

De grootmoedigheid van Scipio, een schilderij van Karel van Mander uit 1600

Indien eenvoud het kenmerk is van het ware, luidt de waarheid over Van Mander als volgt: *Carel van Mander was een man, die van geschiedenis hield, schilderend en schrijvend. Zijn schilderijen zijn vergeten, maar zijn 'Schilderboek' van 1604 is onsterfelijk.*

[...] *De brave Van Mander had er part noch deel aan, dat een van zijn leerlingen, Frans Hals, een groot kunstenaar werd*¹.

Dat boek zal voor altijd de belangrijkste literaire bron blijven voor onze kennis van de Noord- en Zuidnederlandse schilderkunst in de vijftiende en zestiende eeuw. En dat niet alleen in biografisch maar ook in kunsttheoretisch en ikonologisch opzicht, want behalve biografieën van schilders sedert Jan van Eyck (Van Mander behandelde ook de schilders der Oudheid en de 'moderne' Italiaanse schilders maar dat biografische materiaal is minder oorspronkelijk) omvat dit boek ook een leerdicht voor jonge kunstenaars (*de grondt der edel vry schilderconst*), een verklaring van de diepere zin van Ovidius' *Metamorfosen* (*wtlegginghe op den Metamorphosis*) en een uiteenzetting over de zinbeeldige betekenissen van goden, dieren, planten en voorwerpen (*wtbeeldinghen der figuren*). Het werk was niet uitsluitend bestemd voor schilders, kunstminnaars en dichters maar, zoals de uitvoerige titel vermeldt: *oock allen staten van menschen*. Het *Schilder-boeck* is een laat werk. Het werd voltooid in 1604. In dat jaar verhuisde Van Mander van Haarlem naar Amsterdam,

waar hij twee jaar later stierf. In 1583 was hij van Vlaanderen naar Haarlem geëmigreerd. Hij was toen al 35 jaar, had in zijn geboorteland een opleiding gehad als schilder en dichter en was in Italië en Wenen geweest. In zijn Vlaamse tijd had hij een aantal rederijkersspelen geschreven. In Haarlem nam hij het initiatief tot de publicatie van *Den Nederduytschen Helicon* (pas in 1610 gedrukt), een gedichtenbundel van een groepje dichters, dat zich rond zijn persoon had verenigd in gezamenlijke bewondering voor de werken van de Franse Pléiade. In navolging van Ronsard dichtte Van Mander een ethische verhandeling over de deugd, *De kerk der Deucht* (1600). Hij maakte vertalingen van Vergilius' *Bucolica* en *Georgica* en van een deel van Homerus' *Ilias*. Hij schreef twee lofdichten op de stad Haarlem. Zijn geestelijke liederen werden gebundeld in *De gulden harpe* (1605). Deze bundel, waarin hij zijn doopsgezinde overtuiging uitsprak, heeft in die kring veel invloed uitgeoefend.

Als kunsttheoreticus en schilder was Van Mander in Haarlem ook het middelpunt van een groep beeldende kunstenaars, die (zoals een wat latere bron zegt) een academie vormde. Ondanks veel onderzoek is het nog steeds niet duidelijk, hoe we ons die Haarlemse Akademie moeten voorstellen. Waarschijnlijk is het een werkplaats geweest, misschien een ateliergemeenschap, waarin het gesprek over kunst een even belangrijke

Afb. 1 (boven). Karel van Mander (1548–1606),
De grootmoedigheid van Scipio, Koper, 44 × 79 cm.
Gesigeneerd en 1600 gedateerd. Rijksmuseum, Amster-
dam, inv. nr. A 4690.
Afb. 2 (onder). Allegorie. Achterzijde van afb. 1.



Afb. 3. Scipio. Detail uit afb. 1.



plaats innam als de kunstbeoefening zelf. Het was ongetwijfeld het centrum van de stijlbeving, die we tegenwoordig het Haarlemse Maniërisme noemen. Het is waar, dat het *Schilder-boeck* de 'brave Van Mander', die in zijn eigen tijd met een anagram op zijn naam 'Van elck Man rader' werd genoemd, tot in onze tijd ook buiten de kring van specialisten bekendheid heeft verleend. In 1936 werd er zelfs een Van Mander-herdenking gehouden. Bij die gelegenheid werd een gedenksteen ingemetseld in de muur naast zijn graf in de Oude Kerk te Amsterdam. Het opschrift luidt: *Aan de nagedachtenis van Carel van Mander, Dietsch prozaschrijver, dichter en schilder, geb. in Mei 1548 te Meulebeeke,*

gest. 11 Sept. 1606 te Amsterdam, door Nederlandsche en Vlaamsche bewonderaars van zijn Schilderboek. De Wereldbibliotheek gaf toen een door A. F. Mirande en G. S. Overdiep in modern Nederlands overgebrachte editie uit van *Het leven der doorluchtige Nederlandsche en Hoogduitsche Schilders*, waarvan de vierde en laatste druk in 1950 verscheen.

