

Een notitie op een Seghers-prent uit de verzameling Hinloopen

door K. G. BOON

Onder de Seghers-etsen van het Prentenkabinet is er één die zich, bij het doorkijken van de verzameling, altijd weer als een vrijwel geïsoleerde verschijning voordoet. Zij is door Springer 'het Rotsachtig rivierlandschap' (die felsige Flusslandschaft) genoemd; een weinig zeggende betiteling, die op een groot aantal landschappen van Seghers zou kunnen slaan (afb. 1). Het is echter niet gemakkelijk een andere naam aan dit landschap te geven. Men wordt niet herinnerd aan een bepaalde streek. De lage, uit planken opgetrokken huizen, die met de rotsformatie op de voorgrond schijnen samengegroeid, doen denken aan boerenhuizen in een noordelijk bergland. Maar wat te denken van de ruïnes van steden en burchten die, hogerop, aan de rivier of op lage plateaus verspreid liggen? Is dit werkelijk gezien of alleen uit de verbeelding ontstaan? Het laatste schijnt het meest voor de hand te liggen. Wel heeft de kunstenaar zich met een bijna fanatieke eenzijdigheid verdiept in de aard der bergstructuur, maar van deze observatie van het detail uitgaande, is hij verder gaan fantaseren op zijn etsplaat, totdat tenslotte uit herinneringsbeelden van hetgeen hij van anderen gezien had dit verlaten, barre landschap ontstond. De lijnen en stippen, waaruit het tafereel is opgebouwd, geven het een uiterst ruig karakter. Het is, alsof de kunstenaar getracht heeft het oppervlak van de oeroude aardkorst in elk detail te grijpen. De vegetatie en de spaarzame sporen van bewoning bleven voor hem bijzaak.

Naast voortdurend afgebroken, korrelige lijnen maakte de kunstenaar ook gebruik van brede stippen en strepen. Zij suggereren in het stuk rotswand op de voorgrond diepe groeven en sleuven. Tegelijkertijd brengen zij ook diepte in het landschap door hun contrastwerking met de lichtere lijnen van de achtergrond. Minder gelukkig is echter de onduidelijk geworden massa van stippen in de rechterbenedenhoek, waarschijnlijk aangebracht om een diepte naast het rotsplateau aan te duiden. Verschillende onderdelen van dit landschap doen denken aan oudere kunstenaars. Vooral de kunst van Joos de Momper, die in 1592 te Rome was en zijn reis daarheen door Tirol maakte, komt bij het Seghers-landschap voortdurend voor de geest. De loodrecht afgebroken rotsopstapelingen, die door het water van de rivier ondermijnd worden, en de in het water liggende verspreide rotsblokken vindt men in menige tekening van de Momper (afb. 2) en het aanbrengen van zwaardere lijnen en penseelvegen in de voorgrond is ook vooral door de Momper en enkele kunstenaars die zijn invloed ondergingen, als Dirck Pietersz Santvoort, aan het begin van de 17e eeuw toegepast.

Men komt hierdoor als van zelf op de gedachte dat Seghers zich bij het etsen van deze plaat tot taak gesteld heeft de penseeltechniek te imiteren. In later tijd, nadat Callot een methode gevonden had om door het afdekken van de plaat een variatie tussen zwaar gebeten en minder zwaar gebeten partijen aan te brengen, was het gemakkelijker om voorgrond met achtergrond te laten contrasteren.

In Seghers' tijd echter was deze methode nog weinig bekend. Bovendien zou deze wijze van werken Seghers waarschijnlijk nog niet ten volle bevredigd hebben,



Afb. 1. Hercules Seghers, *Het rotsachtig rivierlandschap*. Ets

omdat de scherp getrokken etslijn niet het schilderachtige effect gaf, dat hij nastreefde.

Wij kunnen dus wel enigszins gissen, waarom Seghers deze weg is ingeslagen, maar hoe hij dit resultaat bereikte, blijft een grote vraag. Het is niet waarschijnlijk, dat hij zich van de gewone etsmiddelen, die in de eerste decennia van de 17e eeuw werden gebruikt, heeft bediend, daarvoor vertonen de uit stippels samengestelde lijnen een te ongewoon karakter. Als men deze, vooral de partijen in de voorgrond, onder de loupe neemt, blijken zij samengesteld uit zwaardere en minder zware inktmassa's, alsof de plaat ongelijk gebeten is (afb. 3).

