

J. W. NIEMEIJER

Een nieuw verworven tekening uit Hubert Robert's Romeinse jaren

Na de tentoonstelling van Franse tekeningen uit Nederlandse verzamelingen in 1963, die te Parijs en Amsterdam tezamen 25000 bezoekers trok, kan het geen geheim meer zijn, dat het Rijksprentenkabinet een keurcollectie tekeningen uit het Franse dix-huitième bezit. Van Boucher, Fragonard en Watteau alleen al meer dan 50. Dan: Cochin, Natoire, Saint-Aubin, Vanloo, Carmonnelle, Gravelot, Lemoyne en Greuze. De kern van dit prachtige bezit wordt gevormd door bestanddelen uit de collectie F. Mannheimer, die in 1952 eigendom werden. Evenals andere secties van het Museum, het Saksisch porselein b.v., en de 18de-eeuwse Franse meubelen, werd de toen nog bescheiden verzameling Franse tekeningen met één slag op internationaal niveau gebracht.

Bij de keuze voor de tentoonstelling was destijds ook Hubert Robert. Vooral met het oog op de Parijse bezoekers werd besloten Robert's tekening van één der Louvre-gevels op te nemen, ofschoon men de kunstenaar hier graag wat aantrekkelijker vertegenwoordigd had willen zien dan door deze architectuurschets, die wel fors en vast is gedaan, maar de bloemigheid mist die ons anders zo voor de tekenaar inneemt. Zo werd uitgezien naar een mogelijkheid tot verbetering speciaal op dit punt. Die kans deed zich kort geleden voor, toen uit de

Amerikaanse kunsthandel de in afb. 1 weergegeven tekening kon worden aangekocht¹.

Ook dit is een architectuurtekening. En ook van topografische betekenis. Geen schets echter, maar een zorgvuldig gedetailleerde en in – nu wat verbleekte – kleuren gewassen compositie, met ranke figuurtjes gestoffeerd, die de ruimte en de schaal aangeven, en voor een speels contrast zorgen met het strenge ritme der colonnade. Een tekening, zoals ze door alle 18de eeuwse verzamelaars en liefhebbers voor hun portefeuille gezocht, en door een onafzienbare schare kunstenaars geleverd werden. Terwijl echter dit genre, de topografische vedute, al te dikwijls bleef steken in een over-accurate en droge documentaire, of in het routine-matige van een massaproduct, heeft Robert hier met zijn pen en penseel een frisheid en levendigheid bewaard, die – deel van zijn karakter – hem bij zijn tijdgenoten al beroemd en geliefd maakte. Van die frisheid in het coloriet is helaas sedert twee eeuwen wel wat verloren gegaan; met haar tegenhanger (afb. 2) heeft onze

¹ *Tegenhanger gesigneerd: H. Roberti, pen in zwart, penseel in grijs en enige kleur, 201 × 285 mm, Inv. 66 : 1 Coll. William Twopenny; Francis Stonor Tent. French Master Drawings of the Eighteenth Century, Londen (Matthiesen Gall.) 1950, cat.nr. 76.*



Afb. 1. Hubert Robert.
De Colonnade van de Villa
Albani te Rome. Rijks-
prentenkabinet, Amsterdam.



Afb. 2. De Colonnade van
de Villa Torlonia (vroeger
Albani) te Rome.
Foto Gall. Mus. Vat. XXIV-
4-28.



Afb. 3. Hubert Robert. Gezicht over het plein van de Villa Albani te Rome. Paul Drey Gallery, New York.



Afb. 4. De Villa Torlonia (vroeger Albani) te Rome. Foto Anderson.



Afb. 5. Hubert Robert. Detail van afb. 1.

