

deze verbintenissen niet tot stand. De vertaling 'Verbintenissen door vormelijke bewoordingen', te vinden in *Corpus Iuris Civilis*, Tekst en Vertaling II Digesten 1-10, vertaald door J. E. Spruit e. a. (Zutphen-'s-Gravenhage, 1994) 24, is meer *to the point*. *Mutatis mutandis* geldt hetzelfde voor de vertaling die Vervaart (47) geeft van de titel van het werk van Gratianus, *Concordia discordantium canonum* als 'de harmonie van onharmonieuze rechtsteksten'. De vertaling 'Eendracht tussen de twistende canones' (waarbij het woord *canones* als technische term voor de rechtsregels die gelden binnen de rooms-katholieke kerk onvertaald kan blijven) zoals te vinden in het leerboek van Gerbenzon en Algra², geeft mijns inziens helderder weer wat bedoeld wordt. Naar mijn smaak hadden de vertalingen overigens beter telkens tussen haakjes geplaatst kunnen worden in plaats van tussen komma's. De laatste methode heeft namelijk tot gevolg dat de lezer af en toe in verwarring wordt gebracht over het verloop van een zin.

Over sommige vertalingen c. q. uitleggingen kan men natuurlijk twisten, zoals die van het (Italiaanse) adagium dat het belang van de *Summa codicis* van Azo onderstreept: 'Chi non ha Azzo, non va a palazzo' (letterlijk: 'Wie geen Azo heeft, gaat niet naar het paleis'). Vervaart (147) houdt het erop dat dit adagium zoiets betekent als: wie niet op Azo steunt, bereikt niets in de rechtszaal, terwijl in het hierboven genoemde leerboek van Gerbenzon en Algra gezegd wordt dat dit adagium betekent, dat wie niet in het bezit is van Azo's *Summa codicis* niet als rechter in het paleis van justitie komt. Deze laatste uitleg acht ik zelf het meest plausibel, al geef ik mijn mening graag voor een betere.

Ook op andere punten biedt dit boek over Everaerts' *Topica* stof genoeg tot discussie, bijvoorbeeld over de vraag of het controleren van citaten altijd moet geschieden naar drukken of handschriften van het geciteerde werk welke ouder zijn dan het werk waarin het citaat staat. Zou dat echt tot anachronismen leiden, zoals de schrijver stelt (35) en in welk opzicht dan? Ook over de vraag hoe de typologie van de *consilia*, de rechtsgeleerde adviezen zou moeten zijn, een probleem dat de schrijver aansnijdt aan het begin van hoofdstuk 5 (179-180), valt nog wel een en ander te zeggen. Het is te hopen, dat de discussie op deze en andere punten opgepakt wordt. Vervaarts boek prikkelt hiertoe.

B. S. Hempenius-van Dijk

1 Gebruikt heb ik de geglosserde *Corpus Iuris Civilis-editie* Lyon 1612. C. 1. 3. 15 begint overigens met 'Conventicula' en niet 'Conventiculum'.

2 P. Gerbenzon, N. E. Algra, *Voortgang des Rechtes* (6e druk; Alphen a/d Rijn, 1987) 85.

3 *Ibidem*, 84.

NIEUWE GESCHIEDENIS

H. Devisscher, ed., *Fiamminghi a Roma 1508-1608. Kunstenaars uit de Nederlanden en het prinsbisdom Luik te Rome tijdens de Renaissance* (Brussel: Vereniging voor tentoonstellingen van het Paleis voor schone kunsten, Gent: Snoeck-Ducaju & zoon, 1995, 478 blz., f148,-, ISBN 90 5349 165 1 (gebonden), ISBN 90 5349 163 5 (paperback)).

De schilder Frans Badens was een ander mens toen hij omstreeks 1598 van een vijfjarig verblijf in Rome terugkeerde in Amsterdam. Hij was dan ook niet van plan zijn nieuwe, in Italië ontdekte, artistieke stijl op te geven. Hij werd daarmee, als we kunstenaarsbiograaf Karel van Mander mogen geloven, een voorbeeld voor zijn jongere Amsterdamse collega's, die hem 'den

Italiaenschen schilder' noemden 'want hy een seer schoon vloeyende en gloeyende maniere heeft, wesende een uytnemende meester beide in te schilderen Historien, tronien en Conterfeyselen'.

