frans Snyders, *Het Christuskind met Johannes de Doper en twee engelen*, ca. 1618. Olieverf op paneel, 76,5 x 122,3 cm. Wenen, Kunsthistorisches Museum, inv. nr. 680 (afb. 37).³⁸⁵
- Paul de Vos en Cornelis de Vos, *Het Vruchtenfestoen met het Christuskind, Johannes de Doper en cherubijnen*, ca. 1620. Olieverf op doek, 170 x 243 cm. Sotheby's Amsterdam, 2007 – 12 – 18, nr. 191 (afb. 58).³⁸⁶

Bibliografie

Artprice. "[Frans Snyders, Garland of Fruit with the Infants Christ and Saint John the Baptist playing.](#)" Artprice: laatste toegang 2 juni 2023.

Kunsthistorisches Museum Wenen, "[The Infant Christ with John the Baptist and Two Angels.](#)" Kunsthistorisches Museum Wenen: laatste toegang 2 juni 2023.

Rijksmuseum Amsterdam. «[Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 – 1678.](#)» Rijksmuseum Amsterdam: laatste toegang 22 maart 2023.

RKD. "[Peter Paul Rubens en Frans Snyders. Christus en Johannes de Doper als kinderen met twee putti, ca. 1618.](#)" RKD (2022): laatste toegang 2 juni 2023.

³⁸⁵ RKD, "[Peter Paul Rubens en Frans Snyders. Christus en Johannes de Doper als kinderen met twee putti, ca. 1618.](#)"; Kunsthistorisches Museum Wenen, "[The Infant Christ with John the Baptist and Two Angels.](#)"

³⁸⁶ Van der Stighelen, 90 – 91.; Artprice, "[Frans Snyders, Garland of Fruit with the Infants Christ and Saint John the Baptist playing.](#)"

Van der Stighelen 1990, 90 – 91.

Identificatie

Paul de Vos, *Vogels die van fruit pikken*, ca. 1620. Pen in bruine inkt op papier, in schetsboek geplakt, 223 x 213 mm (opgeplakt vel: 41 x 70 mm). Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165, fol. 12r.

Opschriften

/

Artistieke verbanden

/

Bibliografie

Rijksmuseum Amsterdam. [«Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 – 1678.»](#)
Rijksmuseum Amsterdam: laatste toegang 22 maart 2023.

Identificatie

Jan de Vos (?), *Groentemand (ricordo naar Frans Snyders)*, ca. 1610 – 1615. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, 223 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165, fol. 12v.

Opschriften

/

Artistieke verbanden

- Frans Snyders, *Stilleven met jachtbuit, groenten en fruit op een tafel*, ca. 1610 – 1615. Olieverf op paneel, 82,5 x 129 cm. Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, inv. nr. 1686 (afb. 91).³⁸⁷

Bibliografie

Koslow 1995, 81.

Rijksmuseum Amsterdam. [«Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 – 1678.»](#)
Rijksmuseum Amsterdam: laatste toegang 22 maart 2023.

RKD. ["Stilleven met jachtbuit, groenten en fruit op een tafel."](#) RKD (2022): laatste toegang 2 juni 2023.

³⁸⁷ Koslow 1995, 81.; RKD. ["Stilleven met jachtbuit, groenten en fruit op een tafel."](#)



Afb. 91. Frans Snyders, *Stilleven met jachtbuit, groenten en fruit op een tafel*, ca. 1610 – 1615. Olieverf op paneel, 82,5 x 129 cm. Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, inv. nr. 1686.

Identificatie

Paul de Vos, *Stillevens met dood gevogelte op een tafel*, ca. 1630. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, 223 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165, fol. 13r.

Opschriften

/

Artistieke verbanden

/

Opmerking

Vermoedelijk tekende Paul de Vos deze twee stillevens met dood gevogelte naar het leven, waarbij hij de vogels schikte in een artistiek arrangement dat hem tevreden stelde. Er zijn geen andere tekeningen of schilderijen bekend, die dezelfde ordening van vogels tonen, waardoor ik vermoed dat De Vos deze tekening louter als oefening maakte.

Bibliografie

Rijksmuseum Amsterdam. [«Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 – 1678.»](#)
Rijksmuseum Amsterdam: laatste toegang 22 maart 2023.

Identificatie

Paul de Vos, *Neerhofscène*, ca. 1630. Zwart krijt op papier, 223 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165, fol. 13v.

Opschriften

/

Artistieke verbanden

/

Opmerking

Van deze compositie van een neerhofscène met kippen die rond hun kooi scharrelen is geen overeenkomstig werk van Frans Snyder of Paul de Vos bekend. Het is een vluchtige compositieschets, waarbij Paul de Vos experimenteerde met een nieuwe vormgeving van het populaire thema.

Bibliografie

Rijksmuseum Amsterdam. [«Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 – 1678.»](#)
Rijksmuseum Amsterdam: laatste toegang 22 maart 2023.

Identificatie

Paul de Vos, *Keukenstuk met een vrouw en dood gevogelte*, ca. 1612 – 1615. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, 223 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165, fol. 14r.

Opschriften

/

Artistieke verbanden

- Frans Snyders en mogelijk atelier van Rubens (figuur), *De poelierwinkel*, ca. 1612 – 1615. Olieverf op doek, 182,8 x 147,3 cm. Cardiff, National Museum of Wales (afb. 92).³⁸⁸

Bibliografie

Rijksmuseum Amsterdam. [«Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 – 1678.»](#)

Rijksmuseum Amsterdam: laatste toegang 22 maart 2023.

RKD. ["Een paar in een keukeninterieur."](#) RKD (2021): laatste toegang 2 juni 2023.

Robels 1989, 177.

³⁸⁸ Robels 1989, 177.; RKD, ["Een paar in een keukeninterieur."](#)



Afb. 92. Frans Snyders en mogelijk atelier van Rubens (figuur), *De poelierwinkel*, ca. 1612 – 1615. Olieverf op doek, 182,8 x 147,3 cm. Cardiff, National Museum of Wales.

Identificatie

Paul de Vos, *Studieblad met vogels*, ca. 1627. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, 223 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165, fol. 14v.

Opschriften

/

Artistieke verbanden

- Peter Paul Rubens en Paul de Vos, *Drie nimfen met de Hoorn des Overvloeds*, ca. 1627. Olieverf op doek, 224,5 x 166 cm. Madrid, Museo del Prado, Poo1664 (afb. 49).³⁸⁹

Opmerking

Bibliografie

Balis 1993, onuitg. artikel, 7.

Museo del Prado. ["Three Nymphs with a Cornucopia."](#) Museo del Prado: laatste toegang 2 juni 2023.

Rijksmuseum Amsterdam. [«Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 – 1678.»](#) Rijksmuseum Amsterdam: laatste toegang 22 maart 2023.

RKD. ["Peter Paul Rubens en Frans Snijders en Paul de Vos, Abundantia, ca. 1625 - 1628."](#) RKD (2023): laatste toegang 2 juni 2023.

³⁸⁹ Balis 1993, onuitg. artikel, 7.; Museo del Prado, ["Three Nymphs with a Cornucopia."](#); RKD, ["Peter Paul Rubens en Frans Snijders en Paul de Vos, Abundantia, ca. 1625 - 1628."](#)

Identificatie

Paul de Vos, *Keukenstuk (ricordo naar Peter Paul Rubens en Frans Snyders?)*, ca. 1630. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, 223 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165, fol. 15r.

Opschriften

/

Artistieke verbanden

- Frans Snyders en Cornelis de Vos (figuur), *Fruittestilleven met een dienstmeid*, ca. 1633. Olieverf op doek, 153 x 214 cm. Madrid, Museo del Prado, inv. nr. Poo1757 (afb. 57).³⁹⁰
- Paul de Vos en mogelijk Cornelis de Vos (figuur), *Voorraadkast met een hert, fruitmand, papegaai en een dienstmeid*, ca. 1630 – 1640. Olieverf op doek, 148 x 236 cm. Veiling Leger & Sons Brussel, 1929 (afb. 59).³⁹¹
- Frans Snyders en Cornelis de Vos (figuur), *Keukenstuk*, jaren 1630. Olieverf op doek, 170x 290 cm. Gesigneerd links onderaan in het midden 'F. Snyders. fecit'. Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, inv. nr. 3525 (afb. 93).³⁹²

Bibliografie

Koslow 1995, 66 – 67.

Museo del Prado. ["Still Life with a Maid."](#) Museo del Prado: laatste toegang 2 juni 2023.

Opac-Fabritius. ["Keukenstuk."](#) Catalogus van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten: laatste toegang 2 juni 2023.

Rijksmuseum Amsterdam. [«Schetsboek met 15 bladen, Paul de Vos, 1605 – 1678.»](#) Rijksmuseum Amsterdam: laatste toegang 22 maart 2023.

