

Kijken en kennis

Een zeventiende-eeuws constcamer-schilderij

1 SPIEGELBEELD

Jan van Kessel I. *Kunstkammer met Venus voor de spiegel*, 1659, olieverf op koper, 67 x 91 cm (bron: Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe, inv. nr. 2797). Met speciale dank aan prof. dr. Holger Jacob-Friesen (Staatliche Kunsthalle Karlsruhe).





Wie wil doordringen tot de diepere betekenis van een constcamer-schilderij moet leren kijken. Floor Koeleman neemt ons mee naar de kleinste details, want overal schuilt betekenis in. Bovendien vertellen de schilderijen uit de vroegmoderne tijd ons veel over hoe kennis in de zeventiende eeuw tot stand kwam.

AUTEUR FLOOR KOELEMAN

Het genre van de ‘constcamer’ kwam tot bloei in zeventiende-eeuws Antwerpen. De schilderijen laten doorgaans een ruimte (‘camer’) zien met daarin een collectie van natuurlijke en door de mens gemaakte objecten. Ook zijn er vaak historische of allegorische personen en zelfs dieren aanwezig die deze objecten hanteren. Doorkijkjes naar buiten en naar een tweede ruimte maken de scène compleet. Een van de vele voorbeelden — er zijn ruim 160 van zulke schilderijen bewaard gebleven — is de *Kunstkammer met Venus voor de spiegel* uit 1659 (afbeelding 1). Deze intrigerende constcamer werd geda-teerd en gesigneerd door Jan van Kessel I, die er zijn onmiskenbare stempel op drukte. ‘Kunstkammer’ verwijst naar de Duitse term voor een vroegmoderne collectie, de driedimensionale voorganger van de tweedimensionale constcamer. In deze periode omvatten de begrippen ‘kunst’ en ‘const’ veel meer dan wat we vandaag de

dag onder kunst verstaan. Kunst en wetenschap waren nog onlosmakelijk met elkaar verbonden en dienden allebei om kennis over de natuur te vergaren met het doel de wereld beter te kunnen begrijpen. Vandaar dat we binnen vroegmoderne collecties een breed scala aan voorwerpen tegenkomen, zoals schilderijen, standbeelden, schelpen, bloemen, sieraden en wetenschappelijke instrumenten. Deze laatste categorie is uitgebreid vertegenwoordigd op het schilderij *Kunstkammer met Venus voor de spiegel*, dat zich momenteel in de Staat-liche Kunsthalle in Karlsruhe bevindt. Deze constcamer verbeeldt een fictieve ruimte met een vrouw — vermoedelijk Venus — die naar haar eigen reflectie kijkt in de spiegel die een gevleugelde Cupido voor haar vasthoudt. Maar het is niet alleen Venus die in een spiegel staart. Het aapje op de rode stoel kijkt eveneens zichzelf in de ogen. Het is daarom niet verwonderlijk dat het algemene thema van dit schilderij een allegorie is voor het zicht, voor het kijken. Dit zintuig is uiteraard van cruciaal belang voor de schilderkunst, maar stond ook binnen de zeventiende-eeuwse natuur-wetenschap in hoog aanzien. Niet alleen de spiegel, maar ook brillen, vergrootglazen en telescopen staan symbool voor het zicht. Het is opvallend dat Van Kessel wel vergroot-glazen afbeeldde, maar niet de microscoop, die al in 1659 was uitgevonden. Toch bestudeerde de schilder zelf insecten. Zijn *Studie van insecten en een slak* is zelfs afgebeeld

***Kunst en kennis dienden
allebei om kennis over de natuur
te vergaren met het doel
de wereld beter te begrijpen***

als object in de constcamer – zoek maar naar een schilderij met een witte achtergrond. Dit doet vermoeden dat Van Kessel geen microscoop, maar een vergrootglas gebruikte om de kleine wereld van insecten te bekijken en vervolgens af te beelden. Het aapje op de voorgrond links is betekenisvol. Het houdt een brilletje ondersteboven vast – wat symbool staat voor valse waarneming of verkeerde interpretatie. De bril zal de na-aper dus waarschijnlijk niet helpen om het schilderij dat voor hem staat, *Zeegezicht met bemand schip*, beter te kunnen aanschouwen. Het schilderij dat half schuilgaat achter dit *Zeegezicht* is cruciaal voor de algemene interpretatie van de constcamer. Hier zien we de uitbeelding van het Oudnederlandse spreekwoord ‘Wat baten kaars en bril, als de uil niet zien en wil’, weergegeven door een uil met brandende kaars en een bril aan zijn poten. Dit spreekwoord is vandaag de dag helaas in vergetelheid geraakt en betekent zoveel als dat koppige mensen zich moeilijk laten aansporen om open te staan voor nieuwe inzichten. Dit schilderij-in-een-schilderij wijst er dus op dat er nog meer te ‘zien’ is in de constcamer dan je op het eerste gezicht zou denken. Wat is er te ontdekken in dit kunstwerk voor wie de tijd neemt om echt te kijken? En wat vertellen de afgebeelde objecten ons over de zeventiende-eeuwse wetenschap?



