

ZEVEN
ANJERS,
ZEVEN
ROZEN

Opgedragen aan meesterfotograaf ADRI VERBURG (1941-2023),
die het merendeel van de technische foto's in dit boek tevoorschijn toverde.
Bedankt voor de boeiende gesprekken en goedlachse momenten achter
en naast de camera.

SVEN VAN DORST

ZEVEN ANJERS, ZEVEN ROZEN

DE KUNST VAN BLOEMSCHILDEREN
IN DE LAGE LANDEN (1600-1700)

HANNIBAL

THE PHOEBUS FOUNDATION



INHOUD

VOORWOORD	7
Van lusthof tot laboratorium	
INLEIDING	17
Een boeket aan verhalen	
HOOFDSTUK 1	29
Madonna met keizerskroon en lama	
HOOFDSTUK 2	85
Op zoek naar een blauwe tulp	
HOOFDSTUK 3	133
Bloemenkransen van de Antwerpse jezuïeten	
HOOFDSTUK 4	177
Oude stokken en nieuwe knoppen	
HOOFDSTUK 5	207
Vergankelijke bloemen	
HOOFDSTUK 6	251
Levensechte vlinders	
HOOFDSTUK 7	295
Vreemde bloemen uit Amsterdam	
HOOFDSTUK 8	341
Vruchtbare bodem in de Nieuwe Wereld	
TOT SLOT	393
De cirkel is rond	



Van lusthof tot laboratorium

BLOEMEN, KUNST EN WETENSCHAP IN DE LAGE LANDEN (1400-1700)

De tuin waar alles begon

Er was eens een tuin waar alles bloeide. Er waren geen dorre takken, geen uitgebloeide rozen, geen gesmodder in de aarde om een zaadje te laten kiemen. Gewoon een paradijs, vol kleur en geur, waar de tijd geen grip op had.

Maar dat was buiten de mens gerekend. Want geef een mens perfectie en hij wil méér. Eva plukt een vrucht, Adam neemt een hap, en boem: weg tuin, hallo chaos. Plots moet alles worden gezaaid, gewied, geoogst. De mallemlen van de seizoenen draait genadeloos, dieren vreten elkaar op, en de mens moet altijd maar ploeteren – zaaien, zorgen, oogsten.

Vanaf nu is het paradijs geen plaats meer, maar een droom. De buitenwereld is gevaarlijk: het is de speeltuin van de duivel. Hij danst rond in de wilde natuur en lokt argeloze wandelaars met dwaallichtjes de moerassen in, om er vervolgens vandoor te gaan met hun ziel. Hij loert achter bomen in de immense wouden vol wolven, beren en rovers. De goede gelovige kan maar beter veilig binnenblijven en met een boekje in een hoekje kruipen. Niet voor niets openbaart God zich in het Woord: wie inzicht wil krijgen in het goddelijke mysterie, hoeft maar gewoon zijn getijdenboek te lezen, het liefst met de gordijnen dicht.

Daar, in de marges van de boeken, verschijnen echter steeds vaker bloemen. Eerst zijn ze vooral symbolisch. Ze spreken een geheimtaal die de weg wijst naar de hemel. Want het paradijs mag dan wel een verloren zaak zijn, de Allerhoogste is een man met een plan. Overal in de schepping liet hij aanwijzingen na.

Wie de code kraakt, krijgt inzicht in het goddelijke mysterie. En dus staat een witte lelie voor de zuiverheid van Maria, een viooltje of een bosaardbei voor haar nederigheid. Maar de Maagd is ook een 'besloten hof': vruchtbaar, zij het met een gesloten toegangspoortje.

De natuur blijkt een handschrift. Maar wat zit je daar eigenlijk te lezen, als je even goed gewoon kunt gaan wandelen? Langzaam verlangst de mens naar meer: hij wil niet gewoon aanvaarden, hij wil begrijpen.

Eerst zien

De eerste barsten in het oude wereldbeeld verschijnen in de Zuidelijke Nederlanden – dat zompige lappendeken van hertogdommen, graafschappen en wat al niet meer, bij de grijze Noordzee. In de vijftiende en zestiende eeuw wordt eerst Brugge en later Antwerpen het bruisende hart van Europa. Hier kruisen kooplieden uit de hele bekende wereld elkaar in steegjes die ruiken naar specerijen, natte wol en drukinkt. Hier worden fortuinen verdiend en verloren, en circuleren de nieuwste ideeën sneller dan ooit tevoren. Kunst, wetenschap en handel: ze gaan hand in hand.

Hier, in nauwe straten en op overvolle markten, ontstaat een nieuwe mensensoort: de ondernemer. Geen ridder die leeft van zijn landerijen, geen monnik die zich verschuilt in een abdij, maar iemand die de wereld met eigen ogen bekijkt, risico's neemt en conclusies trekt.

MAARTEN DE VOS

Schepping van Eva (detail), ca. 1570

Olieverf op paneel, 103,5 × 104,1 cm

ANTWERPEN, THE PHOEBUS FOUNDATION





Op zoek naar een blauwe tulp

JAN I BRUEGHEL

Bloemenvaas met varkensbrood en edelstenen, ca. 1605-1607

Olieverf op paneel, 51 × 41 cm

ANTWERPEN, THE PHOEBUS FOUNDATION

In het vorige hoofdstuk ontmoetten we de excentrieke keizer Rudolf II. Ik neem je opnieuw mee naar zijn Praagse hof, een broeinest van wetenschap en kunst. Onze reisgezel is deze keer een botanisch en schilderkundig meesterwerk van Jan I Brueghel (1568-1625): *Bloemenvaas met varkensbrood en edelstenen*. De verfijnde weergave van bloemen en objecten roept niet alleen technische bewondering op, maar prikkelde ook mijn nieuwsgierigheid naar het creatieve proces van de schilder.

Plantenliefhebbers herkennen op het schilderij meteen enkele vertrouwde bloemen: van het bescheiden kluitje varkensbrood onderaan links naast de vaas, tot de viooltjes en de majestueuze iris rechtsboven. Naast die felblauwe iris prijkt een tulp met een ongebruikelijk kleurenpatroon. De lichtgolvende bloemblaadjes zijn in het midden geel, aan de randen roze, en daartussen zie je opvallende blauwe accenten. Volgens botanici bestaat een dergelijke combinatie in de natuur niet, en dat stemde mij tot nadenken.

