



Eglon van der Neers *Tobias en de engel* in het Rijksmuseum

• EDDY SCHAVEMAKER •

EGILON VAN DER NEER, *Tobias en de engel*, 1690. Paneel, 16,5 x 24 cm. Rijksmuseum, Amsterdam (detail).

In 1809 verwierf het Koninklijk Museum, zoals het Rijksmuseum toen werd genoemd, de schilderijenverzameling van Adriaan Leonard van Heteren.¹ Naast canonic geworden meesterwerken als Ter Borchs zogenaamde *Vaderlijke vermaning* en *Het Sinterklaasfeest* van Jan Steen kwam bij die gelegenheid ook een paneeltje met een voorstelling van *Tobias en de engel* Rafaël naar het museum (afb. 1).² Het stukje draagt een duidelijk leesbare signatuur: *E.H. van der Neer fe 1690*. Het gaat dan ook om een laat werk van Eglon Hendrik van der Neer (1635/36-1703), de zoon van de thans veel meer bekende landschapschilder Aert van der Neer. Het was overigens niet het enige schilderij van Eglon dat toen werd aangekocht. Ook een *Landschap met nimfen die een beeld van Pan met guirlandes omhangen* maakte vanaf dat moment deel uit van de collectie, zij het niet voor lang. Amper twintig jaar later werd het tezamen met andere schilderijen weer van de hand gedaan op een veiling die Cornelis Apostool, de toenmalige directeur van het museum, had georganiseerd.³ Pas in 1991 kwam voor dat verlies compensatie in de vorm van een aankoop van een ander gesigneerd en gedateerd werk, *Circe straft Glaucus door Scylla*

in een monster te veranderen, eveneens uit Eglons laatste jaren stammend (afb. 2).⁴ Dit zelden uitgebeelde thema ontleende de schilder aan een episode uit de door kunstenaars echter evenwel vaak als bron voor inspiratie beproefde *Metamorfosen* van Ovidius (XIII: 895-967). Guido Jansen wees er bovendien op dat Van der Neer ook voor de vormgeving van het onderwerp aan anderen schatplichtig was. De schilder had zich gebaseerd op een gravure van Franz Ertinger (1640-ca.1710) uit 1662 (afb. 3) of op een gouache die Joseph Werner de Jonge (1637-1710) voor deze prent had vervaardigd.⁵ Dat Van der Neer weinig deed om zijn 'rapen', zoals het stelen en opnieuw gebruiken van andermans inventies in 17de-eeuws kunstenaarsjargon heette, te verdoezelen, wordt bij een vergelijken van het prototype met Van der Neers bewerking ervan direct duidelijk. Dit nu is typerend voor heel veel werken van Eglon van der Neer.

Zo gezien, ligt het voor de hand te zoeken naar mogelijke voorbeelden voor diens *Tobias en de engel* in het Rijksmuseum. Het dient echter de helderheid eerst kort in te gaan op de iconografie, de stijl en de plek die het schilderij inneemt in Van der Neers oeuvre.

Het nogal vaak afgebeelde onderwerp is afkomstig uit het apocriefe bijbelboek Tobit. In de Assyrische stad Niveve woonde tijdens de Joodse ballingschap de vrome jood Tobit met zijn vrouw Anna en hun zoon Tobias. Op hoge leeftijd verloor Tobit op een opmerkelijke manier zijn gezichtsvermogen. Toen Tobit voorvoelde dat hij niet lang meer te leven had, stuurde hij zijn zoon op reis om in een verre stad geld te innen dat men hem daar nog schuldig was. Tobias ging op weg, maar niet alleen. Niet alleen zijn hond vergezeld hem maar hij liet zich tevens door iemand anders begeleiden van wie Tobias nog niet wist dat het de aartsengel Rafaël zou blijken te zijn:

En toen zij verder op reis gingen, kwamen zij tegen de avond aan bij de rivier Tigris, en brachten daar de nacht door. En toen de jongeling neerboog om zich te wassen, schoot een vis op uit het water. En deze wilde hem verslinden. Toen zei de engel tot hem 'neem de vis' en de

jonge man greep de vis en sleurde hem aan land (Tobit 6: 1-5).

