

Hercules Seghers en de topografie

door J. Q. VAN REGTEREN ALTENA

De gedachte, dat in de wonderbaarlijke prenten van Hercules Seghers voorstellingen van plaatsen, die thans nog aangewezen kunnen worden, zouden zijn te vinden, is niet de eerste, die zich opdringt aan wie ze in ogenschouw neemt. Integendeel, de wijze zelf, waarop de natuur, van ons land even goed als van het gebergte, er in is weergegeven, neemt ons in beslag en, uitgeheven boven het tijdelijke als het landschap zich er voordoet, bevredigt het andere verlangens dan dat der feitelijke herkenning. Wie de bronnen van Seghers' inspiratie wil bepalen, heeft de ban te verbreken waarin diens dichterschap hem bevangt en te riskeren, dat men er hem ongevoelig voor zal houden. Het onderzoek eist echter zich rekenschap te geven van factoren, wier verklaring tenslotte ook kan bijdragen tot het verstaan van het kunstwerk als geheel.

Tekeningen van Hercules Seghers behoren tot de allergrootste zeldzaamheden. Het in twee kleuren olieverf (grijs en geel) uitgevoerde gezicht op de ingang van een boerenerf onder de bomen, en waar een man aan het hek staat (afb. 1), was, voor zover men ze een tekening kan noemen, de enige, welke met de prenten aan de Hercules Seghers-tentoonstelling in Rotterdam werd uitgeleend, en in de oude verzameling Hinlopen komt er slechts één andere voor. Eerst nadat de olieverfschets uit Rotterdam was teruggekeerd, is het mij duidelijk geworden, dat twee van de prenten ermee in verband gebracht kunnen worden. Naar die tekening, waarop het huis slechts vaag opdoemt door een zilveren mist heen, etste Seghers een klein prentje¹, waarop hij den man die aan het hek staat weg heeft gelaten (afb. 2). De ets kwam in spiegelbeeld op de afdruk, en is bovendien zo verschillend van karakter, dat het niet te verwonderen valt, dat de overeenkomst nog niet was geconstateerd. Van de ets is maar één exemplaar bekend, dat der voormalige verzameling van Friedrich August van Saksen. Het is niet onbelangrijk vast te stellen, dat Seghers een figuur elimineerde uit de definitieve staat waarin hij zijn landschap bracht. Het proces is omgekeerd aan het in die tijd gangbare, volgens hetwelk 'stoffage' een landschap completeert. Seghers ontvolkt zijn landschappen en vooral de bergen, wier grootsheid dan ook tevens mensenverlatenheid is.

Hetzelfde thema wordt op een, ditmaal grotere, ets teruggevonden (afb. 6), Springer's 'Das Gehöft im Walde'², welke op haar beurt in spiegelbeeld correspondeert met het kleinere prentje. In de voorlopige catalogus bij zijn reproductie-uitgave heeft Springer genoteerd: 'Die Zuweisung an Hercules Seghers ist nicht ganz sicher'. De opmerking bleef achterwege in de 'Schluszlieferung' van hetzelfde werk, waarin de

¹) Bij Springer: 'der Waldweg', Cat. No. 42, afb. XIV. ²) Cat. No. 43, afb. XXXII. Unicum in het British Museum.



Afb. 1. Hercules Seghers, *Man aan het hek van een boerenwoning*. *Schets in olieverf*

twee van opeenvolgende nummers voorzien zijn. Misschien had Springer de overeenkomst van het motief der twee prenten reeds opgemerkt; de tekst spreekt er echter niet van. Opmerkelijk is het verschillend karakter van olieverfschets, eerste zorgvuldige, kleine ets, en tweede, breder geziene, grotere ets. Het leert ons weer, dat Seghers voortdurend experimenteerde, ook in zijn technieken. Ieder experiment echter was tegelijk een nieuwe creatie.

De coincidentie der procédés op één moment – want veel tijd kan er niet tussen de drie inliggen – wint aan belang door een andere omstandigheid. Het kleine etsje is in precies dezelfde kleuren uitgevoerd als de afdruk van de kleine ruïne van Rijnsburg, die eveneens van Friedrich August afkomstig is (het Amsterdamse exemplaar afgebeeld op de omslag). Beide zijn in blauwgroen gedrukt op een licht roodachtige ondergrond, die in de lucht gedeeltelijk is bloot gelaten. De techniek van de twee prentjes is bovendien zo overeenkomstig – het loof is er uit een netwerk van kleine ronde cellen opgebouwd – dat aan het gelijktijdig ontstaan niet getwijfeld kan worden. Ook in het geval van Rijnsburg herhaalde Seghers zijn motief op groter schaal, ditmaal echter niet in spiegelbeeld. Dat stelt een nieuw probleem. Laat ik beginnen met te releveren, dat de ruïne zeker die van Rijnsburg is¹. Er was dus meer aanleiding om het beeld overeenkomstig de werkelijkheid op de prent te

