

Notities bij 'de Konstkamer' van Gonzales Coques

door E. REZNICEK

De groep van de in de Zuidelijke Nederlanden geschilderde 'Konstkamers'¹ was reeds in het Kabinet van Willem V vertegenwoordigd door een paneel dat aan Willem van Haecht wordt toegeschreven en een doek, gedeeltelijk van de hand van Gonzales Coques.² (afb. 1).

De beide kunsthistorisch zeer interessante schilderijen volgen echter niet een zelfde traditie. Op het stuk van Van Haecht zien wij een verzameling van copieën naar gedeeltelijk in fantasie bijeengebrachte schilderijen, vervaardigd door een technisch bedreven hand, terwijl het schilderij, dat als Gonzales Coques wordt genoemd, een zeldzaam voorbeeld geeft van samenwerking van tenminste 14 bentgenoten.

Men heeft dit stuk geïdentificeerd³ met het schilderij, ontstaan in de jaren 1674-83, dat door de Antwerpse Schilderskamer uit dankbaarheid werd aangeboden aan Jan van Bavegom, Procureur van de Raad van Brabant te Brussel. Doch er zijn ons enkele feiten bekend, die dit tegenspreken⁴. Ten eerste is een van de stukken van de geschilderde verzameling, nl. dat van de hand van Johannes Duyts, duidelijk 1671 gedateerd, terwijl de archiefstukken verhalen, dat men het stuk voor Van Bavegom in 1674 begon. Verder weten wij dat er een afspraak bestond, dat Coques er enkele figuren in zou penselen, die de schilderijen van het kabinet zouden bewonderen⁵. Dan rest ons nog de vraag, wie de voorgestelden zijn. Zowel Coques als Van Bavegom met hun familie komen hier niet in aanmerking, daar zowel de kunstenaar als de Procureur van de Raad van Brabant in 1671 aanzienlijk ouder waren dan de hier voorgestelde kunstverzamelaar.

Een verantwoorde beschrijving van een geschilderde 'konstkamer' geeft meestal aanleiding tot een onderzoek van aanzienlijke omvang. Dit is ook het geval met het stuk in het Mauritshuis. In de veilingcatalogus van Jacomo de Wit (Antwerpen, 15 Mei 1741, Nr. 40) vinden wij de eerste ons bekende beschrijving, die het uitgangspunt heeft gevormd voor de reeks auteurs en bewerkers van de Mauritshuiscatalogi⁶. Hieraan kunnen wij het een en ander toevoegen. In het Cooper Union Museum te New York wordt een tekening naar het schilderij bewaard, welke kort na 1700 ontstaan is. (Afb. 2) Iemand, die zich voor het stuk geïnteresseerd schijnt te hebben, of misschien wel het stuk zelf bezeten heeft, nam zich de moeite om de hele compositie na te tekenen. Hij noteerde voor zich de verschillende miniatuur-schilderijen en hun makers. Een aantal dezer stukjes was toen nog duidelijk gesigineerd, zodat het

¹) Theodor von Frimmel, *Gemäldegalerien*, Berlin 1896. ²) *Catalogue raisonné des tableaux et sculptures*, 's-Gravenhage 1935, No. 238. ³) Voor het eerst door A. Michiels in *Gazette des Beaux-Arts* 1869, II, 31. Cf. ook F. Jos van den Branden, Antwerpsche Schilderschool, Antwerpen, 1883, 972. ⁴) V. E. L. de Stuers en later Lionel Cust met F. Jos van den Branden (*The Burlington Magazine*, Juli 1915, 157), uiten twijfel over deze identificatie. Op de vraag of het schilderij in de verzameling van de Koningin van Engeland in Windsor Castle het uit de archieven bekende stuk van Van Bavegom zou kunnen zijn, wordt hier niet nader ingegaan. ⁵) Het Van Bavegom-stuk bevond zich ca. 1750 in de verzameling van G. Cuylen te Brussel. A. Michiels o.c., 33, not. 1. ⁶) V. E. L. de Stuers 1874, Bredius-Hofstede de Groot 1895; W. Martin 1914 en 1935 als tweede en derde bewerkte uitgave van de in zijn tijd uitstekende editie van 1895.

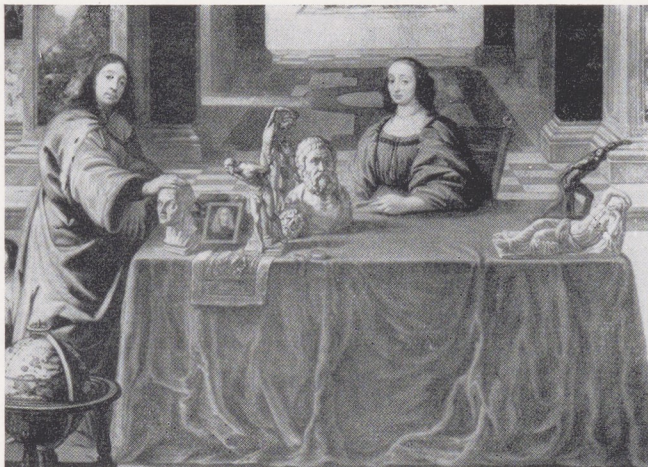
weinig moeite kostte om de schilders na te gaan ¹. Doch anders ging het bij de voorstellingen, die niet gesigneerd waren. Hier schreef hij namen, zoals die van Hoet, Jordaens, Schut en Fijt. In één geval twijfelt hij en noteert: 'een swijne jacht van Sniijders oft Boel'. Aangezien Cornelis Schut, Johannes Fijt en Frans Sniijders in de tijd van het ontstaan van het schilderij niet meer leefden, is men geneigd het gezag van de onbekende kunstminnaar in twijfel te trekken. Daar niet alle schilderijtjes gesigneerd waren, lijkt het waarschijnlijk, dat de samenwerking der kunstenaars niet al te letterlijk moest worden genomen. Zo is aan te nemen, dat weinig stukjes in de trant van een bepaald schilder werden vervaardigd. Zelfs kan aan de eigenhandigheid van de gesigneerde schilderijtjes worden getwijfeld. Het komt ons voor, dat de bekende kunstenaars niet meer dan hun handtekening hebben geplaatst op de stukjes, waarvan wij dan de naam van de copiïst niet kennen ². Of zou deze zoals gewoonlijk die van de schilder van het tafereel, dus Coques zijn?