Aldus de betreffende passage. Vervolgens beval de engel Tobias de ingewanden uit de vis te verwijderen. Hiermee werd later eerst Tobias' toekomstige bruid Sara van een duivel verlost en daarna de met blindheid geslagen ogen van Tobit genezen. Het verhaal is derhalve een voorbeeld van goedgunstig goddelijk ingrijpen in het leven van de mens.

Op de voorgrond zien we Tobias en Rafaël, beiden uitgerust met een reistok en vergezeld van een kleine spaniël, op het moment dat de monsterlijke vis verschijnt. Als decor dient een zuidelijk landschap, dat via verschillende wigvormige plans naar een tamelijk hoog gelegen horizon toeloopt. Net niet afgesneden door de brede eik rechts van het midden, graast een kudde schapen op het middenplan. Daarachter drijven op enige afstand twee herders hun vee naar een ver-

Afb. 1
EGLON VAN DER
NEER, *Tobias en de
engel*, 1690. Paneel,
16,5 x 24 cm. Rijks-
museum, Amsterdam.





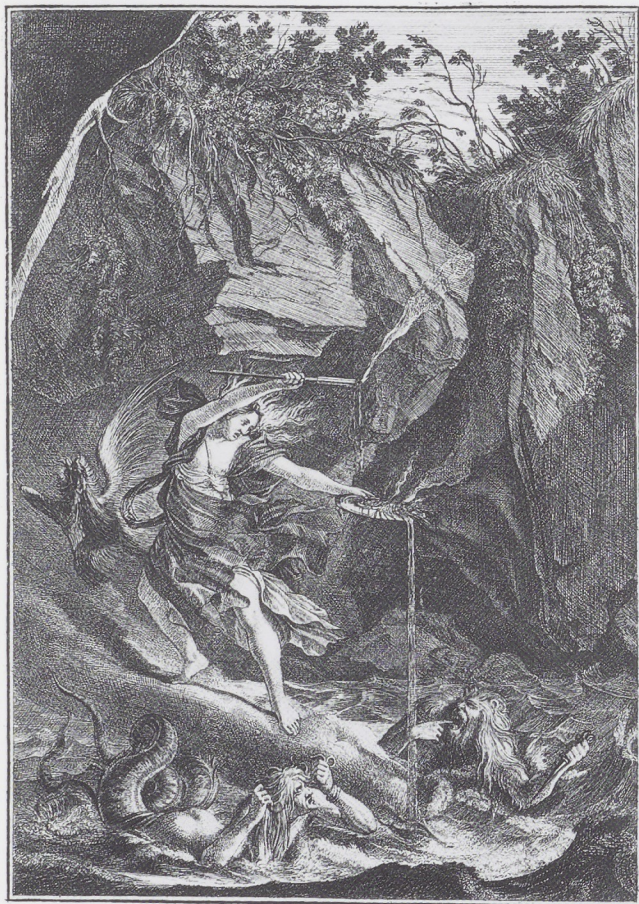
Afb. 2

EGLON VAN DER
NEER, *Circe straft
Glaucus door Scylla
te veranderen in een
monster*, 1695. Doek,
64 x 53,3 cm. Rijks-
museum, Amsterdam.

derop gelegen rivierlandschap. Daar ontwaart men een in diffuus licht gehulde bergketen die het italianiserende karakter van het landschap nog eens verhoogt.