In de moderne vakliteratuur dateert de belangstelling voor Van Mander als dichter en prozaschrijver van 1906 en als schilder van 1930². Een studie over de bronnen, die hij gebruikte voor zijn levens der Nederlandse schilders was al in 1903 gepubliceerd en in 1954 verscheen het resultaat van een soortgelijk onderzoek betreffende zijn levens

Afb. 4. Allucius en zijn verloofde. Detail uit afb. 1.



Afb. 5. Soldaten en gevangenen. Detail uit afb. 1.



der Italiaanse schilders; een commentaar op het leerdicht dateert van 1916³. In de vaktijdschriften zijn nog tal van bijdragen over Van Mander te vinden maar pas in de allerlaatste tijd zijn er studies verschenen, die door hun volledigheid en grondigheid een nieuwe fase in de Van Mander-literatuur en de waardering voor zijn kunstenaarschap schijnen in te leiden⁴. Maar ook deze boeken behandelen hem hoofdzakelijk als schrijver en theoreticus. Om hem als schilder te leren kennen kan men tegenwoordig de gedeeltelijk verouderde monografie van 1930 aanvullen met een rijk geïllustreerde voetnoot in het tijdschrift *Oud Holland*, die het van vroeger bekende oeuvre met 15 nieuwe schilderijen aanvult tot een totaal van 29 werken⁵.

Wanneer men nagaat, wat er zich van die schilderijen (wat Van Mander's tekeningen betreft, is de situatie gunstiger) in Nederlandse musea bevindt, is de uitkomst bedroevend. Het Frans Halsmuseum in Haarlem was tot nu toe het enige museum waar men zijn werk kon zien: *De zondvloed* van kort na 1583 (aangekocht in 1974), *De verkondiging aan Maria* van 1593 (aangekocht in 1903), *De aanbidding der herders* van 1598 (sinds 1948 bruikleen van de Dienst Verspreide Rijkscollecties in Den Haag) en *De aanbidding van het Gouden Kalf* van 1602 (aangekocht in 1952). Van Mander werd kennelijk gezien als een kunstenaar van plaatselijke betekenis en, zoals uit de jaren van verwerving valt af te lezen (1903, 1948,

Afb. 6. Bomen. Detail uit afb. 1.



1952 en 1974), heeft dat inzicht pas na de oorlog aanleiding gegeven tot een systematisch verwervingsbeleid. Nu beschikt het Haarlemse museum over een chronologisch mooi gespreid liggende reeks van vier werken. Aan de, althans op nationaal niveau, stiefmoederlijke behandeling van de schilder Karel van Mander is een einde gekomen door de aankoop van zijn km gemonogrammeerde en 1600 gedateerde schilderij met *De grootmoedigheid van Scipio* (afb. 1-8) voor het Rijksmuseum⁶. De voorstelling is uitgevoerd op een grote koperen plaat (44 × 79 cm), die ook aan de achterkant is beschilderd. De nieuwe aanwinst is aan de voorkant puntgaaf bewaard gebleven. Hij toont ons in elk opzicht Van Mander op z'n best: in zijn

typisch maniëristische schikking van de groepen figuren voor het panorama-achtige landschap, dat aan weerskanten door boompartijen wordt afgesloten; in zijn elegante en fantasierijke penseelvoering; in zijn tonematige belichting; en bovenal in zijn fonkelend kleurgebruik. Het gewaad van Scipio is uitgevoerd in schakeringen van een wijnrode kleur, die in de rechter benedenhoek terugkeert in de rok van de zittende vrouw met een kind. De vrouw met de witte hoofddoek in de tegenover liggende hoek (de moeder van de verloofde van Allucius) draagt een stralend blauwe rok, evenals het van terzijde weergegeven staande meisje rechts. Het lichtende middelpunt van de hele voorstelling is de beeldschone verloofde van Allucius, die

Afb. 7. Mieren, een slak en een pad. Detail uit afb. 1.

is gekleed in een lichtgele rok met een safraangeel overkleed.

De achterkant van het schilderij (afb. 2) heeft wel wat geleden door slijtage van de verf en enkele krassen, die inmiddels zijn bijgewerkt. Het rechthoekige vlak is door een grijze lijn verdeeld in een brede buitenrand en een middenveld. De rand is gemarmerd in zwart en grijs met wat wit, het veld in donkerrood en grijs met wat wit en zwart. Midden in dit veld is met een brede grijze lijn een liggend ovaal uitgespaard, waarop een allegorische voorstelling is geschilderd in grijs tegen een zwart fond.