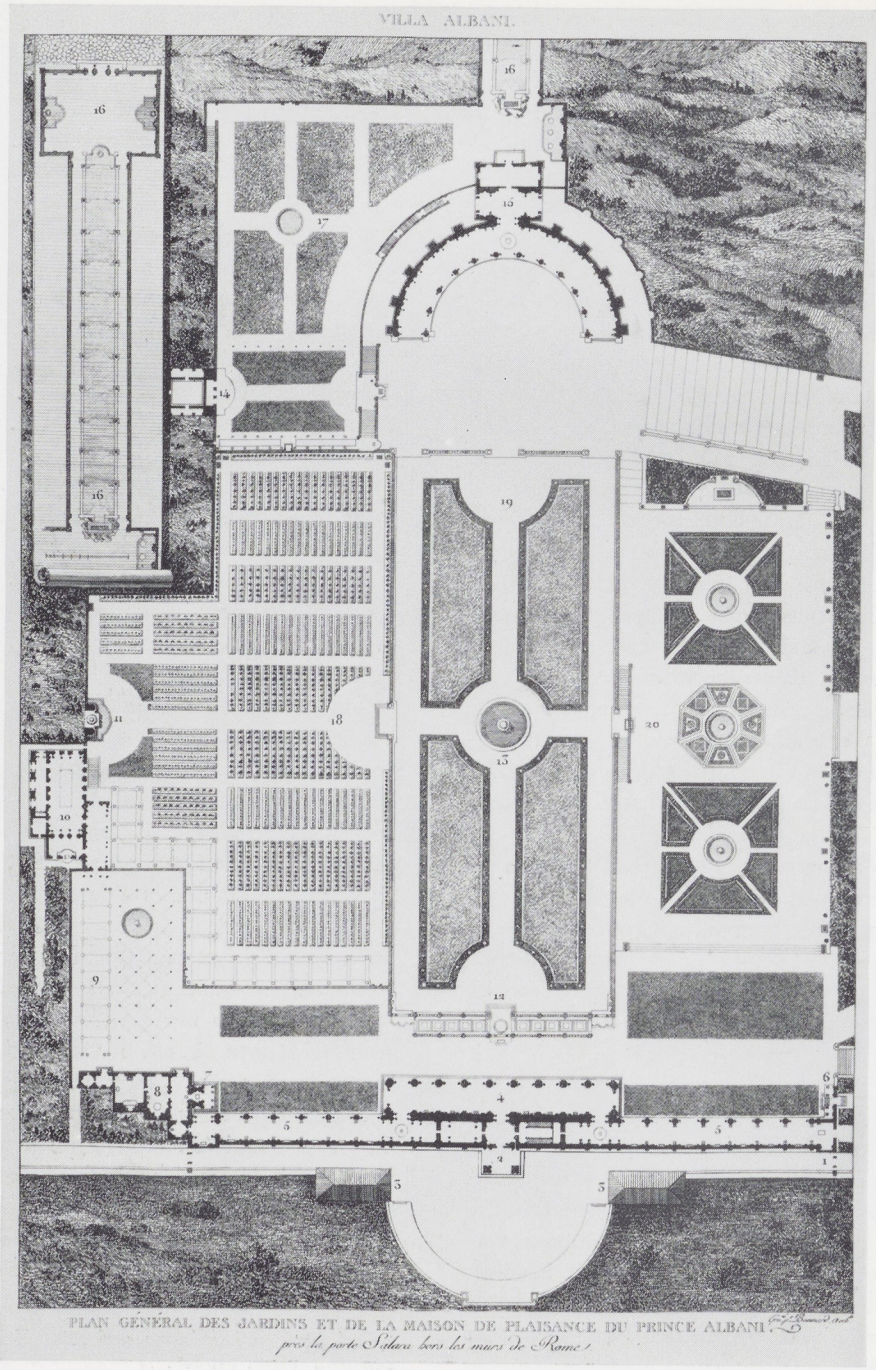
tekening vermoedelijk ingelijst en achter glas als pronkstuk het cabinet van een amateur gesierd. Is het misschien Mariette geweest, of Soufflot, of Watelet, van wie de liefde voor deze met de pen getekende en in aquarel opgewerkte tekeningen van Hubert Robert bekend is? Of zelfs – zo hoopt men – zijn machtige beschermer Choiseul of de Abbé de St. Non?

Deze namen roepen in ieder geval Robert's wereld op in de ruim tien jaren dat hij in Italië verbleef. Nauwelijks bekend komt hij als 21-jarige jongeling te Rome aan, in november 1754, en in de zomer van 1765 gaat hij, gevormd niet alleen maar reeds beroemd, naar zijn vaderstad terug. Het verhaal van zijn Italiaanse jaren is al menigmaal verteld. We houden er het beeld uit over van een harmonisch mens, een gaaf en succesrijk kunstenaar, een geluksvogel, die door zijn innemend karakter een grote kring vrienden om zich heen verzamelt. 'Robert des ruines' wordt hij genoemd naar een genre waarin hij de specialist wordt, Franse tegenhanger van Pannini. Zijn ruïnes zijn echter geen huiveringwekkende symbolen van ondergang en dood, geen monumentale getuigen van de majestas imperii romani, ze zijn niet afgestemd op de archaeologische interesse van de geleerde curioso. Robert's onbekommerd penseel plaatst de klassieke bouwvallen in een zonnig landschap met de alledaagse stoffage van zijn eigen tijd: wasvrouwen, koeherders, bedelaars, zingende en dansende landlieden, of enkele van de ontelbare echte en pseudo-geestelijken die het Rome van toen bevolkten.

Maar ook in de moderne stad vond de kunstenaar ruimschoots picturale inspiratie. De Colonnade op onze tekening is die van de villa Albani (thans Torlonia), gebouwd voor de kardinaal Alessandro Albani als onderdak voor zijn internationaal vermaarde verzameling antieke sculpturen. Let wel: dat was de tweede collectie al, de vrucht van de eerste dertig jaar verzamelen was omstreeks 1730 verkocht, en deels in het Capitolijs Museum en het Vaticaan terecht gekomen, deels naar Dresden vervoerd. Maar terstond daarna was de