Robels 1989, 65 – 66, 68 – 69, 206 – 207, 435.

³⁹⁰ Robels 1989, 65 – 66, 206 – 207.; Museo del Prado, ["Still Life with a Maid."](#)

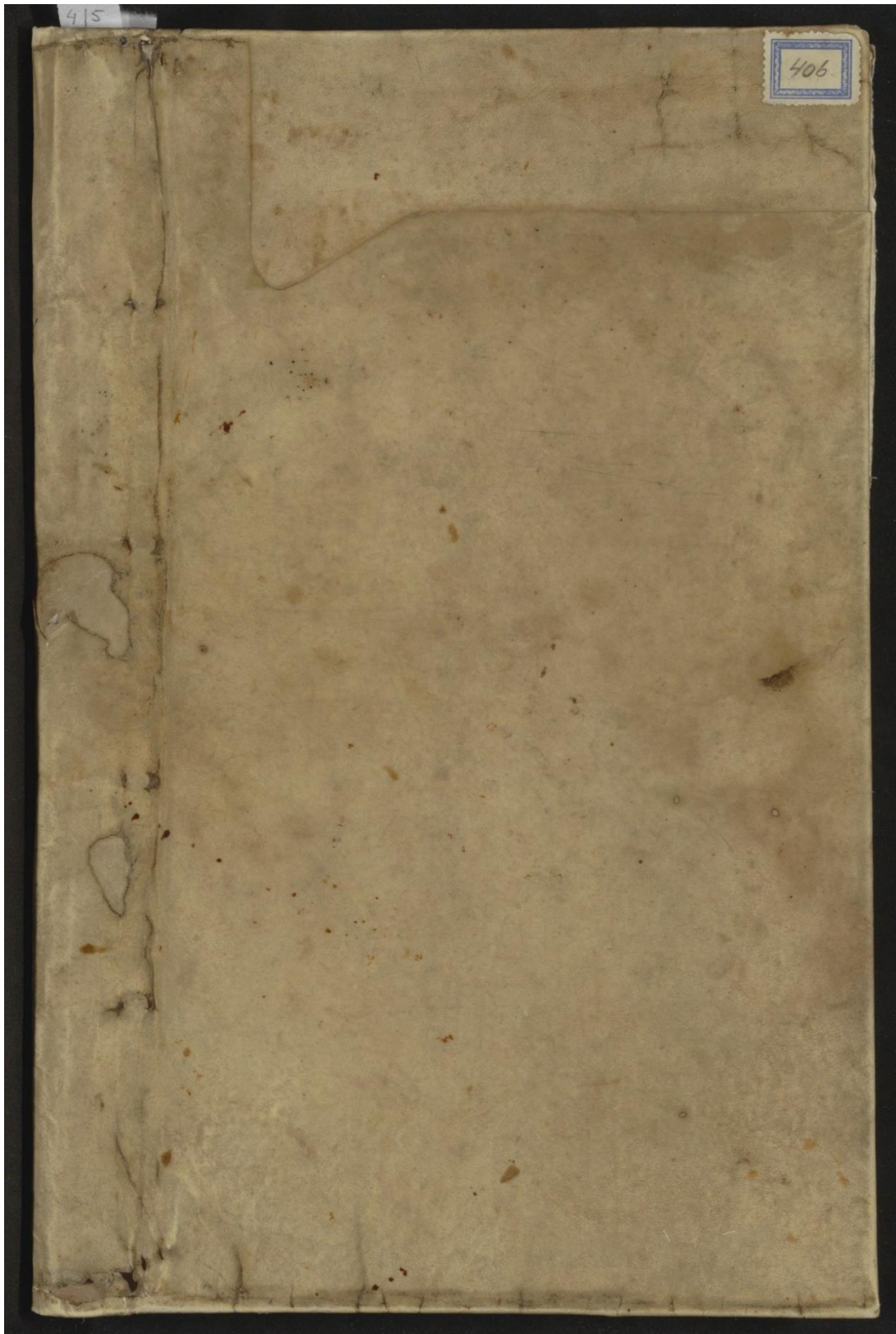
³⁹¹ Ibid., 68 – 69, 435.

³⁹² Koslow 1995, 66 – 67.

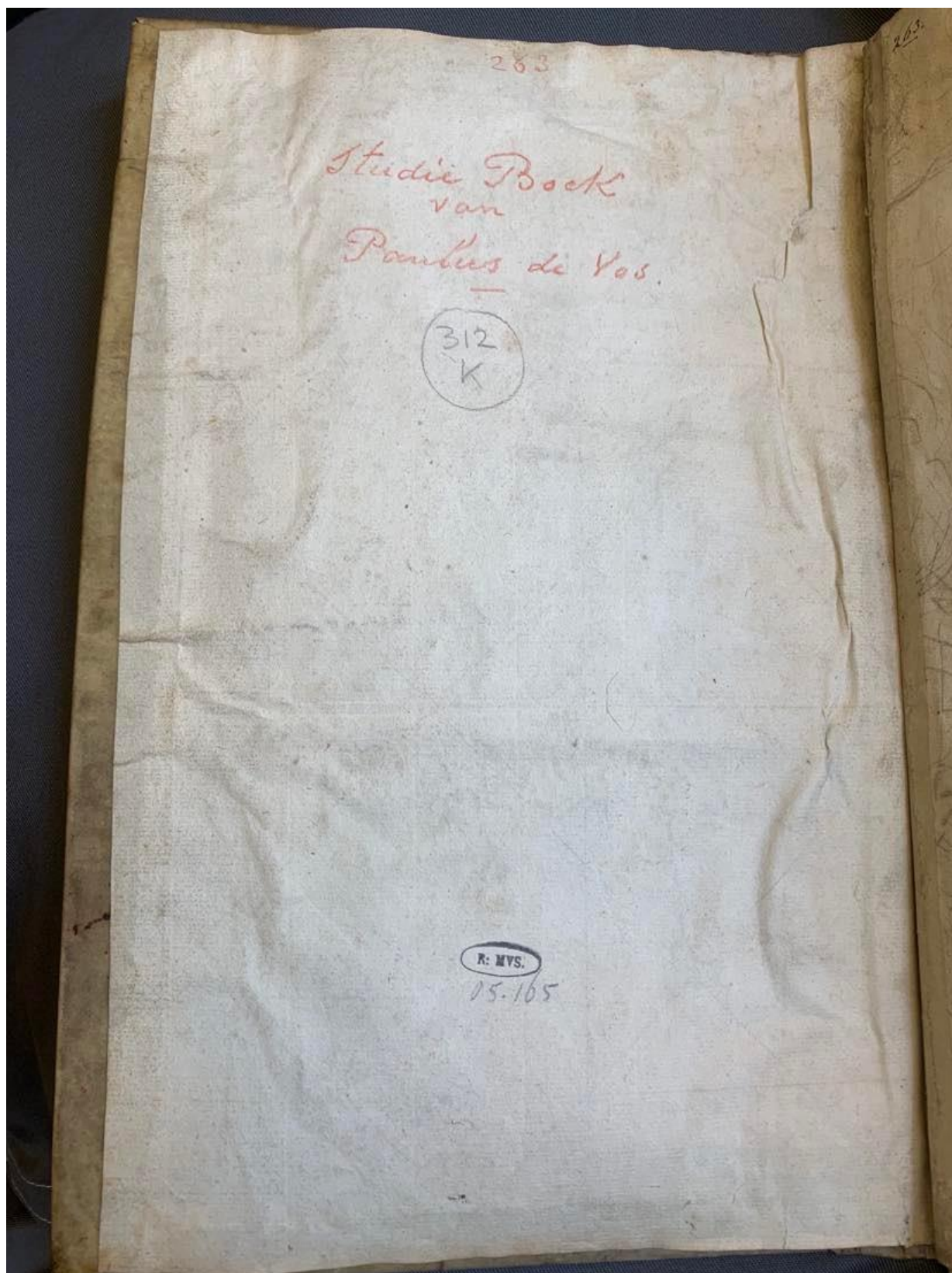


Afb. 93. Frans Snyders en mogelijk atelier van Rubens (figuur), *De poelierwinkel*, ca. 1612 – 1615. Olieverf op doek, 182,8 x 147,3 cm. Cardiff, National Museum of Wales.

Het schetsboek van Paul de Vos



Omslag (buitenkant) – *Band van het schetsboek van Paul de Vos*, 17de – 18de eeuw (?).
Perkament, ca. 250 x 350 x 23 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.



Omslag (binnenkant) – Dekblad van het schetsboek van Paul de Vos met 20ste-eeuws opschrift 'Studie Boek / van / Paulus de Vos / 312 K / verzamelaarsteken R. MVS. / 05. 165, 17de – 18de eeuw (?). Papier, ca. 250 x 350 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.