Er is kortgeleden verondersteld, dat Seghers een soort aquatint-procédé gebruikte en vooral deze ets zou hiervoor het bewijs leveren. Ik kan mij met deze veronderstelling, die trouwens al vroeger uitgesproken is¹⁾, verenigen in zoverre, dat de plaat, evenals bij de aquatint, nergens diep gebeten schijnt. De inkt uit deze zware

¹⁾ Kramm spreekt hier al over in zijn 'Levens en Werken der Hollandsche en Vlaamsche Kunstschilders etc.', Amsterdam 1861, p. 1510.

lijnen ligt n.l. niet in dikke massa's op het papier, maar betrekkelijk vlak als bij een houtsnede. Maar ook als Seghers de aquatint-methode gebruikt heeft, dan moet toch eerst de zware lijn met het penseel op de plaat gezet zijn. De lijn heeft, tot in de fijne stippen toe, de structuur van een penseel-toets (afb. 3). Dit werken met een penseel op de plaat herinnert aan de oude techniek van het ijzer-etsen, zoals die in receptenboeken beschreven wordt tot in de 17e eeuw toe¹. Bij deze techniek werd de plaat op de plaatsen, waar men wilde etsen, eerst bestreken (m.a.w. beschilderd) met menie, die met lijnolie getemperd werd. Op deze plaatsen werd vervolgens de ets-specie aangebracht, zodat men elke gewenste lijn-breedte kon uitbijten. Voorbeelden van op dergelijke wijze tot stand gekomen platen vindt men nog in het werk van een kunstenaar, die in het begin van de 18e eeuw te Wenen werkzaam was, maar die uit Utrecht afkomstig was. Er is een merkwaardige overeenstemming tussen de etsen van deze Gerhard Janssen en die van Seghers, vooral in de stippelvormig gebeten partijen (afb. 4).

Bij Seghers liggen de zwaardere partijen echter op sommige plaatsen over lichter geëtste heen, wat er op wijst, dat de plaat niet volgens één enkele methode tot stand gekomen is, maar waarschijnlijk in een aantal behandelingen. De overdreven toepassing van de dikke stippen duidt op een voor het eerst geprobeerd experiment.

Blijkbaar heeft Seghers dus aanvankelijk getracht om een penseeltekening direct op de plaat over te brengen, iets wat hij later niet meer deed. Dat deze ets tot de vroege pogingen behoort, blijkt ook uit een vergelijking met een tekening in dezelfde stippel-techniek, die, zoals kortgeleden is aangetoond, tot het vroege werk van de kunstenaar moet worden gerekend². Voor de hier besproken ets en deze tekening is een papier met het zelfde watermerk gebruikt.

Het is dus niet onmogelijk, dat deze prent een vrij belangrijk moment in Seghers' etswerk vertegenwoordigt, omdat hij hierin begonnen is, door het toepassen van nieuwe methoden, zich vrij te maken van de oude techniek. Het is ook mogelijk, dat het drukken van een dergelijke plaat hem voor moeilijkheden stelde, die hij niet zonder hulp van anderen heeft weten op te lossen. Waren er in Seghers'



Afb. 2. Joos de Momper, *Berglandschap (fragment)*
Part. verz., Amsterdam

¹) Men vergelijke b.v. de voorschriften in het 'Secretboek van Doctor Carel Batin', uitgegeven door Joris Waters te Dordrecht in 1609. ²) Vgl. J. Q. van Regteren Altena, Hercules Seghers en de topografie, *Bulletin van het Rijksmuseum*, 3, 1955, p. 3-9.



Afb. 3. Hercules Seghers, *Detail van het Rotsachtig rivierlandschap*

vriendenkring geroutineerde drukkers, die hem hierin hebben kunnen bijstaan? Deze vraag, die in de gehele Seghers' literatuur eigenlijk nog niet werd gesteld, wordt door een vroeg 17e eeuwse opschrift achter op deze prent in een nieuw daglicht gesteld. Er staat hier aan de bovenrand van het blad eerst in zwart krijt: 'Doen ick met Herckles Pieters Claas en Pau . . . na den ouuvertoom ghingen' en daarna aangevuld door de zelfde hand met de pen: 'En paülus na den ouuvertoom ghingen had ick dit mee'. Het opschrift in zwart krijt is na het woordje 'Pau' door de rand afgesneden, wat er op wijst, dat het papier groter was en later waarschijnlijk door de eerste bezitter is verkleind (afb. 5).

