

JAN VAN KESSEL D.Ä.

1626-1679

DIE VIER ERDTEILE

MÜNCHEN
8. MAI - 30. SEPTEMBER 1973

EINLEITUNG

Seit dem frühen 16. Jahrhundert läßt sich innerhalb der flämischen Malerei das Phänomen beobachten, daß sich Künstler ausschließlich auf das kleine Format beschränkten und eine diesem entsprechende Malweise und Thematik pflegten, die allerdings ebenso wie die großfigurige Malerei durch Zeitstil und -geschmack bedingte Wandlungen erfuhren. Zu diesem Kreis von Künstlern, für deren Schaffen die Sammlungsbestände der Alten Pinakothek reiches Anschauungsmaterial bieten, gehört auch Jan van Kessel d.Ä. (1626–1679), dessen zwischen 1664 und 1666 entstandene allegorische Darstellungen der vier Erdteile Gegenstand dieser Ausstellung sind. Obwohl er jener Generation flämischer Kleinmaler angehörte, deren Hauptinteresse Genredarstellungen – vor allem Bauern- und Schlachtenszenen – galt, könnte man seine Bilder eher für die Arbeiten eines Zeitgenossen Jan Brueghels d.Ä. (1568–1625) halten, mit dem er von seinen Biographen auch häufig verglichen wird. Zweifellos sind die Anregungen für seine vielfigurigen, intensiv farbigen Bilder mit ihrer Vorliebe für das virtuos vorgetragene Detail eher in diesem Bereich zu suchen als in unmittelbarer Zeitgenössischem. Familiäre Bindungen mögen für seine künstlerische Rückorientierung bedeutsam gewesen sein.

Jan van Kessel¹ wurde am 4. April 1626 in Antwerpen als Sohn des Porträtmalers Hieronymus van Kessel (1578–ca. 1635) und dessen Ehefrau Paschasie, einer Tochter Jan Brueghels d.Ä. (1568–1625), geboren. Bereits 1634/35 kam er zu dem Genremaler Simon de Vos (1603–1676) in die Lehre, scheint jedoch auch von seinem Onkel Jan Brueghel d.J. (1601–1678) unterrichtet worden zu sein. 1644/45 wurde er Meister der Antwerpener St. Lukasgilde und heiratete 1647 Maria van Apshoven. Auch seine beiden Söhne, Ferdinand (1648–1696) und Jan (1654–1708) waren Maler. Im April 1679 ist er in Antwerpen gestorben.

Jan van Kessel war zwar in erster Linie Tier- und

Blumenmaler, doch sind von ihm auch Wiederholungen „der Sinnesallegorien“ seines Onkels Jan Brueghel d.J. sowie der Darstellungen der Elemente Jan Brueghels d.Ä. bekannt. Die Figuren auf diesen Gemälden dürften wohl meist von anderen Künstlern ausgeführt worden sein. Archivalisch zu belegen ist die Zusammenarbeit mit Erasmus Quellinus (1607–1678) im Fall der Erdteilallegorien,² Ferner schuf er zusammen mit Guillaume van Herp die Entwürfe für den 1663 von Albert Auwerx in Brüssel gefertigten Moncada-Zyklus, eine Serie von ursprünglich zwanzig Teppichen³. Denselben Themenkreis – berühmte Ereignisse aus der Geschichte des Adelsgeschlechts Moncada – behandelte Kessel offensichtlich nochmals zusammen mit seinem Onkel David Teniers d.J. in einer Folge kleinformatiger Bilder, von denen sich zwei 1969 im Münchner Kunsthandel befanden.⁴ – Relativ fremd innerhalb des bisher bekannten Oeuvres Jan van Kessels wirken eine Reihe großformatiger „J.v. Kessel“ signierter Gemälde in der Art des „Stillebens mit totem Hasen“ in Braunschweig (Inv. Nr. 146), die sich in Farbgebung und Malweise wesentlich von den übrigen Arbeiten unterscheiden. Während Oldenbourg annimmt, diese Gruppe wäre von einem zweiten etwa gleichzeitig tätigen Künstler desselben Namens ausgeführt worden, schreibt Zoege von Manteuffel⁵ auch diese Arbeiten dem Oeuvre unseres Jan van Kessel zu, indem er sich auf eine Bemerkung Weyermans beruft, der von einem Gemälde Kessels sagt, „dat er de Konsttafereelen van Jan David de Heem niet veel voordeel op zonden hebben bevochten.“⁶ Obwohl Oldenbourgs Meinung nach dem stilistischen Befund als die Zutreffendere erscheint, muß das Problem beim augenblicklichen Stand der Forschung ungelöst bleiben. Zumindest kommt Jans gleichnamiger Sohn im Hinblick auf die Datierung der fraglichen Gemälde aus Altersgründen nicht in Betracht.

Während Kessels Blumenbilder mehr oder minder den von Daniel Seghers (1596–1661) geschaffenen Typus der Blumenguirlanden variieren, wirken seine Tierbilder individueller, obgleich, wie noch aufzu-

zeigen se
ihnen ste
lediglich
allem in d
Gemälden
tanischen
Pflanzen d
tergrund
(1542–16
für Savery
die Paradi
niert bei K
ders, Fyt,
ge Kompo
mat umset
Savery, ve
tatsächlich
belwesen,
tigiten Qu
mystische
rem Exotis
ken Savery
feststellen.
Antwerpen
handen gew
wie die Dar
ders in der
Kessel zuge
Museum V
sich auch a
Saverys bes
Obwohl ein
Schüler sein
richtet, „D
en als het
bediende K
zelfs naar
voor het g
opgeschild
die overled
vertrek bek
welke hy z
dienen.. . .

zeigen sein wird, relativ wenig eigene Invention in ihnen steckt. Unmittelbar Vergleichbares findet sich lediglich im Oeuvre Jan Brueghels d.Ä. und vor allem in dem Roelant Saverys. Für eine Gruppe von Gemälden Jan van Kessels, die, Illustrationen in botanischen oder zoologischen Werken vergleichbar, Pflanzen oder Insekten auf neutralem weißen Hintergrund zeigen, dürften Arbeiten Georg Hoefnagels (1542–1600) vorbildlich gewesen sein.⁷ Während für Savery das friedliche Nebeneinander der Tiere, die Paradiesesvision im Vordergrund steht, dominiert bei Kessel der Tierkampf, im Sinne von Snyders, Fyt, Bol und Paul de Vos, deren großformatige Kompositionen er häufig auch in das kleine Format umsetzt. Im Gegensatz zu diesen, wie auch zu Savery, vermischt Kessel jedoch in seinen Bildern tatsächlich existente Tiere mit phantastischen Fabelwesen, deren Vorlagen er aus den verschiedenartigsten Quellen schöpft und steigert dadurch die mystische Phantastik eines Roelant Savery zu bizarrer Exotismus. Direkte Motivübernahmen aus Werken Saverys durch Kessel lassen sich allerdings nicht feststellen. Gemälde dieses Künstlers scheinen in Antwerpener Sammlungen zudem nur vereinzelt vorhanden gewesen zu sein.⁸ Doch verraten Gemälde wie die Darstellung der Arche Noah von Frans Snyders in der Eremitage in Leningrad (eine Jan van Kessel zugeschriebene Kopie dieses Gemäldes im Museum Voor Schone Kunsten in Antwerpen), daß sich auch andere Antwerpener Tiermaler mit Werken Saverys beschäftigten.

Obwohl einer der ersten Biographen Kessels, der Schüler seines Sohnes Ferdinand, J.C. Weyerman berichtet, „Doorgaans gebruykte hy het leeven, en als het Saisoen hem dat weygerde, dan bediende hy zich van die modellen die hy zelfs naar het leeven getêkend, gemodelt, en voor het grootste gedeelte uytvoeriglijk had opgeschildert. Zijn Zoon Ferdinand van Kessel, die overleden is tot Breda, had een geheel vertrek behangen met die Modellen, van welke hy zich ook meesterlijk wist de bedienen, . . .“⁹ hat Kessel auch Tiergruppen aus

Bildern seines Großvaters Jan Brueghel sowie der Tiermaler des Rubens-Kreises übernommen, die er stets in derselben Stellung, ohne geringste Variante — also fast im Sinne mittelalterlicher Musterbücher — in seinen eigenen Arbeiten verwertet. So übernimmt er z.B. von Rubens' „Haupt der Medusa“ in der Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums in Wien einzelne Schlangengruppen für die Darstellung der Stadt Angola des Erdteils Asien; und zwar die Gruppe der beiden ineinander verschlungenen Schlangengeleiber rechts des Medusenhauptes sowie die Schlange mit verknotetem Schwanzende unterhalb des Kopfes. Die sich in vertikalen Schleifen windende Schlange ganz links im Wiener Bild verwertet er in dem Städtebild von Mecca, das gleichfalls dem Erdteil Asien zugeordnet wird. Der Salamander im Vordergrund des Wiener Bildes taucht hingegen auf der Ansicht von Spitzbergen auf.

