

Theorie en praktijk

Theorie en praktijk

Teksten over schilderkunst in de Gouden
Eeuw van de Noordelijke Nederlanden

HESSEL MIEDEMA



Hilversum
Verloren
2017

Deze uitgave werd mede mogelijk gemaakt door financiële steun van de
M.A.O.C. Gravin van Bylandt Stichting.



Illustraties op het omslag: Pieter de Hooch, “Man reikt een vrouw een brief aan in een voorhuis”, doek, 68x59 cm, sign. P.d. Hooch f. 1670. Amsterdam, Rijksmuseum.

ISBN 978-90-8704-679-8

©2017 Hessel Miedema & Uitgeverij Verloren
Torenlaan 25, 1211 JA Hilversum
www.verloren.nl

Omslagontwerp: Frederike Bouten, Utrecht
Typografie: Rombus, Hilversum

No part of this book may be reproduced in any form without written permission from the publisher.

Voorwoord

De eerste aanleiding tot het schrijven van dit boek was de frontale aanval door Prof. dr. Ernst van de Wetering op mijn editie van Karel van Manders leerdicht.¹ Ik voelde mij gerechtvaardigd er een reactie op te schrijven² en nam de gelegenheid te baat om het leerdicht nog eens aan een onderzoek te onderwerpen. Het resultaat was een artikel dat nog in hetzelfde jaar 2011 door de redactie van *Oud Holland* werd geaccepteerd. Het geval wil dat mij in dezelfde periode werd verzocht een artikel over dezelfde Karel van Mander te schrijven als inleiding voor een bundel over zijn kleinzoon Karel van Mander III. Dat gebeurde en het was onvermijdelijk dat het leerdicht er een niet onbelangrijke rol in speelde.

Beide artikelen bleven voorlopig liggen, en wel om verschillende redenen. De bundel over Karel van Mander III, die in Denemarken zou worden uitgegeven, ondervond vertraging en zal naar gehoopt in dit jaar 2017 verschijnen.³ Mijn artikel over het leerdicht voor *Oud Holland* werd opgeschort, omdat zich het idee ontwikkelde, het deel te laten uitmaken van een reeks artikelen van mijn hand met een overzicht van wat als theoretische ideeën over de schilderkunst in de Noordelijke Nederlanden zou kunnen worden beschouwd. Zo gebeurde het dat het eerste van die reeks in 2012 en dat het artikel over Van Manders leerdicht als tweede in 2013 in *Oud Holland* verscheen.⁴

Inmiddels ontwikkelde zich het besef dat de verschijning van zes of zeven artikelen in de bedoelde reeks over al te veel jaargangen zou moeten verschijnen, zodat de samenhang verloren zou gaan. In overleg met de redactie van *Oud Holland* werd toen besloten, het geheel om te werken tot het werk in zeven delen dat als deel I van het voor u liggende werk is uitgroeid. Bij de voorbereiding van dit werk heb ik dankbaar gebruik gemaakt van een kaartenbak met titels die ik lang geleden samen met dr. H.W. van Helsdingen had gemaakt.

Het boek bevat dus een hoofdstuk over Karel van Mander, waarin zijn ideeën een belangrijke rol spelen. Dat het hoofdstuk sterke overeenkomsten vertoont met het artikel dat in 2013 in *Oud Holland* verscheen mag geen wonder heten en dat in het bijzonder het leerdicht een zekere rol speelt in mijn artikel in de bun-

1 Van de Wetering 2011; Miedema 1973. Van de Wetering meent te hebben ontdekt dat alle aspecten van het schilderen die door Van Mander zijn beschreven terug te vinden zijn in Rembrandts schilderijen en stelt dat de kunsthistorici dit verband tot nog toe ontgaan is.

2 Miedema 2011a.

3 Lyngby, Mentz, Roding 2017.

4 Miedema 2012a; Miedema 2013.

del over Karel van Mander III ligt in de rede. Deze samenloop van gebeurtenissen heeft dus tot onvermijdelijke verdriedubbelingen geleid, hetgeen mij naar ik hoop zal vrijspreken van de beschuldiging tot zelfplagiaat.