Fol. 1r – Paul de Vos en Jan de Vos, *Inscripties* 'Ick Paul Maer de Vos / hebbe voor Peter rubbens / ghewrocht 6 daaghen' / 'Jan de Vos heeft gheloven [...] aan Snyders' (?) op fol. 1r van het schetsboek, ca. 1615 of ca. 1627. Pen in bruine inkt op papier, 323 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.



Fol. 1v – Paul de Vos, *Hangend hert*, ca. 1630 – 1635. Zwart krijt en pen in bruine inkt (bister) op papier, 323 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.



Fol. 2r – Paul de Vos, *Kippen en hond bij een mand*, ca. 1630. Zwart krijt en pen in bruine inkt (bister) op papier, 323 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.



Fol. 2v – Paul de Vos, *Studieblad met herten*, ca. 1630 – 1635. Zwart krijt en pen in bruine inkt (bister) op papier, 323 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.



Fol. 3r – Paul de Vos, *Stilleven met druiven in een rieten mand* (ricordo naar Frans Snyders), ca. 1610 – 1613. Pen in bruine inkt (ijzergallusinkt) op papier, in schetsboek geplakt, 323 x 213 mm (opgeplakt vel: 186 x 220 mm). Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.



Fol. 3v – Jan de Vos (?), *Stillevan met fruitmand, een kan en vijgen* (ricordo naar Frans Snyder), ca. 1616 – 1620. Pen in bruine inkt, bruin gewassen op papier, 323 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165, fol. 3v.



Fol. 4r – Paul de Vos, *Studieblad met stillevens (keukenscène?)*, ca. 1630 – 1635. Zwart krijt op papier, 323 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165,



Fol. 4v – Paul de Vos, *Jachtstilleven met hert*, ca. . Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, 223 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.



Fol. 5r – Jan de Vos (?), *Stilleven met wild, gevogelte, artisjokken en kreeft op een tafel (ricordo naar Frans Snyders)*, ca. 1610 – 1612. Pen in bruine inkt, bruin gewassen op papier, 223 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.



Fol. 5v – Paul de Vos, *Keukenstuk*, ca. 1630. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, in schetsboek geplakt, 223 x 213 mm (opgeplakt vel: 200 x 170 mm). Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.



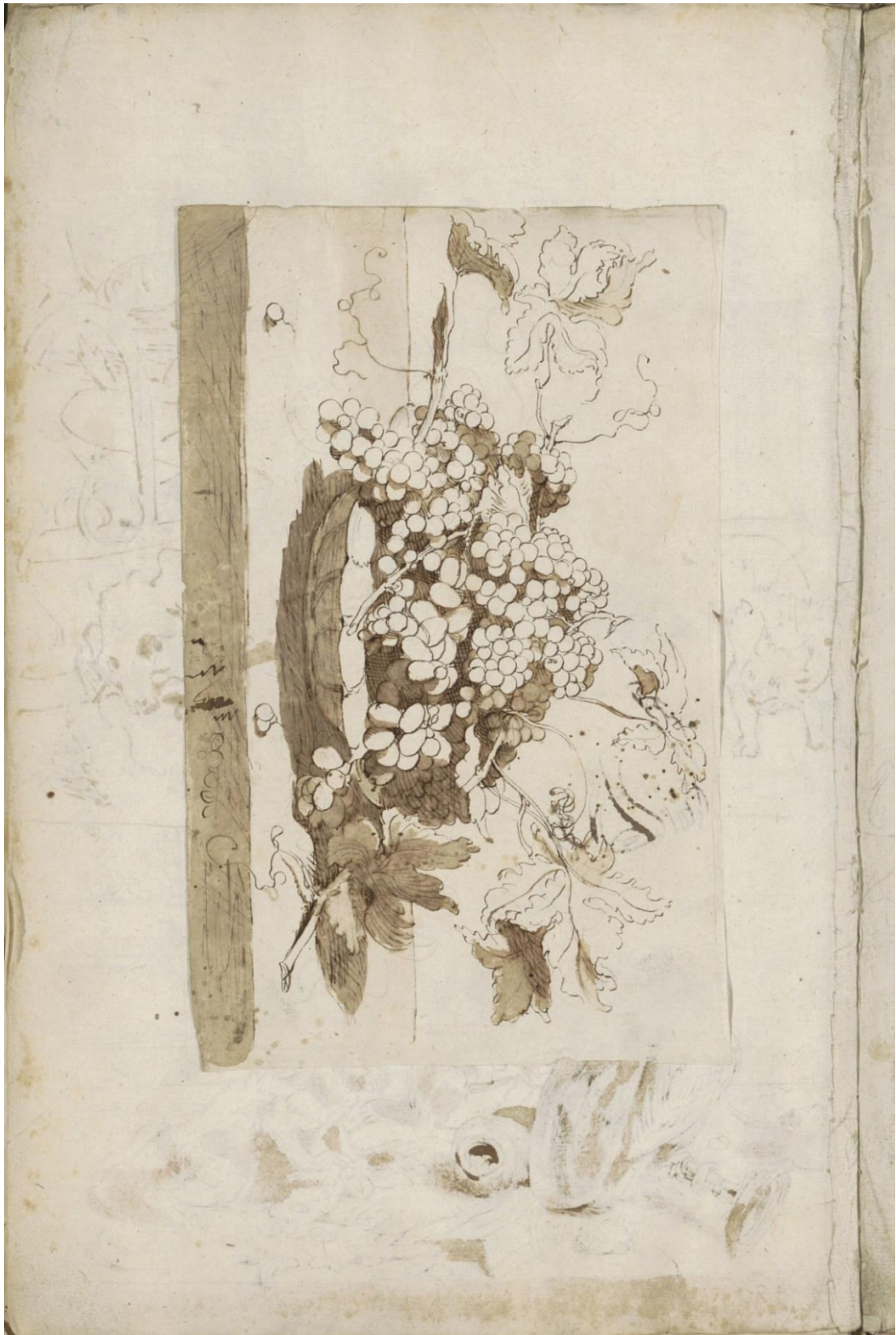
Fol. 6r – Paul de Vos, *Stilleven met een vrouw naast een gedekte tafel (boven) en stilleven met druiven en dode vogels (onder)*, ca. 1627 – 1630 (boven) en ca. 1612 – 1613 (onder). Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, 223 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.



Fol. 6v – Paul de Vos, *Stillevens met druiven op een tazza* (ricordo naar schilderij van Paul de Vos?), ca. 1633 – 1635. Pen in bruine inkt op papier, in schetsboek geplakt, 223 x 213 mm (opgeplakt vel: 170 x 200 mm). Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.



Fol. 7r – Paul de Vos, *Twee dierstukken* (boven: strijdende hond en kat in een voorraadkast, onder: twee apen en een papegaai in een keuken), ca. 1627 – 1631. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, bruin gewassen, 223 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.



Fol. 7v – Paul de Vos, *Stilleven met druiven in een schaal (ricordo naar Frans Snyders)*, ca. 1612. Pen in bruine inkt op papier, in schetsboek geplakt, 223 x 213 mm (opgeplakt vel: 205 x 125 mm). Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.



Fol. 8r – Paul de Vos, *Studies, mogelijk dood wild of gevogelte*, ca. 1630 – 1635. Zwart krijt op papier, 223 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.



Fol. 8v – Paul de Vos, *Studieblad met stillevens, een vaas en een dood hert* / Opschrift van Paul de Vos: “*Ick hebbe 17 grote ramen / ende 6 dubbel ramen ende noch / 3 enkel ramen*” / “*Ick Paul hebbe gewroght 16 lllll*”, ca. 1630 – 1635. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, 223 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.



Fol. 9r – Paul de Vos, *Man die een ton draagt, markttafereel (?)*, ca. 1627 – 1630. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, 223 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.



Fol. 9v – Paul de Vos, *Poelier of keukenmeid*, ca. 1630. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, 223 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.



Fol. 10r – Paul de Vos, *Jachtstilleven op een tafel*, ca. 1630 – 1635. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, 223 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.



