

J. W. Niemeijer

Johann Oswald Harms als etser van 'Alcune inventione de Ruini', innovator of epigoon?

Zonder dat zijn artistieke persoonlijkheid een werkelijk Europese draagwijdte heeft gekend, is J. O. Harms (1643-1708) in de Duitse barokkunst toch van niet te verwaarlozen betekenis geweest, en wel in de eerste plaats als ontwerper van grootse feesten en toneeldécors. Hij geldt daarbij als grondlegger van een Duitse theaterstijl die, hoewel geënt op Italiaanse tradities, toch een duidelijk eigen karakter behield.

De kunstenaar werd geboren te Hamburg. Over zijn opleiding is nauwelijks iets bekend. In de jaren '60 gaat hij naar Italië, waar hij geruime tijd doorbrengt, naar men zegt in de kring van Salvator Rosa. In de literatuur wordt aangenomen, dat hij uiterlijk 1672 weer terug is¹.

Het jaar daarop verschijnt dan de serie waaraan deze korte bijdrage gewijd is, en waarvan de volledige titel luidt: *Alcune inventione de Ruini e Architectura, de Segnato e fato con Aqua forte, da Gio. Osvaldo harms. 1673*. Al vanouds is de reeks zeldzaam geweest en moeilijk compleet te vinden. Het is zelfs nog niet helemaal duidelijk uit hoeveel etsen zij precies bestaat. Men vindt opgaven van 7, 8 en 9 prenten². De volledige beschrijving is die in het Monogrammistens-lexikon van Nagler-Andresen, dat er 9 noemt³. Harms' jongste biograaf, Horst Richter, komt eveneens tot 9.

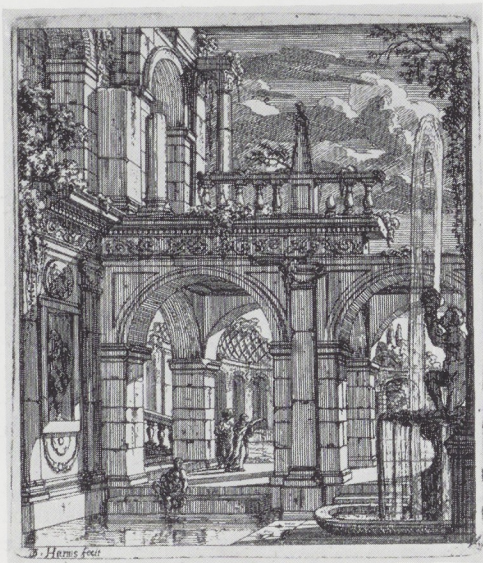
Het Berlijnse kabinet bezat voor de oorlog niet meer dan 6 stuks uit de serie, en ook het Rijksprentenkabinet moet met dit aantal

tevreden zijn. In de Kunsthalle te Hamburg, Harms' geboorteplaats, bezit men er 8, die echter niet de indruk maken van één drukgang te zijn, en waaronder er bovendien één is (inv. 14108), die niet overeenstemt met één der beschrijvingen in Nagler-Andresen, en ook een afwijkende ets-factuur vertoont. Hoe het ook zij, een zo prachtig gedateerde reeks composities uit zijn beginjaren heeft natuurlijk de oplettende aandacht gehad van Harms' biografen. Dirksen, die een goed gedocumenteerd artikel samenstelde voor Thieme-Becker's *Künstlerlexikon* (dl. xvi, 1923), zonder zich overigens over het aantal prenten van de serie uit te laten, zag er sterke invloed van Salvator Rosa in, en die mening vindt men ook geformuleerd in de monografie van Richter⁴. Zeker komen in Rosa's schilderijen soms ruïnes voor, waartussen zich kleine figuurtjes bewegen, en ook het nachtelijk duister op één der etsjes vindt men bij hem terug, maar in Harms' composities neemt het gebouw als zodanig een veel voorname, ja primaire plaats in. Zijn etsen kunnen, de titel impliceert het al, met recht onder het architectuurstuk gerekend worden. En met Salvator Rosa's prenten is er nog veel minder verwantschap. Bij het zoeken naar een inspiratiebron voor deze zo direct na zijn Italiaanse reis ontstane reeks zou m.i. dan ook met meer vrucht gekeken kunnen worden in de kringen der prospect-schilders. Hun werken, en in sommige gevallen ook henzelf, zal Harms tijdens zijn