Die Vorbilder für exotische Tiere mußte er vorwiegend in einem anderen Bereich suchen; nämlich in den Illustrationen zoologischer Werke und zeitgenössischer Reisebeschreibungen. Diese Literaturgattung erlebte seit der Entdeckung Amerikas eine ungeahnte Blüte. Neben die zuerst einzeln erschienenen Beschreibungen — z.T. in Form von Flugblättern, — des neuentdeckten Kontinents, traten bereits zu Beginn des 16. Jahrhunderts Sammlungen von Reisebeschreibungen, die zwar ihre Entstehung in erster Linie den besonders reichlich fließenden Nachrichten über die neuentdeckten Gebiete verdankten, darüber hinaus jedoch auch ältere Reiseberichte und Abhandlungen aufnahmen.¹⁰ Die bekannteste und wohl weitestverbreitete Sammlung dieser Art dürfte die von Theodor De Bry begonnene und von seiner Witwe und seinen Söhnen fortgesetzte, dreizehn Einzelbände umfassende Beschreibung des „Orientalischen“ und „Occidentalischen“ Indien (Frankfurt 1590–1634) gewesen sein, die auch in lateinischen, französischen und englischen Übersetzungen erschien.

Eng verquickt und inhaltlich nicht immer völlig von den Reisesammlungen zu trennen sind die sog. Cosmographien (wörtlich übersetzt Weltbeschreibungen), die nach Erdteilen getrennt Beschreibungen der Städte

und Menschen, sowie der Tier- und Pflanzenwelt lieferten. Der „Bestseller“ innerhalb dieser Gattung war die Cosmographie des Sebastian Münster, die zwischen 1544 (Erstausgabe Basel) und 1628 nicht weniger als 35 Ausgaben erfuhr.

Die Gründung von Kolonien und Handelsniederlassungen in Amerika, an den Küsten Afrikas und in Südostasien durch Spanier, Portugiesen und Niederländer im Verlauf des 16. und frühen 17. Jahrhunderts bewirkte in ganz Europa ein reges Interesse an diesen Ländern und ihren Bewohnern, das durch reich bebilderte Reisebeschreibungen und exotische Importwaren aller Art genährt und befriedigt wurde. Vor diesem kulturgeschichtlichen Hintergrund sind auch die Erdteilallegorien Jan van Kessels zu verstehen, in denen die phantastisch übersteigerten Vorstellungen der Zeit von den überseeischen Gebieten besonders charakteristisch zum Ausdruck kommen.

Jan van Kessel bzw. seinem Auftraggeber kam es offensichtlich nicht so sehr auf die ethnographisch richtige Auswahl der für den jeweiligen Erdteil typischen Tiere und Gegenstände an, als vielmehr auf eine möglichst exotische Gesamtwirkung. So verwendet er z.B. für das Mittelbild des Erdteils Amerika Illustrationen aus Linschotens *Itinerario*¹¹, die selbst, wenn sie ihm als Einzelblätter vorlagen, durch den beigefügten Text als indische Brahmanenpriester zu identifizieren waren. Das Gleiche gilt für die Auswahl der im Vordergrund der Städte dargestellten Tiere. So setzt er bei Spitzbergen unbekümmert Eisbären, Stachelschweine und ein Chamäleon nebeneinander oder zeigt bei Veracruz Arbeitselefanten, wie sie nur in Indien anzutreffen waren.

Die Konzeption der Erdteilallegorien ist am ehesten den Cosmographien des 16. Jahrhunderts zu vergleichen; denn wie diese stellen sie eine nicht immer kritische „Kompilation geographischen, historischen, genealogischen, völkerkundlichen, volkskundlichen und naturwissenschaftlichen Materials“ aus den verschiedensten Quellen dar. Diese Konzeption legt die Vermutung nahe, daß sie vielleicht Schmuck einer Raritätenkammer waren, wie sie im 17. und frühen 18. Jahrhundert auch in zahlreichen Bürgerhäusern

existierten. Der Bestand derartiger Sammlungen kann als Versuch bezeichnet werden, in Form von Naturalien und „Artefakten“ (d.h. von Menschenhand gefertigte Gegenstände) eine Welt im kleinen zu schaffen¹²; eine Idee, die in gewisser Hinsicht der den Cosmographien zu Grunde liegenden Absicht entspricht. Zudem erinnern die auf den Mittelafeln – vor allem bei den Erdteilen Europa und Asien – dargestellten Innenräume in ihrem Gesamtcharakter an derartige Sammlungen.

Der phantastische Exotismus der Bilder van Kessels wird umso deutlicher, vergleicht man diese mit Arbeiten des holländischen Malers Frans Post (1612–1680), der sich 1637–1644 im Gefolge des Prinzen Johan Maurits von Nassau-Siegen in Brasilien aufhielt. Obwohl die beiden in der Ausstellung gezeigten brasilianischen Landschaften erst 1649, also fünf Jahre nach seiner Rückkehr, entstanden, ist deutlich zu erkennen, daß topographisch genaue Zeichnungen verwertet wurden. Die Arbeiten Posts stellen keinen Einzelfall dar. Außer ihm standen noch der holländische Maler Albert Eeckhout (ca. 1610– nach 1664) und der eher als Dilettant zu bezeichnende, aus Dresden stammende Zacharias Wagner (1614–1668) im Dienste des Prinzen Maurits. Ihre Aufgabe bestand darin, zusammen mit den Naturwissenschaftlern und Ärzten Guilhelmus Piso, Georg Markgraf und Caspar Barlaeus die Indianerstämme sowie die Tier- und Pflanzenwelt Brasiliens zu erforschen und aufzunehmen. Das Ergebnis ihrer Arbeit waren drei Publikationen, die heute noch wichtige Quellen für die Geschichte Brasiliens darstellen¹³. Ähnliche künstlerische Aktivitäten lassen sich auch für Ostasien nachweisen, wo im Gefolge der 1602 in Amsterdam gegründeten Ost-Indischen Kompanie zahlreiche Künstler nach Indien und vor allem nach Batavia, dem Hauptstützpunkt der Kompanie, gelangten¹⁴.

Als Ergebnis der intensiven Bemühungen um die Kenntnis überseeischer Gebiete kann man feststellen, daß die im 16. Jahrhundert so beliebten Reisesammlungen und Cosmographien allmählich durch wissenschaftlich „exaktere“ Einzelbeschreibungen verdrängt

wurden. Wie aus den verwerteten Vorlagen ersichtlich ist, kannte Jan van Kessel zwar diese „neueste Literatur“, kompilierte sie jedoch noch in der unkritischen Haltung der Cosmographien des 16. Jahrhunderts. Vielleicht äußert sich darin u.a. die soziale und politische Situation Antwerpens, das seine Bedeutung als Hafenstadt nach der Schließung der Schelde, im Verlauf des niederländischen Freiheitskrieges, an Amsterdam abtreten mußte. Dort erfolgte die Gründung der Ost- und Westindischen Handelskompanien, die Spanien und Portugal aus ihrer füh-

renden Stellung als Kolonialmächte verdrängten. – Allerdings entstanden auch in Holland im Verlauf des 17. Jahrhunderts Phantasieansichten überseeischer Städte wie z.B. die Ansicht von Batavia von Hendrik Dubbels¹⁵. Dies wie auch die Tatsache, daß Johann Sobiesky von Polen noch bei Jans Sohn, Ferdinand, Wiederholungen der Erdteilallegorien bestellte, spricht dafür, daß während des 17. Jahrhunderts der phantastische Exotismus eines Jan van Kessel gleichberechtigt neben dem „dokumentarischen“ Exotismus eines Frans Post existierte.

JAN VAN KESSEL D.Ä. UND ERASMUS
QUELLINUS?

zu van Kessel vgl. die biographischen Angaben S. 4

Erasmus Quellinus: Geboren am 9.11.1607 in Antwerpen; gestorben am 7.11.1678 ebenda. Sohn des Bildhauers Erasmus Quellinus, Schüler von Rubens, unter dessen Leitung er an der Ausführung der Festdekoration anlässlich des Einzugs des Kardinal-Infanten Ferdinand (1635) und der Gemälde für den Torre della Parada beteiligt war. Seine Zusammenarbeit mit Antwerpener Blumen- und Stillebenmalern ist durch zahlreiche, signierte Arbeiten belegt.