Houdt Brueghel ons hier voor de gek met een gefantaseerde bloem, of vergissen hedendaagse plantkundigen zich en heeft deze ‘blauwe’ tulp echt bestaan?

Bloemenvaas met varkensbrood en edelstenen is een van de vroegste voorbeelden van Brueghels bloemstillevens. Mijn eerste spoor leidt naar het Praagse hof, waar de schilder in de zomer van 1604 verbleef en er wellicht rondstruinde in de wonderkammers van Rudolf II. Brueghel raakte er geïnspireerd en begon na zijn terugkeer naar zijn thuisstad Antwerpen te experimenteren met het bloemenggenre. Had hij in Praag een mysterieuze blauwe tulp gezien?

Experimenteren met kleur

Jan I Brueghel was een meester in het tastbaar en natuurgetrouw weergeven van landschappen, voorwerpen, planten en dieren. Ook de bloemen in dit boeket lijken stuk voor stuk levensecht, zelfs de geel-roze-blauwe tulp. Het is dan ook onwaarschijnlijk dat de schilder de bloem verzonnen heeft.

Een specialist in bolgewassen opperde de mogelijkheid dat het blauw in de tulp het resultaat is van een verkleuring op het schilderij. Was de blauwe verf dan oorspronkelijk groen? Na onderzoek bleek dat niet het geval: Brueghel gebruikte namelijk het peperdure ultramarijn.¹ Dat pigment werd bekomen door de halfedelsteen lapis lazuli te verpulveren en te zuiveren. Dat gesteente werd oorspronkelijk in Afghanistan ontgonnen en via handelsroutes naar Europa gevoerd. Kortom, de keuze voor deze dure grondstof bevestigt dat de tulp niet toevallig blauw is.²

Als restaurator probeer ik altijd de technieken te doorgronden die de oude meesters toepasten. Met behulp van een vergrootglas stel ik vast dat de bloem adembenemend verfijnd is vormgegeven: op een heel dunne lichtroze grondtoon bracht de kunstenaar nuances aan in dieproze en geel. Met een fijn penseeltje schilderde hij vervolgens enkele blauwe streken. Niet zomaar eender waar, maar met enkele heel specifieke en kordate fijne toetsen over de centrale rib van het bloemblaadje, en bovendien links en rechts van diezelfde rib. Het lijken wel blauwe nerven die de bloem vanuit de stengel kleur geven.

Ligt daar de sleutel tot Brueghels geheim en schemert de blauwe kleur door de nerven van de bloem? Enthousiast koop ik een geel-roze tulp om een experiment uit te proberen. Wanneer ik een insnijding in de stengel maak en de bloem in een glas water met blauwe voedingskleurstof zet, neemt de stengel het gekleurde water algauw op. Na een uur is ook op de bloemblaadjes een blauw nervenpatroon zichtbaar. Na ongeveer drie uur lijkt mijn exemplaar exact op de bloem uit Brueghels boeket.

Hoewel er omstreeks 1600 nog geen artificiële kleurstoffen bestonden, waren er voldoende natuurlijke alternatieven voorhanden. Deze natuurlijke ingrediënten werden veelvuldig ingezet om textiel en kleding te kleuren. De blaadjes van de korenbloem werden bijvoorbeeld gekookt met aluin om het water een blauwe, purperachtige kleur te geven.³ Maar de meest gebruikte blauwe kleurstof was indigo. In Europa werd indigo onttrokken uit de *Isatis tinctoria*, beter bekend als wede.⁴ In het *Cruydt-boeck* van Rembert Dodoens uit 1563 staat te lezen dat de plant in heel Vlaanderen en Duitsland op 'goede vette ackers' werd geteeld.⁵

Water kleuren met indigopoeder blijkt geen eenvoudige karwei: als je de bewerking niet juist uitvoert, zinkt het poeder namelijk naar de bodem. Bovendien is de karakteristieke blauwe kleur pas te zien, wanneer de indigo in contact komt met de lucht. Hoe dan ook, de belangrijkste vaststelling van mijn experiment is dat Brueghel wel degelijk een blauwe tulp gezien kan hebben. De volgende vraag was: hoe en door wie werd de bloem dan gemanipuleerd?



Roos-gele tulp die gedurende drie uur in een vaasje met blauwe kleurstof stond

lyf.

Van Weedt. Cap. vlv.

Es werm ende drooghe ghelijck Herthoy, ende S. Jans cruyt.

¶ Cracht en werckinghe.

Es van crachten ende werckinghen den Herthoy ende Sint Jans cruyt gelijk als Galenus schrijft.

Van Weedt. Cap. vlv.

¶ Tgheslacht.

Deedt es tweederleye van gheslachte, waer af deene tam es, dz van sade gewonen, ende tot blauw te veruuen ghebruyckt wordt, ende dandere wilt, dat van zijn seluen voort coemt.

¶ Tfatloen.

Ilatis latua. Tam Weedt.

Ilatis syluestris. Wildt Weedt.



Dat tam Weedt heeft langhe breede swertgruene bladeren, op der aerden wigghesprayt, den bladeren van Weechbree volnaer ghelijckende, maer vetter en sweter, ende tusschen dijen coemt de steel voort, twee ellen hooghe wassende, met scerpere en mindere bladeren becleet, die hem in dopperste in veele cleyne scuetkens en taerckens verdeylt, daer aē wassen seer veele cleyne geele bloemkens, ende daer naer langhe breede hauwkens ghelijck tonsgheshens, die ierst gruen zijn, ende daer naer bruyt worden, ende daer in leyt dz saet. Die wortel es wit, recht en slecht, met luttel saselighen.

² Dat Wildt es den Tammen van bladeren, stelen, en fatsoene seer ghelijck, anders dan dat zijn stelen teerder, minder, en bruynder, ende die hauwkens smaelder zijn, ende anders gheen ondersceet es tusschen dese cruyden.

¶ Plaetse.

Dat Tam Weedt wordt tot veel plaetsen van Blaenderen ende van Duytschlāt op goede vette ackers ghesayt. Dat Wildt wast van selfs, op ongheboude plaetsen.

Tyt.