De eerste conclusie, die uit dit nogal raadselachtig klinkend opschrift te trekken is, is dat de prent blijkbaar enige belangstelling heeft getrokken en dat vier personen er zich voor interesseerden en hierover van gedachten wisselden in een van de vele kroegen aan de Overtoom, waar kunstenaars in het begin van de

17e eeuw zich plachten op te houden. Onder die personen was Hercules Pietersz, aldus genoemd in acten vóór 1620. In 1623 en 1629 tekende dezelfde met zijn achternaam 'Hercules Segers'. Wie echter was op dit moment de bezitter van de prent en wie waren Claas en Paul?

Als we aannemen, dat juist deze prent Seghers veel moeite gaf bij het drukken, zou men zich kunnen voorstellen, dat de bezitter van dit exemplaar de drukker ervan was, die het resultaat nu toonde aan bevriende kunstenaars in het bijzijn van de 'auctor intellectualis' van de prent.

Van niet gering belang is het te weten, dat deze demonstratie te Amsterdam plaats vond, dus in de periode van 1614 tot 1629, waarin Seghers volgens Amsterdamse acten, in deze stad verbleef. Dit klopt immers met onze veronderstelling, dat de prent tot een van de vroege experimenten van Seghers behoort. Zoals wij al zeiden, is het watermerk van deze prent hetzelfde als dat van de tekening van de man op een hek, die een voortekening voor een vroege ets bleek te zijn.

De prent, waarvan geen tweede druk in het werk van Seghers meer bekend is, heeft Amsterdam nooit verlaten. Zij maakte deel uit van de 48 Seghers-prenten, die Mr. Michiel Hinloopen in 1708 bij testament aan de Stad Amsterdam vermaakte ter plaatsing in de 'konstkamer' van het Stadhuis¹. In 1711 werd deze collectie overgedragen aan de Stads-Teeken-Academie en helaas zijn enkele van de 48 Seghers-prenten daarna zoekgeraakt, zodat het Prentenkabinet bij het verwerven van deze prenten er geen 48 maar 43 aan zijn verzameling van ca. 25 stuks kon toevoegen. Hoe kwam nu Hinloopen, die eerst in 1619 geboren werd, aan deze unieke Seghers-



Afb. 4. Gerbard Janssen, *Pastorale* (detail). IJzer-ets

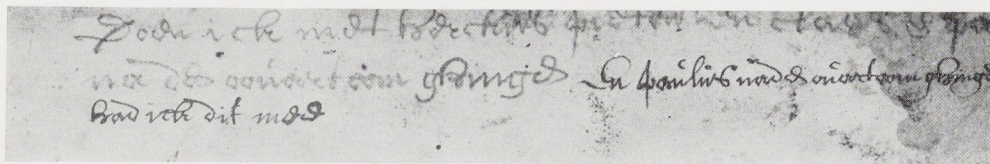
¹) De gegevens over Michiel Hinloopen werden bijeengebracht door J. Z. Kannegieter in *Oud Holland* XLV, 1928, p.p. 123 en 221.

verzameling? Had deze neef van Vondel, die, naar wij uit Vondels gedichten weten, in zijn jeugd (vóór 1642) Florence en Rome bezocht en die later een even harts-tochtelijk jager als verstokte vrijgezel was, een speciale voorliefde voor de onbekende en in zijn tijd weinig gewaardeerde Seghers? Uit Hinloopen's verzameling blijkt echter geen grote belangstelling voor de etskunst van zijn eigen vaderland en zeker niet voor die uit het begin van de 17e eeuw. Meer dan de helft van de 52 portefeuilles, die deze verzamelaar naliet, bestond uit italiaanse prenten en hiervan besloeg weer het grootste deel afbeeldingen van gebouwen en kunstwerken, dus wat wij tegenwoordig reproductie-grafiek noemen. In zijn verzameling zien wij de liefhebberijen van de man weerspiegeld: de Klassieke Oudheid, de afbeeldingen van de Ovidius-verhalen, waarvan Vondel hem in 1671 de vertaling schonk met een eigenhandige opdracht, portretten van geleerde mannen en van de vorstenhuizen van Spanje, Oostenrijk en de Nederlanden, dan afbeeldingen van lusthoven en tenslotte van dieren. Eén boek bevatte zelfs de hele reeks van paarden door Stradanus.