De koperen plaat is aan de voor- en de achterkant tot de randen toe beschilderd. De signatuur staat rechts vlak tegen de onderkant aan. Dat doet vermoeden, dat het schilderij oorspronkelijk geen lijst heeft gehad maar in een lade of een doos werd bewaard en bij gelegenheid werd vertoond als een kostbaarheid. Stelt men het zich toch ingelijst voor, dan zal het niet aan de wand hebben gehangen, want dan was de achterkant onzichtbaar. Wellicht diende het schilderij als deksel van een doos, met de allegorische voorstelling aan de buitenkant. Tenzij het een schuifdeksel was, zou het scharnier dan aan een van de korte zijden gezeten moeten hebben, want als men het schilderij langs een lange zijde omklapt krijgt

men de voorstelling op z'n kop te zien. Niet alleen de functie van het schilderij, ook de voorstelling biedt problemen. Bijvoorbeeld het grappige detail met het rijtje opmarcherende mieren en de slak, die zijn huis heeft verlaten (afb. 7). Daar heeft de geleerde Van Mander zeker iets mee willen beduiden. Maar de kern van zijn bedoeling met dit schilderij ligt ongetwijfeld besloten in de raadselachtige allegorie op de achterkant, die oorspronkelijk misschien de voorkant is geweest. Het verheugt de redactie, dat de Van Mander-kenner Hessel Miedema daar zijn licht over heeft willen laten schijnen.

P. v. Th.

De voorstelling op de achterkant van Van Manders schilderij staat in nauwe betrekking met die op de voorkant. Wat daar is voorgesteld, is wel zeker: het is Publius Cornelius Scipio Africanus, die zojuist Carthago heeft veroverd; de rokende ruïnes zijn op de achtergrond te zien. Bij de verovering is hem een meisje van het trotse volk der Celtiberen als buit ten deel gevallen. Van Mander nu heeft het beroemde moment weergegeven waarop Scipio het meisje teruggeeft aan haar verloofde, Allucius geheten, waarbij hij de losprijs die de ouders hem aanbieden aan Allucius doorgeeft. Het voorval is onder andere vermeld door de Romein Valerius Maximus, wiens boek *Factorum et dictorum memorabilium libri novem* (negen boeken met gedenkwaardige daden en uitspraken) in Van Manders tijd zeer populair was. Het boek is ingedeeld naar de aard van de vermelde daden en de door Van Mander voorgestelde daad van Scipio is er als eerste opgenomen onder het hoofd 'de continentia'⁷ (over zelfbeheersing).

De *Continentia Scipionis* biedt een exemplum voor een karaktertrek die het nastreven waard is. De bijbel verwoordt het zo: 'Een verduchdich man, is beter dan een sterck man: Ende die zijns moets een Heere is, dan de ghene die steden winnet.' (*Spreuken* 16:32). Aangehaald is een bijbel in de editie van Nicolaas Biestkens, een editie die de doopsgezinde Van Mander zeker heeft gekend. De achterkant van het schilderij (afb. 2 en

Afb. 8. Allegorie. Detail uit afb. 2.



8) geeft niet een exemplum maar een allegorie, en wel met behulp van personifikaties. Drie zittende menselijke gedaanten zijn er afgebeeld: een man en twee vrouwen. De man is naakt, krachtig gespierd, vol van haar en baard en is kennelijk in de kracht van zijn leven. De eerste vrouw is naakt vanaf het middel, heeft zes of zeven borsten en draagt op het hoofd een hoge muurkroon. De tweede vrouw is in rijke draperieën gekleed, houdt een van boven met twee halve rondingen afgesloten tablet op haar schoot en vertoont een stralenkrans rondom haar hoofd dat met een rijk kapsel versierd is. In eerste instantie is alleen de eerste vrouw te identificeren: zij heeft de gedaante van de natuurgodin Cybele, de moeder der goden,

'met al haer borsten, alsoo by d'Antijcken *Diana Polimaste* was uytghebeeldt', zoals Van Mander zelf in zijn *Schilder-boeck* schrijft (eerste druk, 1603-1604, *Levens*, fol. 118r; tweede druk, 1616-1618, *Levens*, fol. 50va). Maar ik neem aan dat ze meer in het algemeen bedoeld is als *Natura*: 'De Natuere, en de moeder Aerde, worden veel op een wijze uytghebeeldt, met veel borsten, veel Dieren by hebbende, en op t'hoofd een Croon van thorens.' (*Schilder-boeck*, *Uytb.* 125r; 1616: IIIIvb).

De andere vrouw is minder gemakkelijk te duiden. Haar tablet doet in de eerste plaats aan Mozes' Tafelen der Wet denken; ik neem aan dat ze algemener bedoeld zijn als wetten: regels. Haar tweede attriboot, de

stralenkrans, wijst erop dat ze een begrip uitbeeldt dat met verlichte gedachten te maken heeft⁸. Als ik gelijk heb, combineert ze een grote beheersing van regels met een verlicht denkvermogen; ik begrijp haar daarom ongeveer als *Intelligentia*, of *Scientia*, Verstand, of Wetenschap, in de zin van een combinatie van kennis en inzicht.