Van Eglon van der Neer zijn nog drie andere schilderijtjes met hetzelfde onderwerp bewaard gebleven, die alle uit zijn latere periode stammen. De kunstenaar was toen in Brussel werkzaam, tot zijn verhuizing naar Düsseldorf waar hij zijn laatste jaren zou doorbrengen. Vanaf 1690 was hij hofschilder van de keurvorst van de Palts, Johann Wilhelm van Neuburg, die in Düsseldorf resideerde. Van der Neer is waarschijnlijk niet direct na zijn aanstelling aldaar gaan wonen, maar dat de drie bewuste schilderijen alle zijn ontstaan rond het tijdstip van zijn in-

Afb. 3
FRANZ ERTINGER,
*Circe straft Glaucus
door Scylla te veranderen
in een monster*,
1662. Gravure, 16,4
x 11,6 cm. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam.



diensttreding bij het keurvorstelijk hof, daarover bestaat geen twijfel. Een 1685 gedateerde versie bevindt zich in Berlijn⁶, terwijl een derde werk zich in Karlsruhe bevindt;⁷ in München wordt de vierde en laatste versie van *Tobias en de engel* bewaard die afkomstig is uit het bezit van de keurvorst, een zeer verfijnd en fragiel werkje op koper.⁸ Stilistisch verraden deze schilderijtjes de invloed van Adam Elsheimer (1578-1610), een schatplichtigheid die bij zulke werkjes ongetwijfeld altijd wel zal zijn onderkend, zeker daar Van der Neer met opzet zijn schilderijen naar Elsheimer wilde laten verwijzen. Van der Neer heeft zeker niet alleen uit persoonlijke waardering voor Elsheimer diens werk geïmiteerd, hij moet eveneens een goed oog hebben gehad voor, om Peter Hecht te citeren, *de mogelijkheden van de markt, die zeker ruimte bood voor een revival van deze nog altijd gewilde stukjes*. Het opvullen van die commercieel interessante lacune werd dan ook vakkundig uitgebuit, want ook in menig ander werk van zijn hand legde Van der Neer getuigenis af van zijn beheersing van Elsheimers stijl, en daarbij beperkte hij zich geenszins tot slaafse imitatie.⁹ Ook Van der Neers voorkeur voor het thema heeft een duidelijk aanwijsbare bron. Dezelfde Adam Elsheimer, voor Van der Neers generatie een klassieke kunstenaar, was verantwoordelijk voor de populariteit van het onderwerp. Twee verschillende maar nauw aan elkaar verwante composities met Tobias en de engel van Elsheimer hebben de tand des tijds doorstaan en deze zullen Eglon van der Neer op een of andere manier als voorbeeld hebben gediend.¹⁰ Elsheimer was bepaald geen productief kunstenaar en zijn schilderijen zijn derhalve altijd schaars geweest. Zijn inventies echter vermochten niettemin veel kunstenaars te inspireren dankzij de kwalitatief hoogstaande gravures die Elsheimers Nederlandse leerling en mecenas Hendrick Goudt naar diens schilderijen had gemaakt.

Goudt had beide schilderijen van Elsheimer met Tobias en de engel respectievelijk in 1608 (ongetwijfeld nog onder supervisie van de meester zelf) en in 1613 (na Elsheimers dood) in prent gebracht.¹¹ Hierdoor genoot het thema, maar dan wel in die specifieke vormgeving, heel snel en wijd verbreid een grote populariteit. De formule van Tobias en de engel in de rol van kleine staffagefiguren in een sprookjesland- schap gold vervolgens in zo hoge mate als synoniem voor Elsheimer, dat heel wat schilderijen die volgens een verge- lijikbaar schema waren gecomponeerd meer dan eens abusievelijk aan de Duitse meester werden toegeschreven. Het verwondert geenszins dat ook een schilderij van Van der Neer dit eer- volle lot ten deel viel en wel diens ver- sie van *Tobias en de engel* in Karlsruhe waarin de kunstenaar overigens de bij- belse personages tegen de achtergrond presenteert van een door en door classicistisch landschap dat meer aan Gaspard Dughet doet denken dan aan Elsheimer.¹²