Afb. 1-4. Johann Oswald Harms. Vier etsen uit de serie 'Alcune inventione de Ruini', 1673. 1-3 in het Rijksprentenkabinet te Amsterdam, nr. 4 in de Kunsthalle te Hamburg.

Romeinse jaren hebben leren kennen. Van Viviano Codazzi bijvoorbeeld zijn er schilderijen bekend⁵, die veel compositionele verwantschap vertonen met Harms' etsen, óók trouwens met een schilderij van hem, dat in hetzelfde jaar als de etsenserie ontstond, en nu in de Kunsthalle te Hamburg

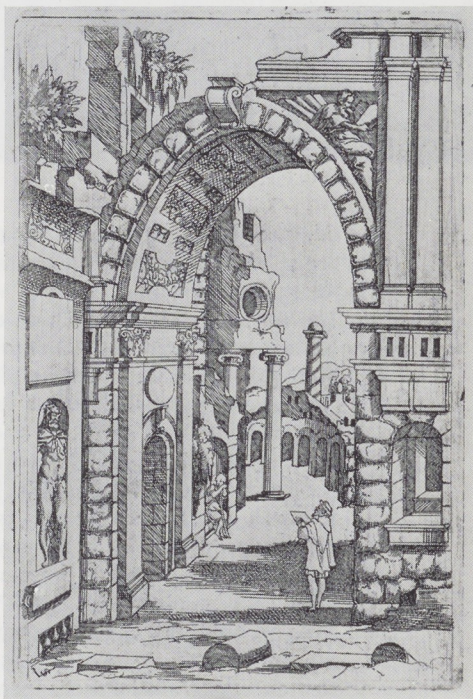
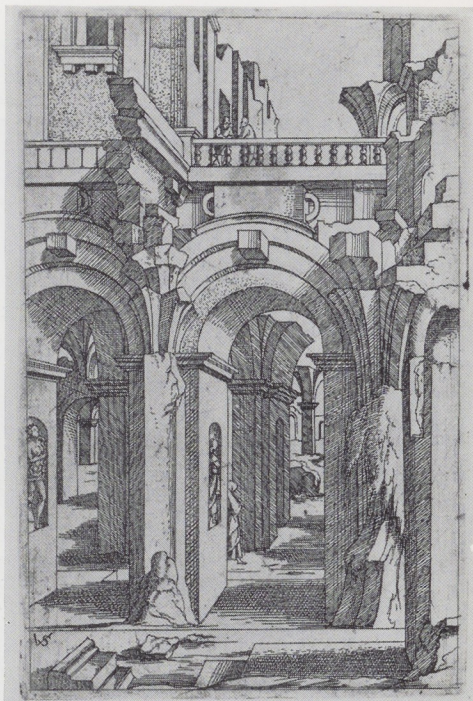
wordt bewaard⁶. Met een ander, Giovanni Ghisolfi, moet onze Duitser wel vrijwel zeker contact hebben gehad, omdat deze prospecten architectuurschilder evenals hij deel uitmaakte van de kring om Salvator Rosa, die Ghisolfi's ruinstukken wel voorzag van stoffagefiguren.