De functie van de man blijkt uit de relatie tussen de drie: *Natura* wendt zich tot hem en wijst daarbij op de zojuist besproken derde figuur. Ik vat de man op als het sub- ject van de voorstelling: de naar deugd strevende mens, de leerling die zijn karakter aan het vormen is.

Natura wijst de naar deugd strevende mens op *Scientia*, Verstand, of een verwant begrip. Voor een nadere duiding zijn er verschillende mogelijkheden, waaruit ik niet weet te kiezen omdat nadere gegevens ontbreken. Het is mogelijk dat Van Mander bedoeld heeft dat de natuur, de aard van de deugdzame zelf, zijn eigen (hogere) natuur, de *ratio*, hem tot kennis en inzicht brengt, dat wil zeggen dat hij, door zijn eigen ratio te volgen, vanzelf tot inzicht komt. Dit zou van een bij uitstek Stoïsche opvatting getuigen zoals die overal in Hendrik Laurensz. Spiegheles *Hert-spiegel* te vinden is.

Naast deze vrij nauwe interpretatie doet zich een andere voor, waarbij *Natura* niet de aard van de deugdzame is maar de natuur, de aard, het wezen van alle dingen. Alleen als hij het wezen heeft doorgrondt komt de mens tot ware kennis en inzicht, zou de boodschap dan ongeveer zijn. Het komt overeen met een van Van Manders meest gepropageerde stelregels: de natuur te bestuderen.

Natura docet: de natuur onderwijst en leidt tot inzicht, zo is de voorstelling toch wel in zijn algemene omvang te interpreteren. Dat met 'de natuur' bij Van Mander bepaald niet de uiterlijk zichtbare dingen bedoeld zijn, heb ik al vaker betoogd⁹.

Zo is Van Manders onderwerp tot op de huidige dag van belang in iedere onderwijs- leer-situatie: leren moet niet bestaan in het memoriseren van voorgeschotelde gegevens; met verstand en inzicht leren kan alleen gebeuren door het wezen van het geleerde te doorgronden.

Hessel Miedema

Noten

¹ Joachim Fernau, *Encyclopedie der oude schilderkunst*, Den Haag 1958, p. 192. Vertaald en bewerkt door R. E. Penning.

² R. Jacobsen, *Carel van Mander (1548-1606) dichter en prozaschrijver*, Rotterdam 1906. Elisabeth Valentiner, *Karel van Mander als Maler*, Strassburg 1930.

³ H. E. Greve, *De bronnen van Carel van Mander voor 'Het leven der doorluchtighe Nederlandsche en Hoogduytsche schilders'*, 's-Gravenhage 1903. Helen Noë, *Carel van Mander en Italië*, 's-Gravenhage 1954. Rudolf Hoecker, *Das Lehrgedicht des Karel van Mander*, Haag 1916.

⁴ Hessel Miedema, *Karel van Mander (1548-1606); Het bio-bibliografisch materiaal*, Amsterdam 1972. Hessel Miedema en Marijke Spies, *Karel van Mander (1548-1606), De kerck der Deucht*, Amsterdam 1973. Hessel Miedema, *Karel van Mander, Den grondt der edel vry schilder-const*, 2 dln., Utrecht 1973.

⁵ E. K. J. Reznicek, 'Het leerdicht van Karel van Mander en de acribie van Hessel Miedema', *Oud Holland* 89 (1975), p. 112, noot 33, afb. 3-4, 6-11.

⁶ Inv. nr. A 4690. Gekocht in 1977 van Galerie Bruno Meissner, Zollikon (Zwitserland), met steun van de Commissie voor Fotoverkoop. Valentiner, *op. cit.* (noot 2), pp. 61-63, 82, cat. nr. 8, afb. 40 (verz. A. Grossmann, Brombach i.B.).

⁷ *Fact. dict. mem.* IV, iii, int. I.

⁸ Ter illustratie van deze gedachtengang verwijs ik uiteraard naar Cesare Ripa's *Iconologia* van 1593. Van Mander heeft het boek, dat in 1644 in Hollandse vertaling is uitgegeven, niet gekend, maar het ikonologische procédé dat erin wordt gehanteerd is hetzelfde als dat welk Van Mander in zijn boek *Van de Wtbeeldinghen der Figueren* (achterin het *Schilder-boeck*) hanteert.

⁹ Mijn editie van Van Manders leerdicht, *op. cit.* (noot 4), register, s.v. *leven, het*; en mijn artikel 'Over het realisme in de Nederlandse schilderkunst van de zeventiende eeuw', *Oud Holland* 89 (1975), p. 11.