DIE VIER ERDTEILE (Inv. Nr. 1910–1913)

Öl auf Kupfer; um eine größere Mitteltafel (ca. 48,5 : 67,5 cm) jeweils 16 kleinere Tafeln mit Stadtansichten (ca. 14,5 : 21 cm). – Alle Tafeln auf dem Rahmen bezeichnet. Die Stadtansichten zusätzlich von 1–16 durchnummeriert. – Aus der Düsseldorfer Galerie.

Die Bilder werden erstmals in der ca. 1716 verfaßten Beschreibung der Düsseldorfer Galerie im Anhang der „Nieuwen Schouburg“ erwähnt¹⁶, allerdings als Arbeiten von Jans Sohn Ferdinand van Kessel. 1780 sind sie in Mannheim nachweisbar¹⁷, wohin Karl Philipp der Bruder und Nachfolger Johann Wilhelms bereits 1730 einen Teil der Düsseldorfer Sammlungen überführen ließ. 1799 gelangten die Bilder mit den übrigen Mannheimer Beständen nach München.

Cornelis De Bie rühmt in einem handschriftlichen Nachtrag zu dem Jan van Kessel gewidmeten Abschnitt in seinem 1661 erschienenen „Gulden Cabinet“¹⁸ (vgl. Pultvitrine) vier Gemälde Jan van Kessels mit Darstellungen der vier Erdteile, deren Beschreibung weitgehend mit den Münchner Bildern übereinstimmt, so daß bereits van Branden die Münchner Bilder mit den von De Bie beschriebenen identifizierte. Weiterhin werden vier Erdteildarstel-

lungen Jan van Kessels in dem am 28.–30. Juli 1682 erstellten Nachlaßinventar des am 10. Nov. 1681 verstorbenen Antwerpener Silberschmiedes Jan Gillis aufgeführt: „Item, vier deelen van de weirelt door denselven (van Kessel), ende gestoffert van Quellinus den ouden.“¹⁹ Gegenwärtig läßt sich nicht klären, ob die von De Bie erwähnte Folge der im Besitz des Jan Gillis bzw. mit der Münchner Folge identisch ist. Wenn auch letztere die einzig vollständig erhaltene zu sein scheint, läßt die Existenz einer Folge von 40 gleich großen Täfelchen, davon eines 1660 datiert, im Prado, Madrid (Inv.Nr. 1554; Kupfer, 17 : 23 cm), die bis auf drei (Inv.Nr. 1554 V, 1554 Y, 1554 G) mit Städteansichten der Münchner Bilder übereinstimmen sowie einzelner identischer oder leicht variiertes Darstellungen der Städtebilder in privaten und öffentlichen Sammlungen vermuten, daß Kessel die Folge, für die er, wie De Bie berichtet, „om de vuytnemende curieusheyten overgroote const vercocht sijn ontrent de vier dusedent gulden . . .“ erhielt²⁰, mehrfach ausführte. Eine ähnliche Folge fertigte Jans Sohn, Ferdinand, für Johann Sobiesky von Polen, die er, als sie durch einen Brand zerstört wurde, nochmals wiederholte.²¹ Offensichtlich in engstem Zusammenhang mit dieser Folge stehen 44 kleinformatige Bilder Ferdinand van Kessels im Kunsthistorischen Museum, Wien, die z.T. nur leicht veränderte Kopien der Städtebilder der Erdteiallegorien Jan van Kessels darstellen. Die Ansicht von Cannarien (Inv.Nr. I 22 521) weist auf dem Körper der sich um den Geparden windenden Schlange folgende Inschrift auf: ANTONIO HACKI ABB. REX POLON. SECRETARIO sowie die Signatur F.V.K. 1689.

Die oben zitierte Eintragung im Nachlaßinventar des Jan Gillis schreibt die Figuren der in dessen Besitz befindlichen Erdteifolge Erasmus Quellinus d.Ä. zu. Da kein archivalischer Beleg für die Identität dieser Folge mit den Münchner Bildern vorliegt, bleibt zu klären, ob deren Figuren aus stilistischen Gründen von Quellinus stammen könnten. Nun entsprechen die Personifikationen der Erdteile den Figurengruppen, die Erasmus Quellinus den Blumenguirlanden

Philipp van Thielens, David Seghers und anderer Blumenmaler einfügte so weitgehend, daß man ihm wohl mit Recht die Ausführung der Figuren der Münchner Bilder zuschreiben darf. Daß nur Kessel signierte, ist nicht ungewöhnlich; denn auch das von Quellinus und Thielen ausgeführte Gemälde der „Madonna mit dem Jesusknaben im Blumenkranz“ im Kunsthistorischen Museum, Wien, signierte nur van Thielen. Die Ausführung der Figurengruppe durch Quellinus ist lediglich aus einer entsprechenden Eintragung in dem 1659 erstellten Inventar des Erzherzogs Leopold ersichtlich.

Die äußere Form der Erdteilallegorien, d.h. daß 16 kleinere Täfelchen das Mittelbild umgeben, ist für das 17. Jahrhundert ungewöhnlich und vor allem von Veduten des 19. Jahrhunderts bekannt.²² Sie mag von zeitgenössischen flämischen Kabinettschränken aus Ebenholz abhängig sein, bei denen an Stelle der Füllungen an Türen und Schubladen kleine Ölgemälde aus Kupfer eingefügt waren. Die Münchner Bilder sind jedoch nicht, wie Greindl²³ annimmt, Teile eines Kabinettschranks, da sich an den erhaltenen Originalrahmen keinerlei Spuren, die auf eine derartige Verwendung hindeuteten, finden lassen. Erdteilallegorien mit rein geographischer Bedeutung, d.h. außerhalb eines umfassenden ikonographischen Programms, wie die Jan van Kessels, sind relativ selten. Sie finden sich vor allem als illustrierender Dekor auf Weltkarten oder an wissenschaftlichen Geräten, jedoch nie mit dieser Häufung charakterisierender Attribute. Die im wörtlichen Sinn geographische Bedeutung der Erdteilfolge unterstreichen die die eigentliche allegorische Darstellung des Mittelbildes umgebenden Städtebilder, mit den für den jeweiligen Erdteil, „typischen“ Tieren, wobei Auswahl und Zusammenstellung häufig ohne Rücksicht auf deren tatsächlichen Lebensbereich getroffen wurden. Zudem werden tatsächlich existente Tiere mit Fabelwesen vermischt. Die Tierdarstellungen im Vordergrund der Stadtansichten gehen häufig auf Gemälde der Tiermaler des Rubenskreises — Snyders, Fyt, Boel, Paul de Vos — zurück. Exotische Tiere oder Fabelwesen sind vielfach den Illustrationen von zoologischen

Werken und Reisebeschreibungen entnommen. Besonders häufig verwendete Jan van Kessel Vorlagen aus folgenden Werken:

C. Gesner, *Historia animalium*. Zürich 1551
J.H. van Linschoten, *Itinerario Voyage ofte Schipvaert naar Oost ofte Portugaels Indien* 1579–1592. Amsterdam 1596

S. Münster, *Cosmographie*. Basel 1628
J.E. Nierembergius, *Historia Naturae*. Antwerpen 1635

J. Nieuhoff, *Het Gesantschap der Neerlantsche Oostindische Compagnie*. Amsterdam 1665

A. Thevet, *La Cosmographie Universelle*. Paris 1575

Guil. Piso, *Historia naturalis Brasiliae*. Amsterdam 1658

Obwohl ein Teil der Stadtansichten mit Vorlagen aus G. Braun und J. Hogenbergh, *Civitates Orbis Terrarum*. Köln 1572–1618 übereinstimmt scheint Kessel eine andere Sammlung von Städtebildern benutzt zu haben; denn die fraglichen Städtebilder gehen alle auf eine ältere heute verlorenen Sammlung zurück, die Braun-Hogenbergh ihrerseits übernahmen.