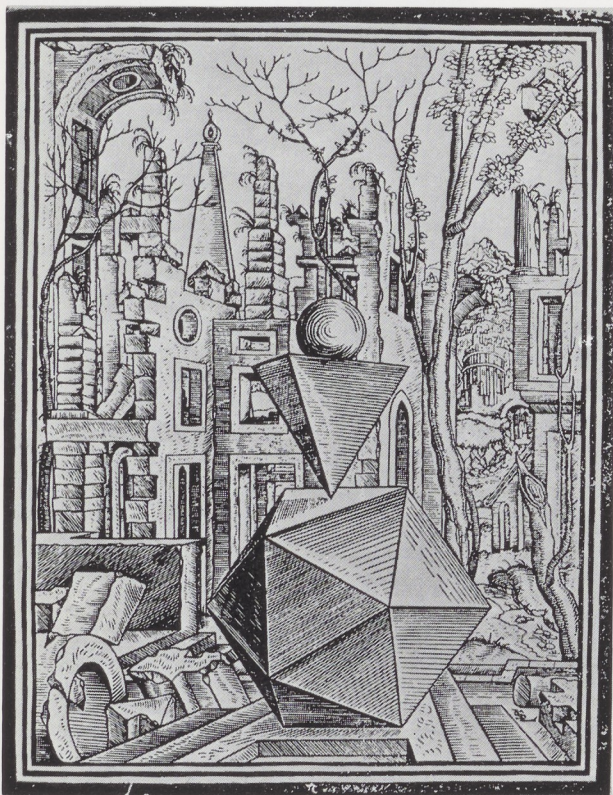
Afb. 5-6. Virgil Solis. Twee etsen uit een reeks ruïnesprospecten. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.

Ook Hans Tintelnot, aan wie de eer toekomt het eerst te hebben gewezen op Harms' wezenlijke betekenis als barokdecorator, betreft natuurlijk de serie etsen in zijn beschouwingen⁷. Vreemd genoeg dateert hij Harms' prenten in 1669. Er kan echter geen twijfel over bestaan dat de serie van 1673 is; behalve op het titelblad staat die datum ook nog eens op twee van de andere prentjes. De kwestie is overigens, zeker in het betoog van Tintelnot, van ondergeschikt belang, want de schrijver poneert naar aanleiding van onze *Alcune inventione de Ruini* twee interessante stellingen. Hij ziet er in de eerste plaats het bewijs, of liever één der bewijzen, in voor de vanouds bestaande relatie tussen de ruïneschildering en het toneeldécor, een kwestie die, hoe boeiend ook, ons hier niet verder zal bezighouden. Maar bovendien houdt hij *diese radierten Ruinenbilder zu den frühesten dieser Art in Deutschland überhaupt*.

Tegen deze laatste bewering schijnt oppervlakkig gezien niet zo heel veel in te brengen. In de Duitse prentkunst van de 17de eeuw speelt het landschap lang niet zo'n belangrijke rol als bijvoorbeeld in de Nederlanden. Zeker omstreeks 1670 zijn er maar weinig grafici, die zich op dit genre hebben toegelegd. De naam die daarbij in de eerste plaats moet worden genoemd is die van de Augsburgse kunstenaar Jonas Umbach. Geboren ca. 1624 was hij een generatie ouder dan Harms. In zijn omvangrijk grafisch werk – ca. 300 bladen – komen inderdaad ruïnelandschappen voor. Het merendeel daarvan is ongedateerd, maar één van de series draagt het jaartal 1678, en is dus bepaald ná de *Alcune inventione* ontstaan. Toch kan Tintelnot's uitspraak geen stand houden. Zij wordt weersproken door véél vroegere voorbeelden van *radierten Ruinenbilder dieser Art* in Duitsland: de prenten van Virgil Solis (1514–1562). Deze geeft te Neurenberg een serie van twaalf (met titelblad dertien) ruïnesprospecten uit, waarvan er enkele in opvatting zeer dicht bij die van Harms staan (afb. 5 en 6). Ze zijn niet zijn eigen vinding, maar geven, zoals een naïef gesteld opschrift op nr. 1 van de reeks trouwhartig vermeldt, prenten weer van *Jacobus*,



Afb. 7. Lorentz Stoer. Houtsnede uit de reeks 'Geometria et Perspectiva', 1556. Germanisches Nationalmuseum, Neurenberg.