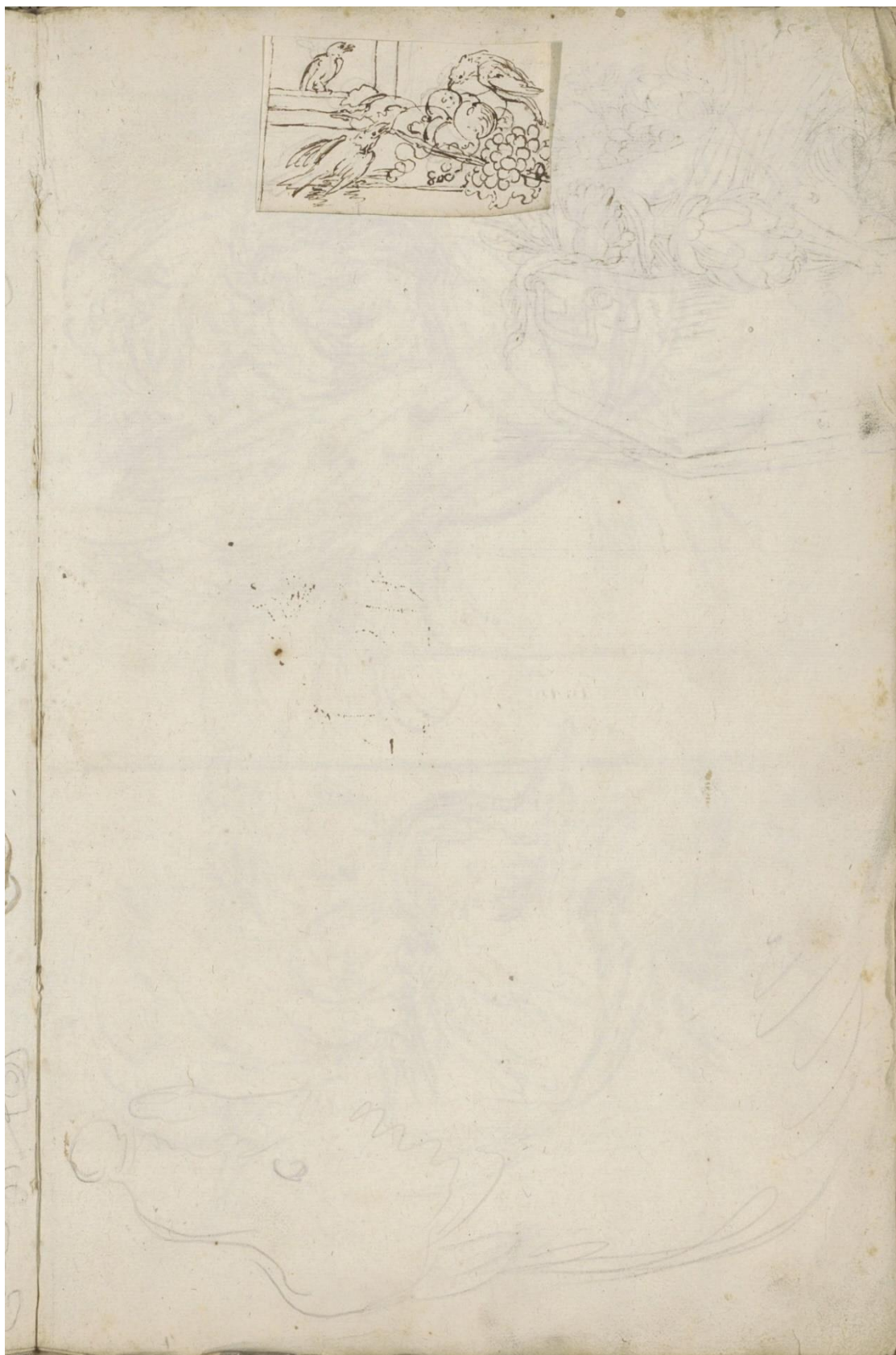
Fol. 10v – Paul de Vos, *Dode herten op een tafel*, ca. 1630. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, 223 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.



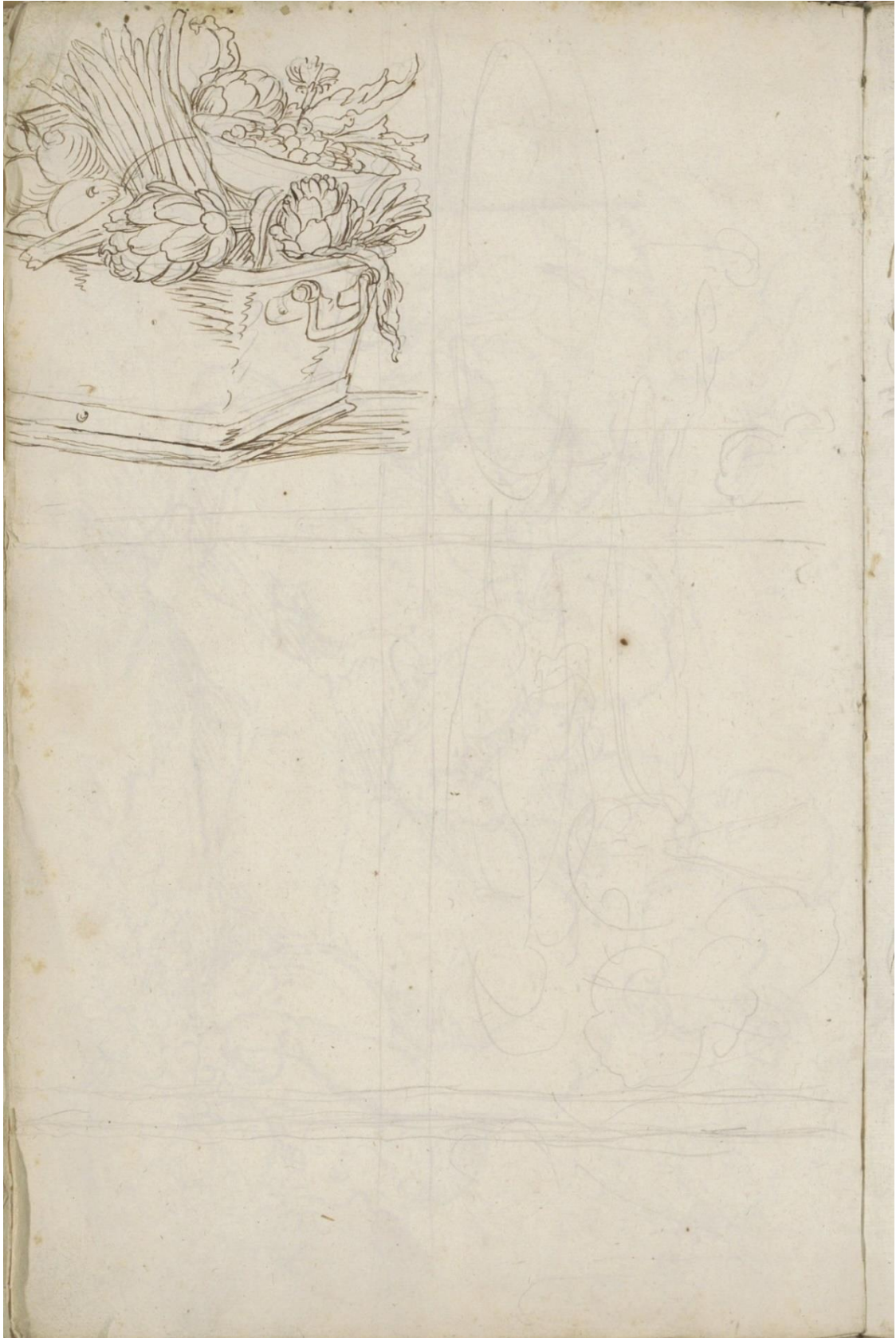
Fol. 11r – Paul de Vos, *Schaal met vruchten op rectozijde van ingeplakt papier*, ca. 1616 – 1617. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, in schetsboek geplakt, 223 x 213 mm (opgeplakt vel: 205 x 186 mm). Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.



Fol. 11v – Paul de Vos, *Christuskind en Johannes de Doper met engelen en een fruitmand* (ricordo naar Peter Paul Rubens en Frans Snyders), ca. 1615 – 1620. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, 223 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.



Fol. 12r – Paul de Vos, *Vogels die van fruit pikken*, ca. 1620. Pen in bruine inkt op papier, in schetsboek geplakt, 223 x 213 mm (opgeplakt vel: 41 x 70 mm). Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.



Fol. 12v – Jan de Vos (?), *Groentemand (ricordo naar Frans Snyder)*, ca. 1610 – 1615. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, 223 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.



Fol. 13r – Paul de Vos, *Stillevens met dood gevogelte op een tafel*, ca. 1630. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, 223 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.



Fol. 13v – Paul de Vos, *Neerhofscène*, ca. 1630. Zwart krijt op papier, 223 x 213 mm.
Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.



Fol. 14r – Paul de Vos, *Keukenstuk met een vrouw en dood gevogelte*, ca. 1612 – 1615. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, 223 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.



Fol. 14v – Paul de Vos, *Studieblad met vogels*, ca. 1627. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, 223 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.



Fol. 15r – Paul de Vos, *Keukenstuk (ricordo naar Peter Paul Rubens en Frans Snyders?)*, ca. 1630. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, 223 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.



Fol. 15v – Paul de Vos, *Studies*, (?). Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, 223 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.

Lijst van afbeeldingen

Afb. 1. Paul de Vos, *Inscriptie op fol. 1r van het schetsboek van Paul de Vos*, ca. 1615 of ca. 1627. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.