EUROPA (Inv.Nr. 1910) Taf. 1–4

A) Mitteltafel: ROME

Signiert und datiert: Jan van Kessel (Signatur aus Würmern und Raupen gebildet) FECIT 1664. Auf dem in den Kamin einbezogenen Epitaph die Inschrift: VAN VIER EN VROUW. AL EVEN SCHON. ANNO 1665

In einem prunkvollen, barocken Innenraum die Personifikationen des Erdteils Europa, wobei die Frauengestalt als die eigentliche Verkörperung des Erdteils zu bezeichnen ist, während der Mann sowie die beiden Putten eher als Begleitpersonen fungieren. Die weibliche Personifikation vertritt den seit Beginn der Neuzeit nachweisbaren Typus der Europa als

König
bolisi
umgel
artige
ist die
wie B
und ei
der Au
Europ
reich
Malst
der Hi
schaft.
Kriegsk
dem K
ihre Fu
tuen in
de als
reiche
stellung
ländisch
Uhr, Mü
blasen e
das in d
bereits
Die we
den von
17. Jahr
Die Rüst
formatig
tional M
Inv.Nr. 1
tenbilder
van Kesse

B) Die
1 COLOG
Replik de
folge des
2 PARIS
Im Vorder
vom Fuch

Königin mit dem die Fruchtbarkeit des Landes symbolisierenden Füllhorn. Die die Personifikationen umgebenden Objekte verdeutlichen die verschiedenartigen Funktionen der Europa als Herrscherin: Sie ist die Trägerin der Kirche. Darauf deuten Attribute wie Bibel, Kardinalshut, Tiara, eine päpstliche Bulle und ein Porträt Alexanders VII (1655–1667) sowie der Ausblick auf die Engelsburg. Unter dem Schutz Europas blühen Kunst und Wissenschaft. Den Bereich der Kunst versinnbildlichen Palette, Pinsel, Malstab und die Gemälde; die Pliniusausgabe und der Himmelsglobus u.a. den Bereich der Wissenschaft. Rüstungen und Waffen symbolisieren die Kriegskunst Europas; Muscheln, die Marine über dem Kamin sowie die Bilder von Seetieren aller Art ihre Funktion als Beherrscherin der Meere. Die Statuen in den Wandnischen sind durch Wappenschilder als Allegorien der Europa untergebenen Königreiche gekennzeichnet. Ungewöhnlich für die Darstellung einer Erdteilallegorie sind die von niederländischen Stilleben bekannten Vanitasmotive wie Uhr, Münzen, Weinglas oder Sanduhr und Seifenblasen etc. Dem Bereich der Vanitasmotive ist auch das in die Kaminnische eingesetzte Epitaph mit der bereits zitierten Inschrift zuzuordnen. Die weibliche Personifikation der Europa vertritt den von niederländischen Kupferstichen des 16. und 17. Jahrhunderts bekannten Typus der Europa. — Die Rüstungen teilweise wiederholt in einem kleinformatischen Bild von Kessels mit Trophäen im National Museum in Stockholm (Kupfer, 19 : 25 cm; Inv.Nr. 1082). — Der Blumenstrauß und die Insektenbilder wiederholen wohl gleichfalls Bilder Jan van Kessels.

B) Die kleinformatischen Stadtansichten:

1 COLOGNE (Köln)

Replik der entsprechenden Darstellung der Städtefolge des Prado (Inv.Nr. 1554 P).*

2 PARIS

Im Vordergrund Darstellung der Aesop'schen Fabel vom Fuchs und dem Reiher. — Replik nach Madrid

Inv.Nr. 1554 AA. — Eigenhändige Teilreplik der Gruppe des Fuchses und des aus einer enghalsigen Flasche Frösche angelnden Reihers in der Staatsgalerie Stuttgart (Eichenholz, 44 : 34,4 cm; Inv.Nr. 2231). — Die Gruppe wiederholt ein Gemälde von Frans Snyders im Nationalmuseum Stockholm, (Holz 121 : 238 cm; Inv.Nr. 1486). — Das Stockholmer Gemälde auch auf der Darstellung einer Kunstkammer Jan van Kessels in der Sig. Fr. Sheid, Schloß Cleypael bei Antwerpen: Speth—Holterhoff (a.a.O. Abb.51). — Leicht veränderte Kopie F.v. Kessels in Wien (Inv.Nr. I, 22 541) (Inv.Nr. I, 22 541)

3 ANVERS (Antwerpen)

Replik nach Madrid Inv.Nr. 1554 C.

4 MADRID

Replik nach Madrid Inv.Nr. 1554 I. — Eigenhändige Replik im Musée des Beaux-Arts Dijon. — Leicht veränderte Kopie F.v. Kessels in Wien (Inv.Nr. 1554 I.). — Der Pfau wohl nach einem Gemälde von Jan Fyt (vgl. dessen Stilleben in Braunschweig, Inv.Nr. 135).

5 CRACOVIE (Krakau)

Geringfügig veränderte Kopie F.v. Kessels in Wien (Inv.Nr. I 22 549). Der Bär wohl nach einem Gemälde von Paul de Vos (vgl. dessen „Bärenjagd“, Bayer. Staatsgemäldesammlungen, Inv.Nr. 1267).

6 PRAGUES (Prag)

7 BRUXELLES

Teilwiederholung „Raubvögel im Hühnerhof“ 1972 im Kölner Kunsthandel (Kupfer, 17,3 x 23,5 cm; sign.).

8 COPPENHAGUE (Kopenhagen)

Replik nach Madrid Inv.Nr. 1554 B.

9 LONDRES (London)

Auf der Rückseite: No 9 Londres. — Vorzeichnung für die Frösche im Vordergrund der Stadt Aden/

* bei den folgenden Kat.Nrn. zitiert als: Replik nach Madrid

Asien.— Replik nach Madrid Inv.Nr. 1554 AK.— Geringfügig veränderte Kopie F.v. Kessels in Wien (Inv.Nr. I 22 545).

10 CONSTANTINOPLE (Istanbul)
Replik nach Madrid Inv.Nr. 1554 D.— Kopie (mit verändertem Hintergrund) F.v. Kessels in Wien (Inv.Nr. I 22 550).

11 VENISE (Venedig)
Geringfügig veränderte Kopie F.v. Kessels in Wien (Inv.Nr. I 22 508).

12 MOSCO (Moskau)
Die Stachelschweine wiederholt auf einem kleinformatigen Gemälde Jan van Kessels im Kunsthandel (Katalog 483, Leo Spik, Berlin, Auktion 4.—5.4.73, Nr. 290, Taf. 6; Holz 27 : 35 cm).— Veränderte Kopie F.v. Kessels in Wien (Inv.Nr. I 22 519).

13 STOCHOLM (Stockholm)
Replik nach Madrid Inv.Nr. 1554 AL.— Kopie F.v. Kessels in Wien (Inv.Nr. I 22 503).— Das Tier links im Hintergrund übernommen aus Gesner I, S. 623 (De Gulone).

14 LISBONE (Lissabon)
Kopie F.v. Kessels in Wien (Inv.Nr. I 22 514).— Die Stadtansicht nach Braun — Hogenbergh I, 1.

15 VIENNE (Wien)
Replik nach Madrid Inv. Nr. 1554.— Die Stadtansicht nach Braun — Hogenbergh I, 41 (?).

16 AMSTERDAM
Leicht veränderte Replik nach Madrid Inv.Nr. 1554 Q.— Geringfügig veränderte Kopie F.v. Kessels in Wien (Inv.Nr. I 22 527).— Die Kuh im Mittelgrund aus Rubens' „Polderlandschaft“, in der Alten Pinakothek, München (Inv.Nr. 322) übernommen.

ASIEN (Inv.Nr. 1911) Taf. 5—7

A) Mittelbild: JERUSALEME

Rechts unten signiert: J.V. Kessel fecit
Vor der Kulisse einer barocken Palastarchitektur

die Personifikationen des Erdteils Asien; im Hintergrund die Silhouette der Stadt Jerusalem. Die weibliche Gestalt weicht von dem in der niederländischen Kunst üblichen Typus der Asia insofern ab, als deren reiche prunkvolle Kleidung mit Spitzhut und Schleier in eine Art Nonnentracht umgewandelt ist. Der Zweig in ihrer Hand, ein Attribut das sich seit dem Beginn des 17. Jahrhunderts in der bildenden Kunst nachweisen läßt, deutet auf das für den Pflanzenwuchs günstige Klima Asiens. Ein weiteres Attribut der Asia, das Weihrauchfaß, halten die beiden Putten zu ihrer Linken. Die männliche Personifikation in persischer Kleidung repräsentiert die islamischen Völker Asiens. Im übrigen sind auch bei der Auswahl der die Personifikationen umgebenden Attribute die unterschiedlichen Kulturen des Nahen und Fernen Ostens berücksichtigt. So repräsentiert der Koran den Islam, die Statue des Gottes „Ninifo“ im Hintergrund den Buddhismus. Seidenraupen und Seidengarn im Vordergrund beziehen sich auf die seit der Antike berühmte Seidenherstellung Chinas; der über dem Stuhl liegende Teppich hingegen auf die Kunstfertigkeit der Handwerker des vorderen Orients. Auch bei den die Kriegskunst Asiens symbolisierenden Waffen ist diese Scheidung zu beobachten, Während die im Vordergrund liegenden Waffen — mit Ausnahme des an den polygonalen Behälter neben den beiden Putten gelehnten javanischen Kris (vgl. dazu auch die Gegenstände in der Vitrine) und des polynesischen Schildes im Vordergrund — von kleinasiatischen oder mongolischen Völkern stammen, vertritt ein Samurai in voller Rüstung in den Säulenarkaden des Hintergrunds die Kriegskunst der Völker des Fernen Ostens. — Hinzu kommt noch eine Vielzahl von Objekten, die nicht unbedingt eine allegorische Funktion erfüllen: wie z.B. die verschiedenen Schuhe, Statuetten und Münzen etc.