Dit boek gaat over schilderkunst. Werken die over beeldhouwkunst gaan, zoals een Antwerpse editie van Pomponius Gauricus, *De sculptura* en Lud. Demontiosus, *De veterum sculptura*, Antwerpen 1609, heb ik dus niet behandeld, evenmin als werken over architectuur. Hoewel het oertraktaat *De pictura* van L.B. Alberti al een verbetering van de perspectivische constructie van de voorstelling bevatte, had dat onderwerp zich later afgesplitst tot een zelfstandige leer. Karel van Mander behandelde het in zijn leerdicht maar heel summier en verwees het naar de ‘metselrie, die nauwe Wetten behoeft’ (Van Mander, *Grondt* VIII, 8-9). Ik zal werken over dit onderwerp, zoals die van Johan Vredeman de Vries, Samuel Marolois en Abraham Bosse, en boeken met tekenvoorbeelden (J. Bolten, *Method and practice: Dutch and Flemish drawing books 1600-1750*, Landau 1985) niet systematisch behandelen. Werken over proporties van het menselijk lichaam zullen maar incidenteel ter sprake komen. Ook bundels met portretten van kunstenaars, zoals dat van J.F. van Someren, *Beschrijvende catalogus van gegraveerde portretten van Nederlanders* I-III, Amsterdam 1888-1891, spec. dl. I, pp. 196-216, heb ik niet gemeend apart te moeten vermelden.

Bij het werken aan de komende zeven hoofdstukken ontwikkelde zich het idee dat een overzicht over de werken van de auteurs in hun chronologische volgorde zou moeten worden verrijkt met een overzicht van hun ideeën in een systematische volgorde naar de onderwerpen die zij behandelden. Dat overzicht heb ik dan ook gemeend te mogen toevoegen als deel II van dit boek.

Een opmerking tot besluit: kunsttheorie bestaat uit tekst. Er zullen zeker lezers zijn die datgene wat er allemaal besproken wordt aan afbeeldingen hadden willen zien gedemonstreerd, zodat ze Rubens' *haec est* hadden kunnen toepassen.⁵ Twee overwegingen hebben mij daarvan weerhouden: in de eerste plaats zou er een tweede mensenleven voor nodig zijn geweest, een weelde die mij niet vergund zal zijn; in de tweede plaats zou de keuze van afbeeldingen die een en ander hadden moeten demonstreren altijd van (mijn) interpretatie afhankelijk zijn geweest zonder dat we zeker zouden kunnen zijn dat wat afgebeeld is de werkelijke bedoeling van de tekst weergeeft.

Hessel Miedema

⁵ Zie hierna, deel I, hoofdstuk 3, n. 63.

Inhoud

Voorwoord	5
Inleiding	11
Kunst en kunsttheorie	13
De Nederlanden en hun ‘Gouden Eeuwen’	15
Theorie en praktijk, en de gespreksstof	16

DEEL I TEKSTEN

Internationale uitwisseling	23
Inleiding	23
Alberti	24
Verdere ontwikkeling: Italië, Duitsland	26
Lambert Lombard	29
Dominicus Lampsonius	30
Antwerpen en Gent	34
Schilderen en dichten. Karel van Mander	39
Inleiding	39
Italië	40
Kunst en academie	41
Het leerdicht	41
<i>Het leerdicht: de indeling</i>	44
<i>De schilder: exhortatie</i>	45
<i>Het tekenen</i>	46
<i>De historie</i>	46
<i>Het licht</i>	48
<i>Kleur en geest</i>	49
<i>Het ‘wel schilderen, oft coloreren’</i>	50
Besluit	51
Vervolg	51
De schilder en de liefhebber	54
Inleiding	54