In algemene zin waren Goudts prenten dus vrijwel zeker voor Elsheimers invloed op Van der Neer ver- antwoordelijk, en naast de beide ge- noemde gravures met Tobias en de engel komen daarvoor nog drie andere bladen van Goudt in aanmerking.¹³ Niet eerder is echter uitgezocht welke originele schilderijen van Elsheimer voor Van der Neer als studiemateriaal beschikbaar waren. Nog niet zo lang geleden werd erop gewezen dat Elshei- mers zogenaamde 'grote' *Tobias en de engel* zich in 1673 in Leiden bevond. Omdat Eglon van der Neer juist in die periode Leiden regelmatig bezocht, lijkt het onwaarschijnlijk dat de kun- stenaar niet wist van de aanwezigheid aldaar van dit meesterwerk.¹⁴

Het is niet eerder opgemerkt dat Van der Neer vermoedelijk ook Elshei- mers zogenaamde *Aurora-landschap* onder ogen heeft gehad. Dit schilderij kan hij tussen 1682 en 1690 in Ant- werpen hebben gezien toen het in

bezit was van de schatrijke juwelier en handelaar Diego Duarte.¹⁵ Het is aan- nemelijk dat de schilder en de juwelier elkaar kenden, omdat een 1679 geda- teerd werk van Van der Neer zich reeds in 1682 in Duartes bezit bevond, en misschien zelfs al eerder.¹⁶ Rond 1680 ging Van der Neer in Brussel wonen, maar hij zal met zekere regel- maat het veel interessantere Antwer- pen hebben aangedaan, waar immers een bloeiende kunsthandel was. De kunstenaarsbiograaf Jacob Campo Weyerman lijkt dan ook te goeder trouw wanneer hij meldt dat hij Van der Neer nog heeft zien *spanseeren langs de Antwerpsche straaten met roode polleveyen onder zyne schoenen*.¹⁷

Omstreeks die tijd moet Eglon van der Neer ook kennis hebben genomen van Elsheimers prachtige *Vlucht naar Egypte* die zich in de collectie van zijn eigen mecenas Johann Wilhelm be- vond.¹⁸

De keurvorstelijke collectie bevatte ook werken die toentertijd op Elshei- mers naam stonden, maar ten on- rechte. Er moet dus rekening worden gehouden met de mogelijkheid dat Van der Neer wellicht ook foutief aan Elsheimer toegeschreven werken heeft nagevolgd. Dit nu zou wel eens het ge- val kunnen zijn geweest met de *Tobias en de engel* in het Rijksmuseum. De Fondation Custodia in Parijs bezit zo'n Elsheimerachtig schilderij met juist dit onderwerp (afb. 4). Het wordt thans aan David Teniers de Oude toe- geschreven, maar men mag bij deze toeschrijving een vraagteken zetten.¹⁹ Hoe dan ook, het schilderij staat in stijl, kwaliteit en chronologie zo dicht bij Elsheimer dat het heel goed in diens directe omgeving kan zijn ontstaan. Een vergelijking van de mise-en-scène met Van der Neers Amsterdamse paneeltje, brengt een aantal veelzeg- gende overeenkomsten aan het licht. Veel van Van der Neers in de trant van Elsheimer geschilderde landschapjes tonen bloemkoolvormige bomen, een onmiskenbaar Elsheimertrekje. Ook



Afb. 4
TOEGESCHREVEN
AAN DAVID TENIERS
DE OUDE, *Tobias en
de engel*. Koper, 27,5
x 38 cm. Collectie
Frits Lugt, Fondation
Custodia, Parijs.

