

‘O Adam Adam’; *God roept Adam en Eva ter verantwoording* door Adriaen van der Werff

Na drie jaar grotendeels te zijn opgeborgen in de depots van het museum is met de heropening van de Zuidvleugel het rijke bezit aan achttiende-eeuwse schilderkunst weer tevoorschijn gekomen. De liefhebber die niet zo lang kon wachten, heeft nog in 1995 een selectie daarvan kunnen zien in The National Gallery in Londen en in het eigen Rijksmuseum, waar gedurende de zomermaanden *The Age of Elegance* onder de titel *Het Galante Tijdperk* werd getoond. Tijdens de voorbereiding van deze presentatie en de gelijknamige publikatie werd goed duidelijk wat de sterke en – in dit verband interessanter – wat de zwakke kanten van de collectie zijn.¹ Nog steeds zijn schilderijen uit deze periode bij lange na niet zo kostbaar als hun zeventiende-eeuwse voorgangers. Voor een redelijk bedrag kan een voorheen niet naar wens vertegenwoordigde kunstenaar zich plots met iets uitzonderlijks van zijn beste zijde laten zien. Zo’n kans deed zich onverhoopt voor ten aanzien van een klassicistisch historiestuk door de Rotterdamse meester Adriaen van der Werff (1659–1722). Dit was des te meer bijzonder omdat het overgrote deel van diens oeuvre zich al sinds de achttiende eeuw in (voormalig) vorstelijke collecties bevindt.

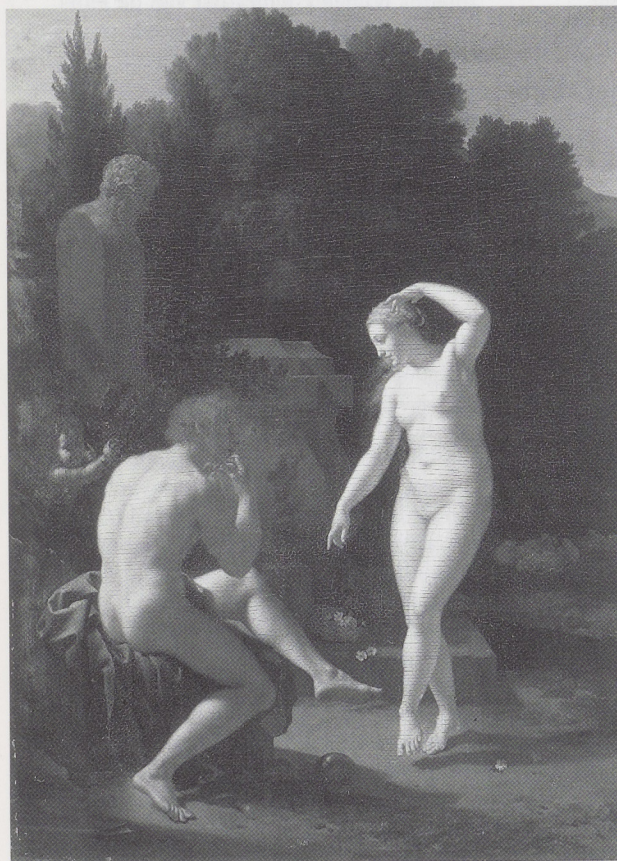
Adriaen van der Werff gold in zijn eigen tijd als de beste kunstenaar die Nederland ooit had voortgebracht. Zijn fijn geschilderde werken met antiquiserende naakten werden met goud betaald en leverden de kunstenaar

niet alleen een fortuin op, maar ook, in 1703, een verheffing in de adelstand. Dankzij zijn benoeming in 1696 tot hofschilder van Johann Wilhelm, keurvorst van de Palts, werd de schilder in staat gesteld zijn aanvangelijke repertoire van genrescènes en portretten te vervangen door een steeds klassicistische type historieschilderkunst. De recent door het Rijksmuseum verworven *God roept Adam en Eva ter verantwoording* uit 1717 is hier een voortreffelijk voorbeeld van (afb. 1). Voorgesteld zijn Adam en Eva in het aards paradijs temidden van groen struikgewas en enkele vertegenwoordigers van het dierenrijk, waaronder links een wit konijn en rechts twee leeuwen. Uit de houding van het eerste mensenpaar is op te maken dat ze zojuist zijn opgeschrikt. De oorzaak hiervan ligt, gezien hun kijkrichting, in het fel stralende licht dat van linksboven komt. Daar roept God hen ter verantwoording na het eten van de boom van de kennis van goed en kwaad (Genesis 3:8–9). Van dit zelden in beeld gebrachte thema is mij geen ander voorbeeld uit de Nederlandse schilderkunst bekend.² Wel is dit onderwerp verschillende keren geschilderd door de beroemde, vooral in Rome werkzame Domenichino (1581–1641); minstens twee versies van zijn hand waren al in de zeventiende eeuw in Franse verzamelingen beland en daar ook in prent gebracht.³ Gezien Van der Werff's grote belangstelling voor de Romeinse schilderkunst uit de eerste helft van de zeventiende eeuw is het aanne-

