

Een compositie-schets van Adam Elsheimer

Het getekende oeuvre van de in Frankfort geboren Adam Elsheimer, die in 1598 op twintigjarige leeftijd naar Italië vertrok en in 1610 in Rome stierf, is de laatste tijd meer dan eens aan een revisie onderworpen. Dit heeft begrijpelijkerwijs tot onzekerheid en dikwijls ook tot irritatie bij verzamelaars en conservatoren van Prentenkabinetten geleid, vooral als tekeningen, die lang als authentiek werk van Elsheimer golden, hun etiket van betrouwbaarheid verloren. Gaat men de geschiedenis van dit oeuvre tot in de 17de eeuw na dan blijkt dat er al vroeg een onduidelijke voorstelling van Elsheimers tekeningen bestond. Het zou te ver voeren hierop in dit korte artikel in te gaan. Ik moge de lezer verwijzen naar de voortreffelijke uiteenzetting die het echtpaar J. G. van Gelder en I. van Gelder-Jost kort geleden over deze kwestie publiceerden¹.

Een van de obstakels die een beter inzicht in Elsheimers tekenstijl lang in de weg heeft gestaan was de verwarring van zijn werk met dat van de tekenaar Hendrik Goudt, die in Rome Elsheimers discipel was. Op dit punt is thans, dank zij de monografie van Hans Möhle², grotere klaarheid geschapen. Andere opvattingen deden zich echter inmiddels gelden, waardoor het door Möhle bereikte resultaat op zijn beurt aan het wankelen is gebracht.

Voordat de monografie van Möhle verscheen concentreerde zich de discussie over Elsheimers tekeningen vooral op de z.g. 'Frankfurter Klebeband', een album met 179 tekeningen dat op de oude band een opschrift in een 17de-eeuwse hand droeg met de vermelding 'desen boeck van teekeninghen is gemaect van elshamer'³. Möhle kon aan-

tonen dat de 17de-eeuwse Hollandse verzamelaar van deze tekeningen geen duidelijk beeld van Elsheimers werk meer had en dat hij aan enkele originele tekeningen een grote hoeveelheid schetsen van Goudt toevoegde die na de dood van Elsheimer, en waarschijnlijk na Goudts terugkeer uit Rome, in Holland moeten zijn gemaakt. Er was weliswaar reeds vroeger aan de authenticiteit van de Frankfortse tekeningen getwijfeld. Zo had Friedländer al in 1924 in zijn kritiek op het eerste boek over Elsheimers tekeningen van de hand van Heinrich Weizsäcker de opmerking gemaakt dat niemand op het idee gekomen zou zijn om deze tekeningen met het werk van Elsheimer in verband te brengen als ze niet in deze band zouden zijn geweest⁴. Maar Friedländers waarschuwing bleek niet voldoende. Zowel Weizsäcker⁵ als zijn tijdgenoot Drost⁶ bleven vasthouden aan de Frankfortse groep en ontwierpen aan de hand daarvan een beeld dat volkomen beheerst werd door de habiele krabbels van ridder Hendrik Goudt. Terecht heeft Möhle er in zijn inleiding op gewezen dat men bij de 17de-eeuwse schrijvers als Van Mander⁷ en Sandrart⁸ al lezen kan hoe spaarzaam Elsheimer pen en tekenstift moet hebben gehanteerd. Hij had alles, zegt Sandrart, als hij schilderde in zijn hoofd: '*Seine Gedächtnis und Verstand war dergestalt abgerichtet, dasz, wann er nur einige schöne Bäume angesehen (vor welchen er oft halbe, ja ganze Tage gesessen oder gelegen), er selbige ihme so fest eingebildet, dasz er sie ohne Zeichnung zu Haus ganz völlig, natürlich und ähnlich können nachmahlen*'. En als hij pen of krijt gebruikte, maakte hij slechts een omtrek waarin hij '*mehrrern Verstand zeigte, als andere durch unverdrossene Mühe*



Afb. 1. Adam Elsheimer. Compositie-schets voor een terechtstelling (vermoedelijk van de zonen van Brutus). Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



Afb. 2. Adam Elsheimer. Groot studieblad. Prentenkabinet van de Staatliche Museen, Berlijn.