Die auf dem Mittelbild des Erdteils Asien abgebildeten Objekte sind typisch für den Sammlungsbestand bürgerlicher Raritätenkammern des 17. Jahrhunderts. In derartigen Antwerpener oder Brüssler Sammlungen dürften sich auch die von Kessel in seinen Erd-

t
b
d
s
ta
di
de
Re
Im
pa
Ab
gru
bei
sch
S.
ten
Das
vor
Die
zu d
und
Stat
hoff
der
sind
Die
Darst
die li
das d
Hofst
den S
Darst
werte
nahme
todok
B)
Topog
Angola
1 OSA
Die Vo
Städte
Nr. 1 2

teillallegorien wiedergegebenen Objekte befunden haben. Darüber hinaus verwertete er Illustrationen aus der 1665 erschienenen „Gezantschap der Neerlandtische Oost-Indische Compagnie, aan den grooten Tartarischen Cham“ von Joan Nieuhoff. So sind z.B. die beiden Bilder mit chinesischen Volksszenen über den Wandnischen eine Kompilation einer ganzen Reihe von Abbildungen aus Nieuhoffs Gezantschap: Im Hintergrund des linken Bildes ist die Porzellanpagode der Stadt Nanking zu erkennen. (Teil I, Abb. zwischen S. 108–109). Die Szene im Vordergrund ist gleichfalls aus verschiedenen Abbildungen bei Nieuhoff zusammengestellt: nämlich der „verschleiert über das Land reitenden Dirne“ (Teil II, S. 34) sowie den Schilderungen der seltsamen Sitten chinesischer Bettler (Teil II, S. 35 – 36). – Das rechte Bild zeigt im Hintergrund die Ansicht von Peking (Teil I, Abb. zwischen S. 158–159). Die Szene im Vordergrund ist aus den Illustrationen zu der Beschreibung der Sitten chinesischer Mönche und Priester (Teil II, S. 81) zusammengestellt. Die Statue des Gottes Ninifo geht gleichfalls auf Nieuhoff zurück (Teil II, Abb. S. 86). Auch die Vorbilder für die beiden Statuen in den Wandnischen sind leicht verändert aus dieser Quelle übernommen. Die Statue in der rechten Nische bezieht sich auf die Darstellung mongolischer Gesandter (Teil II, S. 171), die linke Statue variiert eine Gestalt des Titelblattes, das den chinesischen Kaiser umgeben von seinem Hofstaat zeigt. Für die Szenen im Hintergrund vor den Stadtmauern von Jerusalem sind u.a. Nieuhoffs Darstellungen tartarischer Männer und Frauen verwertet (Teil II, S. 186–187). – Vergl. zu den Übernahmen auch die der Ausstellung angegliederte Fotodokumentation.

B) Die kleinformatischen Stadtansichten:

Topographisch falsch eingeordnet sind Athen sowie Angola, das Kap der guten Hoffnung und Suaquin.

1 OSACCA

Die Vogelgruppe für die Ansicht von Peking in der Städtefolge F.v. Kessels in Wien übernommen (Inv. Nr. I 22520).

2 ARCHANGEL (Archangelsk)

Die Gruppe der mit einem Bären kämpfenden Krieger im Plattenharnisch von F.v. Kessel bei Inv.Nr. I 22 540 in Wien übernommen.

3 ATHENE

Replik nach Madrid Inv.Nr. 1554 L.

4 SPITS VERGEN (Spitzbergen)

Replik nach Madrid Inv.Nr. 1554 D.– Der Walfisch nach einem Stich von Goltzius; der Biber nach Gesner I, 336; das Chamäleon nach Gesner II,3.

5 MOROVO (vielleicht identisch mit der serb.

Stadt Morava)

Auf der Rückseite: MAROGG ASI 17; Asie No. 5 Morovo. Vorzeichnung für die Affengruppe im Vordergrund der Stadt Celomba des Erdteils Afrika.– Replik nach Madrid Inv.Nr. 1554 AC.– Leicht veränderte Kopie F.v. Kessels in Wien (Inv.Nr. I 22 518).

6 CALCUTE (Kalkutta)

Replik nach Madrid Inv.Nr. 1554 H.– Veränderte Kopie F.v. Kessels in Wien (Inv.Nr. I 22 548). Die Stadtansicht von Kalkutta nach Braun – Hogenbergh I, 54.– Das Stinktier geht offensichtlich auf eine Skizze Jan Brueghels d.Ä. zurück, die dieser mehrfach verwendete.– Das langschwänzige Tier im Hintergrund ein Flaquatzin übernommen aus Nierembergius S. 156. – Das giraffenartige Tier im Hintergrund ein sog. „Camelopard“ nach Gesner I, 160.

7 GOA

Replik nach Madrid 1554 AH.– Der Fisch in der Bildmitte sog. „Vtelit“ nach Thevet Abb. fol. 147 r.

8 OORMUS (vermutl. Ormus am pers. Golf)

9 PIRAMIDE

Replik nach Madrid Inv.Nr. 1554 S.– Veränderte Kopie F.v. Kessels in Wien (Inv.Nr. 22 548).

10 ANGOLA

Auf der Rückseite: ANGOLA. ASI; Asie No 10 Angola.– Vorzeichnung für die beiden Löwen (Höhleingang) der Stadt Tripolis des Erdteils Afrika.–

Replik nach Madrid Inv.Nr. 1554 A.— Die Schlangen Teilkopien nach dem „Haupt der Medusa“ von Rubens in Wien (Oldenbourg, S. 80).— Das Gürteltier im Hintergrund nach Nierembergicus (armadillo clusii) S. 158.

11 ADEN

Replik nach Madrid Inv.Nr. 1554 E.— Das Gürteltier links im Hintergrund nach Nierembergicus („armadillo genus alterum clusii“) S. 158.

12 MECCA

Replik nach Madrid Inv.Nr. 1554 O.— Die Schlange vor dem Höhleneingang Teilkopie nach Rubens' „Haupt der Medusa“; vgl. Angola.

13 CAP DE BON: ESP. (Kap der guten Hoffnung / Afrika)

Replik nach Madrid Inv.Nr. 1554 AF.

14 BETLEHEM

15 GAMMELAMME (Stadt auf der Molukkeninsel Ternate)

Replik nach Madrid Inv.Nr. 1554 AE.— Der Fisch mit den Stachelhöckern nach Thevet (Capilly) fol. 123 v.

16 SOAUKIN (Suaquin / Afrika)

Die Einhorn Darstellungen vielleicht abhängig von Thevet 129 r sowie dem dort als Pyrassoupi bezeichneten Tier.

AFRIKA (Inv.Nr. 1912) Taf. 8–10

A) Mitteltafel: LE TEMPLE DES IDOLES

Entsprechend der Darstellung des Erdteils Europa ist wieder ein prunkvoller Innenraum der äußere Rahmen für die Erdteilpersonifikationen oder besser die Erdteilpersonifikation; denn die übrigen Figuren sind hier eindeutig als Begleitpersonen charakterisiert.

Die Personifikation der Afrika — durch Schlange und königlichen Ornat als Kleopatra charakterisiert — weicht von den üblichen Darstellungen ab, die sie meist unbekleidet mit Sonnenhut oder Federkrone