Roos-geel-blauw gekleurde tulp
Detail van *Bloemenvaas met varkensbrood en edelstenen* (p. 84)



IDENTIFICATIE VAN DE BLOEMEN EN DIEREN

- 1 *Cyclamen* (cyclamen/alpenviooltje/tuincyclaam)
- 2 *Myosotis* (vergeet-mij-nietje)
- 3 *Rosmarinus officinalis* (rozemarijn)
- 4 *Hepatica nobilis/Anemone hepatica* (leverbloempje)
- 5 *Eranthis hyemalis* (winterakoniet)
- 6 *Ornithogalum umbellatum* (gewone vogelmelk/ster van Bethlehem)
- 7 *Viola tricolor* (wild driekleurig viooltje)
- 8 *Leucojum vernum* (lenteklokje)
- 9 *Fritillaria meleagris* (wilde kievitsbloem)
- 10 *Rosa* (roos)
- 11 *Narcissus* (narcis)
- 12 *Narcissus pseudonarcissus* (wilde narcis)
- 13 *Anemone nemorosa* (bosanemoon)
- 14 *Viola lutea* (bergviooltje)
- 15 *Scilla bifolia* (vroeg sterhyacint)
- 16 *Galanthus nivalis* (sneeuwkllokje)
- 17 *Petasites hybridus* (groot hoefblad)
- 18 *Nigella damascene* (juffertje-in-'t-groen)
- 19 *Muscari atlanticum* (druifhyacint)
- 20 *Adonis* (adonis)
- 21 *Cardamine* (veldkers)
- 22 *Paeonia officinalis* (boerenpioen)
- 23 *Ranunculus bulbosus* (knolboterbloem)
- 24 *Allium moly* (goudlook)
- 25 *Tulipa* (tulp)
- 26 *Viburnum opulus* (Gelderse roos)
- 27 *Calendula officinalis* (goudsbloem)
- 28 *Hyacinthus orientalis* (hyacint)
- 29 *Borago officinalis* (bernagie/komkommerkruid)
- 30 *Lilium chalcedonicum* ([rode krul]lelie)
- 31 *Delphinium ajacis* (valse ridderspoor)
- 32 *Lilium bulbiferum* (roggelelie)
- 33 *Iris* (iris)
- 34 *Lychnis chalcedonica* (jeruzalemkruis/brandende liefde)
- 35 *Campanula patula* (weidekllokje)
- 36 *Delphinium* (ridderspoor)

- A *Anthocharis cardamines* (oranjetipje)
- B *Vanessa atalanta* (atalanta)
- C *Vanessa cardui* (distelvlinder)

JAN I BRUEGHEL

Bloemenvaas met varkensbrood en edelstenen, ca. 1605-1607

Olieverf op paneel, 51 × 41 cm

ANTWERPEN, THE PHOEBUS FOUNDATION

DE METAMORFOSE VAN DE TULP

Tulpen vind je vandaag overal ter wereld. Toch waren de bloemen niet altijd zo alledaags. Wilde tulpen (*Tulipa sylvestris*) kwamen aanvankelijk enkel voor in het Oosten, in gebieden met heel koude winters en hete zomers: van Turkije over Turkmenistan tot de bergen van Tien Shan.⁶

TULPEN BREKEN

Het duurde tot het midden van de zestiende eeuw voordat de bloem in Europa werd geïntroduceerd en daar speelde Ogier Ghiselin de Busbecq, alias Boesbeke (1522-1592), een belangrijke rol in.⁷ Als diplomaat in dienst van de Heilige Roomse keizer Ferdinand I (1503-1564) verbleef de Busbecq lange tijd aan het hof van de Ottomaanse sultan. In een brief beschreef hij de grote kweekvelden met narcissen, hyacinten en tulpen nabij Constantinopel – de bloem dankt haar benaming aan haar gelijkenis met een tulband.

De Busbecq bracht enkele tulpenbollen en zaden mee naar het keizerlijke hof van Wenen.⁸ Daar kon de prefect van de tuin, Carolus Clusius (1526-1609), de geleerde en plantkundige die we eerder al tegenkwamen (zie Hoofdstuk 1), zijn ogen niet geloven. Hij ontdekte al snel dat de plant een unieke eigenschap had. Bij het planten van zaden en bollen van eenkleurige tulpen kon de bloem het ene jaar wit, geel, rood of paars zijn, en het volgende jaar een andere kleur aannemen. Blauwe tulpen was hij naar eigen zeggen nooit tegengekomen.

Maar er was nog meer aan de hand. Clusius stelde vast dat sommige tulpen eerst als eenkleurige bloem groeiden, het volgende jaar 'braken' en dan een bloem met een ingewikkeld kleurenpatroon voortbrachten.⁹ Die gemarmerde tulpen met ingewikkelde patronen, zoals te zien op talloze zeventiende-eeuwse stillevens, waren gegeerd om hun schoonheid en zeldzaamheid, want het breken van de tulpen was een onvoorspelbaar proces.

Drie eeuwen bleef die kleurverandering een mysterie. Pas in de twintigste eeuw ontdekten wetenschappers dat het 'breken' van een tulp veroorzaakt wordt door het mozaïekvirus. Bij een besmette tulp kunnen zo prachtige kleurpatronen ontstaan op de bloemblaadjes, maar het virus verzwakt de plant wel.

Toch slaagde men erin een groot aantal tulpenvariaties te creëren. In 1612 kon plantenkweker Emmanuel Sweerts niet minder dan 33 verschillende tulpen aanbieden aan zijn klanten, waaronder een groot aantal gemarmerde varianten. Sweerts was een tijdje prefect van de tuinen van Rudolf II en kreeg van de keizer de opdracht om een *florilegium* – letterlijk: een bloemlezing – te maken met gravures van al zijn koopwaren.¹⁰ In zijn boek prijst Sweerts de keizer als de grootste '*admirateur en liefhebber der werelt*' als het op de verscheidenheid van bloemen aankomt.



25 Tulipa purpurea oris albis. 26 Tulipa lutea rubris flammulis latis. 27 Tulipa niuca laterib. rubro purpureis punctu.
latis fundo pallide caeruleo. 10



28 Tulipa sulphurea oris
flammulis rubris

29 Tulipa alba sub lutea flammulis
latis Cramosina colore.

30 Tulipa lutea oris sulphureis annulo rubro
punctis rubris intus pleno fundo Vario.



31 Tulipa purpurea.



32 Tulipa purpurea rub. saurata
albis oris.





NAVOLGER VAN JACOB MARREL
Tulpenvaas met insecten, ca. 1630-1650
Olieverf op paneel, 54,5 × 41,2 cm
ANTWERPEN, THE PHOEBUS FOUNDATION

FLORÆ GECKS-KAP

of
Afbeeldinge van't wonderlijke Jaer van 1637 doen d'eene Geck d'ander uytbroeyde,
de Luy Rijk sonder goet, en Wijs sonder verstant waeren.



