

Aeneas op Delos

Een nieuw verworven tekening door Claude Lorrain in het Rijksprentenkabinet

Uit de wedloop om de belangrijkste tekeningen van de Twentse verzameling Ten Cate, die door de beheerders van openbare en particuliere collecties werd ingezet op de eerste dag van de verkoping bij de fa. Boerner te Düsseldorf, is het Rijksmuseum met een Claude Lorrain thuis gekomen¹. Een tekening van zo groot belang, dat de Vereniging Rembrandt en de Commissie voor Fotoverkoop onmiddellijk een ruime

financiële steun toezegden om de verwerving voor de rijksverzameling mogelijk te maken (afb. 1).

Tekeningen van Claude Lorrain zijn niet zeer zeldzaam. Röthlisberger, 's kunstenaars laatste biograaf, schat het aantal op ca. 1000 stuks. Maar wonderlijk genoeg is daarvan het merendeel in slechts enkele collecties geconcentreerd: ongeveer de helft is in het Brits Museum (ca. 300 losse bladen en ca. 200 in het Liber Veritatis); Teylers Museum te Haarlem bezit er ongeveer 100, het Louvre enige tientallen. In het Rijksprentenkabinet was al een groepje aanwezig van omstreeks een dozijn bladen, merendeels schetsjes in pen of krijt, van mensen, dieren, planten, over het algemeen vroeg werk, uit de jaren '40.

De nieuwe aanwinst is een schepping uit Claude's rijpe tijd: de decennien vóór zijn dood in 1682. Op een blad van nog geen 16×22 cm is een weids, klassiek landschap opgeroepen met pen en penseel in grijze en bruine tinten, waarover op vele plaatsen accenten zijn gelegd met grijze en witte dekverf. Het is zeker geen natuurstudie, maar een weloverwogen groepering van landschap, architectuur en stoffage, die ontstond in de jaren, dat Claude bezig was met de opzet van een schilderij dat nu in de National Gallery

¹ Pen in bruin, penseel in bruin, grijs en wit, 157 × 220 mm.
Herkomst:

Verz. Thomas Hudson (1701-1779), merk L. 2423.

Vlg. Ralph Willett, Londen 13-16 juni 1808.

Verz. William Esdaile (1758-1837), merk L. 2617.

(niet met zekerheid te identificeren met een der 26 nrs tekeningen van Claude in de vlg. Esdaile 18-25 juni 1840 of met een der ca. 80 Claude's in vlg. 30 juni 1840).

Vermoedelijk verz. Ambrose Poynter (1796-1886).

Verz. Sir Edward John Poynter (1836-1919), merk L. 874.

Vlg. E. Poynter, Londen 25 april 1918, nr. 206, met afb. Ksth. Dr. N. Beets, Amsterdam.

Verz. Dr. Hendrikus Egbertus ten Cate (1868-1955).

Bibliografie:

Martin Davies, *Cat. French School, National Gallery, Londen, 1946, bij nr. 1018.*

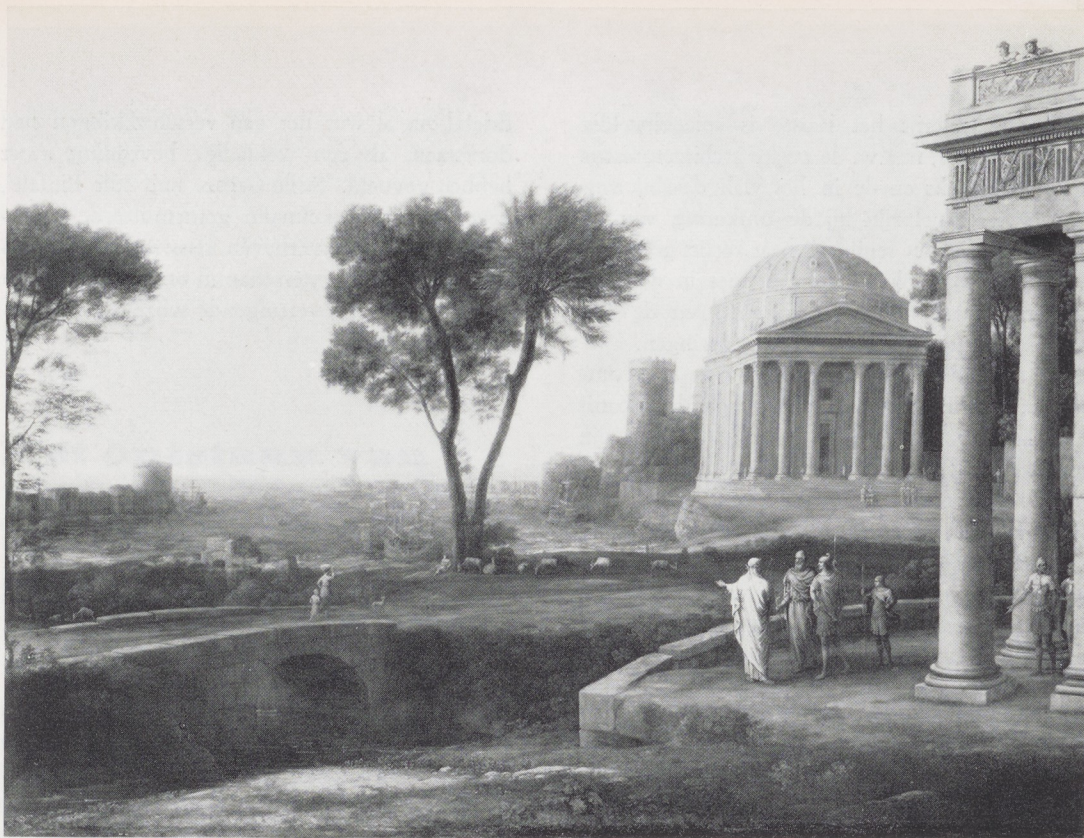
D. Hannema, *Cat. of the H. E. ten Cate Collection, Rotterdam, 1955, nr. 256, afb. 119.*

M. Röthlisberger, *Claude Lorrain. The Paintings, New Haven, 1961, p. 422.*



Afb. 1. Claude Lorrain. Aeneas en de zijnen op Delos, c. 1670/72. Tekening. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.
Afb. 2. Claude Lorrain. Aeneas en de zijnen op Delos, c. 1672/73. Tekening. Gabinetto Nazionale delle Stampe, Rome.