Gerard ter Brugghen	54
Oorlog en bestand	55
Jacques de Ville	57
Cornelis Pietersz. Biens	59
Franciscus Junius	60
Constantijn Huygens	70
De kunst en de schoonheid	74
Sint Lucasfeesten	74
Philips Angel	75
Amsterdam	77
Classicisme	79
Pieter de Grebber	81
Jan de Bisschop	83
Abraham Bruegel	83
<i>Nil volentibus arduum</i>	84
Besluit	85
Praktijk en theorie	86
Inleiding: Cornelis de Bie	86
Joost van den Vondel	88
Tekenschool, academie, broederschap	89
Willem Goeree	90
Teycken-konst	92
Schilder-konst	97
Mensch-kunde	99
<i>Amoris causa, lucri causa, honoris causa</i>	103
Samuel van Hoogstraten	103
<i>Inleyding tot de Hooge Schoole der Schilderkonst</i>	105
<i>Eerste boek</i>	106
<i>Tweede boek</i>	107
<i>Derde boek</i>	108
<i>Vierde boek</i>	108
<i>Vijfde boek</i>	109
<i>Zesde boek</i>	110
<i>Zevende boek</i>	110
<i>Achtste boek</i>	111
<i>Negende boek</i>	111
Inleyding: <i>Bespreking</i>	112
Inleyding: <i>studies</i>	114
De theorie van de praktijk	119
Inleiding	119

Gerard de Lairesse	120
Teekenkunst	122
Groot schilderboek	125
Besluit	128

DEEL II SCHILDEREN EN HET ER OVER HEBBEN:
AANZETTEN TOT KUNSTTHEORIE

Inleiding	133
Kunst, kunstenaar, kunstwerk	136
Natuur, beeld, inbeelding, uitbeelding	136
Kunst, kunstwerk	138
Kunstenaar	139
De schilder	141
Milieu en status	141
Aanleg	143
Onderwijs	145
Oefening	146
Ontlening	148
Navolging	149
Specialisatie	150
Portret	151
De tekening	153
Tekenonderwijs	157
Verluchting	159
De schilderkunst	160
Definitie en belang	160
Geschiedenis/ontwikkeling	161
Status: <i>ut pictura poesis</i>	163
Theorie en praktijk	164
Aspecten	165
<i>De voorstelling</i>	166
<i>Het leven</i>	169
<i>Inventie</i>	169
<i>Compositie</i>	172
<i>Schikking, reddering, houding, welstand</i>	176
<i>Rijkelijkheid</i>	179
<i>Verscheidenheid</i>	180
<i>Perspectief</i>	180

<i>Licht en schaduw</i>	182
<i>Coloriet</i>	187
De menselijke figuur	192
Het hoofd: fysiognomie	193
Anatomie	194
Proporties	195
Stand en houding; beweging	196
Expressie	198
Kleding	200
Bijzonderheden	202
Omgeving	202
Landschap	203
Dieren	205
Architectuur	206
De praktijk	207
Preparatie	207
Verf en uitvoering	208
<i>Handelinghe/manier</i>	210
<i>Fresco</i>	220
<i>Waterverf</i>	220
<i>Illuminatie</i>	221
Contour	221
Stofuitdrukking	222
Kleur	222
Werkverdeling	225
Kopie/origineel	226
Smaak en mode	227
Schoonheid, gratie	227
Realisme	230
De liefhebber	233
Liefhebber, kenner en leek	233
Impressie op de beschouwer	234
Het oordeel	236
Klandizie en achting	238
Lijst van titels	239

Inleiding

Θεωρία, ή, de beschouwing.

De productie van schilderijen in de Noordelijke Nederlanden van de zeventiende eeuw moet enorm zijn geweest. De internationale waardering voor de werken heeft tot een onafzienbare hoeveelheid literatuur geleid, waarin een groot aantal aspecten aan de orde komt. Boekenkasten zijn gevuld met kunsthistorische overzichten, per stad of over het hele gebied, tentoonstellingscatalogi, monografieën per kunstenaar, overzichten van uitgebeelde onderwerpen zoals landschap, genre en stillevens. Vele verhandelingen over het hoe en waarom, met onderzoek naar handel en verzameling door kenners en liefhebbers verrijken het materiaal.