Elsheimers twee voorstellingen met *Tobias en de engel* hebben zo'n bloemkolenbos als decor. Het schilderij in het Rijksmuseum toont die broccolistronkjes echter niet, en ook het schilderij in Parijs ontbeert dat typische boomsilhouet. Maar de meest frappante overeenkomst betreft de figuurtjes van Tobias en Rafaël. Van der Neers groepje is vrijwel identiek aan het tweetal op het schilderij van de pseudo-Teniers de Oude. Een klein aantal verschillen is nochtans noemenswaardig. Zo heeft Van der Neer de grote eik meer naar rechts verplaatst. Een belangrijker verschil is echter van dramaturgische aard. Zowel Elsheimer als de pseudo-Teniers de Oude tonen Tobias nadat hij de vis heeft overmeesterd. Van der Neer koos echter voor het spannende moment waarop Tobias met de plotse verschijning van het watermonster wordt

geconfronteerd. Stellig vormde dit moment van actie een welkom tegenwicht voor de gedetailleerd weergegeven catalogus planten, bloemen en struiken waarmee Van der Neer de voorgrond heeft gestoffeerd, een in Van der Neers geval voorspelbaar soort tweede signatuur die wel vaker de aandacht dreigt af te leiden van het eigenlijke onderwerp van zijn schilderijen.