MANDRAGORA

Op de tafel in het midden zien we, als we héél goed kijken, een mandragora liggen, oftewel een plantenwortel die lijkt op een mensfiguur. Zulke wortels vormden een curiositeit in de vroegmoderne periode en werden verzameld in *Kunstkammern* en later ook in geschilderde constcamers. De Vlaamse arts en botanicus Rembert Dodoens beschreef de plant in zijn *Crujdt-boeck* (1554), gepubliceerd in Antwerpen, waar ook de

makers van constcamer-schilderijen actief waren. Kennis van deze wortel werd onder meer opgedaan in de werken van Dioscorides uit de klassieke Oudheid.



DE FABEL VAN DE VOS EN DE REIGER

Volgens de fabel van Aesopus nodigde een vos eens een reiger uit om samen te eten en serveerde voor die gelegenheid soep in een kom. Terwijl de vos genoot van deze maaltijd kon de reiger slechts toekijken, omdat zijn snavel het hem onmogelijk maakte om van de soep te eten. Vervolgens besloot de reiger om de vos te trakteren op een maaltijd die werd opgediend in een kruik met een smalle hals. Ditmaal was uiteraard de vos de pineut.

In de zeventiende eeuw werd deze fabel geassocieerd met het spreekwoord ‘Wat gij niet wilt dat u geschiedt, doet dat ook de ander niet’. Het verhaal is al terug te vinden in de vorm van een vos en een kraanvogel die samen aan tafel zitten op het schilderij *Nederlandse spreekwoorden* (1559) van Pieter Bruegel I, de overgrootvader van Jan van Kessel I.

MECHANISCHE HEMELBOL

Op de linkertafel, die is bedekt met een rood kleed, staat een mechanische hemelbol. De ronde basis van deze klok lijkt een magnetisch kompas te bevatten, met daarboven een vergulde aardglobe. Deze bol wordt



omgeven door vier griffioenen die een tweede houder met daarin een hemelglobe omhooghouden. Op basis van vergelijkbare bewaard gebleven voorbeelden kan worden afgeleid dat een uurwerkmechanisme dit instrument aandreef. Rond 1584 maakte Johann Reinhold I dergelijke globeklokken, die hij onder andere verkocht aan de keizer van het Heilige Roomse Rijk Rudolf II en zijn broer aartshertog Ernest, gouverneur van de Spaans-Habsburgse Nederlanden. Doordat details ontbreken blijkt dat de geschilderde variant niet zozeer een portret maar eerder een type voorstelt, gebaseerd op een object waartoe de schilder geen directe toegang meer had. Hoogstwaarschijnlijk greep een kunstenaar als Jan van Kessel I terug op reeds bestaande afbeeldingen van een soortgelijke mechanische hemelbol uit de aartshertogelijke collecties, geschilderd of