Slechts één kunstboek was ten dele gevuld met prenten van de Hollandse etsers. Maar ook hier weer treft men namen aan die aan het reizen in Italië herinneren: Goudt naar Elsheimer, Both, Pieter van Laar, Carel du Jardin. Rembrandt was slechts met één vroege prent: 'de grote Ecce-Homo' vertegenwoordigd. Van Ruysdael bezat Hinloopen maar vier landschappen en van Roghman worden slechts de prenten van het Haagse Bos genoemd. Behalve Seghers komt éénmaal de naam van een vroeg zeventiende-eeuwse etser voor. In hetzelfde kunstboek n.l., waarin de Seghers-prenten lagen, bevonden zich ook de 'Vier getijden van het jaar' en de '12 Maanden' van Jan van de Velde, hoogstwaarschijnlijk gekozen om het onderwerp en niet uit belangstelling voor de vroege landschapskunst.

De samenstelling van de verzameling vestigt dus de indruk dat het oeuvre van Seghers hierin een apart staand geval was, dat er waarschijnlijk min of meer bij toeval bij gekomen was. Die indruk wordt nog versterkt door het feit, dat de prenten van Seghers in een zeer willekeurige volgorde in het kunstboek verspreid waren en geen enkele een annotatie aan de achterzijde draagt, een gewoonte, die Hinloopen bij vele van zijn italiaanse prenten wél volgde. De oude nummering, die hier en daar nog op de prenten te vinden is, doet zien, dat er geen ordening naar onderwerpen of gelijke technieken was, noch enige indeling, die enigszins correspondeert met de ontwikkeling van de kunstenaar. Dezelfde prenten in verschillende druk en opmaak waren op vèr uiteenliggende plaatsen te vinden. Waarschijnlijk bewaarde de verzamelaar deze prenten, die opgeborgen waren in het voorlaatste kunstboek van zijn verzameling alleen maar als 'curiositeit'. Dienovereenkomstig bevatte het laatste kunstboek afbeeldingen van de 'fransen Tooneel snaken' en 'vreemde Drachten', dus ook 'curiosa'¹.

¹) De belangstelling voor het toneel is te verklaren uit Hinloopen's functie van regent van het Weeshuis, die hun baten kregen uit de opbrengsten van de Amsterdamse Schouwburg.



Afb. 5. Notitie aan de achterkant van Het rotsachtig rivierlandschap



Afb. 6. Hercules Seghers, *Springend paard*. Ets



Afb. 7. Paulus van Hillegaert, *Detail uit Het beleg van 's Hertogenbosch*, Rijksmuseum

De eerste bezitter van deze verzameling Seghers-prenten moet ze echter met zorg gekozen hebben. Immers in meer dan één opzicht biedt zij het meest gevarieerde overzicht van Seghers' etskunst. Er zijn vele unica bij, meer dan in enige andere verzameling. Men vindt hier ook de meeste op linnen (op doek, zoals men in de 17e eeuw zeide) gedrukte exemplaren. Dit linnen is niet alleen het gewone, grove schilderslinnen, maar er zijn ook fijnere soorten bij. Bovendien bevinden zich hieronder twee met dekverf gemaakte schetsen, waarvan één de reeds vermelde voorstudie voor een ets is. Het zijn de enige tekeningen die met zekerheid aan Seghers kunnen worden toegeschreven. Een derde tekening op de achterkant van de 'Zeestorm' te Wenen (Springer 59) staat geheel apart en kan moeilijk met het bekende oeuvre van Seghers in verband gebracht worden.