De oorspronkelijke opzet van het project dat zou leiden tot dit boek was: de opvattingen te achterhalen die in de zeventiende eeuw hebben kunnen gelden bij het ontstaan van al die zozeer gewaardeerde kunstwerken en die de weerslag zouden vormen van de belangstelling ervoor. Zouden die opvattingen in geschrifte terug te vinden zijn en zou daarin de verklaring te vinden zijn voor de fascinatie die de werken blijven wekken?

Het was in Utrecht dat de belangstelling voor de theoretische aspecten van de Hollandse schilderkunst zich was gaan ontwikkelen. Een opstel van Jan Emmens en Simon Levie werd in 1963 gepubliceerd in een weinig bekende bundel, maar later herdrukt in Emmens' verzameld werk in 1981.¹ Na in 1964 als proefschrift in Utrecht te zijn verdedigd verscheen in 1968 diens verhandeling *Rembrandt en de regels van de kunst*, waarin vooral de nadruk viel op de kritiek die Rembrandt gewerd.² Emmens begreep die kritiek als voortkomend uit een 'klassicistische' kunsttheorie. Die interpreteerde hij als tegengesteld aan wat hij zag als een 'preklassicistische' theorie, die hij aan de opvattingen van Karel van Mander verbond. Emmens' uitleg ondervond daarmee veel detailkritiek;³ toch is het een van de belangrijkste werken gebleven waarin gepoogd wordt het toenmalige denken over beeldende kunst in de Noordelijke Nederlanden van de zeventiende eeuw te analyseren en te begrijpen.

1 Emmens-Levie 1963; Emmens 1981, pp. 35-50.

2 Emmens 1968.

3 Onder andere in mijn bespreking in *Oud Holland* 84 (1969), pp. 249-256.

In 1984 verscheen als onderdeel van een omvangrijker werk een artikel van Beatrijs Brenninkmeyer-de Rooy,⁴ waarin een inzichtelijk beeld werd verschaft van de vele relevante begrippen die in deze gebieden rondwaarden. Het theoretisch aspect van de veel geprezen schilderkunst in de Gouden Eeuw zou daarna op een zacht pitje blijven staan, vooral toen de gemoederen werden beziggehouden door polemiek rondom de iconologische interpretaties van Eddy de Jongh,⁵ in het bijzonder in discussies naar aanleiding van het werk van Svetlana Alpers,⁶ waardoor sterke nadruk kwam te vallen op het al dan niet vermeende realisme van de Hollandse schilders, in het bijzonder bij de Leidse fijnschilders.⁷ Wel werden de publicaties van Karel van Mander, Philips Angel en Samuel van Hoogstraten te hooi en te gras aangehaald, maar aan een systematisch overzicht van hun overeenkomende en uiteenlopende opvattingen werd nauwelijks aandacht besteed. Het zou pas rond de laatste eeuwwisseling met de hype rond Samuel van Hoogstraten zijn⁸ dat die aspecten tegelijk met Emmens' werk opnieuw toenemende belangstelling kregen.

In 2011 verscheen deel V van het monumentale Rembrandtcorpus, dat inmiddels volledig door Ernst van de Wetering werd verzorgd:⁹ een indrukwekkende prestatie, waarin het oeuvre van de meester met behulp van natuurwetenschappelijk onderzoek en met indrukwekkend inzicht werd gekenschetst.

Inmiddels was Van de Wetering tot het inzicht gekomen dat verschillende aspecten in de teksten van Karel van Mander en Samuel van Hoogstraten met Rembrandts werken te verbinden zijn. Hij stelde dat de kunsthistorici dat tot dan toe niet hadden ingezien. Wat hij daarbij over het hoofd zag was dat een vakman als Rembrandt uiteraard op de hoogte is geweest van alle onderdelen van zijn handwerk die ook bij de genoemde auteurs worden behandeld. Dat Rembrandt zich meer op het ene dan op het andere moet hebben toegelegd is ons kunsthistorici ondanks de sneer van de auteur¹⁰ niet ontgaan.