Afb. 3. Adam Elsheimer. Klein studieblad. Prentenkabinet van de Staatliche Museen, Berlijn.

und Arbeit konte zu Wege bringen'. Zijn tekeningen, meende Sandrart, behoren daarom tot de 'auserlesenste Zeichenkunst'. In deze geest is ook het onderschrift onder het portret dat Hollar van Elsheimer etste, gesteld. Het zegt: 'Il a peu dessaigne [dessiné], mais tenant du gran maistre'⁹.

Als 17de-eeuwse schrijvers reeds vaststelden dat Elsheimer weinig getekend heeft, dan kan men niet verwachten dat een boek met 179 tekeningen van deze kunstenaar bewaard gebleven zou zijn, vooral niet als er zeker nog meer dan 100 tekeningen van dezelfde hand elders te vinden zijn. Toch is Möhle, die deze redenatie volgde, niet helemaal consequent gebleven. Hij bleef een vijftal tekeningen uit de 'Frankfurter Klebeband' als werk van Elsheimer handhaven en beschreef in de categorie van problematische bladen nog een achtal waarover hij geen definitief oordeel uitsprak. Ik meen dat het standpunt van het echtpaar Van Gelder, die al deze tekeningen voor Goudt houden, dichterbij de waarheid ligt¹⁰ en dat Möhle's werk op dit punt zal moeten worden herzien. Zijn beoordeling van Elsheimer als tekenaar zou ik echter niet gaarne willen vervangen voor een andere conceptie, die zowel door het echtpaar Van Gelder¹¹ als door een nieuwe auteur, de conservator van de tekeningenverzameling te Edinburgh, Keith Andrews, wordt voorgestaan¹². Deze auteurs menen dat tekeningen die vrijwel exact op schilderijen lijken en de figuren dus min of meer herhalen, als kartons of als werktekeningen in opeenvolgende stadia bij het ontstaansproces van Elsheimers schilderijen moeten worden beschouwd. Zou Elsheimer, die volgens Sandrart zonder enige voorstudie de natuur kon weergeven, zoveel moeite hebben gehad met het voorbereiden van zijn figuren in zijn schilderijen? Bekijkt men de details b.v. van zijn beroemdste stuk, Il Contento of de ontvoering van de godin van de Fortuin, in het museum te Edinburgh, dan valt het op hoe weinig de figuren soms zijn uitgewerkt, geheel in tegenstelling met wat de uitvoerig gedetailleerde tekening te Edinburgh te zien geeft, waarin Andrews een van de voorbereidende stadia wil zien. Ik acht het niet onmogelijk dat Elsheimer een variant van

zijn schilderij heeft willen maken, in casu de tekening in het Louvre, die Andrews als eerste gedachte voor het schilderij publiceerde. Het lijkt mij echter uitgesloten dat deze tekening de eerste opzet voor de compositie zou zijn. Naar mijn idee wordt dit gelogenstraft door een tekening (afb. 1) die kortgeleden voor het Prentenkabinet werd gekocht.

Dit blad, dat hier voor het eerst wordt gepubliceerd, kwam tevoorschijn bij het doorkijken van een kleine groep tekeningen uit de nalatenschap van een Parijse graveur, waar het als een anoniem stuk was blijven liggen¹³. Toen ik het onder ogen kreeg viel mij direct de overeenkomst met de twee Berlijnse schetsbladen op, die door alle auteurs over Elsheimer als authentieke stukken zijn geaccepteerd. Ik bedoel het grote schetsblad (afb. 2) met figuren en hoofden (Möhle 5) en het kleine (afb. 3) eveneens met figuren en hoofden (Möhle 6). Op het grote blad is nog een gedeeltelijk leesbaar 17de-eeuws opschrift aan de rechter benedenrand zichtbaar dat duidelijk als *A. Elsheimer 16 . .* te lezen is. Beide schetsen zijn volkomen gelijk van stijl. Men vindt allerlei elementen ervan terug, weliswaar in statu nascendi, in het gesigioneerde en 1600 gedateerde albumblad met een Neptunus en Triton te Dresden. Wat vooral als karakteristieke trek naar voren komt is de enigszins hoekige lijnvoering en de nadruk op de contouren. Deze tekenstijl nu is ook karakteristiek voor het nieuwverworven blad. Ook hier zijn de figuren hoofdzakelijk door omtrekken aangegeven in snelle en zonder aarzeling neergezette lijnen van de ganzepen, aanvankelijk zoals in de Berlijnse tekeningen, met dunne lijnen die daarna zijn versterkt. De overeenkomst met de Berlijnse tekeningen blijft echter niet hiertoe beperkt. Er zijn details die bijna identiek zijn zoals het hoofd van de geheel links staande naakte jonge man dat men tot tweemaal toe terug vindt in het grote Berlijnse blad. De jonge man is hier in een tuniek gehuld. Een ander zeer verwant detail is de op de rug geziene knaap met een kaars in de linkerhand, die in stand en beweging aan de rugfiguur op het grote Berlijnse blad herinnert. Voor Elsheimer zeer typerend zijn de getulbande



Adam van Frankfort inv.