Acnden Nieuw-gierigen Leser.

[illegible]

doet hooftzich na die ene en schiedt op
den gelyken handel vande Thorghen gemacht ja
men heiden, welken afsteking die overichem in
van die dierich die Lof heiden die overichem in
vanden gelykenheit die Thorghen. Hier een ogen stede en
niet anders die wijl die Thorghen die dierich worden wijl
heiden. Thor Hooftcooper. Wilt die over eeldert
die Gryn niet hiel en gryn. Gryn Duvemelke
Wilt niet die niet Thor die in schiedt van dierich
die Goryn van die Lacer 1587. dierich niet heiden
en niet verhandt worden alle in in fester

reis te Amsterdams epde heere. Kop. waer zandige
 daer in een een. begiften met een groutchaeten in
 vooget. Crim. in een grote Grotling waer alffer al
 in yowen. die een die Local. geest. beiden te een
 dafte vry groeter al half. Naerem sin moeten va
 fen. Kop. wal dat blacht. ruten nu met heile
 fchappens. waer Gay van ruit. ginchmet. opt
 hefte epde maetel en boel. d'uytens opt. Tabroet
 te dragen. waer daer. flucht. ja. vanden opt. gler
 kerne. Crim. van of. in al te venghet. al. daer
 tinnen. d'over. berfijghe. malle. ften. wille en

en datter onder staat in'te fterden. Top iaal
 verrenich maer wie viel daer en een Gyl die vgl
 en een dyl fterghel. Welke engelt wort Gyn
 in'te Thra vater die te Thergen vterf fcler te
 leken brogen en en vte fterf en daer huerdige
 lichte vcldegt van har wylndat wat Top de
 der een vterf fcler te Thra vterf te die vter
 vterf fcler Gyl die Thra vterf en huy vterf
 vterf fcler en vterf fcler en vterf die vterf
 vterf en vterf en vterf vterf vterf vterf
 en vterf vterf vterf en vterf vterf vterf
 en vterf vterf vterf en vterf vterf vterf

want worden niet. **Fop.** Wel dats je een bruy-
 handel nu bra ik noch meer. **Crya** altemet inde Ee-
 ruyt te gaen om ploegken. **Cryjn** ja. **Fop** wey-
 fronger daer cont met nu flucht afgeyen want daer
 werken de megenen niet in fcheyden verandert om
 naar een ley elgt. **Fop** Dat het nu ga psychel de-
 bruyfen. **Crya** te niet gaen. **Fop** naar daer fluyten ga
 nu laet. dat fiedt met jou thuycken haen te wofen.
Crya Dat en waert. **Die** kragt vopet byde ble-
 myn geseft. want aenmant afget beter by gaen
 niet al. dat Wellen in daer niet wofen. **Die**

[illegible]

in Nidkops in d'ander hand als of 'tj seggen wille
in een Pop. Nu waren die dreefsen daarof veel
hoger niet meer waren doch al gelyk. Het lyken my in
te weten. Grin. Daar weet ick niet te helpen. ick
hebber om dat ongeschreyen wylde het lyken hier te
lyke. Pop. jauster yet om verwecht.

door vreesen sij hebben een Quaden Progenie die al
 den dachlang bij haeren mede wonen en hen zoeken te
 1660. Gedenke te allen tijde van Dancie of de Hogen.
 Gedenke van N.N. een goet Kindt vreesen te hebben
 met haer ghebruyke en ghyt Maerckijns Kind. 1661. raden
 Dancie mede van Franckenlaen mede een filius Kettingen
 een een Kint hals te hanghen.
 Over ghemeyne van N.N. van Heerdeken Gedenken van 1661.
 Die ghyden den van een vreesen kinder Gedenke ghyden
 kinder mede een vreesen kinder Kettingen Gedenke van
 1662. over een ontfant mede de vreesen kinder een gelyck dat
 sy niet vreesen en ghyt kennen by welk een Kindt is raden
 door dat ghyt weyde ghyt een vreesen van de Kettingen en ghyt

PIETER NOLPE
Floraes Gecks-kap, 1720
Ets en gravure, 415 × 535 mm
ANTWERPEN, THE PHOEBUS FOUNDATION