(ähnlich der Personifikation Amerikas) darstellen; vereinzelt auch in langem Gewand und Turban im Hinblick auf die islamischen Bewohner der afrikanischen Mittelmeerküste. Die Personifizierung Afrikas durch die auf einem Löwen, dem Attribut Afrikas, sitzende ägyptische Königin Kleopatra entspricht der Personifikation Europas als Königin. Wie bereits bei der Personifikation Asiens zeigt sich auch hier das Bestreben, die verschiedenen Herrschaftsfunktionen der Afrika darzustellen. Die Völker Afrikas sind nicht Anhänger einer bestimmten Religion, sondern der verschiedensten heidnischen Kulte, was in der Bezeichnung „Le Temple des Idoles“ zum Ausdruck kommt. Darauf beziehen sich auch die in die Rundbogenarkaden der Wandgliederung eingefügten Gemälde, die Ausblicke in eine Felsgrotte mit der Verehrung eines Götzenbildes bzw. auf einen sich dem Heiligtum nähernden Zug von Gläubigen vortauschen sollen. Kultbild und Trachten gehen jedoch zweifellos auf asiatische Vorbilder zurück. — Die Statuen des griechischen Philosophen Aristoteles und des römischen Geschichtsschreibers Plinius d.Ä. symbolisieren wohl — entsprechend der Allegorie Europas — den Bereich der Wissenschaft. Denn Aristoteles beschäftigte sich in seiner Schrift „Alexander oder über die Kolonien“ mit der Gründung des späteren Ptolemäerreiches in Ägypten durch Alexander den Großen. Plinius gibt hingegen in seiner „Historia naturalis“ eine der ersten ausführlichen Beschreibungen Afrikas. — Die verschiedenartigen Goldschmiedearbeiten — obwohl durchwegs europäischer Herkunft — und die chinesischen Porzellane sollen wohl die von Afrika geförderte Kunst versinnbildlichen. — Muscheln, Korallen, Perlen und Edelsteine beziehen sich auf den Reichtum Afrikas. — Der kleine japanische Picknickkoffer, die mit sitzenden Gestalten verzierten nordamerikanischen Pfeifen oder die kleinen nur im asiatischen Raum anzutreffenden Opiumpfeifen, aus denen der Neger und der kleine Junge rauchen (vgl. dazu die entsprechenden Vergleichsobjekte in der Vitrine) sind lediglich als exotische Versatzstücke zu werten. Die einzigen typisch afrikanischen Stücke sind die beiden im Vor-

dergrund liegenden Schwerter (vgl. Vitrine), die eventuell die Kriegskunst Afrikas andeuten sollen. Ein Vergleich mit den Erdteilliegungen Europas und Asiens zeigt, daß für die Personifikation der Afrika offensichtlich kein so reichhaltiges ikonographisches Repertoire an Attributen zur Verfügung stand, so daß der Künstler – oder wohl eher der Auftraggeber – eine annähernd adäquate Darstellungsform erfinden mußte, die in ihrer ikonographischen Aussage relativ irrelevant ist.

B) Die kleinformatigen Stadtansichten:

Ihre Auswahl beschränkt sich auf Städte an der nordafrikanischen Mittelmeerküste und auf die alten portugiesischen und niederländischen Handelsstützpunkte und Häfen an der afrikanischen Ostküste. Topographisch falsch eingeordnet ist die Ansicht des zu Brasilien gehörenden Kap St. Augustin.

1 SCEPHALA (Cefala / Sofala)

Replik nach Madrid Inv.Nr. 1554 R.– Die ihre Jungen säugende Leopardin wiederholt auf einem kleinformatigen Bild im Kunsthandel (Katalog 483, Leo Spik, Berlin, Auktion 4.–5.4.1973, Nr. 290, Taf. 6, Holz 27 x 35).– Die Leopardin übernommen aus dem Rubens-Gemälde „Die vier Erdteile“ im Kunsthistorischen Museum, Wien (Oldenbourg S. 111); das menschengesichtige Fabeltier im Hintergrund nach Thevet fol. 116, dort als „Hulpalim“ bezeichnet.

2 TUNIS

Auf der Rückseite: TVNVS AFRI; 37; L'Afrique No 2 Tunis, Pinselvorzeichnung für die Elefantengruppe von Veracruz (Amerika).

3 LE CAP ST. AUGUSTIN (Südamerika)

Replik nach Madrid Inv.Nr. 1554 F.– Veränderte Kopie F.v. Kessels in Wien (Inv.Nr. I 22 511).

4 ALGER (Algier)

Auf der Rückseite: ALGIRS. AFRIC; L'Afrique No 4 Alger; Vorzeichnung zu der Löwengruppe im Vordergrund von Tripolis (Afrika).– Replik nach Madrid Inv.Nr. 1554 AG.

5 MOSAMBIQUE

6 GUIOLA (Quiloa)

Die Stadtansicht nach Braun-Hogenbergh I, 53.

7 CEUTA (Septa)

Replik nach Madrid Inv.Nr. 1554 AI.– Die Darstellung des Rhinoceros – letzten Endes auf Dürers Holzschnitt von 1515 zurückgehend – sowie die Darstellung des einen Elefanten tötenden Rhinoceros im Hintergrund wohl der Ausgabe von 1628 von Sebastian Münsters Cosmographie entlehnt (Abb. S. 1581–82).

8 CAPO DE GEEL (?)

Auf der Rückseite: CAP DE GOLA AFRICA: 47; L'Afrique No 8 Capo de Geel.– Vorzeichnung zu Stockholm.– Replik nach Madrid Inv.Nr. 1554 AJ.

9 TRIPOLY (Tripolis)

Replik nach Madrid Inv.Nr. 1554 J.– Kopie F.v. Kessels in Wien (Inv.Nr. I 22 533).– Die Löwin im Vordergrund übernommen aus dem Gemälde „Zwei junge Löwen verfolgen einen Rehbock“ von Frans Snyders in der Alten Pinakothek (Inv.Nr. 631).– Der Löwe rechts und die beiden im Höhleneingang sind aus Rubens' „Daniel in der Löwengrube“, in der Nationalgalerie of Art, Washington (Inv. 1948) übernommen.

10 TANGER

Replik nach Madrid Inv.Nr. 1554 M.– Leicht veränderte Kopie F.v. Kessels in Wien (Inv.Nr. I 22 551).– Die Stadtansicht nach Braun–Hogenbergh I, 56.

11 CELOMBA

Replik nach Madrid Inv.Nr. 1554 X.– Das affenähnliche Fabelwesen nach Nierembergius S. 177 (Cercopithecus barbatus clusii).

12 ALCAIRO (Kairo)

Auf der Rückseite: 43; ALC ayero AFRIC; L'Afrique No 12 Alcairo.– Vorzeichnung für Cannarien.

13 CANNARIEN

Auf der Rückseite: CANARIA. AFR: L'Afrique No. 13 Cannarie; nicht identifizierbare Vorzeich-

nung.— Kopie F.v. Kessels in Wien (Inv.Nr. I 22 521).

14 MALAO (Malor)

15 STAFFIN (Tzaffin)

Leicht veränderte Kopie F.v. Kessels in Wien (Inv. Nr. I 22 537).— Die Gruppe der Leoparden findet sich auf mehreren Gemälden Jan Brueghels d.Ä. wie dem „Paradies“ in Den Haag, der „Arche Noah“ in Budapest, der „Erschaffung Evas“ in Pommersfelden und der „Landschaft mit vielen Tieren“ in Dessau (Foto Marburg 77 526).— Das Gürteltier und der Ameisenbär nach Piso Abb. S. 222 und 225.

16 ST. GEORGE (Insel vor Mozambique)

Replik nach Madrid Inv.Nr. 1554 K

AMERIKA (Inv.Nr. 1913)

Taf. 11–13

A) Mitteltafel: PARAJBA EN BRASIL

(Parajba eine der wichtigsten Städte Brasiliens im 17. Jahrhundert.)

Rechts unten signiert: Jan Van Kessel fecit Anno 1666.

Die Darstellung des Erdteils Amerika wird völlig von Illustrationen zeitgenössischer Beschreibungen des neuentdeckten Kontinents bestimmt. Ein in einem gartensaalartigen Raum sitzendes Indianerpaar personifiziert den Erdteil Amerika umgeben von typisch mittel- bzw. südamerikanischen Tieren wie Ameisenbär oder Gürteltier. Die Gefäße mit Münzen symbolisieren den ungeheuren Reichtum des Landes, der nach seiner Entdeckung so viele Abenteurer anlockte. Wie bei der Allegorie des Erdteils Afrika entstammen die südostasiatischen Gongs im Vordergrund (vgl. Vitrine), die Waffen und die Samurairüstung (vgl. Vitrine) im Hintergrund anderen Kulturkreisen; sie sollen auch hier lediglich eine möglichst exotische Gesamtwirkung erzeugen. Die in die Wandfläche eingelassenen querrchteckigen Gemälde veranschaulichen wie die Statuen in den Wandarkaden, Bräuche und Lebensgewohnheiten der „Indianer“. Die Haupt-

quelle für die von Kessel und Quellinus verwerteten Vorlagen ist Wilhelm Pisos 1648 erschienene „Historia naturalis Brasiliae.“ Aus ihr stammen die Vorlagen für einen Teil der Tiere (der vierbeinige Fisch im Vordergrund „Guaperna“ entspricht der Abb. S. 130; die beiden Ameisenbären, der „grootē“ und „kleyn Miereneter“ wiederholen die Abb. S. 225, 226 sowie der kleine bärtige Affe auf dem Gefäß mit Goldmünzen „Cercopithecus barbatus guinensis“ die Abb. S. 228). Gleichfalls aus Pisos „Historia naturalis“ (S. 280) stammen die Vorlagen für die Statuen der Tapuya Indianer zu Seiten der Türe, die ihrerseits auf Zeichnungen und Gemälde des im Dienst des Prinzen Maurits von Nassau in Brasilien tätigen Malers Albert Eeckhout zurückgehen. Das Gürteltier im Hintergrund vor der Türe ist aus Nierembergius' Historia Naturalis (S. 158) übernommen. Die zweite wichtige Vorlagenquelle stellt jedoch verblüffenderweise Jan Huygen van Linschotens Itinerario dar. So geben die beiden Statuen in den Nischen der rechten Wand die Abbildungen zweier Brahmanenpriester bei Linschoten wieder, die Szene des untersten Gemäldes eine Witwenverbrennung, und die „Indianerin“ in der geöffneten Tür ist eine indische Tänzerin (alle Abb. bei Linschoten a.a.O., II, zwischen S. 24 und 25). — Zu den Vorlagen vgl. auch die der Ausstellung angegliederte Fotodokumentation.