Alles wijst er dus op, dat de samensteller van deze verzameling zeer geïnteresseerd was in Seghers' kunst; hetgeen ook al bleek uit het opschrift op de achterkant van het 'Rotschtig rivierlandschap', waarop de bezitter meedeelt dat hij de prent van Hercules Pietersz aan twee van zijn vrienden toonde. Het lijkt mij niet een te boude veronderstelling, aan te nemen, dat de schrijver van deze tekst de eerste bezitter van deze collectie is geweest. Waarschijnlijk moeten wij hem zoeken in de kring van Amsterdamse kunstenaars uit het begin van de 17e eeuw en meer in het bijzonder onder hen, die zich met de etskunst en haar problemen bezig hielden.

De keus is dan al niet zo groot meer, want het aantal kunstenaars dat zich met de etskunst bezig hield was toen nog zeer beperkt.

Wij hebben al gezien, dat de samenstelling van de Hinloopen-verzameling op een vroeg-barokke classicistische smaak wijst, die ook weerspiegeld is in de schilderijen,

die hij bezat: werk van Van Balen, Corn. Cornelisz. van Haarlem, Goltzius, Bloemaert en een Rubens behoorde tot zijn uitverkoren bezittingen. Een landschap van Gilles d'Hondecoeter, een leerling van David Vinckboons, behoorde ook tot de schilderijen, die Hinloopen's speciale voorkeur hadden. Het steekt enigszins vreemd af temidden van het zo juist genoemde werk der figuur-schilders. Wellicht was Hinloopen met de schilderijen van d'Hondecoeter vertrouwd geraakt in het huis van zijn achterburen, de familie Vingboons in de Salamandersteeg. Hij bewoonde n.l. een huis aan de Kloveniersburgwal naast het Trippenhuys, dat aan de achterzijde grensde aan het pand der Vingboons-familie. Hier woonden nog in de tweede helft van de eeuw verschillende ongetrouwde kinderen van David Vinckboons, te samen met de vrouw van de overleden schilder, die ijverig over de nalatenschap van haar echtgenoot en de door haar zoons opgezette plaat- en kaartdrukkerij waakte. De oudste zoon, Pieter Vingboons, had hier in 1633 een methode uitgedacht om kaarten op doek te drukken, een procédé waar hij blijkbaar winst in zag, omdat hij er in dit jaar een octrooi voor aanvroeg bij de Staten Generaal¹. De enige kunstenaar, die voordien op doek gedrukt had was Hercules Seghers. Het zou wel eens kunnen zijn, dat deze Pieter, in het huis van zijn vader de drukken van Seghers had leren kennen en dat hij met deze kennis later na de dood van zijn vader in 1632 probeerde zijn voordeel te doen.

Ik geef toe, dat het voorkomen van een schilderij van Gilles d'Hondecoeter in het bezit van Michiel Hinloopen maar een heel mager bewijsje is voor een relatie tussen de familie Vingboons en Hinloopen. Maar men zou ook nog kunnen wijzen op het feit, dat Hinloopen's belangstelling voor de klassieke Oudheid, zoals die uit zijn verzameling blijkt en uit Vondel's gedicht op de jonge rechtsgeleerde, bij een ander lid van de familie, bij de architect Philip Vingboons, veel weerklank zal gevonden hebben. In de jaren waarin Hinloopen waarschijnlijk zijn italiaanse prenten verzamelde, nadat hij al vóór 1642 met de beide folianten gevuld met klassieke beelden uit de collectie Giustiniani uit Italië was teruggekomen, begon Vingboons zich meer en meer naar de klassieke bouwvormen te richten. In 1648 kreeg hij de opdracht om voor de tante van Michiel Hinloopen een buitenhuis, het huis Pijnenburg bij Amersfoort, te bouwen, waardoor de band tussen de Vingboons en de Hinloopens nog sterker gelegd werd.