JAN II BRUEGHEL

Allegorie op de tulpomanie, ca. 1640-1650

Olieverf op paneel, 25,7 × 36 cm

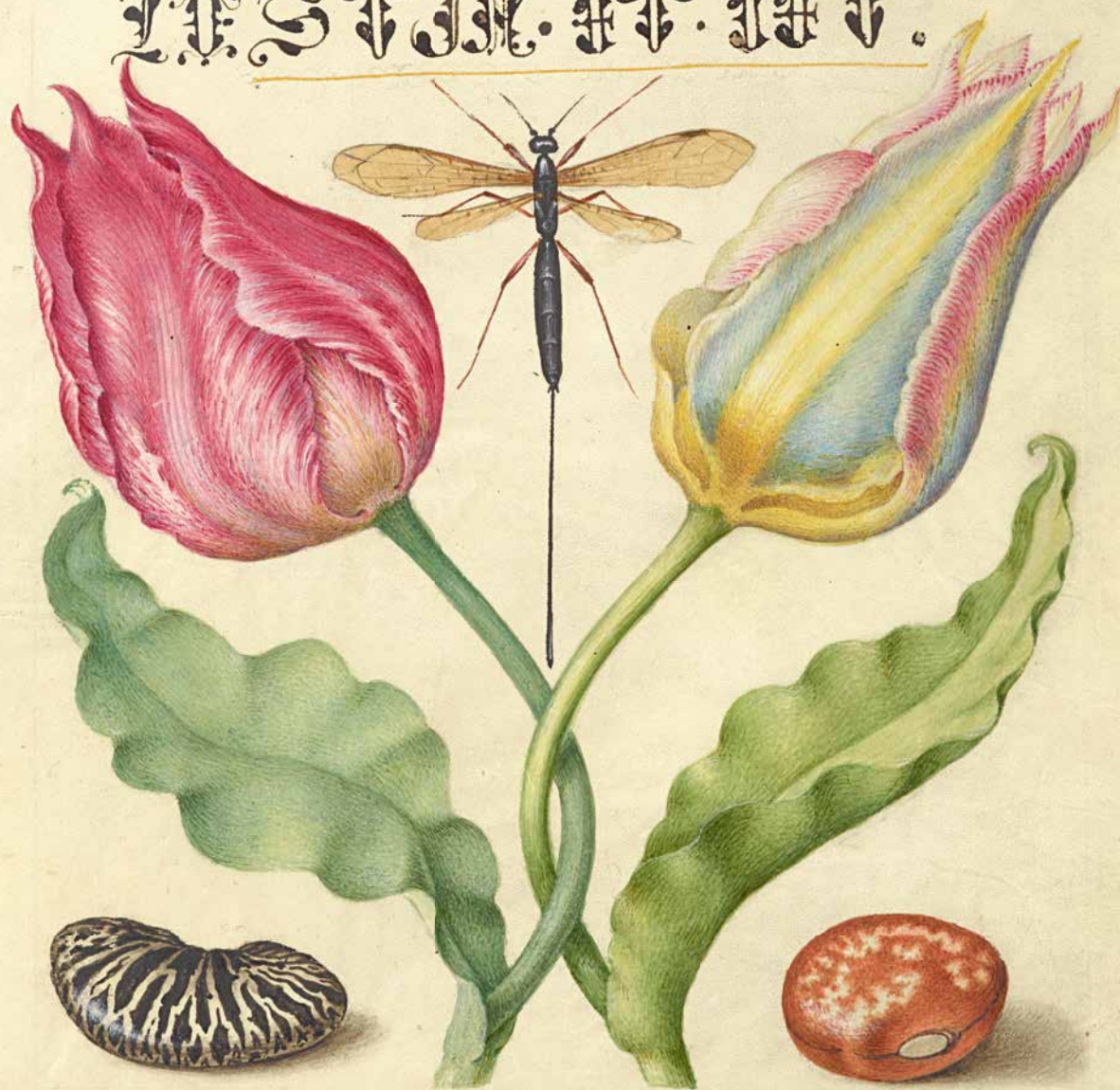
ANTWERPEN, THE PHOEBUS FOUNDATION

JAN II BRUEGHEL
Allegorie van de vier elementen, ca. 1650
Olieverf op paneel op doek, 52,2 × 66,2 cm
ANTWERPEN, THE PHOEBUS FOUNDATION





Dieses Insekt
 ist ein
 sehr seltener
 und sehr
 schöner
 Insekt.
 Es ist ein
 sehr seltener
 und sehr
 schöner
 Insekt.



Inspirerende reis

Jan I Brueghel genoot al snel internationale faam. Zijn talent als landschapschilder was ook niet onopgemerkt gebleven voor de excentrieke keizer-kunstverzamelaar Rudolf II, die hem in 1604 dan ook uitnodigde aan het Praagse hof. In het eerste hoofdstuk kwamen diens fabelachtige wonderkammers al aan bod. Maar de keizer had ook een befaamde kunstcollectie, waaronder een ongeëvenaard aantal werken van Jans vader, Pieter I Bruegel. Daarnaast was er ook nog een schare kunstenaars uit de Lage Landen actief aan het keizerlijke hof, onder wie twee pioniers van het bloemstillevens, Joris Hoefnagel en de jongere Roelandt Savery. Vermoedelijk heeft hun oeuvre Brueghel ertoe aangezet zelf te gaan experimenteren met bloemstillevens. Met de introductie van dit artistieke duo kunnen we de brug leggen naar de blauwe tulp op *Bloemenvaas met varkensbrood en edelstenen*, het raadsel waarmee ik dit verhaal begonnen ben.

In opdracht van de keizer maakte Hoefnagel een aantal wetenschappelijke natuurobservaties, verzameld in vier albums die volgens de vier elementen waren geordend. Tijdens zijn Praagse verblijf kreeg Brueghel waarschijnlijk de kans om Hoefnagels manuscript in te kijken, want korte tijd later schilderde Brueghel een voorstelling met hetzelfde onderwerp. Hij was duidelijk geïnspireerd door Hoefnagels gedetailleerde, encyclopedische weergave van de natuur.

Brueghel heeft mogelijk nog ander werk van Hoefnagel kunnen bewonderen in de keizerlijke collectie, zoals het *Mira Calligraphiae Monumenta* ('Modelboek voor kalligrafie', ca. 1542-1600), een manuscript dat voorbeelden van eigentijdse en historische schrijfwijzen bevat en oorspronkelijk gemaakt was in opdracht van Rudolfs grootvader, keizer Ferdinand I.²¹ Hoefnagel kreeg in de jaren 1590 van de keizer de opdracht om de witruimte om het handschrift heen te vullen met afbeeldingen. Deze keer schilderde hij niet enkel dieren en insecten, maar ook schelpen, vruchten en... bloemen.

Bij het doorbladeren van de rijkgepulde pagina's springt één bloem in het oog: op folio 23 is een geel-roze-blauwe tulp te zien, net als op Brueghels schilderij! Ze is verstrengeld met een wit-roze tulp en op het perkament staan nog een nierboon, een roodbloeiende pronkboon en een vlieg afgebeeld.²² Dit is de oudste bekende afbeelding van een geel-roze-blauwe tulp.

Ook op enkele bloemstillevens van Roelandt Savery komt de bloem voor. Roelandt was samen met zijn broer Jacob I een pionier in het schilderen van bloemenvazen in olieverf en verbleef geruime tijd in Praag.²³ Na de dood van de keizer verhuisde Savery naar de Noordelijke Nederlanden, waar hij enkele van zijn mooiste bloemstillevens penseelde. Op zijn meesterlijke *Monumentale bloemenvaas in een nis* uit 1624 prijkt een driekleurige geel-rode-blauwe tulp.²⁴ De aanwezigheid van de uitzonderlijke 'blauwe' tulp in het werk van deze drie kunstenaars kan haast geen toeval zijn en moet verband houden met hun verblijf aan het Praagse hof.



Kalligrafie met voorstellingen van twee tulpen, vlieg, nierboon en pronkboon

In: Joris Hoefnagel en Georg Bocskay, *Mira Calligraphiae Monumenta*, 1542-1600
LOS ANGELES, GETTY MUSEUM

ROELANDT SAVERY

Monumentale bloemenvaas in een nis (detail), 1624

Olieverf op paneel, 130 x 80 cm

UTRECHT, CENTRAAL MUSEUM

ARCIMBOLDO

De bijzondere fascinatie voor en de manipulatie van de natuur aan het hof van Rudolf II komt ook duidelijk tot uiting in het hoogst originele werk van Giuseppe Arcimboldo (1526/27-1593). Deze Italiaanse kunstenaar maakte zich onsterfelijk met zijn vindingrijke voorstellingen en zijn samengestelde hoofden die vanop een afstand een figuur lijken te verbeelden. Maar wie dichterbij komt, ziet dat de voorstelling is opgebouwd uit weloverwogen fauna en flora.