Foto Charlotte Roosen

Afb. 2. Paul de Vos, *Ricordo naar Peter Paul Rubens en Frans Snyders, Christuskind en Johannes de Doper op fol. 11v van het schetsboek*, ca. 1615 – 1620. Pen in bruine inkt op papier, 323 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.

Laatste toegang 22 mei 2023,

[https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?set=RP-T-1905-165#/RP-T-1905-165-11\(V\),22](https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?set=RP-T-1905-165#/RP-T-1905-165-11(V),22)

Afb. 3. Paul de Vos, *Druivenstilleven op fol. 6v van het schetsboek*, ca. 1633 – 1635. Pen in bruine inkt, bruin gewassen op papier, 323 x 213 mm (opgeplakt vel: 170 x 200 mm). Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.

Laatste toegang 22 mei 2023,

[https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?set=RP-T-1905-165#/RP-T-1905-165-3\(R\),5](https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?set=RP-T-1905-165#/RP-T-1905-165-3(R),5)

Afb. 4. Navolger van Frans Snyders, *Druivenstilleven*, jaren 1630. Brussel, privébezit.

Laatste toegang 22 mei 2023,

<https://rkd.nl/nl/explore/images/275755>

Afb. 5. Navolger van Frans Snyders, *Druivenstilleven*, jaren 1630. Turijn, Galleria Sabauda.

Laatste toegang 22 mei 2023,

<https://rkd.nl/nl/explore/images/275644>

Afb. 6. Jan de Vos (?), *Inscriptie op fol. 1r van het schetsboek van Paul de Vos*, ca. 1615. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.

Foto Charlotte Roosen

Afb. 7. Jan de Vos (?), *Ricordo naar Frans Snyders op fol. 5r van het schetsboek van Paul de Vos*, ca. 1615. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.

Laatste toegang 22 mei 2023,

[https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?set=RP-T-1905-165#/RP-T-1905-165-5\(R\),9](https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?set=RP-T-1905-165#/RP-T-1905-165-5(R),9)

Afb. 8. Antoon Van Dyck, *Tekening van twee paarden naar Titiaan op fol. 27r van het Italiaanse schetsboek van Antoon Van Dyck*, 1621 – 1627. Pen in bruine inkt op papier, 199 x 155 mm. Londen, The British Museum, inv. nr. 1957, 1214. 207.27.

Laatste toegang 1 juni 2023,

https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1957-1214-207-27

Afb. 9. Katernstructuur van het schetsboek van Paul de Vos: katern 1 bestaande uit 1 bifolium (fol. 4 en 5) (zwart) en 6 enkelbladen met elkaar verbonden door een kim (fol. 1, 2, 3, 6, 7 en 8) (rood). Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.

Schematische voorstelling door Charlotte Roosen

Afb. 10. Katernstructuur van het schetsboek van Paul de Vos: katern 2 bestaande uit 2 bifolia (fol. 10 en 13, 11 en 12) (zwart), 2 enkelbladen met elkaar verbonden door een kim (fol. 9 en 14) (rood) en 1 enkelblad (fol. 15) verbonden aan fol. 9 met een kim (paars).

Schematische voorstelling door Charlotte Roosen

Afb. 11. Paul de Vos, *Stilleven met druiven op een tazza in een nis op de achterzijde van een vel papier dat ingeplakt werd in het schetsboek op fol. 11r*, ca. 1616 – 1620. Pen in bruine inkt op papier, 205 x 186 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.

Foto Charlotte Roosen

Afb. 12. *Watermerk in de vorm van een hoorn op fol. 12v van het schetsboek van Paul de Vos*, 180 x 100 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.

Foto Charlotte Roosen

Afb. 13. *Watermerk 'au quatre chiffre' met monogram NB op fol. 13r van het schetsboek van Paul de Vos*, 18 x 10 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.

Foto Charlotte Roosen

Afb. 14. Antoon Van Dyck (portrettist) en Jacob Neefs (graveur), *Iconography Portret van Frans Snyders*, ca. 1630 – 1632 en/of 1645 – 1646. Gravure, 243 x 156 mm. Amsterdam, Rijksmuseum, inv. nr. RP-P-BI-7408.

Laatste toegang 1 juni 2023,

<https://www.rijksmuseum.nl/nl/zoeken/objecten?q=frans+snijders+portret&p=2&ps=12&st=Objects&ii=5#/RP-P-BI-7408,17>

Afb. 15. Antoon Van Dyck (portrettist) en Schelte Adamsz. Bolswert (graveur), *Iconography Portret van Paul de Vos*, ca. 1630 – 1641. Gravure, 23 x 15 cm. Amsterdam, Rijksmuseum, inv. nr. RP-P-BI-7425.

Laatste toegang 22 mei 2023,

<https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-BI-7426>

Afb. 16. Peter Paul Rubens en Frans Snyders, *De herkenning van Philopoemen*, ca. 1609/1610. Olieverf op doek, 201 x 313,5 cm. Madrid, Museo del Prado, inv. nr. P001851.

Laatste toegang 1 juni 2023,

<https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-recognition-of-philip-poemen/e746cfc8-6f54-4d71-bf93-f6cc40af2e6d?searchMeta=frans%20snyders>

Afb. 17. Peter Paul Rubens, *Vorbereidende olieverfschets voor De herkenning van Philopoemen*, ca. 1609/1610. Olieverf op paneel, 50 x 67 cm. Parijs, Musée du Louvre, inv. nr. MI 967.

Laatste toegang 1 juni 2023,

<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010059869>

Afb. 18. Frans Snyders, *Ontwerptekening voor een wildmarkt*, ca. 1614. Pen in bruine inkt op papier, 272 x 323 mm. Londen, British Museum, inv. nr. 1895, 0915.1077.

Laatste toegang 22 mei 2023,

https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1895-0915-1077

Afb. 19. Paul de Vos, *Kippen en hond bij een mand op fol. 2r van het schetsboek*, ca. 1630. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, 323 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.

Laatste toegang 22 mei 2023,

[https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?set=RP-T-1905-165#/RP-T-1905-165-2\(R\),3](https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?set=RP-T-1905-165#/RP-T-1905-165-2(R),3)

Afb. 20. Frans Snyders, *Stilleven met wild, kreeft, vruchten en groenten*, ca. 1610 – 1612. Olieverf op doek, 172 x 116 cm. Brussel, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, inv. nr. 4951.

Laatste toegang 22 mei 2023,

http://www.opac-fabritius.be/airwebopacfabritius/www.main.cls#navigation?surl=search&p=*&recordId=2.5518

Afb. 21. Paul de Vos, *Compositiestudie voor een stilleven met een reebok op fol. 4v van het schetsboek*, ca. 1610 – 1612. Zwart krijt en pen in bruine inkt (bister) op papier, 223 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.

Laatste toegang 22 mei 2023,

[https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?set=RP-T-1905-165#/RP-T-1905-165-4\(V\),8](https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?set=RP-T-1905-165#/RP-T-1905-165-4(V),8)

Afb. 22. Toegeschreven aan Paul de Vos, *Stilleven met opgehangen reebok*, ca. 1612. Pen in bruine inkt op papier (onderdeel van een schetsboek), 293 x 217 mm. Parijs, École nationale supérieure des Beaux-Arts.

Laatste toegang 22 mei 2023,

<https://rkd.nl/nl/explore/images/269822>

Afb. 23. Frans Snyders, *Stilleven met een ree*, ca. 1610 – 1612. Olieverf op doek, 167 x 115,5 cm. Łódź, Muzeum Sztuki, inv. nr. 1174.

Laatste toegang 22 mei 2023,

<https://rkd.nl/nl/explore/images/246944>

Afb. 24. Paul de Vos, *Hangend hert op fol. 1v van het schetsboek*, ca. 1630 – 1635. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, 323 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.

Laatste toegang 22 mei 2023,

[https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?set=RP-T-1905-165#/RP-T-1905-165-1\(V\),2](https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?set=RP-T-1905-165#/RP-T-1905-165-1(V),2)

Afb. 25. Paul de Vos, *Studieblad met hangend hert op fol. 2v van het schetsboek*, ca. 1630 – 1635. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, 323 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.

Laatste toegang 22 mei 2023,

[https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?set=RP-T-1905-165#/RP-T-1905-165-2\(V\),4](https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?set=RP-T-1905-165#/RP-T-1905-165-2(V),4)

Afb. 26. Frans Snyders, *Stilleven met groot dood wild, vruchten en bloemen*, ca. 1616 – ca. 1625. Olieverf op doek, 118,7 x 173,1 cm. Amsterdam, Rijksmuseum, inv. nr. SK-A-379.

Laatste toegang 22 mei 2023,

<https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/SK-A-379/catalogus-entry?pdfView=False>

Afb. 27. Paul de Vos, *Studieblad met hangend hert op fol. 2v van het schetsboek*, 1630 – 1635. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, 323 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.