In het eerste hoofdstuk van het Rembrandtcorpus V had Van de Wetering aan de hand van de beide genoemde teksten een geheel eigen visie 'Towards a reconstruction of Rembrandt's art theory' ontworpen, zoals hij die bevestigd vond in diens werken. Na zijn ernstige bezwaren te hebben uitgelegd tegen Miedema's Van Mander-editie¹¹ en Weststeijns werk over Van Hoogstraten¹² deelde hij de stof in twaalf hoofdstukken, in een volgorde die misschien ontworpen was naar zijn inzicht in het belang dat Rembrandt er aan zou hebben gehecht, namelijk:

4 Brenninkmeyer-De Rooy 1984.

5 De Jongh 1971; (tentoonst.) *Tot lering en vermaak*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1976.

6 Alpers 1983.

7 Hecht 1989.

8 Zie hierna, hoofdstuk 6.

9 Van de Wetering 2011.

10 Van de Wetering 2011, p. 28: 'For many in the art historical world it will be the first time that they are able to get to grips with these texts that are essential for an understanding of painting in the Dutch Golden Age.'

11 Miedema 1973.

12 Weststeijn 2008.

1. tekening; 2. proporties van het menselijk lichaam; 3. stand, houding en beweging van het menselijk lichaam; 4. ordonnantie en inventie; 5. affecten; 6. licht en schaduw; 7. landschap; 8. dieren en vogels; 9. draperie en kleding; 10. kleur; 11. penseelvoering; 12. ruimte.

Was het Rembrandtcorpus een wat onverwachte plaats voor een dergelijke verhandeling, in 2016 verscheen een rijk geïllustreerde studie van Van de Wetering over Rembrandt met als subtitel ‘The painter thinking’. Het boek bevat drie hoofdstukken. Het eerste, getiteld ‘Profession: painter’, is een algemene studie, met een overzicht van het leven, de leertijd, kunstvaardigheden en omstandigheden van de schilders in Van Manders tijd; het tweede heet ‘Towards a reconstruction of Rembrandt’s art theory’ en is een herhaling van zijn eerste hoofdstuk in het Rembrandtcorpus. In het derde hoofdstuk, getiteld ‘Rembrandt as a searching artist’, schetst Van de Wetering de ontwikkeling van Rembrandts kunstenaarschap.

Kunst en kunsttheorie

De term ‘kunsttheorie’ prijkt in veel titels van hedendaagse werken waarin wordt geprobeerd het confuse materiaal in historische geschriften over beeldende kunsten te ordenen, zonder dat het begrip nader kan worden gedefinieerd.¹³ Zo was mij eerder opgevallen hoe lastig de bedoelingen van Karel Van Manders geschriften te duiden zijn en hoe moeilijk het dus is, zijn leerdicht met een enkel woord te definiëren.¹⁴ Dat is geen wonder: de complicaties van het begrip *kunsttheorie* vinden hun oorsprong in een ontwikkeling die vaak onopgemerkt is gebleven.

De crux is inherent aan het eerste deel van de term: *kunst*. De term duidt in de hier behandelde periode, evenals in de Oudheid *ars* en τέχνη, op het kunnen maken, bijvoorbeeld door de schilder.¹⁵ Paul Oskar Kristeller heeft overtuigend geanalyseerd hoe de term lange tijd voor allerlei vaardigheden is gebruikt. Omdat die vaardigheden wel erg verschillendsoortig waren, onstonden indelingen zoals die van Martianus Capella (vijfde eeuw n.Chr.) vastgestelde zeven ‘vrije’ kunsten – *artes liberales*, die behoorden tot de opleiding van de ‘vrije’ burger, de *cives*, in tegenstelling tot de technische vaardigheden van de handwerkers. De ‘vrije’ kunsten werden in de latere middeleeuwen nog opgedeeld in *trivium* – de geesteswetenschappelijke: grammatica, rhetorica en dialectica – en *quadrivium* – de natuurwetenschappelijke: arithmetica, musica, geometrica en astronomia. Als aspect van de rhetorica werd de dichtkunst, *poetica*, als van superieur belang onderscheiden, een positie die ze lang heeft behouden en die in dit boek nog vaak een rol zal spelen. Beeldende kunsten – altijd in de zin van ‘vaardigheden’ – wer-