B) Die kleinformatischen Stadtansichten:

Die Auswahl der Städte beschränkt sich vorwiegend auf Brasilien, das wichtigste Kolonialgebiet des 17. Jahrhunderts in Amerika. Topographisch falsch eingeordnet sind Castel Mina (Afrika) und die Molukkeninsel Amboina.

1 BOUNES AIRES (Buenos Aires)

Replik nach Madrid Inv.Nr. 1554 ALL.

2 BAYO DE TODOS STOS (Brasilien)

3 OLINDE EN FERNABUCOS (Brasilien)

Auf der Rückseite: OLINDA IN FARNABVCO AMER; 52; L'Amérique No 3 Olinde en Fernabu-

qu
de
4
Au
AN
Vo
Re
5
Re
wo
ein
Lou
6 C
7 F
Die
wied
der
8 F
Repl
9 C
Repl
Brau
10 C
Leich
Nr. I
11 C
Stark
Nr. I
12 P
13 D
Die gi
Illustr
160.
14 M
Stark
I 22 5
15 HA
Kopie
Das Kr

que.—Vorzeichnung für die Fische im Vordergrund der Stadt Athen. Replik nach Madrid Inv.Nr. 1554 N.

4 AMBOINA (Molukken)

Auf der Rückseite: L' Amerique No 4 Amboina; AMBOINA; 51.— Vorzeichnung für die Fische im Vordergrund der Stadt Gammelamme (Asien).— Replik nach Madrid Inv.Nr. 1554 AB.

5 VERACROES (Veracruz)

Replik nach Madrid Inv.Nr. 1554 U.—Die Elefanten wohl nach einem Stich von H.Collaert d.J., der auf eine 1596 dat. Zeichnung des Jan van der Straet im Louvre zurückgeht.

6 C. ABO PAGODE EN CEYLON?

7 PORTE SEGORE (Porto Seguro / Brasilien)
Die Gruppe der ihre „Jungen säugenden Tigerin“ wiederholt ein Gemälde der Rubens-Werkstatt in der Akademie, Wien (Rosenberg, S. 131)

8 POTESQUI (Potosi / Peru)

Replik nach Madrid 1554 LL

9 CASTEL MINA (Afrika)

Replik nach Madrid 1554 Z.— Die Stadtansicht nach Braun—Hogenbergh I, 54.

10 COROLINA (Florida)

Leicht veränderte Kopie F.v. Kessels in Wien (Inv. Nr. I 22 513).

11 CARTAGENE

Stark veränderte Kopie F.v. Kessels in Wien (Inv. Nr. I 22 523).

12 PORTO BELLO (Panama)

13 DOMINGO (San Domingo / Haiti)

Die giraffenartigen Tiere ähneln den entsprechenden Illustrationen bei Thevet fol. 389 r und Gesner S. 160.

14 MEXICO

Stark veränderte Kopie F.v. Kessels in Wien (Inv.Nr. I 22 528).

15 HAVANA (Kuba)

Kopie F.v. Kessels in Wien (Inv.Nr. I 22 542). — Das Krokodil nach Gesner II, 10.

16 CUSCO

Replik nach Madrid Inv.Nr. 1554 T.

Lit.: F.J. van Branden, Geschiedenis der Antwerpsche Schilderschool. Antwerpen 1883, S. 1100.— K.Zoege von Manteuffel, In: Monatshefte für Kunstwissenschaft, 14, 1921, 42.— E. Greindl, Les peintres flamands de nature morte au XVII^{ème} siècle. Paris-Bruxelles 1956, S. 128.— E. Köllmann und K.A. Wirth, Erdteile. In: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte. Stuttgart 1967, V, Sp. 1141.

FRANS POST

Geboren um 1612 in Haarlem; begraben am 18.2.1680 ebenda. Bruder des Architekten und Malers Pieter Post, Von 1637 — 1644 im Gefolge des Prinzen Johan Maurits von Nassau-Siegen in Brasilien. Seit 1644 wieder in Haarlem, wo er 1646 in die Gilde aufgenommen wurde.

BRASILIANISCHE LANDSCHAFT MIT AMEISEN-BÄR (Inv.Nr. 1560) Taf. 15

Eichenholz, 53 : 69,4 cm.— Signiert und datiert auf dem Stamm der Palme: F.POST 1649 . . . 10, (entstanden im Oktober 1649).— Aus der Sammlung König Maximilian I.

Fußlandschaft mit einer Macauba-Palme und einem Ameisenbär im Vordergrund.— Obwohl das Bild erst fünf Jahre nach Posts Rückkehr aus Brasilien entstand, verwendete er topographisch genaue Zeichnungen, die während seines Aufenthalts in Brasilien entstanden waren, und die er später immer wieder auswertete.

Lit.: P. Souto Major, Fastos pernambucanos. In: Revista do Instituto histórico e geográfico brasileiro, 75, 1912, S. 447. — J. Combe, Un douanier Rousseau au XVII^{ème} siècle. Frans Post (1612—1680). In: L'Amour de l'art, 12, Paris 1931, S. 489.— J. de Sousa-Leão, Frans Post, seus quadros brasileiros. Rio de Janeiro 1937, S. 24 und T.XVI.— R.C. Smith, The Brazilian landscapes of Frans Post. In: The Art Quarterly, 1, 1938, S. 256 f., S. 262, Nr. 13 und Abb. 14.— A. Guimaraes, Na Olanda, com Frans Post. In: Revista do Instituto histórico e geográfico brasileiro, 235, 1957, S. 192 f. und S. 257, Nr. 67.— E. Plietzsch, Holländische und flämische Maler des 17. Jahrhunderts. Leipzig 1960, S. 114 und T. 194.— E. Larsen, Frans Post,

Interprète du Brésil, Amsterdam-Rio de Janeiro 1962, S. 187, Nr. 13 und Abb. 40 (farbig).— W. Stechow, Dutch landscape painting of the seventeenth century. London 1966, S. 169 und Abb. 343.— Holländische Malerei des 17. Jahrhunderts. Alte Pinakothek München Katalog III. Bearbeitet von E. Brochhagen und B. Knüttel. München 1967, S. 53, Abb. 50.— J. de Sousa-Leão, Frans Post. Amsterdam 1973, S. 26, Nr. 12 mit Abb.

BRASILIANISCHE LANDSCHAFT MIT GÜRTEL-TIER (Inv.Nr. 1561) Taf. 15

Eichenholz, 53 : 69,3 cm.— Signiert und datiert auf dem Kaktus im Vordergrund: F.POST 1649
Aus der Sammlung König Maximilian I.
Gegenstück zu Inv.Nr. 1560.— Flußlandschaft mit den Gebäuden einer Zuckerplantage im Hintergrund. Im Vordergrund ein Papaya-Baum sowie Kaktusstauden und ein Gürteltier.

Lit.: vgl. die Angaben zu Inv.Nr. 1560.— J. de Sousa-Leão, (1948) Nr. 10.— E. Larsen (1962), Nr. 14, T. XLI.— J. de Sousa-Leão (1973), S. 26, Nr. 13 mit Abb.

ROELANT SAVERY

Geboren um 1576 in Courtrai; begraben am 25.2.1639 in Utrecht. Maler von Blumenstillleben und Landschaften, die häufig mit Tieren staffiert sind. Schüler seines Bruders Jacob Savery d.Ä. Zwischen 1604 und 1612 war er für Kaiser Rudolf II. in Prag tätig, nach dessen Tod bis 1615 für Kaiser Mathias in Wien. 1616 ist er in Amsterdam nachweisbar, 1619 als Meister der Malergilde in Utrecht.