Laatste toegang 22 mei 2023,

[https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?set=RP-T-1905-165#/RP-T-1905-165-2\(V\),4](https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?set=RP-T-1905-165#/RP-T-1905-165-2(V),4)

Afb. 28. Paul de Vos, *Stilleven met groot dood wild, gevogelte, kreeft en vruchten*, eind jaren 1630 – begin jaren 1640. Olieverf op doek, 138 x 210 cm. Duits privébezit.

Hella Robels, *Frans Snyders: Stilleben- und Tiermaler 1579 – 1657* (München: Deutscher Kunstverlag, 1989), 441, cat. nr. A 76 II.

Afb. 29. Paul de Vos, *Hond en kat in een voorraadkamer op fol. 7r van het schetsboek*, ca. 1627 – 1631. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, 323 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.

Laatste toegang 22 mei 2023,

[https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?set=RP-T-1905-165#/RP-T-1905-165-7\(R\),13](https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?set=RP-T-1905-165#/RP-T-1905-165-7(R),13)

Afb. 30. Frans Snyders, *Marktkraam met jachtbuit en marktkooplui*, eind jaren 1620 (1627?). Olieverf op doek, 172 x 242 cm. Sotheby's New York, 1996 – 01 – 11, nr. 81.

Laatste toegang 22 mei 2023,

<https://www.artprice.com/artist/26948/frans-snyders/painting/2383223/a-vendor-of-wild-game?p=6>

Afb. 31. Frans Snyders, *Vorbereidende olieverfschets voor een Marktkraam met jachtbuit en marktkooplui*, eind jaren 1620 (1627?). Olieverf op paneel, 50,3 x 65 cm. Leipzig, Museum für bildenden Künste, inv. nr. 811.

Laatste toegang 6 juni 2023,

<https://rkd.nl/nl/explore/images/251176>

Afb. 32. Frans Snyders, *Keukentafereel met honden en een aap*, ca. 1620 – 1630. Olieverf op doek, 118 x 176 cm. Gesigneerd onderaan rechts op een stoelpoot 'F. Snyders F.' Privébezit.

Susan Koslow, *Frans Snyders: stilleven- en dierenschilder 1579 – 1657* (Antwerpen: Mercatorfonds, 1995), 277, afb. 374.

Afb. 33. Frans Snyders, *Vorraadkamer met honden en de kop en de poten van een koe*, ca. 1630 – 1640. Olieverf op doek, 150 x 250 cm. Privébezit.

Hildegard Van de Velde, *Snijders&Rockoxhuis Bezoekersgids* (Antwerpen: Snijders&Rockoxhuis), 6.

Afb. 34. Hier toegeschreven aan Paul de Vos, *Jachtstilleven met een hond en een kat in een voorraadkamer*, jaren 1630. Olieverf op doek, 98 x 114,5 cm. Aragon Subastas Zaragoza, 2016 – 12 – 21, nr. 102.

Laatste toegang 22 mei 2023,

<https://www.artprice.com/artist/26948/frans-snyders/painting/12384480/bodegon-de-caza-con-perro-y-gato?p=2>

Afb. 35. Paul de Vos, *Ruziënde katten en hond in een voorraadkamer*, jaren 1630 – 1640. Olieverf op doek, 118,5 x 169 cm. Kunstauktionshaus Schloss Ahlden, 2018 – 12 – 02, nr. 1593.

Laatste toegang 22 mei 2023,

<https://www.artprice.com/artist/30011/paul-vos-de/painting/17379315/balgende-katzen-und-hund-in-einer-vorratskammer?p=1>

Afb. 36. Atelier van Peter Paul Rubens, *Studio replica van de Wolven- en vossenjacht*, na 1615. Olieverf op doek, 201 x 279 cm. Wiltshire, Corsham Court.

Laatste toegang 1 juni 2023,

<https://rkd.nl/nl/explore/images/268032>

Afb. 37. Peter Paul Rubens en Frans Snyders, *Het Christuskind met Johannes de Doper en twee engelen*, ca. 1615 – 1620. Olieverf op paneel, 76,5 x 122,3 cm. Wenen, Kunsthistorisches Museum, inv. nr. 680.

Laatste toegang 22 mei 2023,

<https://www.khm.at/objektdb/detail/1623/?offset=6&lv=list>

Afb. 38. Paul de Vos, *Keukenstuk (naar Peter Paul Rubens en Frans Snyders?) op fol. 15r van het schetsboek*, ca. 1630. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, 223 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.

Laatste toegang 22 mei 2023,

[https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?set=RP-T-1905-165#/RP-T-1905-165-15\(R\),29](https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?set=RP-T-1905-165#/RP-T-1905-165-15(R),29)

Afb. 39. Peter Paul Rubens, Paul de Vos (dieren) en Jan Wildens (landschap), *Diana en haar nimfen op herten jagend*, ca. 1639 – 1640. Olieverf op doek, 155 x 199 cm. Privébezit.

Laatste toegang 1 juni 2023,

<https://rkd.nl/nl/explore/images/268774>

Afb. 40. Paul de Vos, *Stilleven met fruit in een Hollandse schaal en drinkglazen*, ca. 1615. Pen in bruine inkt, gewassen op papier, 207 x 148 mm. Antwerpen, Prentenkabinet, inv. nr. PK.OT.00134.

Laatste toegang 6 juni 2023,

<https://dams.antwerpen.be/asset/tYahbLEjGWKDciFDNd0QLMxf/Z2cEYJRJkWUXDU7WqYt6LetD>

Afb. 41. Paul de Vos, *Stilleven met fruit in een rieten mand op folio 11r van het schetsboek*, ca. 1616 – 1617. Pen in bruine inkt op papier, 323 x 213 mm (opgeplakt vel: 205 x 186 mm). Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.

Laatste toegang 6 juni 2023,

[https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?set=RP-T-1905-165#/RP-T-1905-165-11\(R\),21](https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?set=RP-T-1905-165#/RP-T-1905-165-11(R),21)

Afb. 42. Peter Paul Rubens, *Een sater die een mand met druiven en kweeperen vasthoudt en een nimf*, ca. 1616 – 1617. Olieverf op doek op masoniet (oorspronkelijk op paneel, eerst overgebracht op doek, vervolgens in 1981 op masoniet gemonteerd), 105 x 76 cm. Madrid, privébezit.

Laatste toegang 6 juni 2023,

<https://www.pubhist.com/w43141>

Afb. 43. Paul de Vos, *Stillevan met druiven in een rieten mand op fol. 3r van het schetsboek*, ca. 1610 – 1613. Pen in bruine inkt op papier, in schetsboek geplakt, 323 x 213 mm (opgeplakt vel: 186 x 220 mm). Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.

Laatste toegang 22 mei 2023,

[https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?set=RP-T-1905-165#/RP-T-1905-165-3\(R\),5](https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?set=RP-T-1905-165#/RP-T-1905-165-3(R),5)

Afb. 44. Paul de Vos, *Stillevan met druiven in een schaal op fol. 7v van het schetsboek*, ca. 1612. Pen in bruine inkt op papier, in schetsboek geplakt, 323 x 213 mm (opgeplakt vel: 205 x 125 mm). Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.

Laatste toegang 22 mei 2023,

[https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?set=RP-T-1905-165#/RP-T-1905-165-7\(V\),14](https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?set=RP-T-1905-165#/RP-T-1905-165-7(V),14)

Afb. 45. Peter Paul Rubens, *Vorbereidende olieverfschets Keukenmeid, slager en jongen bij een tafel*, ca. 1633 – 1634. Olieverf op paneel, 18,9 x 27,6 cm. Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, inv. nr. 5146.

Laatste toegang 6 juni 2023,

<https://kmska.be/nl/meesterwerk/keukenmeid-slager-en-jongen-bij-een-tafel>

Afb. 46. Peter Paul Rubens en Frans Snyders, *Keukenmeid, slager en jongen bij een tafel*, ca. 1635. Olieverf op doek, 170 x 173 cm. Cumnock, Dumfries House.

Laatste toegang 6 juni 2023,

Susan Koslow, *Frans Snyders: stilleven- en dierenschilder 1579 – 1657* (Antwerpen: Mercatorfonds, 1995), 150, afb. 202.

Afb. 47. Frans Snyders en Jan Boeckhorst (?), *Kok in een voorraadkamer met wild op een tafel*, ca. 1636 – 1637. Olieverf op doek, 171 x 173 cm. Sint-Petersburg, The State Hermitage Museum, inv. nr. ГЭ-608.

Laatste toegang 6 juni 2023,

<https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+paintings/46299>

Afb. 48. Paul de Vos, *Studieblad met vogels*, ca. 1627. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, 223 x 213 mm. Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.