d.i. de Franse bouwmeester Jacques Androuet du Cerceau, die op hun beurt weer waren gevolgd naar tekeningen van *Leonardo Theodorico*, d.i. Léonard Thiry, een Zuid-Nederlander die in Fontainebleau werkte⁸. Merkwaardig is, dat Virgil Solis één van deze ruïnelandschappen, en wel dat van afb. 6, later nog eens licht gewijzigd in een eigen ontwerp gebruikt heeft, als doorkijk onder de boog van een renaissancepoort. Het is een zeer zeldzame houtsnede, die van twee blokken gedrukt is, en in het Amsterdamse Kabinet helaas slechts in een niet geheel compleet exemplaar aanwezig is⁹.

Het voorbeeld van Solis' prenten, de reeks van Du Cerceau, is gedateerd 1550; de Neurenbergse ruïnelandschappen moeten dus

van niet lang daarna zijn, want Solis stierf in 1562.

Vijf jaar later verschenen in Augsburg twaalf prenten, met een apart titelblad: *Geometria et Perspectiva. Hier inn etliche zerbrochne Gebeu* [Gebäude] . . . De kunstenaar is Lorentz Stoer, van wie geen exacte levensdata bekend zijn, maar die te Augsburg en Neurenberg werkte in de tweede helft van de 16de eeuw. De eerste uitgave van dit prentenbundeltje is van 1556, een tweede druk volgde in 1617. Afgezien van de techniek – het zijn geen etsen maar houtsnedes – kan ook deze serie gelden als voorloper van de *Alcune inventione de Ruini* (afb. 7). Bedoeld als voorbeelden voor intarsiawerkers zijn het oefeningen in perspectief, veel strakker en harder dan de luchtige etsen van Harms, en verder natuurlijk daarvan onderscheiden door een verschil in stijl, dat verklaard wordt door de periode van honderd jaar, die de beide werken scheidt. Maar de elementen zijn dezelfde: décor-achtige ruïnes, hier en daar door gras en struiken begroeid, een enkele boom ertussen opgeschoten. Eén eigenaardigheid onderscheidt Stoer's reeks van Harms' composities: de geometrische figuren op de voorgrond: bollen, kegels, veelhoeken, cylinders, enz. in gedurfde combinaties opeengestapeld, typisch 16de-eeuwse bravourstukjes van perspectivisch kunnen. Bij de *Alcune inventione*, waar de ruïnes in meer landschappelijk kader zijn geplaatst, bestond voor deze voorgrondvulling geen aanleiding. Maar als toneelontwerper – en dat was hij toch in de eerste plaats – heeft Harms zich aan het begin van zijn carrière tenminste éénmaal van een overeenkomstig compositioneel middel bediend. Een ontwerp voor het eerste décor van zijn *Planeten-Ballett*, in 1679 voor het hof te Dresden ontworpen, vertoont tussen hoge zijcoulissen met ruïnes, in het midden ook zo'n opeenstapeling van cylinders, kubussen, enz., al hebben die daar dan de gedaante van zuilschachten en andere bouwfragmenten (afb. 8).

Johann Oswald Harms is een van Duitslands belangrijkste scenografen en theaterontwerpers uit de barok geweest. Op die ver-

Afb. 8. Johann Oswald Harms. Ontwerptekening voor een scène in het Planetenballett van 1679 (Cupido-proloog). Sächsische Landesbibliothek, Dresden.



diende reputatie valt niet af te dingen. Maar in zijn reeks geëtste *Ruinenbilder* sluit hij aan bij een gevestigde traditie. In dat genre is hij niet een vernieuwer maar een voortzetter.

Noten

¹ Horst Richter, *Johann Oswald Harms. Ein deutscher Theaterdekorateur des Barock*, Emsdetten (Westf.) 1963, p. 16.