Martyr ab immani tostus Laurentius igne,
 Presidis aspiciens ora fero eis, ait;
 Das mihi, non admis, cumulans incondia, vitam,
 Membra calore solent deficiente mori.

S^t LAURENS Me calor internus vegetat, Christi vrer amore,
 Ille mihi in medij ignibus addit aquas
 Dat vitam, dat opes, dat coelica gaudia Corne
 Hæc tua flamma mihi comoda quanta ferat,

Afb. 4. P. Soutman naar Adam Elsheimer. De marteling van Laurentius. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.

hoofden van de twee figuren die de compositie van de groep op het bordes afsluiten. Men vindt dergelijke oosterlingen in bijna al zijn stukken met historische en bijbelse onderwerpen. De rechter figuur, die de handen onder zijn kleed op de rug verborgen houdt, komt bovendien in dezelfde houding voor op het schilderij met de Marteling van Laurentius (afb. 4) in de National Gallery te Londen (hier afgebeeld naar de prent die Soutman van het schilderij maakte).

Er is dus alle reden om aan te nemen dat wij een ontwerp voor een schilderij van Elsheimer voor ons hebben, waarschijnlijk getekend in het jaar waarin ook de Berlijnse tekeningen zijn ontstaan. Volgt men de lezing van Möhle dan zou dit ca. 1603 moeten zijn. Als ontwerp voor een compositie is het een uniek stuk in Elsheimers oeuvre, want er is geen andere zo spontaan neergezette compositie-schets bekend en naar mijn idee moeten alle eerste ontwerpen in deze geest zijn uitgevoerd. Elsheimer borduurde hier verder op een compositie-schema dat door zijn Venetiaanse leermeester Rottenhammer in zijn *Ecce Homo* te Kassel reeds was gebruikt¹⁴. Het is mogelijk dat er iets van de tekening, die aan de linkerkant werd afgescheurd, verloren is gegaan, zodat wij niet meer een compleet beeld van het gegeven voor ons hebben. Toch geloof ik dat de essentiële elementen bewaard bleven want de ruiter op de voorgrond sluit de compositie aan de linkerkant duidelijk af.

Er blijft de vraag over wat werd voorgesteld. De jongen met de kaars, ook weer een typisch Elsheimer-trekje, wijst er op dat een nachtelijke scene is bedoeld. Zij speelt zich af voor een gebouw dat door de raamomlijstingen herinnert aan het Conservatoren-paleis op het Kapitoel te Rome. Op een soort bordes worden voorbereidingen getroffen voor een terechtstelling. Een geboeide jongeman knielt ter rechterzijde voor een beul (?) die zich op het tweede plan bevindt. Links wordt een tweede slachtoffer, eveneens naakt als het eerste, door een gehelmde figuur vastgehouden. Achter hem bevindt zich waarschijnlijk de derde hoofdfiguur die bij dit drama betrokken is. Het is een oudere potentaat

die toeziet dat het vonnis voltrokken wordt. Een terechtstelling van twee jonge mannen in een Romeinse omgeving doet denken aan het door Livius, Plutarchus en Valerius Maximus beschreven verhaal van de samenzwering van de zonen van Junius Brutus, die met de Tarquinische tyrannen-familie heulden tegen de Republiek en die op last van de onverbiddelijke vader voor de rechterstoel met roeden gezeseld werden en aan een paal gebonden werden om te worden onthoofd¹⁵. Kan hier de voorbereiding voor die geseling zijn voorgesteld? De paal waar de jongelingen aan gebonden werden om onthalt te worden ontbreekt echter en in de meeste voorstellingen, zoals die van Raphael in de *Stanza della Segnatura* en op de prenten van Aldegrever en Pencz is altijd de onthoofding-scene voorgesteld. Aangezien deze schets een allereerste idee voor deze terechtstelling zal zijn geweest kan deze paal verwaarloosd zijn. Het is ook mogelijk dat zich geheel links nog een dergelijk detail bevonden heeft. Voldoende gegevens om de voorstelling met enige zekerheid te identificeren bezitten wij dus niet en andere oplossingen zullen zeker mogelijk zijn. Indien dit exemplaar van gerechtigheid, dat in officiële gebouwen als het Conservatoren-paleis werd uitgebeeld en in ons land door Quellinus op aanwijzing van Jacob van Campen in een van de reliëfs van de Schepenzaal van het Amsterdamse stadhuis¹⁶, door Elsheimer geschilderd is, dan zou Elsheimer in dit geval een thema hebben opgenomen dat enigszins buiten het kader van zijn andere werk valt.