Laatste toegang 22 mei 2023,

[https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?set=RP-T-1905-165#/RP-T-1905-165-14\(V\),28](https://www.rijksmuseum.nl/en/search/objects?set=RP-T-1905-165#/RP-T-1905-165-14(V),28)

Afb. 49. Peter Paul Rubens en Paul de Vos, *Drie nimfen met de Hoorn des Overvloeds*, ca. 1627. Olieverf op doek, 224,5 x 166 cm. Madrid, Museo del Prado, Pool1664.

Laatste toegang 22 mei 2023,

<https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/three-nymphs-with-a-cornucopia/75faa7e5-f985-43f8-bf56-0be9e07952bd>

Afb. 50. Paul de Vos, *Het Aards Paradijs*, jaren 1620. Olieverf op doek, 167 x 234 cm. Sotheby's Londen, 1991 – 07 – 03, nr. 82.

Laatste toegang 22 mei 2023,

<https://www.artprice.com/artist/30011/paul-vos-de/painting/47328/the-garden-of-eden?p=3>

Afb. 51. Paul de Vos, *Amor als overwinnaar* ('Amor vincit omnia'), jaren 1640. Olieverf op doek, 152 x 193 cm. Wenen, Kunsthistorisches Museum, inv. nr. 3554.

Laatste toegang 22 mei 2023,

<https://www.khm.at/objektdb/detail/2095/>

Afb. 52. Paul de Vos, *Vogelconcert*, ca. 1654. Olieverf op doek, 107 x 181 cm. Costermans & Pelgrims de Bigard Brussel.

Laatste toegang 6 juni 2023,

<https://www.costermans-antiques.com/artwork-detail/849246/18833/paul-de-vos-hulst-1595-antwerp-1678>

Afb. 53. Peter Paul Rubens, *Drie nimfen met de Hoorn des Overvloeds*, ca. 1627. Olieverf op paneel, 30,9 x 24,4 cm. Londen, Dulwich Picture Gallery, inv. nr. DPG043.

Laatste toegang 22 mei 2023,

<https://www.dulwichpicturegallery.org.uk/explore-the-collection/001-050/three-nymphs-with-a-cornucopia/>

Afb. 54. Frans Snyders, *Studie van een rode Ara papegaai*, ca. 1624. Gekleurd krijt op papier, 186 x 146 mm. Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen, inv. nr. V 16.

Laatste toegang 22 mei 2023,

<https://www.boijmans.nl/collectie/kunstwerken/106765/een-papegaai>

Afb. 55. Paul de Vos, *Opschrift 'Ick hebbe 17 grote ramen / ende 6 dubbel ramen ende noch / 3 enkel ramen' op fol. 8v van het schetsboek*, jaren 1630, (ca. 1636 – 1638)(?). Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.

Foto Charlotte Roosen

Afb. 56. Paul de Vos, *Opschrift 'Ick Paul hebbe noch gewroch 1611111' op fol. 8v van het schetsboek*, jaren 1630, (ca. 1636 – 1638)(?). Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv. nr. RP-T-1905-165.

Foto Charlotte Roosen

Afb. 57. Frans Snyders en Cornelis de Vos (figuur), *Fruitstilleven met een dienstmeid*, ca. 1633. Olieverf op doek, 153 x 214 cm. Madrid, Museo del Prado, inv. nr. Poo1757.

Laatste toegang 22 mei 2023,

<https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/still-life-with-a-maid/025b2c33-b378-40da-a40c-a60389cce73c>

Afb. 58. Paul de Vos en Cornelis de Vos, *Het Vruchtenfestoen met het Christuskind, Johannes de Doper en cherubijnen*, ca. 1620. Olieverf op doek, 170 x 243 cm. Sotheby's Amsterdam, 2007 – 12 – 18, nr. 191.

Laatste toegang 22 mei 2023,

<https://www.artprice.com/artist/26948/frans-snyders/painting/4525540/garland-of-fruit-with-the-infants-christ-and-saint-john-the-baptist-playing?p=3>

Afb. 59. Paul de Vos en Cornelis de Vos (figuur), *Vorraadkast met een hert, fruitmand, papegaai en een dienstmeid*, ca. 1630 – 1640. Olieverf op doek, 148 x 236 cm. Veiling Leger & Sons Brussel 1929.

Hella Robels, *Frans Snyders: Stilleben- und Tiermaler 1579 – 1657* (München: Deutscher Kunstverlag, 1989), 436, cat. nr. A 41 I.

Afb. 60. Atelier van Frans Snyders (mogelijk Jan de Vos?), *Stilleven met wild, een kreeft, vruchten en groenten*, ca. 1610 – 1612. Olieverf op doek, 91 x 127 cm. München, Alte Pinakothek, inv. nr. 6007.

Laatste toegang 1 juni 2023,

<https://www.sammlung.pinakothek.de/en/artwork/jpxey8RxJ7/frans-snyders/stilleben-mit-wild-hummer-fruechten-und-gemuese>

Afb. 61. Frans Snyders en atelier, *Een wild- en vishandelaar*, jaren 1630 – 1650. Olieverf op doek, 201,5 x 343,5 cm. Raleigh, North Carolina Museum of Art, inv. nr. 52.9.113.

Laatste toegang 6 juni 2023,

<https://ncartmuseum.org/object/market-scene-on-a-quay/>

Afb. 62. Frans Snyders en atelier (mogelijk samenwerking met Paul de Vos), *Een voorraadkamer met dienaar en dienstmeid*, ca. 1620 – 1625. Olieverf op doek, 182 x 284 cm. Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister, inv. nr. 1194.

Laatste toegang 6 juni 2023,

<https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/406362>

Afb. 63. Paul de Vos, *Stilleven met fruit en een eekhoorn*, 1616. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, blauw en bruin gewassen, 204 x 278 mm. Antwerpen, Prentenkabinet, inv. nr. PK.OT.00138.

Laatste toegang 6 juni 2023,

<https://dams.antwerpen.be/asset/tYahbLEjGWKDciFDNd0QLMxf/O2TYROWYuOnPiUMbQCUWnBZl>

Afb. 64. Frans Snyders, *Stilleven met fruit, Wan-li porselein en een eekhoorn*, 1616. Olieverf op koper, 54 x 84 cm. Gesigneerd rechts onderaan 'Frans Snyders fecit 1616'. Boston, Museum of Fine Arts, inv. nr. 1993.566.

Laatste toegang 6 juni 2023,

<https://collections.mfa.org/objects/35585/still-life-with-fruit-wanli-porcelain-and-squirrel?ctx=20826e3e-7d01-4149-960f-e4685e709d2c&idx=7>

Afb. 65. Paul de Vos, *Stilleven met een jachtbuit en fruit op een tafel* (ricordo naar Frans Snyders), ca. 1615 – 1620. Pen in bruine inkt op papier, 197 x 291 mm. Galerie Kornfeld Bern, 1994 – 06 – 22.

Laatste toegang 6 juni 2023,

<https://rkd.nl/nl/explore/images/36223>

Afb. 66. Paul de Vos, *Jachtstilleven met wild, groenten en fruit*, begin jaren 1630. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, blauw en bruin gewassen, 202 x 318 mm. Antwerpen, Prentenkabinet, inv. nr. PK.OT.00142.

Laatste toegang 6 juni 2023,

<https://dams.antwerpen.be/asset/jktmbDdUgNbbebCXwJnFRVns#id>

Afb. 67. Paul de Vos, *Jachtstilleven*, begin jaren 1630. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, blauw en bruin gewassen, 205 x 323 mm. Antwerpen, Prentenkabinet, inv. nr. PK.OT.00141.

Laatste toegang 6 juni 2023,

<https://dams.antwerpen.be/asset/tYahbLEjGWKDciFDNd0QLMxf/v2PEJjJRXhIyVobcSgc11xb9#id>

Afb. 68. Paul de Vos, *Jachtstilleven*, begin jaren 1630. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, blauw en bruin gewassen, 208 x 323 mm. Antwerpen, Prentenkabinet, inv. nr. PK.OT.00139.

Laatste toegang 6 juni 2023,

<https://dams.antwerpen.be/asset/tYahbLEjGWKDciFDNd0QLMxf/V2cQM8TGeP6hSmjGaXJHtoTL>

Afb. 69. Paul de Vos, *Detail van het Jachtstilleven met wild, groenten en fruit*, begin jaren 1630. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, blauw en bruin gewassen, 202 x 318 mm. Antwerpen, Prentenkabinet, inv. nr. PK.OT.00141.

Foto Charlotte Roosen

Afb. 70. Frans Snyders, *Vorbereidende tekening voor schilderij Het ontweien van een reebok*, ca. 1630 – 1640. Pen in bruine inkt op papier, gewassen, zwart krijt, 238 x 364 mm. Londen, British Museum, inv. nr. T, 14. 12.