Het middelpunt van de voorstelling wordt door de familie van de onbekende verzamelaar-opdrachtgever ingenomen, welke links van de tafel staat, waarop zijn kunstschatten zijn uitgestald. De tekenaar heeft hieronder genoteerd: 'dit alles van Gonsael'.

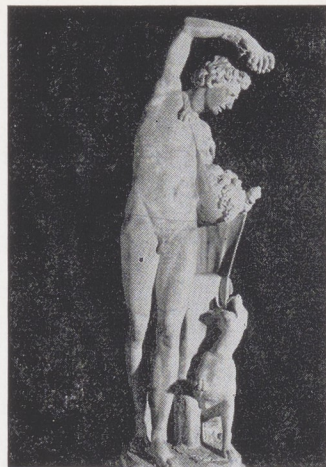
De inventarissen van de Antwerpse verzamelingen ³ verstrekken ons menige inlich-



Afb. 1. *Gonzales Coques e.a., Een Schilderijenverzameling. Mauritshuis, 's-Gravenbage*



Afb. 3. *Gonzales Coques, Schilderijenverzameling [detail]. Mauritshuis, 's-Gravenhage*



Afb. 4. *De Satyr. Palazzo Pitti, Florence*

de inventaris doorlezen van de nalatenschap van Erasmus Quellinus. Naast een 'Cleopatra, geboetseert van Artus Quellinus', vindt men een 'Hermafrodiët, anticq'; verder 'Senecaes tronie, op anticq, gegoten', 'Een van de kinderen van de Lachon', 'Geboetseerde Cleopatra', etc.

Wij willen hier onderzoeken wat onze verzamelaar aan pronkstukken bezat (afb. 3). Allereerst vallen twee beeldjes op: De Borghese-vechter en de Cleopatra-Ariadne, waarvan de originelen algemeen bekend zijn. Moeilijker is het met de copie naar de Satyr. Toch heeft deze zijn plaats in de zestiende- en zeventiende-eeuwse kunst. Een van de graveurs uit de school van Marcantonio Raimondi heeft dit beeld in prent gebracht en het hiermee ten prooi gegeven aan de manieristische ontleningswoede in het Noorden.¹ Het beeld was in het bezit van de Medici's en staat in het Palazzo Pitti te Florence² (afb. 4). Terzijde van de buste van Homerus³ ligt een kop, zeer waarschijnlijk van een Laocoon. Helaas heeft de schilder deze sculpturen geweld aangedaan, zodat wij van de vertekende 'tronie', waarop de hand van de verzamelaar ligt, het oorspronkelijke type niet kunnen vaststellen. Rest ons nog de Christus aan de geselpeel. Ook dit beeldje, dat, geïnspireerd op de Italiaanse Hoogrenaissance, van Vlaamse makelij schijnt te zijn, was in Antwerpen niet onbekend. Men vindt het terug op een schilderij van Frans Francken II in Wenen⁴, dat ca. 50 jaar vroeger tot stand kwam.

De aansporing tot het maken van dergelijke geschilderde 'konstkamers', welke hun oorsprong vinden in de tijd van de zonderlinge Keizer Rudolf II, ging gewoonlijk van de verzamelaar uit. Bij verzamelaars van naam, in het begin van de zeventiende eeuw, dienden zij als 'geschilderde catalogi'; later hebben zij de functie van een aardige curiositeit en soms van een onvervulde wensdroom gekregen.

¹) A. Oberheide, *Der Einfluss Marcantonio Raimondis auf die nordische Kunst der 16. Jahrhunderts*, Hamburg 1933, 66, B. 307 en 308. Richard Collin heeft de satyr gegraveerd naar een tekening van Joachim Sandrart. Cf. ook *Elsevier's Maandschrift* XLVII, 1937, afb. XXXII. ²) H. Dütschke, *Antike Bildwerke in Oberitalien II*, Leipzig 1875, 16, No. 32. ³) Een van de Apollonios-typen cf. Robert und Erich Boehringer, *Homer Bildnisse und Nachweise I*, Breslau 1939, 42. ⁴) *Cat. Wenen 1906*, No. 783. Afgebeeld door Denucé o.c. (buiten tekst) bij blz. 145.