Noten

- ¹ J. G. van Gelder en Ingrid Jost, *Elsheimers unverteilter Nachlass*, Simiolus, Kunsthistorisch tijdschrift II (1967/68) pp. 23-26.
- ² Hans Möhle, *Die Zeichnungen Adam Elsheimers. Das Werk des Meisters und der Problemerkis Elsheimer-Goudt*, Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, Berlijn 1966.
- ³ De 'Frankfurter Klebeband' werd door Heinrich Weizsäcker integraal gepubliceerd met de titel: *Die Zeichnungen Adam Elsheimers im Skizzenband des Städtelschen Kunstinstituts, Frankfurt a. Main, 1923*. Slechts twee tekeningen werden in deze publicatie niet aan Elsheimer toegeschreven, één met de signatuur van een onbeduidende tekenaar, de ander met de naam en het Utrechtse adres van Hendrik Goudt op de achterzijde. Later, in 1936, wijzigde Weizsäcker zijn mening: hij schreef toen 80 tekeningen uit deze band aan Goudt toe.
- ⁴ In: *Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 1924-25, pp. 266 e.v.
- ⁵ H. Weizsäcker, *Adam Elsheimer, Der Maler von Frankfurt*, Berlin, 1936-1952.
- ⁶ De mening van Willy Drost in: *Adam Elsheimer als Zeichner. Goudts Nachahmungen und Elsheimers Weiterleben bei Rembrandt. Ein Beitrag zur Strukturforschung*, Stuttgart 1957, weerspreekt zijn juist oordeel in *Berliner Museen van 1930*, p. 72 e.v. waarin hij de samenhang van de Frankfurter tekeningen opmerkte met een, in die tijd te Berlijn verworven, tekening van Goudt.
- ⁷ Karel van Mander, *Het Schilder-Boeck, Haarlem 1604; de passus op fol. 296* luidt: 'doch begeeft hem niet besonders te teyckenen'.
- ⁸ Joachim von Sandrart, *Teutsche Academie der edlen Bau-, Bild und Mahlerey-Künste*, Nürnberg 1675. Sandrart vertelt in zijn uitvoerig relaas over Elsheimer dat hij Goudt (in 1625 en 1626) te Utrecht dikwijls bezocht. Zijn mededelingen over Elsheimer zullen dus wel op Goudt, die Elsheimer in Rome gekend heeft, terug gaan.
- ⁹ De prent van Hollar (Parthey nr. 1397) is in 1649 door Jan Meyssens uitgegeven in de serie: 'Image de divers hommes d'esprit sublime'.
- ¹⁰ Simiolus, l.c. p. 27 en idem noot 22 en 23.
- ¹¹ Idem, l.c. p. 32.
- ¹² Keith Andrews, *Adam Elsheimer. Il Contento*, National Gallery of Scotland 1971, p. 7 e.v.
- ¹³ De vroegere bezitter was de graveur Henri Guérard (1846-1894). De maten van het blad zijn: 184 × 120 mm; een watermerk ontbreekt. Op de rechterrاند staat aan de achterzijde in een laat (18de- of 19de-eeuws) schrift: 'helshamer'. Dit is behoudens de eerste letter de in Holland gebruikelijke manier om de naam van Elsheimer te schrijven.
- ¹⁴ Afgebeeld door Weizsäcker, op.cit., 1936, afb. 20.
- ¹⁵ Cf. voor de uitbeelding van dit thema A. Pigler, *Barockthemen*, Budapest 1956, p. 359 en Edgar Wind in *Journal of the Warburg Institute* II (1938/39), p. 76 en 79.
- ¹⁶ Katherine Fremantle, *The Baroque Townhall of Amsterdam, Utrecht 1969*, p. 83. De eerste die het thema suggereerde, Professor M. Draak, maakte mij attent op de uitbeelding in de Schepenzaal.