VÖGEL UND TIERE IN EINER FELSENLANDSCHAFT (Inv.Nr. 2198) Taf. 14

Eichenholz, 53,8 : 107 cm.— Signiert und datiert unten links: ROELANT. SAVERY. FE. 1.6.2.3.— Aus der Düsseldorfer Galerie.
Im Gegensatz zu Jan van Kessel, für den seine Bilder zweifellos entscheidende Bedeutung hatten, stellt Savery meist das friedliche Nebeneinander der Tiere — eine Art irdisches Paradies — dar.— Eine identische, jedoch nur mit Vögeln staffierte Landschaft in der Nationalgalerie in Prag (Inv.Nr. 511; Holz, 54 : 108, dat. 1622; aus der Slg. Nostiz; vgl.

J. Bialostocki, Les bêtes et les humains de Roelant Savery. In: Bulletin Musées Royaux des Beaux Arts, 1958, Abb. 3)

Lit.: K. Erasmus, Roelant Savery. Halle 1908, S. 114, Nr. 126.— Y. Thiéry, Le paysage flamand au XVII^e siècle. Paris-Bruxelles 1953, S. 190.— Deutsche und niederländische Malerei zwischen Renaissance und Barock. Alte Pinakothek München Katalog I. Bearbeitet von E. Brochhagen und K. Löcher. München 1963², S. 53—54.

LANDSCHAFT MIT KIRCHENRUINE (Inv.Nr.2199) Taf. 14

Eichenholz, 52 : 104 cm.— Aus der Düsseldorfer Galerie.— Inv.Nr. 2199. Gegenstück zu Inv.Nr. 2190.

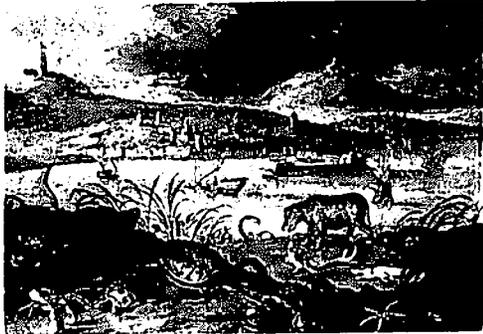
Lit.: K. Erasmus (1908) S. 114, Nr. 127. — Alte Pinakothek Katalog I (1963), S.54

ANMERKUNGEN:

1) Allgemeine Literatur zu Jan van Kessel:
Cornelis de Bie, Het Gulden Cabinet. Antwerpen 1661, S. 409.— A. Houbraken, De Grootte Schouburgh der Nederlantsche Konstschilders en Schilderessen, Amsterdam 1719, II, S. 139.— J.C. Weyerman, De Lebensbeschryvingen der Nederlantsche Konstschilders en Konstschilderessen, s'Gravenhage 1729, II, S. 208.— A. Michiels, Histoire de la peinture flamande. Paris 1874, S. 208.— M. Rooses, Geschichte der Malerschule Antwerpens. München 1889, S. 426.— F.J. van Branden, Geschiedenis der Antwerpsche Schilderschool. Antwerpen 1883, S. 1099.— A.J. Dézallier d'Argenville, Vie des peintres flamands et hollandais par Descamps. Marseille 1842, II, S. 140.— Ph. Rombouts et Th. van Lierus, De Liggeren en andere Historische Archiven der Antwerpsche Sint-Lucasgilde. Antwerpen 1842, S. 62, 65, 155.— A.v. Wurzbach, Niederländisches Künstler-Lexikon. Wien 1906, I, S. 258.— K. Zoega von Manteuffel. In: Thieme-Becker, 20. Leipzig 1927, S. 201.—M.L. Hairs, Les peintres flamands de fleurs au XVII^e siècle. Paris-Bruxelles 1955, S. 112, 225.—E. Greindl, Les peintres flamands de nature morte au XVII^e siècle. Paris-Bruxelles 1956, S. 127, 176.—S. Speth-Holterhoff, Les peintres flamands de cabinets d'amateurs au XVII^e siècle. Paris Bruxelles 1957, S. 123.

2) Vgl. S. 9 — Von Erasmus Quellinus stammt auch das in einem Nachstich von Voet überlieferte Porträt van Kessels bei Cornelis de Bie (a.a.O., S. 411).

- 3) H. Göbel, Wandteppiche. Die Niederlande I. Leipzig 1923, S. 431.
- 4) *Weltkunst* 39, 1969, S. 1313.— „Die Schlüsselübergabe an den Grafen Moncada“ und „Die Übergabe des Marschallstabes an den Grafen Moncada“ (57 : 70 cm); von beiden Künstlern signiert und datiert 1664.— Zu Kessels Zusammenarbeit mit anderen Antwerpener Malern vgl.: M.L. Hairs, *Collaboration dans les tableaux de fleurs flamands*. In: *Revue belge*, 26, 1957, S. 149.
- 5) R. Oldenbourg, *Die flämische Malerei des XVII. Jahrhunderts*. Berlin 1918, S. 198.— K. Zoega von Manteuffel, Jan van Kessel. In: *Thieme-Becker*, 20, Leipzig 1927, S. 201.— ders. In: *Monatshfte für Kunstwissenschaft*, 14, 1921, 41–42.— Greindl a.a.O. geht auf dieses Problem nicht näher ein.
- 6) a.a.O., S. 209
- 7) E. Kris, *Georg Hoefnagel und der wissenschaftliche Naturalismus*. In: *Festschrift Julius Schlosser*. Wien 1926, S. 243 ff.
- 8) vgl. J. Denucé, *Inventare von Kunstsammlungen zu Antwerpen*. Antwerpen 1932.
- 9) a.a.O., S. 208.
- 10) Vgl. M. Böhme, *Die großen Reisesammlungen des 16. Jahrhunderts und ihre Bedeutung*. Amsterdam 1962 (Repr. der Ausgabe von 1904).— P.A. Thiele, *Mémoires bibliographique sur les journaux des navigateurs néerlandais*, Amsterdam 1960.— G. Pochat, *Der Exotismus während des Mittelalters und der Renaissance*. Stockholm 1970.
- 11) *Itinerario Voyage ofte Schipvaert van Jan Huygen van Linschoten naer Oost ofte Portugaels Indien 1579–1592*. Amstelredam 1596, Nachdruck der Linschoten-Vereeniging, 3 Bde. s'Gravenhage 1956.
- 12) C.F. Neickeljo (Ienckel), *Museographio oder Anleitung zum rechten Begriff und nützlicher Anlegung der Museorum oder Raritätenkammern*. Leipzig-Breßlau 1727.— R. Berliner, *Zur älteren Geschichte der allgemeinen Museumslehre in Deutschland*. In: *Münchener Jahrbuch*, 5, 1928, S. 327ff.
- 13) Gullelmus Piso, *Historia Naturalis Brasiliae*. Leiden und Amsterdam 1648.— ders., *De Indiae utriusque re naturali et medica*. 1658.— Caspar Barlaeus, *Rerum per octenium in Brasilia et alibi nuper gestarum sub Praefectura III. Com. I Mauritiij, Nassoviae etc. Comitiss . . . historia*. Amsterdam 1647.—
- Zu den im Auftrag des Prinzen Moritz von Nassau tätigen Künstlern und Gelehrten vgl.: Th. Tomsen, *Albert Eckhout. Ein niederländischer Maler und sein Gönner Moritz der Brasilianer*. Kopenhagen 1938.— E. Larsen, *Frans Post*. Amsterdam-Rio de Janeiro 1962. S. 39 ff. — Joaquim de Sousa-Leão, *Frans Post 1612-1680*. Amsterdam 1973, S. 7 ff.
- 14) Vgl. dazu: H. Gerson, *Ausbreitung und Nachwirkung der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts*. Haarlem 1942, S. 535.
- 15) Rijksmuseum, Amsterdam Inv.Nr. 813 a
- 16) Johan van Gool, *De Nieuwe Schoubourg. s'Gravenhage 1750–51*, II, S. 538, 541.
- 17) *Mannheimer Inventar von 1780*, Nr. 4, 12, 27, 34.
- 18) Vgl. van Branden a.a.O., S. 1100.
- 19) J. Denucé a.a.O., S. 308.
- 20) zit. nach van Branden a.a.O., S. 1100.
- 21) Weyerman a.a.O., S. 292 f.
- 22) Die Anordnung der Bilder vielleicht u.a. auch abhängig von Beispielen der Druckgraphik, vgl. dazu W. Hollars *Blatt mit verschiedenen Darstellungen eines dressierten Elefanten*. (Parthey 2119.)
- 23) Greindl a.a.O., S. 128



TAFEL 9

JAN VAN KESSEL

Afrika

Städtebilder

1 Scephala

2 Tunis

3 Le Cap St. Augustin

4 Alger

5 Mosambique

6 Guiola

7 Ceuta

8 Capo de Geel

TAFEL 10

JAN VAN

Afrika

Städtebild

9 Tripoly

10 Tanger

11 Celomb

12 Alcairo

13 Cannar

14 Malao

15 Staffin

16 St. Geo