Afb. 2. Adriaen en Pieter van der Werff, *Een nimf dansend op het fluitspel van een herder*, 1718. Paneel, 44 x 33 cm. Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. Sk-A-467.

melijk een verband hiermee te veronderstellen. Daarbij moet overigens wel worden opgemerkt dat Domenichino zich vooral concentreerde op Genesis 3:12, waarin Adam de schuld bij Eva legt, terwijl Van der Werffs compositie een iets eerder moment uit de zondeval in beeld brengt.

Op latere leeftijd hield de kunstenaar aantekening van de belangrijkste schilderijen die hij had vervaardigd. Ter bepaling van de prijs beschreef de Rotterdamse meester – hij hoefde van zijn broodheer niet naar Düsseldorf te verhuizen – in zijn *Notitie van de schilderijen geschildert door den chevalier Van der Werff* hoelang hij en zijn broer Pieter (1665–1722) aan een bepaald schilderij hadden gewerkt.⁴ In 1717 tekende Adriaen aan dat hij een schilderij had gemaakt *verbeeldende een Adam en Eva, zijnde het moment 'O Adam Adam', met een fraey land-*



schap en kruiden, 2 leuwen etc. Hijzelf had er negentien weken aan gewerkt en zijn broer tweeëneenhalf, zodat duidelijk is in hoeverre we hier met een eigenhandige Van der Werff van doen hebben.⁵ Deze eigenhandigheid is in veel gevallen nogal een probleem, want Adriaen aarzelde niet om werk van Pieter lichtjes met het penseel te beroeren om het daarna van zijn eigen imposante signatuur (en bijhorend prijskaartje) te voorzien. Dit geschiedde bijvoorbeeld met *Een nimf dansend op het fluitspel van een herder* (afb. 2), een paneel uit 1718 in de verzameling van het Rijksmuseum dat grotendeels het werk van Pieter is en dan ook in Adriaens notitieboekje ontbreekt.⁶ Een ander probleem bij dat schilderij zijn de nagedonkerde kleuren, iets dat zich bijvoorbeeld in versterkte mate ook voordoet bij *Diana ontdekt de misstap van Kallisto* uit 1704 in Museum Boymans-van Beuningen. Dit soort fijn geschilderde werken kan eigenlijk alleen worden gewaardeerd als de conditie goed is, zoals dat bij de nieuw verworven *God roept Adam en Eva ter verantwoording* het geval is.

Die bijkans perfecte staat is te danken aan het feit dat het schilderij ruim twee eeuwen lang in dezelfde collectie goed werd bewaard en daaruit pas onlangs tevoorschijn is gekomen. Barbara Gaethgens nam het stuk weliswaar op in haar in 1987 verschenen monografie over Adriaen van der Werff, maar afbeelden kon zij het niet.⁷ Het was namelijk geheel uit het oog verloren sinds de schilder en kunstenaarsbiograaf Jan van Gool het werk in 1751 had beschreven als zijnde in de verzameling van Lucas Schermer in Rotterdam – Schermer was overigens gehuwd met Elisabeth van der Werff, de dochter van Pieter.⁸ Gaethgens kende evenwel de compositie dankzij een van een kwadraatnet voorziene tekening in het prentenkabinet van de Kunsthalle te Hamburg die, zoals wij nu kunnen constateren, in een aantal details van het uitgevoerde schilderij afwijkt (afb. 3).⁹

Naar nu is gebleken, werd het schilderij omstreeks 1757 verworven door de Deense kunsthandelaar Gerhard Morell ten behoeve van het schilderijen kabinet van graaf Adam Gottlob Moltke in de Amalienborg, zijn

Afb. 1. Adriaen van der Werff, *God roept Adam en Eva ter verantwoording*, 1717. Doek op paneel, 55,7 x 41,1 cm. Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. Sk-A-4918.