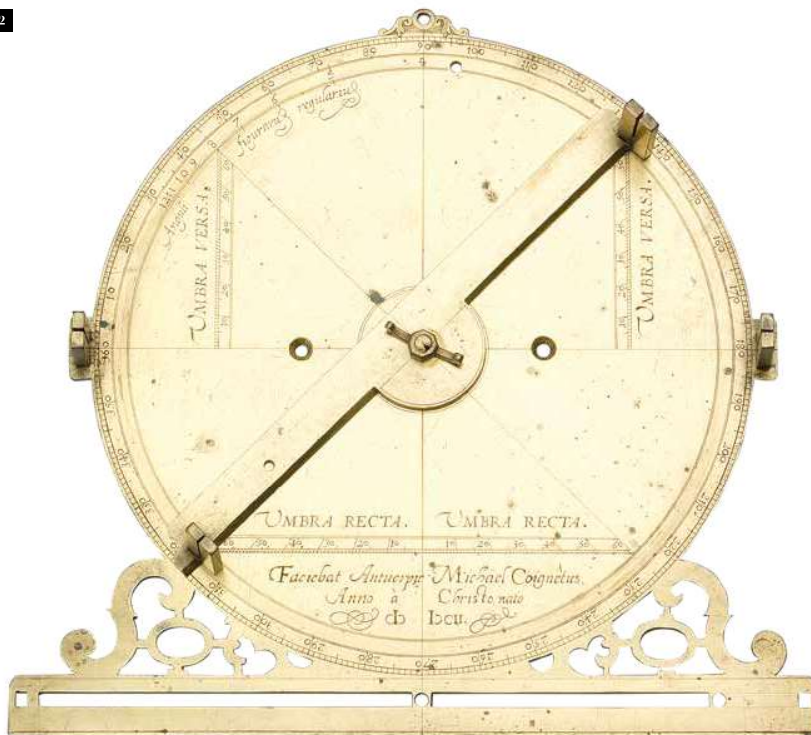
getekend door zijn grootvader Jan Brueghel I, die hofschilder was van Albert en Isabella, soevereinen van de Spaans-Habsburgse Nederlanden van 1598 tot en met 1621.

TWEEKOPPIGE ADELAAR EN KRUIZEN

Dat dit constcamer-schilderij een product is van het Spaans-Habsburgse grondgebied blijkt ook uit de tweekoppige adelaar die is aangebracht op het stucwerk van het plafond in het doorkijkje naar een tweede ruimte. Daarnaast zien we op dit tongewelf het IHS-monogram, dat verwijst naar de jezuïetenorde. Dit monogram is ook terug te vinden op een sieraad dat een prominente plaats inneemt op de tafel in het midden, met het



2



**Het schilderij
is een ode aan
het kijken**



donkerblauwe tafelkleed.

De jezuiten waren sterk aanwezig in Antwerpen en waren er grote voorstanders van dat het katholicisme

in ere werd hersteld, in overeenstemming met de geloofsovertuiging van de heersers van de Spaans-Habsburgse Nederlanden. Twee kruisvormige sieraden verwijzen eveneens naar de rooms-katholieke kerk.

Bovendien lijkt het erop dat van Kessel verwijst naar een ridderorde, misschien die van de tempeliers, die net als de jezuiten gericht waren op bekering. Dit door middel van het breedarmige kruis dat we aantreffen op de achterwand van de tweede ruimte. Zulke kruizen staan ook afgebeeld op meerdere munten.



Als het kruis inderdaad verwijst naar de Orde van de Tempeliers, die voluit bekendstaat als de Orde van de Arme Ridders van Christus en de Tempel van Salomo, dan heeft dit interessante implicaties. Salomo, de bijbelse koning van Israël die een tempel liet bouwen in het oude Jeruzalem, stond immers bekend om zijn wijsheid en was in de vroegmoderne periode het modelvoorbeeld voor de verzamelaar. Verzamelingen werden in verband gebracht met wijsheid, vanuit de gedachte dat de bijeengebrachte objecten dienden als dragers van kennis.



AARDGLOBE

Een laatste kruis staat boven op de aardglobe. De nog net leesbare letters 'AS' lijken erop te wijzen dat het continent Azië centraal staat. Op de

wereldbol zijn de landmassa's — weliswaar onnauwkeurig — weergegeven, wat verband houdt met de nabijgelegen landmeetkundige instrumenten.

MEETINSTRUMENTEN

Het Oudgriekse woord *geometria* betekent 'meten of overzien van het land of de aarde'. Een aantal instrumenten dat van belang is voor de landmeetkunde is te herkennen rechts op de voorgrond. Het voornaamste instrument is de eenvoudige theodoliet, die diende om hoeken te meten in een horizontaal of verticaal vlak. In de Antwerpse werkplaats van Michiel Coignet I, aangesteld aan het hof van Albert en Isabella als kosmograaf (van *kosmographia* oftewel 'de beschrijving van de wereld'), werden zulke vroege theodolieten vervaardigd. Een voorbeeld uit 1602 is bewaard gebleven in de Collectie van Historische Wetenschappelijke Instrumenten aan de Harvard-universiteit (zie afbeelding 2). Hoewel de andere twee landmeetkundige instrumenten nog niet specifiek zijn geïdentificeerd, duiden hun halfronde vorm, statiefbevestiging en vizieren op een trigonometrische functie. Het lijken variaties op de proportionaalpasser, zoals die door Coignet in zijn atelier in Antwerpen werd ontwikkeld. Dit was een instrument om wiskundige berekeningen mee uit te voeren.