² Zeven in: [O. C. Gaedechens], *Hamburgisches Künstler-Lexikon*, Hamburg 1854, p. 107. Acht in: G. K. Nagler, *Neues allgemeines Künstler-Lexikon*, v, München 1837, p. 564; Fr. Faber, *Conversations-Lexikon für bildende Kunst*, vi, Leipzig 1853, p. 445; Ch. Le Blanc, *Manuel de l'amateur d'estampes*, II, Parijs 1856,

p. 342. Vrijwel overal is de titel van de reeks onjuist overgenomen.

³ G. K. Nagler und A. Andresen, *Die Monogrammisten*, IV, München 1871, p. 50–51, nrs 1–9. Bij de laatste prent is vergeten te vermelden, dat er behalve Harms' naam ook het jaartal 1673 op staat.

Alleen door zorgvuldige vergelijking met Harms' etsen uit deze serie in nog andere grafiekverzamelingen zal uit te maken zijn uit welke prenten zij precies bestaat; daarvoor ontbrak echter in verband met het bijzondere karakter van dit Bulletin de tijd.

⁴ Richter (zie noot 1), p. 16, die het er verder voor houdt, dat Harms de serie voor eigen rekening heeft uitgegeven. Hij zet zich daarbij af tegen een passage in Paul Zucker, *Die Theaterdekoration des Barock*, Berlijn 1925, p. 19–20,

waarin hij – wel wat voorbarig – een conclusie tot *fremde Beihilfe finanzieller Art* meent te lezen. Wel kan Richter gelijk hebben met zijn vermoeden, dat Zucker, die het doet voorkomen alsof er in 1673 twee ruïne-series verschenen, de etsen van 'Alcune inventione' verwart met de beide later gedrukte prentreeksen der Planetenballetten.

⁵ Van Codazzi bv. de schilderijen in de Galleria Pallavicini te Rome, de Accademia Albertina te Turijn en in Ca' Rezzonico te Venetië (zie: Estella Brunetti, Situazione di Viviano Codazzi, *Paragone* 79 (Arte), Luglio 1956, p. 48 e.v., en: Leandro Ozzola, Le Rovine romane nella pittura del XVI e XVII secolo, *L'Arte* 16 (1913), p. 1-17 en 112-130).

⁶ Afgebeeld in de *Katalog der alten Meister*, 1956, p. 74. 1673 is blijkbaar een vruchtbaar jaar in Harms' productie geweest. Te Hamburg wordt ook nog een tekening uit 1673 bewaard (een havengezicht met links een ruïne-coulisse, inv. 1925 : 128) en ook het museum Boymans-van Beuningen bezit een ruïne-landschap van dat jaar (inv. MB 265, tentoonstelling *Duitse tekeningen 1400-1700*, Rotterdam 1974, nr. 56, met afb.). Geen van beide vertonen echter directe samenhang met de hier besproken serie etsen.

⁷ Hans Tintelnot, *Barocktheater und Barocke Kunst*, Berlijn 1939, p. 62 e.v. Over de reeks 'Alcune inventione': p. 219. In zijn twee jaar later verschenen artikel Johann Oswald Harms, ein Norddeutscher Maler des Barock (*Zeitschrift für Kunstwissenschaft* 8 (1941), p. 245-260) komt de serie niet ter sprake.

⁸ Bartsch (dl. IX, nrs. 352-363) spreekt van 12 prenten, die hij slechts vaag aanduidt; vermoedelijk kende hij het blad met de titel niet. Zie ook: Henry de Geymüller, *Les Du Cerceau*, Parijs/Londen 1887, p. 300 en afb. op p. 149.

⁹ M. Geisberg, *Der deutsche Einblatt-Holzschnitt in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts*, dl. XXXVII, München z.j., Taf. 28 (nr. 1331) beeldt deze Amsterdamse druk af. Heinrich Röttinger, Neue Mitteilungen über Virgil Solis, *Zeitschrift für Bücherfreunde*, NF, XVI (Leipzig 1924), p. 77-85 (p. 84) noemt een exemplaar te Erlangen. Op te merken valt, dat het blad, dat ná Du Cerceau's gedateerde serie van 1550 is ontstaan, in Geisberg's werk chronologisch strikt genomen niet meer thuishoort.