onverbeterlijke collectionneur opnieuw begonnen, en na tien, twaalf jaar moest er al uitgezien worden naar meer ruimte. Bovendien stond Albani een ander ideaal voor ogen dan hij in zijn 16de eeuws stadspaleis verwezenlijken kon. Zijn marmora moesten niet als een studiecollectie zij aan zij in kille zalen opgesteld worden, maar vrij en natuurlijk in loggia's en tuinen. In 1746 begon hij daartoe de terreinen aan te leggen, en in februari 1758 schrijft Winckelmann, die sinds kort bij hem in dienst was getreden als bibliothecaris: 'Der Herr Cardinal hat jetzt seine Villa geendiget und Statuen und Sachen an das Tageslicht gebracht, die vorher kein Mensch gewuszt hat. In dem Palast der Villa sind soviele Säulen von Porphyr, Granit und orientalischem Alabaster, dasz es ein Wald schien, ehe sie angebracht waren'². De eigenlijke inwijding volgde dan pas in 1763, hoewel ook daarna nog voortdurend werd voortgebouwd. Architect was Carlo Marchionni, die ook gewerkt had aan Sta Maria Maggiore en later de nieuwe sacristie van St. Pieter ontwierp. De tuinaanleg, die in hoofdzaak ook nog bestaat, was het werk van Antonio Nolli. In dit lustoord stonden nu Albani's beelden, 150 in getal, zijn 176 bustes en koppen, 161 reliëfs, 49 dierfiguren, de tientallen schalen, vazen, urnen en kandelaars, de ruim 170 zuilen en 81 stenen met inscripties. Zij vervulden ten dele hun oorspronkelijke functies: de caryatiden droegen weer architraven, stroomgoden lagen rustend bij ruisende beken. Alles was volstrekt gaaf en blinkend wit, de Kardinaal dulde aan zijn klassieke sculpturen geen afgebroken neuzen of vingers, en gaf zich, samen met de geleerde Winckelmann veel moeite om fragmenten in de juiste vorm te completeren. De grijze Albani moeten bij zijn schepping voorbeelden uit de klassieke wereld voor ogen gestaan hebben. 'Seine Villa wird, wenn er länger lebt, aussehen wie wir uns das alte Capitol vorstellen müssen', schrijft Winckelmann opgetogen.

² Carl Justi, *Winckelmann und seine Zeitgenossen II*, Leipzig 1898, p. 290 e.v.
In 1965 sloot Dr. Joachim Gaus, van de Keulse universiteit, zijn studie over de Villa Albani af met een dissertatie, die helaas nog ongedrukt bleef.



Afb. 6. De Villa Torlonia (vroeger Albani) te Rome. Plattegrond, uit Percier-Fontaine, *Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome*, Parijs 1809.

Maar misschien is nog eerder aan de Villa Hadriana te denken, waaruit een van Albani's lievelingsstukken, de Antinous, afkomstig was. Hubert Roberts tekeningen geven van de villa alleen een stuk architectuur, op de nieuwe aanwinst van het Prentenkabinet is het de colonnade voor het casino, met doorkijk op een portico met marmeren Ionische zuilen; de pendant vertoont een gezicht uit de entrée, over het plein in de as van de aanleg³. Het is verleidelijk om aan te nemen dat de tekenaar de beide bladen ter plaatse ontwierp, en de ondertekening in potlood maakt die veronderstelling ook niet onacceptabel. Dan zouden zelfs sommige figuurtjes naar het leven geschetst zijn, de bedelaar tegen de ronde muur van de entrée b.v., misschien ook de beide tekenaars in de colonnade. Van deze laatsten komt de zittende man bij Hubert Robert meer voor, wat ouder, maar verder juist zó, met dezelfde opziende blik, dezelfde jas, dezelfde arm- en beenstand, zelfs met de steek naast zich, b.v. op een tekening in Besançon van een antieke vaas bij het Colosseum. Daar gaat hij door voor de tekenaar zelf⁴. Over Hubert Robert's Romeinse jaren zijn

wij, ik schreef het al, goed ingelicht. Nolhac's monografie van 1910, en zijn overzicht in Loukomski's *La Rome de Hubert Robert*, 1930, gaan uitvoerig in op zijn verblijf aan de Franse Academie onder Natoire, zijn studiereizen, zijn vriendschappen met Fragonard, St. Non, Pajou, zijn bewondering voor Vernet en Pannini. En het wordt ons duidelijk dat Robert tot een andere kring behoorde dan die van Alessandro Albani en Winckelmann. Dáár kwamen een Mengs, een Batoni en een Piranesi, vertegenwoordigers van een geheel andere kunstopvatting, die ernstiger was, geleerder en verhevener.

In onze pas verworven tekening vinden deze twee werelden even een raakpunt. Dat geeft haar, onopzettelijk en in zichzelf gaaf als zij is, naast haar hoge artistieke kwaliteit, nog extra betekenis.

³ Bij de topografische localisatie ontving ik de hulp van Frau Dr. Hildegard Giess van de Bibliotheca Hertziana en van mijn collega J. Offerhaus, thans te Utrecht, die ik beiden daarvoor gaarne dank heet.

⁴ *Cat. coll. P.-A. Páris, Besançon, 1957, nr. 136, afb.*



Afb. 7. P. L. Ghezzi. Portret van Kardinaal Alessandro Albani (1692-1779). Doek, 75,8 × 65 cm. Verz. Castelbarco, Milaan.
Foto Gabinetto fotografico nazionale, Rome.