Tot slot zien we zo'n proportionaalpasser op de grond liggen, links van de eenvoudige theodoliet. Daarnaast liggen nog een kwadrant (waarmee hoeken tot 90 graden werden gemeten) en een kompas.

ANTWERPS KABINET EN STADSGEZICHT

Niet alleen uit de wetenschapsinstrumenten blijkt de relatie van dit schilderij met de stad Antwerpen. Een andere aanwijzing treffen we aan in de vorm van een kunstkast. Net als constcamer-schilderijen



2 THEODOLIET

Michiel Coignet I, *Eenvoudige theodoliet*, 1602, messing, 21,7 x 20,6 cm. Harvard-universiteit (Bron: Collectie van Historische Wetenschappelijke Instrumenten, Cambridge (MA), inv. nr. DW0659).



Niet alleen uit het stadsgezicht blijkt dat het schilderij in Antwerpen is gemaakt



waren kunstkasten een product van typisch Antwerpse makelij. Ze vertegenwoordigen een brede waaier van beoefenaars van de ‘consten’ die zich verenigden in het lokale Sint-Lucaspil, zoals schilders (bijvoorbeeld Jan van Kessel I), instrumentmakers (bijvoorbeeld Michiel Coignet I), beeldhouwers, boekdrukkers, goud- en zilver-smeden, glasblazers en schrijnwerkers.

De evangelist Lucas was van oudsher de beschermheer van zowel artsen (bijvoorbeeld Rembert Dodoens) als kunstenaars; beide beroepen waren gericht op nauwkeurige observatie van de natuur. De afgebeelde ebenhouten of zwartgelakte kunstkast met openstaande deuren bevat allerlei lades en andere compartimenten om waardevolle kleinoden in op te bergen. Soms werden zulke kasten vanbinnen en vanbuiten voorzien van figuratieve voorstellingen en spiegels, maar daar is hier geen sprake van.

Uiterst rechts geeft het doorkijkje naar buiten een blik op de Schelde met bemande schepen, net zoals in het *Zeegezicht*; hierdoor contrasteert het ‘geschilderde’ met het ‘echte’. Hetzelfde geldt voor de drie bloemstilleven aan de wand en de strooibloemen en bloemenkrans op de vloer. Kunst en natuur wedijveren als het ware met elkaar. Het doorkijkje toont aan de oever van de Schelde de skyline van Antwerpen met links

3



de karakteristieke Onze-Lieve-Vrouwe-kathedraal. Als we dit stadsgezicht vergelijken met een plan van de stad Antwerpen en de Citadel van de jaren 1620, vandaag de dag in het bezit van de Universiteitsbibliotheek Antwerpen (zie afbeelding 3), dan blijkt in het midden de inmiddels verwoeste Sint-Michielsabdij afgebeeld te zijn en rechts daarvan mogelijk de Sint-Andriesskerk. Rechts van de zuil zien we verder de Sint-Jacobskerk, de torenspits van de inmiddels gesloopte Sint-Joriskerk en kleine windmolens op de





3 KAART VAN ANTWERPEN

Joris Hoefnagel, *Antverpia*, na 1620, ets op papier, 45,5 x 78,7 cm. (Bron: Universiteitsbibliotheek Antwerpen, Prentenkabinet, in. nr. tg.uapr.31).

vestingwerken. Het constcamer-schilderij uit 1659 laat dus een zeer gedetailleerd eigentijds stadsbeeld zien, onder het toezien van twee exotische papegaaien. Zoals uit deze beknopte uiteenzetting moge blijken kan kijken naar een constcamer-schilderij een puur esthetische ervaring zijn, maar als je ook echt wilt zien, vraagt dit meer betrokkenheid. Om de *Kunstkammer met Venus voor de spiegel* beter te kunnen begrijpen is het van belang om te weten dat men destijds veronderstelde dat zicht leidt tot *inzicht* voor diegenen die bereid zijn net een stapje verder te gaan. De 'kaars en bril' zijn pas van nut als 'de uil' ook echt zien wil. ■



Lees meer

Dit stuk is gebaseerd op mijn dissertatie getiteld "Visualizing Visions: Re-viewing the seventeenth-century genre of constcamer paintings", die ik in 2021 aan de Universiteit van Luxemburg heb voltooid. Mijn onderzoek werd gesteund door het Luxemburgs Nationaal Onderzoeksfonds (beursnummer 10929115).