Laatste toegang 6 juni 2023,

https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_T-14-12

Afb. 71. Frans Snyders, *Een slager die een reebok vilt*, ca. 1630 – 1640. Olieverf op doek, 119 x 180,5 cm. Hannover, Niedersächsische Landesgalerie, inv. nr. PAM 871.

Susan Koslow, *Frans Snyders: stilleven- en dierenschilder 1579 – 1657* (Antwerpen: Mercatorfonds, 1995), 70, afb. 78.

Afb. 72. Frans Snyders, *Studieblad met zeventien poses van de opgehangen reebok*, jaren 1640. Pen in bruine inkt op papier, 352 x 215 mm. Berlijn, Kuppferstichkabinett, inv. nr. KdZ 8497.

Laatste toegang 6 juni 2023,

["Studienblatt mit siebzehn aufgehängten Rehen."](#)

Afb. 73. Frans Snyders, *Wildmarkt*, 1614. Olieverf op doek, 212 x 308 cm. Gesigneerd rechts onderaan 'F. SNYDERS. FECIT. 1614.' Chicago, The Art Institute, inv. nr. 1981. 182.

Laatste toegang 6 juni 2023,

<https://www.artic.edu/artworks/62042/still-life-with-dead-game-fruits-and-vegetables-in-a-market>

Afb. 74. Omgeving van Frans Snyders of naar Frans Snyders, *Voorraadkamer met jachtstilleven*, ca. 1630 – 1640. Pen in bruine inkt op papier, gewassen, 270 x 391 mm. Privébezit.

Laatste toegang 6 juni 2023,

<https://rkd.nl/nl/explore/images/185177>

Afb. 75. Frans Snyders, *Stilleven met dood wild, een aap, een papegaai en een hond*, jaren 1630. Olieverf op doek, 111 x 180 cm. Stockholm, Nationalmuseum, inv. nr. NM 637.

Laatste toegang 6 juni 2023,

[https://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.t1.collection_list.\\$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=1&sp=3&sp=SdetailList&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=10](https://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus?service=direct/1/ResultListView/result.t1.collection_list.$TspTitleImageLink.link&sp=10&sp=Scollection&sp=SfieldValue&sp=0&sp=1&sp=3&sp=SdetailList&sp=0&sp=Sdetail&sp=0&sp=F&sp=T&sp=10)

Afb. 76. Frans Snyders, *Stilleven met dode vogels en fruit op een tafel*, ca. 1610 – 1613. Olieverf op paneel, 51 x 65 cm. Sotheby's Londen, 1984 – 04 – 04, nr. 235.

Laatste toegang 6 juni 2023,

<https://rkd.nl/nl/explore/images/260811>

Afb. 77. Atelier van Frans Snyders, *Stilleven met dode vogels en een rieten mand met druiven*, jaren 1610. Olieverf op paneel, 50,5 x 66 cm. Sotheby's Londen, 2011 – 04 – 14, nr. 126.

Laatste toegang 6 juni 2023,

<https://rkd.nl/nl/explore/images/206630>

Afb. 78. Paul de Vos, *Wildverkoper*, begin jaren 1630. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, blauw en bruin gewassen, 203 x 155 mm. Antwerpen, Prentenkabinet, inv. nr. PK.OT.00135.

Laatste toegang 6 juni 2023,

<https://dams.antwerpen.be/asset/kUuTgXpVrli3PSXhKxO6ppGU#id>

Afb. 79. Paul de Vos, *Keukenmeid met wild, gevogelte, fruit en een kruik*, begin jaren 1630. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, blauw en bruin gewassen, 203 x 165 mm. Antwerpen, Prentenkabinet, inv. nr. PK.OT.00132.

Laatste toegang 6 juni 2023,

<https://dams.antwerpen.be/asset/NpSTWiJENldOpORHVP6Rm79a#id>

Afb. 80. Paul de Vos, *Stilleven van een rijk gevulde tafel*, begin jaren 1630. Zwart krijt en pen in bruine inkt op papier, blauw en bruin gewassen, 98 x 485 mm. Antwerpen, Prentenkabinet, inv. nr. PK.OT.00133.

Laatste toegang 6 juni 2023,

<https://dams.antwerpen.be/asset/tYahbLEjGWKDciFDNd0QLMxf/kDbNnJ3CcaSFaTJUtEYUSBjk>

Afb. 81. Frans Snyders, *Stilleven met druivenkorf, dode vogels en een kom met aardbeien*, ca. 1612 – 1615. Olieverf op paneel, 75 x 107 cm. Privébezit.

Laatste toegang 6 juni 2023,

<https://rkd.nl/nl/explore/images/record?query=frans+snijders&start=305>

Afb. 82. Naar Frans Snyders, *Stilleven met 2 papegaaien, een zijdeaapje, appels en een verscheidenheid van noten op een tafel*, jaren 1630. Olieverf op paneel, 49 x 65 cm. Privébezit.

Laatste toegang 6 juni 2023,

Rubenshuis-Rubenianum, *Snyders, Frans: documentatiemap 554, 70* (Antwerpen: Rubenshuis-Rubenianum).

Afb. 83. Toegeschreven aan Paul de Vos, *Stilleven met drie apen*, eerste helft jaren 1620. Pen in bruine inkt, bruin gewassen op papier, 170 x 263 mm. Antwerpen, Prentenkabinet, PK.OT.02238.

Laatste toegang 6 juni 2023,

<https://dams.antwerpen.be/asset/b1p9JbNWVaSJPnaohdonxPFP#id>

Afb. 84. Frans Snyders, *Stilleven met vogels en vruchten*, ca. 1612. Olieverf op paneel, 51 x 65,5 cm. Gesigneerd links onderaan 'F. SNYDERS'. Servarts Beaux-Arts Brussel, 2006 – 05 – 16. Privébezit.

Laatste toegang 6 juni 2023,

<https://rkd.nl/nl/explore/images/199855>

Afb. 85. Frans Snyders, *Dienaar in een voorraadkamer*, 1613. Olieverf op doek, 125 x 204,5 cm. Gesigneerd en gedateerd rechts onderaan 'F. Snyders fecit 1613'. Privébezit.

Hella Robels, *Frans Snyders: Stilleben- und Tiermaler 1579 – 1657* (München: Deutscher Kunstverlag, 1989), 180 – 181, cat. nr. 14.

Afb. 87. Naar Frans Snyders, *Marktstuk met koopvrouw en koopman met wild, gevogelte en groenten*, na 1610. Zwart krijt en pen in bruine inkt, bruin gewassen op papier, 278 x 405 mm. Oxford, Ashmolean Museum of Art.

Laatste toegang 6 juni 2023,

<https://rkd.nl/nl/explore/images/269803>

Afb. 88. Frans Snyders (mogelijk met enige studio-assistentie) en Cornelis de Vos (figuur), *Marktkraam van een wildhandelaar met spelende kat en haar jongen*, jaren 1630. Olieverf op doek, 203 x 342 cm. Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, inv. nr. M.2014.154.

Laatste toegang 6 juni 2023,

<https://rkd.nl/nl/explore/images/27635>

Afb. 89. Frans Snyders, *Vorbereidende tekening voor Een voorraadkamer met een dienaar*, ca. 1620. Pen in bruine inkt, bruin gewassen op papier, 261 x 424 mm. Londen, The British Museum, inv. nr. 1895,0915.1076.

Laatste toegang 6 juni 2023,

https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1895-0915-1076

Afb. 90. Frans Snyders, *Voorraadkamer met een dienaar*, ca. 1620. Olieverf op doek, 135 x 201 cm. München, Alte Pinakothek, inv. nr. 198.

Laatste toegang 6 juni 2023,

<https://www.sammlung.pinakothek.de/de/artwork/7yxYK9nGYm/frans-snyders/vorratskammer-mit-diener>

Afb. 91. Frans Snyders, *Stilleven met jachtbuit, groenten en fruit op een tafel*, ca. 1610 – 1615. Olieverf op paneel, 82,5 x 129 cm. Amersfoort, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, inv. nr. 1686.

Laatste toegang 6 juni 2023,

<https://rkd.nl/nl/explore/images/259521>

Afb. 92. Frans Snyders en mogelijk atelier van Rubens (figuur), *De poelierwinkel*, ca. 1612 – 1615. Olieverf op doek, 182,8 x 147,3 cm. Cardiff, National Museum of Wales.

Laatste toegang 6 juni 2023,

<https://rkd.nl/nl/explore/images/247164>

Afb. 93. Frans Snyders en Cornelis de Vos (figuur), *Keukenstuk*, jaren 1630. Olieverf op doek, 170x 290 cm. Gesigneerd links onderaan in het midden 'F. Snyders. fecit'. Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, inv. nr. 3525.

Laatste toegang 6 juni 2023,

http://www.opac-fabritius.be/airwebopacfabritius/www.main.cls#navigation?surl=search&p=*&recordId=2.365