NOTEN

- 1 Zie over deze collectie en haar geschiedenis: Th.L.J. Verroen, 'Een verstandig rijk man; De achttiende-eeuwse verzamelaar Adriaan Leonard van Heteren,' *Leids Kunsthistorisch Jaarboek* 4 (1985), pp. 17-63.
- 2 Rechts beneden op de rots gesigneerd en gedateerd; P.J.J. van Thiel *et al.*, *All the paintings of the Rijksmuseum*, Amsterdam/Maarssen 1976, p. 411, inv.nr. Sk-A-291.
- 3 C. Hofstede de Groot, *Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragenden holländischen Maler des XVII. Jahrhunderts*, Esslingen/Parijs 1907-1928, dl. 5 (1912), nr. 25, p. 513. De veiling werd op 4 augustus 1828 gehouden en het werkje (koper, 14 x 21 cm) bracht er f 45,- op. Het werd door de Engelse kunsthandelaar Chaplin gekocht. Zie voor een beknopte weergave van het relaas van de veiling: Van Thiel *et al.*, *op.cit.* (noot 2), p. 19.
- 4 Dat schilderij was voor het museum toen overigens al geen onbekende meer. Op de tentoonstelling *De Hollandse fijnschilders* was het twee jaar daarvoor, in 1989, ook al te bezichtigen geweest. Zie voor literatuur naar aanleiding van de aankoop van het schilderij: P. Hecht, 'Een Van der Neer voor het Rijksmuseum,' *Kunstschrift* 35 (1991), nr. 3, pp. 5-6.
- 5 Zie over dit schilderij: G.M.C. Jansen, 'Eglon van der Neer, Franz Ertinger en Joseph Werner de Jonge; notities bij een aanwinst,' *Bulletin van het Rijksmuseum* 39 (1991), pp. 435-439. De auteur wist mij te vertellen dat naast de door hem afgebeelde gouache van Werner in het Kunstmuseum Bern er zich een tweede versie van deze compositie bevindt in de collectie V. de S. te Vorden.
- 6 Paneel, 29 x 22,5 cm. Gesigneerd en 1685 gedateerd. Gemäldegalerie, Staatliche Kunstsammlungen Preussischer Kulturbesitz, Berlijn, inv.nr. 846A. Voor dit schilderij zie: *Gemäldegalerie Berlin: Gesamtverzeichnis*, Berlijn 1996, p. 368.
- 7 Doek op paneel overgebracht, 22 x 28,5 cm. Gesigneerd en niet gedateerd. Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, inv.nr. 277. Ook dit schilderij hing op de in noot 4 vermelde tentoonstelling: P. Hecht, *cat.tent. De Hollandse fijnschilders. Van Gerard Dou tot Adriaan van der Werff*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1989, nr. 30, pp. 150-155.
- 8 Koper, 11,6 x 14 cm. Gesigneerd en niet gedateerd. München, Alte Pinakothek, inv.nr. 2862. Voor dit schilderij zie *Alte Pinakothek München: Erläuterungen zu den ausgestellten Gemälden*, München 1983, pp. 366-367.
- 9 Zie voor een bespreking van een van Van der Neers andere schilderijen met Tobias en de engel als onderwerp, zie noot 7; voor een uiteenzetting over Van der Neers latere werk en de waardering hiervoor door de eeuwen heen: E. Schavemaker, 'Over de waardering van de landschappen van Eglon van der Neer; *Tres diligentes, et tres exactes* maar om der zelve uitvoerigheid wat scherp,' *Kunstlicht* 20 (1999), nr. 2, pp. 16-22.
- 10 Het ene schilderij, bijgenaamd de 'kleine' Tobias en de engel, bevindt zich nu in Frankfurt (Historisches Museum) en het andere – de 'grote' – bestaat alleen nog in de vorm van een goede kopie die in Kopenhagen wordt bewaard (Statens Museum for Kunst); zie: K. Andrews, *Adam Elsheimer; Paintings, drawings and prints*, Oxford 1977, respectievelijk cat.nrs. 20 en 25, pp. 150, 151, 154.
- 11 *Ibidem.*
- 12 Ondanks de Van der Neer-signatuur beschouwde J.W. Passavant het stuk in 1858 als een werk van Elsheimer. Zie diens: 'Adam Elsheimer, Maler aus Frankfurt am Main; Nachtrag zum Verzeichnis seiner Werke,' *Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst* 8 (1858), p. 117. A. Woltmann en K. Woermann publiceerden het schilderij voor het eerst als van Van der Neer, zie hun *Geschichte der Malerei*, Leipzig 1879-1888, dl. 3, p. 737.
- 13 Goudt maakte nog een gravure naar Elsheimers zogenaamde *Aurora-landschap*. Deze prent is 1613 gedateerd. Voorts is er nog een gravure naar *De bespotting van Ceres* uit 1610 en heeft Goudt Elsheimers *Jupiter en Mercurius bij Philemon en Baucis* in 1612 in prent gebracht. Ten slotte is van Goudt de 1613 gedateerde prent naar de *Vlucht van Egypte* bekend. Zie voor de schilderijen en Goudts prenten: Andrews, *op.cit.* (noot 10), resp. pp. 149, 152, 154, 155.
- 14 De Elsheimer bevond zich toen bij Carel de Moor I, vader van de latere fijnschilder Carel de Moor II; zie: Hecht, *op.cit.* (noot 7), p. 153. Van der Neer kwam in die jaren regelmatig in Leiden om er te kopiëren en hij moet vooral veel bij Frans van Mieris over de vloer zijn gekomen. We kunnen dit opmaken uit wat Van der Neers leerling Adriaan van der Werff ons in zijn autobiografie meedeelt. Die tekst, overgeleverd in het handschrift van Van der Werffs schoonzoon, is integraal gepubliceerd in: B. Gaechtgens, *Adriaan van der Werff (1659-1722)*, München 1987, pp. 433-434.
- 15 Zie over dit schilderij: Andrews, *op.cit.* (noot 10), nr. 18, pp. 148-149; voorts R. Klessmann, 'Elsheimers Auroa-Landschaft in neuem Licht,' *Was getekend...; tekenkunst door de eeuwen heen; liber amicorum prof. dr. E.K.J. Reznicek (Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 38)*, Houten 1988, p. 171. Zie voor de juli 1682 gedateerde inventaris van Duartes schilderijen: G. Dogaer, 'De inventaris der schilderijen van Diego Duarte', *Jaarboek van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen*, 1971, p. 212.
- 16 Dogaer, *op.cit.* (noot 15), pp. 212, 220.
- 17 Jacob Campo Weyerman, *De levens-beschrijvingen der Nederlandsche konst-schilders en konst-schilderessen*, dl. 3, Den Haag 1729, p. 10.
- 18 Andrews, *op.cit.* (noot 10), nr. 26, pp. 154-155.
- 19 Voor dit schilderij zie: M. Waddingham, 'Elsheimer Revised', *The Burlington Magazine* 114 (1972), p. 606 en afb. 21.