Arcimboldo werd in Milaan geboren en liet zich door zijn talent opmerken aan de Habsburgse hoven in Wenen en Praag, waar hij drie opeenvolgende keizers zou dienen: Ferdinand I, Maximiliaan II en Rudolf II. Kort na zijn aankomst aan het hof in 1562 creëerde hij zijn eerste samengestelde hoofden rond het thema van de vier elementen.³⁴ Op een ongeziene, vindingrijke manier verbeeldde Arcimboldo lucht met vogels, water met zeedieren, aarde met landdieren en vuur met wapens en brandende kolen. Van Arcimboldo's immens populaire composities bestaan verschillende versies en kopieën, waaronder een reeks in de collectie van The Phoebus Foundation.

In tegenstelling tot Jan I Brueghel zijn van Arcimboldo wel tekeningen bewaard gebleven. Deze individuele studies op papier hielpen hem om zijn composities samen te stellen. Hij kleurde ze in met water- of dekverf. Het werk van Arcimboldo sluit naadloos aan bij de natuurobservaties van Albrecht Dürer en Joris Hoefnagel, maar ook bij die van Anselmus De Boodt. Mogelijk heeft Jan I Brueghel de tekeningen en schilderijen van Arcimboldo gezien bij zijn bezoek aan de Praagse burcht. De meester was toen al enkele jaren overleden, maar zijn meesterwerken werden door keizer Rudolf II gekoesterd en geprezen.