Badens was niet de eerste 'Nederlandse' kunstenaar die naar Italië trok, en hij zou ook niet de laatste zijn. Gedurende de zestiende eeuw ondernamen tal van kunstenaars uit de Nederlanden een reis naar Italië, om daar in het 'hoofd der Picture scholen' hun leertijd af te ronden, inspiratie op te doen of gewoon een nieuw bestaan op te bouwen. Daar immers konden zij met eigen ogen de overblijfselen van de antieke oudheid aanschouwen en kennis nemen van de belangrijkste kunstwerken van de Renaissance. De meesten keerden, net als Badens, na verloop van tijd weer terug naar hun geboortegrond, maar anderen vestigden zich definitief in Italië of traden tijdelijk in dienst van een machtige mecenas. Zij gingen de concurrentie met Italiaanse meesters aan, en slaagden er soms inderdaad in belangrijke opdrachten binnen te slepen. Omstreeks 1600 was Peter-Paul Rubens zelfs de populairste schilder in Rome.

Fiamminghi a Roma, de begeleidende catalogus van de gelijknamige tentoonstelling die in 1995 in zowel Brussel als Rome te zien was, vertelt het verhaal van deze kunstenaars. Aan de hand van vier inleidende artikelen, besprekingen van de 253 tentoongestelde kunstwerken (schilderijen, tekeningen, prenten, beelden en wandtapijten) en korte biografieën van de kunstenaars probeert het boek, om de flaptekst te citeren, 'een optimaal beeld [te geven] van de relaties, concurrentiestrijd en wederzijdse prestaties en invloeden'. Of het daar ook in geslaagd is?

In zekere zin wel. *Fiamminghi a Roma* is alleen al door de omvang en de meer dan 300 illustraties (waarvan de meeste in kleur) een imposant boek, dat een kleurrijk overzicht geeft van de culturele wisselwerking tussen de Nederlanden en Italië. We maken bijvoorbeeld kennis met de Antwerpse schilder Jan Gossaert, die in 1508 waarschijnlijk als eerste kunstenaar uit de Nederlanden een culturele reis naar Rome ondernam. Een vrije keuze was dat echter niet. Gossaert volgde slechts zijn broodheer Filips van Bourgondië, die hem had opgedragen de overblijfselen van de Oudheid na te tekenen. Dat deed hij, plichtsgetrouw als hij was, maar zijn tekeningen onthullen weinig enthousiasme. De Oudheid raakte hem nog nauwelijks.

Dat kan niet meer worden gezegd van de vele kunstenaars die hem zouden volgen. Maerten van Heemskerck bijvoorbeeld was zo onder de indruk dat hij tijdens zijn verblijf in Rome niet meer van ophouden wist, zoals de meer dan honderd bewaard gebleven schetsen en tekeningen van zijn hand met antieke ruïnes, landschappen en sculpturen illustreren. In 1536 legde hij zijn aldus verkregen kennis neer in het schilderij 'Landschap met de ontvoering van Helena', zijn fascinerende evocatie van de antieke wereld. En aan het einde van de eeuw was Hendrick Goltzius zo vol van alle pracht die hij in Rome zag, dat hij, 'zijn selven schier verghetende om dat zijnen gheest en gedacht door het sien der uytnemende constighe wereken waren als den lichaem ontschaect en benomen', als een bezetene de voornaamste antieke en moderne kunstwerken begon na te tekenen.

Enmaal terug in de Nederlanden werkten de ervaringen van deze kunstenaars nog lang door. Zij pasten hun schilderijstijl aan, toonden kunstbroeders meegebrachte schetsen van antieke en moderne meesterwerken en verwerkten elementen daaruit in schilderijen, gravures of beeldhouwwerken. De Italiëgangers waren er zo, aldus Van Mander, voor verantwoordelijk dat de Nederlandse schilderkunst haar 'barbaarsche manier' en 'steenachtige graeuwicheyt oft bleeke Vischachtighe coudtachtighe verwer' wist te overwinnen. De vele prachtige illustraties in het boek maken het de lezer niet moeilijk Van Manders enthousiasme te delen en zich te verbazen over de slechte naam die deze kunstenaars ('de Romanisten') herhaaldelijk in de literatuur te beurt is gevallen.