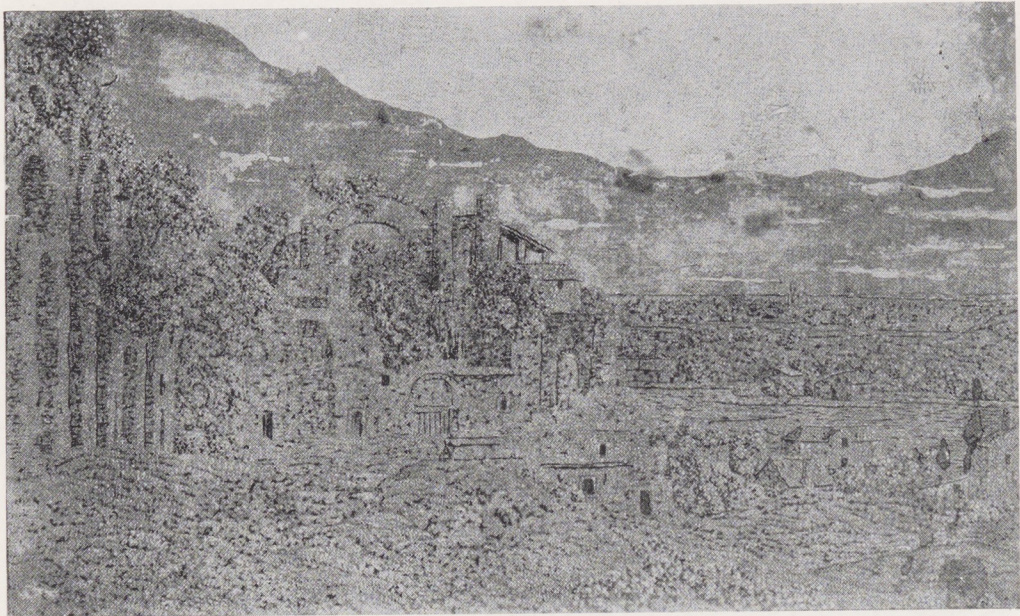
¹) Collins, Hercules Seghers, 1952, p. 40, citeert mij niet geheel juist, daar ik slechts medeelde, de bewijzen niet te kennen voor de identificatie. Deze blijken thans uit de uitvoerige mededelingen over de opgravingen van de hand van Dr. W. Glasbergen in het Leidse Jaarboekje van 1950, dat mij eerst kortgeleden onder ogen kwam.



Afb. 2. Hercules Seghers, *Landweg bij het bek van een boerenwoning*. Ets, voorm. verz. Fr. Aug. van Saksen

krijgen. Men zou concluderen, dat daarom de omdraaiing in beide gevallen geschied zou zijn. Integendeel, tweemaal werd ze verwaarloosd, zodat de gebouwen spiegelbeeldig liggen ten opzichte van de ware situatie, getuige de kaart van Simon Aerns van Buningen¹. Het was Seghers dus niet om een werkelijk beeld te doen, maar alleen om een thema. Hierin stond hij niet alleen. Onder de etsen van Jan van de Velde bevindt zich een gezicht op dezelfde ruïne, zonder aanduiding van de plaats.² En ook van de Velde liet de moeite na het beeld om te keren voor het op de etsplaat kwam temidden der in 1616 uitgegeven 'Regiunculæ quoddam amenæ' (afb. 5). Wanneer ontstond deze groep prenten, die men nog enigszins kan uitbreiden? In ieder geval vóór 1627, wanneer reeds '2 kleyne ruijntges' van Hercules Seghers in een nalatenschap worden vermeld³, en dus vóór Seghers Amsterdam verliet. Men zou graag denken dat de tocht naar Rijsenburg van Haarlem uit werd ondernomen, dus tussen 1612 en 1615. Gezien het feit, dat Esaias van de Velde daar gelijktijdig met Seghers in het gilde trad, lijkt het niet uitgesloten, dat de prent van den jongeren neef na een gemeenschappelijke tocht ontstond. Hercules Seghers zal dan ook wel in zijn eerste Amsterdamse jaren reeds bezig zijn geweest met zijn bijzondere technieken. Opmerkelijk is, dat juist in 1616 het eerste boekje met etsrecepten in Amsterdam wordt uitgegeven⁴.