Afb. 3. Claude Lorrain. Aeneas en de zijnen op Delos, 1673. Schilderij. National Gallery, Londen.

hangt en dat een episode uit het leven van Aeneas weergeeft (afb. 3). Zoals Röthlisberger's onderzoek heeft aangetoond, moet de schilder in zijn laatste tien, twaalf jaar een voorkeur voor dit epos hebben gehad, dat hij kende uit Ovidius, maar blijkens bepaalde details in de voorstelling ook uit Virgilius' Aeneis. Het Londense schilderij, dat 1673 gedateerd is, staat aan het begin van een reeks van zes, die alle het verhaal van Aeneas illustreren.

Onze tekening is niet de enige, die met dit schilderij in verband gebracht kan worden; in Röthlisberger's monografie worden er zes vermeld. Bij nader inzien blijkt echter, dat nr. 4, in de verzameling Brandegee, Boston, eventueel ook naar het schilderij of de tekening daarvan in het Liber Veritatis kan zijn gemaakt, en nr. 5 als een copie beschouwd moet worden, terwijl nr. 6 twee jaar later gedateerd is dan het schilderij. Nr.

1, een blad in Teyler, staat, zoals ook aangegeven is, even dicht bij (of even ver van) een schilderij van bijna dertig jaar vroeger, in de verz. Pallavicini. Behalve de onze blijft dan nog nr. 3 over, een grote en uitvoerige voorstudie in het Gabinetto Nazionale delle Stampe te Rome (afb. 2). Onder de vier figuren, die evenals op de Amsterdamse tekening daar voor de portico staan, leest men de namen: 'Ascanio, Enee, Anchise, Re Anius'. De laatste is de priester-koning van Delos, die zijn gasten over het eiland leidt en hun de stad laat zien met zijn tempels, de heilige plaatsen en de twee bomen, waar Latona Apollo en Diana ter wereld bracht. Op het schilderij zijn die beide bomen, naar Ovidius' tekst, duidelijk gekarakteriseerd als een olijf en een palm, op de tekeningen is alleen haar vorm en volumen aangegeven. Er is echter nog een veel ingrijpender onderscheid tussen de tekeningen

en het schilderij: het laatste is spiegelbeeldig t.o.v. de eerste, m.a.w. de zware architectonische repoussoir links en de in het vlak daarbij aansluitende tempel zijn bij de omkering van de compositie in het schilderij naar rechts gebracht, waar nu dus ook de figuren niet in de 'leesrichting' staan, wijzen en kijken, maar de blik van de beschouwer a.h.w. terug dwingen.

Zo'n spiegelbeeldige omdraaiing van een compositie tijdens de genese van een schilderij komt bij Claude vaker voor. De redenen daarvan zijn niet altijd duidelijk. Moest het schilderij het pendant van een ander worden, zoals bv. LV 222 ten opzichte van het aan het Londense stuk verwante LV 186? Of zijn interne factoren voor deze wijziging bepalend geweest: zocht de kunstenaar een opvallender accent te leggen op de monumentale tempels van het eiland, of was hij niet tevreden met de weinig complexe beweging in de oorspronkelijke compositie?

In het artistieke groeiproces dat tenslotte zijn voleinding vond in het schilderij vertegenwoordigt onze tekening waarschijnlijk een vroeger stadium dan de tekening te Rome. Deze laatste heeft met de geschilderde versie de grotere rijkdom aan gebouwen gemeen, de duidelijker karakterisering van de haven, de uitvoeriger stoffage: het weidend vee, de soldaten van Anius' lijfwacht. Ofschoon nog spiegelbeeldig is de Romeinse tekening toch te beschouwen als een compositie-studie, die al heel dicht bij de definitieve vorm staat, en waarschijnlijk onmiddellijk met het oog daarop gemaakt is. De nieuwe aanwinst van het Prentenkabinet roept niet meteen de gedachte aan een tweede, een volgend kunstwerk op, maar is een zelfstandige schepping, die door haar geringere detaillering een grote ruimtelijke en landschappelijke suggestie geeft. De zware, volgroeide bomen beschaduwen een eiland, waar Aeneas en de zijnen voor het eerst na hun vlucht uit het brandende Troje, rust en gastvrijheid vinden. De oude koning dient er als priester in de tempels en op heilige plaatsen Apollo, en zijn god geeft Aeneas op zijn bede een gunstig orakel. In Claude's landschap heerst een gewijde stilte, een elementaire grootsheid, die het zwervend

drietal na al wat het aan verschrikkingen had doorstaan, als een weldadige bevrijding moet hebben gevoeld. 'Stille Grösze und edle Einfalt', deze door Winckelmann geformuleerde karakteristieken van de verheven klassieke wereld, zijn door Claude's meesterschap in onze tekening een eeuw eerder op overtuigende wijze tot uitdrukking gebracht.