Maar daarmee biedt *Fiamminghi a Roma* nog geen 'optimaal beeld' van de Romanisten. Daarvoor is het gekozen uitgangspunt te eng kunsthistorisch. Wie bijvoorbeeld geïnteresseerd

is in de gedachtenwereld achterde kunstwerken, de concurrentiestrijd tussen de verschillende kunstenaars en het leven van de 'Fiamminghi' in Italië, zal het boek met een zekere teleurstelling dichtslaan. Hij is vooral aangewezen op de, overigens interessante, inleidende artikelen van Bert W. Meijer en Elisja Schulte van Kessel en incidentele opmerkingen in de catalogus. Daar staat tegenover dat hij in het catalogusgedeelte uitvoerig (en soms zelfs alleen) wordt geïnformeerd over de stijl van de kunstenaars, hun voorbeelden en artistieke betekenis, en het probleem van toeschrijvingen. Dergelijke verhandelingen zijn natuurlijk belangrijk genoeg — en vanuit kunsthistorisch perspectief zelfs essentieel — maar na verloop van tijd ook wat eentonig. En ik moet eerlijk bekennen niet veel raad te weten met formuleringen als zijn stijl is 'direct en nerveus' (over Antoon Sallaert) of 'alle invloeden en de inspiratiebronnen daargelaten, blijft de essentie, die het schilderij dat een geliefd christelijk thema uitbeeldt, begiftigt met een levendige en persoonlijke eenheid, met het stempel van Speckaert, onweerstaanbaar vernieuwend, namelijk het wonderbare spel van de zachte en bijzondere kleuren, van de tegelijk levendige en retorische vormen, die letterlijk vervluchtigen' (over 'De bekering van de Heilige Paulus' van Hans Speckaert). Daar komt nog bij dat de betogen over ontleningen en toeschrijvingen door het ontbreken van steunillustraties niet altijd even goed te volgen zijn. Vaak moet men de auteur wel op zijn of haar woord geloven, omdat men de genoemde kunstwerken niet direct paraat heeft.

Fiamminghi a Roma lijkt zo in de eerste plaats geschreven voor vakgenoten. Voor de geïnteresseerde leek is het daardoor bovenal een plaatjesboek geworden. Dat is jammer, — maar wat een prachtige plaatjes!

Paul Knevel

J. Monballyu, ed., *Filips Wielant, Verzameld werk, I, Corte instructie in materie criminele* (Brussel: Paleis der academiën, 1995, 303 blz., ISBN 90 6569 619 9).

De Vlaamse jurist Filips Wielant (1441-1520) is geen onbekende in de politieke geschiedenis van zijn tijd. In de controversen tussen de Leden van Vlaanderen en Maximiliaan van Habsburg koos hij partij voor Vlaanderen en zijn geboortestad Gent. Desondanks werden hoge ambten hem niet onthouden zoals dat van raadsheer in de Raad van Vlaanderen en raadsheer en vice-president van de Grote Raad van Mechelen. Hij was tevens een diplomaat van formaat aan wie diverse delicate missies werden toevertrouwd. Als jurist had Wielant gestudeerd te Orleans en Leuven. Hij huwde in 1473 met Johanna van Halewijn (t 1511), de dochter van Jan van Halewijn, president van het Hof van Holland. Connecties en capaciteiten waren Wielants handelsmerk.

Op hoge leeftijd heeft Wielant zijn rijke ervaring als diplomaat en rechter op schrift gesteld. De *Recueil des antiquités de Flandres* kreeg tussen 1511 en 1519 zijn definitieve redactie. Het is een verdediging van de Vlaamse rechten tegen de pretenties van de Franse koning. De uitgave ervan geschiedde pas in 1865. Tractaten over het procesrecht in burgerlijke en in strafzaken heeft Wielant gegoten in de vorm van een soort elementair leerboek dat hij als 'Instructie' aanduidde. Ze kwamen in ongeveer dezelfde tijd als de *Recueil* tot stand. De *Practijcke civile* werd in 1558 door de Antwerpse drukker Hans de Laet gepubliceerd. In 1573 drukte zijn plaatsgenoot Henrick vander Loe een verbeterde editie, verzorgd door de advocaat mr. Ant. Tsestich. Hiervan verscheen in 1968 te Amsterdam, in de serie *Fontes Iuris Batavi Rariores* als nr. 3 een reprint verzorgd door Eg. I. Strubbe. Veel minder spectaculair was, op het eerste gezicht, de carrière van Wielants *Practijcke criminele* onder welke titel de 'Corte instructie in