PP. 124-125, 126-127

NAVOLGER VAN GIUSEPPE ARCIMBOLDO

Hoofd dat het element aarde voorstelt, zeventiende eeuw

Olieverf op doek, 100,3 × 80,8 cm

ANTWERPEN, THE PHOEBUS FOUNDATION

NAVOLGER VAN GIUSEPPE ARCIMBOLDO

Hoofd dat het element water voorstelt, zeventiende eeuw

Olieverf op doek, 100,2 × 80,2 cm

ANTWERPEN, THE PHOEBUS FOUNDATION

NAVOLGER VAN GIUSEPPE ARCIMBOLDO

Hoofd dat het element lucht voorstelt, zeventiende eeuw

Olieverf op doek, 100,1 × 80,7 cm

ANTWERPEN, THE PHOEBUS FOUNDATION

NAVOLGER VAN GIUSEPPE ARCIMBOLDO

Hoofd dat het element vuur voorstelt, zeventiende eeuw

Olieverf op doek, 100,1 × 81 cm

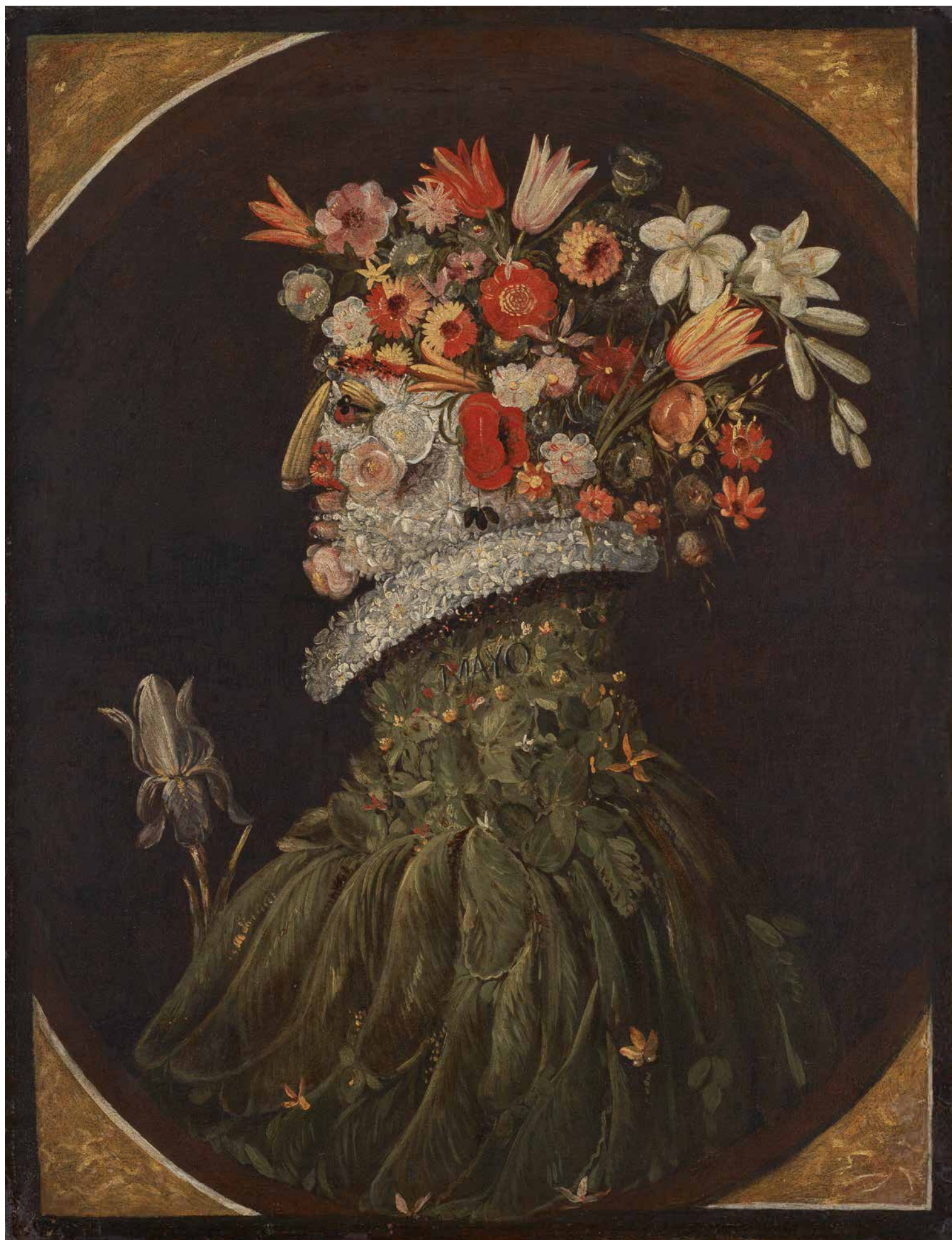
ANTWERPEN, THE PHOEBUS FOUNDATION

NAVOLGER VAN GIUSEPPE ARCIMBOLDO

Hoofd dat de maand mei voorstelt, zeventiende eeuw

Olieverf op doek, 99,1 × 77,4 cm

ANTWERPEN, THE PHOEBUS FOUNDATION



Observatie en illusie

Heeft Jan I Brueghel een driekleurige tulp met blauwe accenten gezien, of is de bloem op zijn *Bloemenvaas met varkensbrood en edelstenen* een verzinsel? Met dit mysterie opende ik het hoofdstuk. Een eenvoudig experiment, waarbij ik een tulp in een glas met gekleurd water zette, toonde aan dat de bloem de blauwe kleurstof opneemt en er na een tijdje exact uitziet als het exemplaar op Brueghels schilderij.

Waarschijnlijk zag Brueghel zo'n exemplaar aan het Praagse hof van keizer Rudolf II. De vraag blijft of Brueghel zich ervan bewust was dat de bloem het resultaat was van een ingreep. Dat spanningsveld tussen waarheid en manipulatie, tussen natuur en kunstgreep, vormt uiteindelijk de kern van Brueghels schilderij.

Brueghel slaagde er bijvoorbeeld in om bloemen van alle seizoenen te verenigen, wat door de verschillende bloeitijden onmogelijk is. Om dit effect te bereiken, moest hij talloze tekeningen of modellen 'naar het leven' maken: individuele portretten van bloemen die hij op papier vastlegde en later samenvoegde tot een overtuigend geheel, een collage.

Bloemenvaas met varkensbrood en edelstenen zou niet misstaan in een wonderkamer of rariteitenkabinet, waar het spanningsveld tussen natuur-observatie en kunstcreatie steeds weer fascinerende debatten teweegbracht.





VROUWENWERK

Dat drie vrouwen meewerkten aan de natuurstudies voor de Amsterdamse *hortus botanicus*, zal sommigen verbazen. Toch maakten in deze periode heel wat vrouwen in de Lage Landen naam als kunstenaar, vooral in het genre van stillevens en natuurstudies (zie Hoofdstuk 3).⁹ Volgens het keurslijf van de toenmalige normen en genderstereotypen vond men dit een gepast thema voor vrouwen, want het vergde zogezegd weinig verbeeldingskracht. Het stilleven en het weergeven van bloemen stonden in de ogen van de – overwegend mannelijke – critici bovendien onderaan de artistieke ladder van genres, onder het portret en vooral onder de verhevener religieuze en mythologische historiestukken.¹⁰ En toch... Ondanks de kritiek bleef het stilleven een van de populairste thema's in de schilderkunst. Getalenteerde schilders vergaarden er faam en fortuin mee, zoals de Amsterdamse Rachel Ruysch (1664-1750), die het schopte tot hofschilder van keurvorst Johann Wilhelm van de Palts.¹¹

Omdat vrouwelijke kunstenaars niet altijd toegang hadden tot een formele opleiding, leerden de meesten van hen de knepen van het vak in het familieatelier. Het is aannemelijk dat Maria Moninckx door Jan werd opgeleid, want haar stijl en schildertechniek sluiten nauw aan bij de zijne. Johanna Helena Herolt-Graff, die ook meewerkte aan de *Moninckx Atlas*, werd met zekerheid onderricht door haar moeder, Maria Sibylla Merian. Die had op haar beurt leren schilderen bij haar stiefvader, Jacob Marrel (1613/14-1681). De gevierde bloemstillevenschilder Marrel blonk uit in het portretteren van tulpen op perkament of papier, maar ook in het penselen van boeketten in olieverf op doek of paneel. Er is tot op heden geen bewijs dat hij Merian met olieverf leerde werken en het lijkt erop dat haar opleiding vooral gericht was op het schilderen met waterverf en dekverf. De reden daarvoor is niet helemaal duidelijk, maar het kan te maken hebben met de restricties die aan vrouwen werden opgelegd in haar geboorteplaats Frankfurt.¹²

De situatie was gelukkig anders in de Lage Landen, waar vrouwelijke kunstenaars zonder problemen met olieverf konden werken. Dat geldt niet enkel voor Noord-Nederlandse schilders als Rachel Ruysch maar ook voor vrouwelijke kunstenaars in de Zuidelijke Nederlanden, zoals de Antwerpse Catharina I Ykens (na 1598-na 1665). Zij schilderde het hier afgebeelde monumentale *Stilleven met bloemen en insecten* in olieverf op doek. Ook Ykens leerde de kneepjes van het vak in het familieatelier van haar vader. Haar stadsgenoot Anna Maria Janssens (ca. 1605-na 1668) legde een gelijkaardig parcours af en trad als kunstenaarsdochter in het huwelijk met Jan II Brueghel. Van haar zijn slechts twee gesigioneerde werken bekend, waaronder *Heilige Familie met een engel in een bloemenkrans*.¹³ Van de Antwerpse Clara Peeters (1588-1636), van wie de stillevens zelfs in de collectie van de Spaanse koning terechtkwamen, zijn er meer werken overgeleverd.¹⁴ Haar intieme *Maria met Kind in een bloemenkrans* toont haar meesterschap in het gedetailleerd schilderen van bloemen en figuren. Het is overigens ook haar laatste gesigioneerde en gedateerde schilderij.

We kennen het werk van de bovengenoemde vrouwen, omdat ze trots hun naam onder hun schilderijen plaatsten. Ondanks deze blij van eigenwaarde werden hun creaties maar al te vaak opgenomen in het oeuvre van hun vaders, broers of echtgenoten. Als Maria Moninckx haar studies niet had ondertekend, was ook haar werk hoogstwaarschijnlijk stilzwijgend aan Jan Moninckx toegeschreven.



CATHARINA IYKENS

Stilleven met bloemen en insecten, ca. 1660

Olieverf op doek, 114,5 × 149,4 cm

ANTWERPEN, THE PHOEBUS FOUNDATION



CLARA PEETERS

Maria met Kind in een bloemenkrans, 1621

Olieverf op koper, 15,7 × 13,1 cm

ANTWERPEN, THE PHOEBUS FOUNDATION

ANNA MARIA JANSSENS

Heilige Familie met een engel in een bloemenkrans, ca. 1610-1630

Olieverf op paneel, 74,5 × 55,4 cm

ANTWERPEN, THE PHOEBUS FOUNDATION





OVER DE AUTEUR

Sven Van Dorst (1990) genoot een opleiding als meester in de restauratie en conservatie aan de Koninklijke Academie/Universiteit Antwerpen. Hij was verbonden aan het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen en vervolmaakte zich vervolgens aan het Hamilton Kerr Institute, een afdeling van Cambridge University.