Zowel dus uit de relaties van Hinloopen als uit de belangstelling voor Seghers' techniek zou dus op te maken zijn, dat één van de leden van de Vingboons-familie zich voor Seghers geïnteresseerd heeft. Het meest waarschijnlijk is dan wel, dat David Vinckboons die vroege collectioneur van Seghers' prenten was en dat hij ook de notitie op de achterzijde van het 'Rotsachtig Rivierlandschap' schreef. Als dit zo is, dan spreekt het bijna vanzelf, om in de Claas, die in deze notitie genoemd wordt, de etsen en uitgever van prenten Claes Jansz Visscher te vermoeden. Hij was met Vingboons nauw gelieerd als graveur van verschillende van zijn tekeningen en hij was, evenals Seghers, leerling van de door Vinckboons bewonderde Coninxlo. Wie echter de 'Paul' is, die ook in dezelfde notitie wordt genoemd, is moeilijker uit te maken. Als voornaam van een prent-kunstenaar ben ik de naam niet tegengekomen. Onder generatiegenoten van Vinckboons en Visscher komt nog het meest Paul van Hillegaert in aanmerking, die evenals Vinckboons en Seghers tot de Zuid-Nederlanders in Amsterdam behoorde, een groep, die zoals getuigenverklaringen en huwelijken uitwijzen, in het begin van de 17e eeuw sterke onder-

¹) Het is mij niet gelukt een van deze op doek gedrukte kaarten van Pieter Vingboons op te sporen. De gegevens over de familie Vingboons werden verzameld door Mejr. dr. I. H. van Eeghen in *Oud Holland*, 69 (1952), p. 217 e.v.

linge betrekkingen bleef behouden. Van Hillegaert was een paarden- en bataille-schilder. Ik kan ook hier slechts een mager bewijs aanvoeren voor een relatie met Seghers. Maar bij een kunstenaar die zulk een eigen weg volgde als Seghers houdt elk aan anderen ontleend motief misschien juist wel een aanwijzing van betekenis in.

Een van Seghers' etsen, het 'Springende paardje', Spr. 60 (afb. 6), zou wel eens naar Hillegaert's paarden gemaakt kunnen zijn. Sinds Bode de veronderstelling opperde, dat Seghers een paardje van Giovanni da Bologna als voorbeeld nam, heeft men dit steeds ongecontroleerd overgenomen. Het type van de 'peerdekens' van Bologna, die men zo dikwijls afgebeeld ziet op schilderijen van 17e eeuwse 'konst-kamers' is echter veel slanker dan het paardje van Seghers en deze paardjes hebben altijd een ingetrokken nek. Seghers koos het model van de logge noordelijke paardjes, die met naar voren gestrekte hals ook op de schilderijen van Hillegaert staan afgebeeld. Zo'n springend paardje is bij Hillegaert meestal op een hoger gelegen voorgrondstuk opgesteld (afb. 7). Seghers heeft dit ook in zijn etsje gevolgd. Ik ben mij er wel van bewust, dat mijn bewijs nog op menig punt aanvulling nodig heeft en dat hiermee nog lang niet alles gezegd is over Seghers' vriendenkring, waarvoor de annotatie op de achterzijde van het Rotsachtig Rivierlandschap de sleutel schijnt te bevatten. Een ding staat echter wel voor mij vast, dat de schrijver ervan zeer veel belangstelling had voor zijn kunst en dat hij alleen een kunstenaar kan zijn geweest.

Ook later nog tot in de 18e eeuw zijn het nog altijd de kunstenaars, die voor zijn etsen belangstelling hadden¹ en het zal ook wel aan hen te danken zijn, dat wij nog zoveel van zijn werk over hebben. Michiel Hinloopen is waarschijnlijk door een kunstenaarsrelatie tot deze vrienden van Seghers gaan behoren.

¹) Verondersteld wordt, dat de verzameling Seghers-pretten, die te Dresden bewaard wordt, daar gekomen is door de Seghers-imitator, de Saksische hofschilder Jan Ruischer. Vgl. Eduard Trautscholdt, Neues Bemühen um Hercules Seghers, *Imprimatur* XLI, 1954/55, p. 85. Een schilderij van Seghers werd in 1649 door Herman Saftleven aan Willem Vincent van Wttenhorst geschonken; het was waarschijnlijk afkomstig van de oude Cornelis Saftleven die van 1602 tot zijn dood te Rotterdam woonde. Andere schilders, die in het begin van de 17e eeuw schilderijen van Seghers bezaten, waren Louis Rocourt (invent. 1627), Jacob Marrell (invent. 1649) en een zekere Anth. Gaillard (invent. 1639), van wie geen schilderijen bekend zijn.