Afb. 3. Adriaen van der Werff, *God roept Adam en Eva ter verantwoording*, Grafiet, 165 x 108 mm. Kunsthalle, Hamburg, inv.nr. 22716.



nieuwe paleis in Kopenhagen. Daar verkreeg het direct na aankomst de vergulde lijst die er nog steeds omheen zit en bleef het vervolgens meer dan twee eeuwen bij diens nazaten bewaard. Het kostbare stuk werd overigens niet aan de wand gehangen maar in een speciale kast bewaard.¹⁰

Over het schilderij zijn tal van andere interessante zaken te vertellen en dit zal ook zeker in de toekomst nog gebeuren. Op één specifiek detail kan hier echter nog gewezen worden omdat het nieuw licht geworpen heeft op een ander schilderij van de meester in de verzameling van het Rijksmuseum. *God roept Adam en Eva ter verantwoording* blijkt namelijk gemaroufleerd te zijn. Dit wil zeggen dat Van der Werff zijn compositie geschilderd heeft op doek dat op paneel is geplakt. Deze marouflage zal overigens ook zijn invloed hebben gehad op de goede conditie van het schilderij: een paneel nodigt veel minder uit tot geknoei met de drager. Dat het hier een originele, door de schilder bedoelde en misschien zelfs eigenhandig in zijn atelier uitgevoerde marouflage betreft, blijkt uit de lakzegels op de achterzijde van het paneel; daaronder bevindt zich het zegel van de kunstenaar zelf, een waarmede dat hij gewoonlijk op al zijn latere werk aanbracht. Dit nieuwe inzicht in zijn werkmethode leverde direct resultaat op. Het heeft kenners altijd verbaasd dat Van der Werff op doek geschilderde *Zelfportret* uit 1699, in het Rijksmuseum, een verfcrachelé heeft dat met het gebruikelijke craquelurepatroon op panelen overeen komt. Thans is duidelijk dat ook dit schilderij oorspronkelijk gemaroufleerd moet zijn geweest en dat de marouflage-techniek al aan het einde van de zeventiende eeuw werd toegepast.

Noten

¹ W. Loos, G. Jansen, W. Kloek, *Het Galante Tijdperk. Schilderijen uit de collectie van het Rijksmuseum, 1700-1800*, Amsterdam (Rijksmuseum)/Zwolle 1995.

² Voor dit thema zie: Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, deel 2:1, Parijs 1956, p. 87. Zie ook Iconclass 71-A-52.1.

³ Richard E. Spear, *Domenichino*, New Haven/Londen 1982, cat.nrs. 86 (Grenoble), 95 (Kunsthandel Feigen) en 104 (Chatsworth). Interessant hierbij is dat het schilderij thans in de Devonshire collectie te Chatsworth ooit deel uitmaakte van de belangrijke verzameling van de Parijse bankier Pierre Crozat, een relatie van de Rotterdamse koopman en kunsthandelaar Jaques Meyers; Meyers nu was in mei 1720 degene aan wie Adriaen van der Werff zijn *God roept Adam en Eva ter verantwoording* voor 3000 gulden verkocht; pas jaren later werd het door Schermer verworven. Voor de relatie Meyers-Crozat, zie: Guido Jansen, 'Franse schilderkunst in Nederlands bezit', in: *Franse schilderkunst uit Nederlands bezit, 1600-1800*, cat. tent. Dijon (Musée des Beaux-Arts)/Parijs (Institut Néerlandais)/Rotterdam (Museum Boymans-van Beuningen) 1992-1993, p. 17.

⁴ Barbara Gaegtens, *Adriaen van der Werff 1659-1722*, München 1987, p. 445.

⁵ Gaegtens, *op.cit.* (noot 4), p. 442. Uit Van der Werff's 'O Adam Adam' valt overigens af te leiden dat hij hier niet de Statenbijbel citeert.

⁶ Zie Loos e.a., *op.cit.* (noot 1), p. 24, nr. 3.

⁷ Gaegtens, *op.cit.* (noot 4), pp. 288-290, nr. 56.

⁸ Jan van Gool, *De Nieuwe Schouburg der Nederlantsche Kunstschilders en Schilderessen*, deel 2, Den Haag 1751, p. 397.

⁹ Zoals bijvoorbeeld de stand van Adams rechterarm en linkerhand, de aanwezigheid van een tweede konijntje links en de ene leeuw rechts.

¹⁰ Deze informatie is afkomstig van de vorige eigenaar.