In 2016 richtte hij het restauratieatelier van The Phoebus Foundation op. Als hoofd van het atelier bracht Sven een team van gedreven restauratoren en conservatiewetenschappers samen die dagelijks zorg dragen voor de collectie van de Foundation. Tot de schilderijen die hij onder handen nam, behoren werken van grootmeesters en -meesteressen, zoals Peter Paul Rubens, Jacob Jordaens, Anthonis Mor en Michaelina Wautier.

Tussen 2017 en 2020 leidde Sven het onderzoeks- en restauratieproject van de panelen van het *Dimpna*-altaarstuk door Goossen Van der Weyden. Zijn fascinatie voor de schildertechnieken en -materialen van barokke bloemschilders resulteerde reeds in drie edities – over Daniël Seghers, Jan I Brueghel en Jan Davidsz. De Heem – in de reeks *Phoebus Focus*.

BEELDRECHTEN

p. 18, 245: The Fitzwilliam Museum, Cambridge
p. 31, 33, 34, 37, 38, 41, 45, 60, 61, 378: Rijksmuseum, Amsterdam
p. 52, 186 (rechts): © KHM-Museumsverband, Wenen
p. 55, 200: National Gallery of Art, Washington
p. 56: © Frits Lugt Collection, Fondation Custodia, Parijs
p. 57: Österreichische Nationalbibliothek, Wenen
p. 64: Wellcome Collection, Londen
p. 118: Getty Museum, Los Angeles
p. 119: Collectie Centraal Museum Utrecht / Foto: Adriaan van Dam
p. 121: © Museo Nacional del Prado, Madrid
p. 136, 138: Liechtenstein, The Princely Collections, Vaduz-Vienna / Scala, Florence
p. 139: CC-BY KIK-IRPA, Brussel, X160134
p. 150: Rubenshuis Antwerpen
p. 171, 303: © Kunsthaus Lempertz / Foto: Saša Fuis Photographie, Keulen
p. 184: Publiek domein
p. 186 (links), 188: © Ashmolean Museum, University of Oxford / Bequeathed by Daisy Linda Ward, 1939 / Bridgeman Images
p. 203 (onder): Universiteit bibliotheek, Sachsen-Anhalt
p. 213 (onder): © The Metropolitan Museum of Art, New York
p. 219: Museum van de Stad Brussel, Brussel
p. 264: bpk | Staatliche Kunstsammlungen Dresden / Foto: Hans-Peter Klut
p. 267: © Fitzwilliam Museum / Bridgeman Images
p. 277: National Gallery of Art, Washington / Gift of Mrs. Lessing J. Rosenwald
p. 286: University Libraries Leiden
p. 300-301, 302: © Allard Pierson, Universiteit van Amsterdam, hs. VI G 1
p. 307: Mauritshuis, Den Haag
p. 320: Getty Research Institute, Los Angeles
p. 334 (onder): Koninklijke bibliotheek Den Haag
p. 371: © Dumbarton Oaks Research Library and Collection / Foto: Neil Greentree
p. 380: Image courtesy Denver Art Museum, Denver
p. 385: © Collectie Stad Antwerpen, Museum Plantin-Moretus – UNESCO Werelderfgoed

Alle overige beelden © The Phoebus Foundation, Antwerpen

The Phoebus Foundation dankt alle instellingen en fotografen die beeldmateriaal aanleverden, en dan in het bijzonder Adri Verburg, Dominique Provost, Artishot, Steven Saverwyns (KIK/IRPA), David Lainé (IPARC) en Rafael Romero Ascenjo (ICONO).



COLOFON

WETENSCHAPPELIJKE UITGEVER
Katharina Van Cauteren

AUTEUR
Sven Van Dorst

INHOUDELIJKE REDACTIE & COÖRDINATIE
Leen Kelchtermans

COÖRDINATIE
Hedwig Scheltjens
Hadewych Van den Bossche

REDACTIE
Elizabeth Vandeweghe
Mark Van Steenkiste

EINDREDACTIE
Jan Vangansbeke

BEELDREDACTIE
Laura Geudens
Séverine Lacante
Sven Van Dorst
Helena Vanloon

BEELDBEWERKING
Tineke Deriemaeker
Séverine Lacante

GRAFISCH ONTWERP
Paul Boudens

DRUK & INBINDING
die Keure, Brugge

UITGEVER
Gautier Platteau

COVER

JAN I BRUEGHEL
Bloemenvaas met varkensbrood en edelstenen, ca. 1605-1607
Olieverf op paneel, 51 × 41 cm
ANTWERPEN, THE PHOEBUS FOUNDATION

BACKCOVER

OSIAS I BEERT
Bloemen in een Duitse tigerware-vaas (detail), ca. 1600-1610
Olieverf op paneel, 75,3 × 54 cm
ANTWERPEN, THE PHOEBUS FOUNDATION

SCHUTBLADEN

Details van *Bloemenvaas met vanitassymbolen* (p. 206),
Standbeeld van Maria die de slang vertrapt in een bloemenkrans (p. 166),
Huwelijk van Jozef en Maria in een bloemenkrans (p. 132),
Bloemenvaas met tulpen, rozen, anemonen en een iris (p. 102),
Spinnende Maagd Maria als kind in een bloemenkrans (p. 340)
en *Madonna met keizerskroon en lama* (p. 28)

ISBN 978 94 6466 609 0
D/2025/11922/15
NUR 646

© HANNIBAL BOOKS, 2025
WWW.HANNIBALBOOKS.BE

© THE PHOEBUS FOUNDATION STICHTING VAN OPENBAAR NUT, 2025
WWW.PHOEBUSFOUNDATION.ORG

Alle rechten voorbehouden. Niets van deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand en/of openbaar gemaakt in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch of op enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

De uitgever heeft geprobeerd voor alle teksten, foto's en afbeeldingen de wettelijke voorschriften inzake copyright toe te passen. Wie meent nog rechten te kunnen laten gelden wordt verzocht zich tot de uitgever te richten.