13 Een kort overzicht van de moeilijkheden met betrekking tot de terminologie geeft Barasch 1985, Introduction. Schlosser 1924, Schlosser 1956 behandelt zowel ‘theoretische’ als historiografische geschriften, die hij samenvat onder de term *Kunstliteratur* en vermijdt daarmee de term *Kunsttheorie*.

14 Miedema 1993/1994.

15 Eco 1986.

den sinds de antieken, met poëzie, muziek en dans, geacht te vallen binnen het begrip ‘imitatie’: μίμησις, en hadden geen aparte status als de vrije kunsten.¹⁶ Ze bleven beschouwd als handwerken, ondanks frequente pogingen van schilders in de vroegmoderne tijd, hun kunst evenals de dichtkunst (*‘ut pictura poesis’*) onder de vrije kunsten te doen rangschikken.

Een interessante ontwikkeling doet zich omstreeks 1600 voor in de Noordelijke Nederlanden, waar speciaal de schilders als ‘consteners’ worden aangeduid en waar de term ‘const’ zelfs kon slaan op voorwerpen van beeldende kunst.¹⁷ Ik ben die toegespitste betekenis elders niet tegengekomen.

Van doorslaggevend belang zou de discussie worden die in de late zeventiende eeuw in Frankrijk in gang werd gezet en die bekend is als de *Querelle des anciens et des modernes*. De cultuur van de antieken was tot dan toe beschouwd als superieur; nu deed zich de vraag voor of dat voor de moderne tijd moest blijven gelden. Men kwam tot de conclusie dat binnen de vaardigheden – *artes* – onderscheid moest worden gemaakt tussen kunsten en wetenschappen, met als verschil dat de antieken in de kunsten, maar de modernen in de wetenschappen superieur moesten worden geacht. Het is in het bijzonder het desbetreffende traktaat van Charles Perrault waarin onderscheid wordt gemaakt tussen de kennisvermeerdering als de grondslag van de wetenschappen tegenover het talent en de smaak als die van de kunsten.¹⁸ Nadruk op het belang van het begrip schoonheid zou in de volgende eeuw leiden tot de esthetica, tot de groepering onder die noemer van de ‘schone kunsten’, beaux-arts, en tenslotte tot het samenvattende begrip onder de titel ‘Kunst’ (met een grote K).

Dat dat enkelvoudige begrip ‘kunst’ in de zeventiende eeuw nog niet bestond maakt duidelijk dat het gebruik van de term ‘kunsttheorie’ voor die periode als een anachronisme moet worden beschouwd; hooguit valt te spreken van theoretische aspecten van de schilderkunst. Pas in de latere achttiende eeuw zijn systematische studies verschenen die met recht kunsttheorie kunnen heten; denken we aan figuren als Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), Gotthold Ephraim Lessing (*Laocoon*, 1766), Johann Georg Sulzer (*Theorie der schönen Künste*, 1771), Alexander Gottlieb Baumgarten (*Aesthetica*, 1750-1758) en Immanuel Kant (*Kritik der Urteilskraft*, 1790).¹⁹ Als alternatief wordt soms de term ‘kunstkritiek’ gebruikt,²⁰ maar omdat dat verwarring kan geven met het moderne begrip onder die term zal ik dat vermijden.

16 Kristeller 1965, spec. p. 171.

17 Zie deel II van dit boek, p. 139.

18 Perrault 1688-96, tweede dialoog.

19 Zie voor Frankrijk: Miedema 2012b, pp. 1-13.

20 Zo bijvoorbeeld Baxandall 2003.