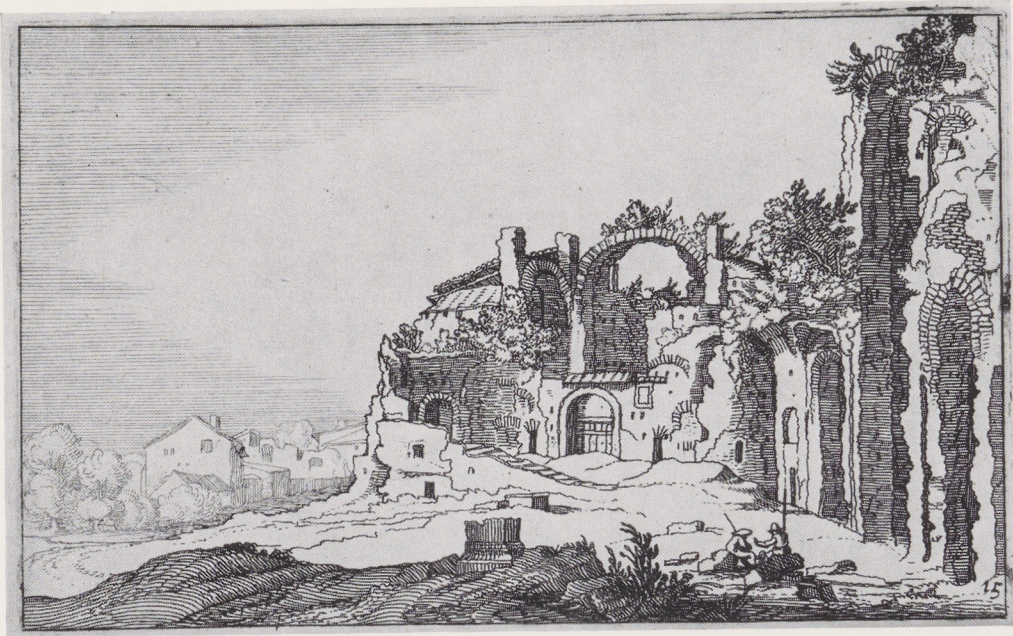
¹) Afb. 2 van genoemd artikel. ²) Franken-van der Kellen, *L'Oeuvre de Jan van de Velde*, 1883, No. 243
³) Nalatenschap van Louis Rocourt, te Amsterdam in Mei 1627 overleden. Bredius, *Künstler-Inventare*, II, p. 444. ⁴) Door M. Hendrick Terbrugghen. Zie J. G. van Gelder in *Oud-Holland*, 1939, p. 113, vlg.



Afb. 3. Hercules Seghers, *Landschap met Romeinse ruïnes*. Ets

Een geheel ander verband met de topografie ligt in de twee z.g. Romeinse ruïnes, die wederom een zelfde motief herhalen: een kleine prent, door Doede in Düsseldorf aangetroffen in een op beide zijden met hetzelfde beeld bedrukt papier¹, en een bredere in Amsterdam² (afb. 3). Op het feit, dat een motief uit Rome is afgebeeld, heeft men gebaseerd, dat Seghers daarheen is gereisd. Hoewel ik den heer Collins voor de uitgave van zijn boek over Hercules Seghers kon berichten, dat dit argument vervalst, hetgeen hij ook in een noot vermeldt, heeft hij daarmee in zijn tekst geen rekening gehouden. En toch, het valt hier aan te tonen, dat Seghers een ander voorbeeld dan de werkelijkheid heeft gevolgd. Willem van Nieuwlandt gaf een serie Romeinse ruïnes uit, waarin hetzelfde beeld voorkomt. Na zorgvuldige vergelijking is mij thans gebleken, dat Hercules Seghers niet de oorspronkelijke prent van van Nieuwlandt, maar een copie daarnaar, behorende tot de serie die in 1618 bij Claes Jansz. Visscher uit is gekomen (afb. 4) tot voorbeeld heeft gehad. De reis naar Rome³ wordt hierdoor, op zijn minst genomen, zéér onwaarschijnlijk, en tevens weten wij nu, dat Seghers deze prenten eerst na 1618 heeft kunnen uitvoeren, d.w.z. toen hij „gesettled” en getrouwd te Amsterdam woonde. De techniek van de kleine Romeinse ruïnes is zeer verwant aan die van het kleine boerenhuis, dat wij in het begin beschreven en die van de grote ruïnes lijkt op de grote prent van Rijnsburg, doordat beide de lichten op een donker fond laten spreken. Daarmede is dus een grotere groep ontstaan, die ten deele tussen 1618 en 1627 in tijd ingesloten kan worden, en vermoedelijk omstreeks het begin van die periode tot stand kwam.

¹) *Wallraf-Richartz Jahrbuch*, X, 1938, p. 244 vlg. ²) Springer, cat. No. 50. ³) 'The solution of the dilemma is easy if we accept the early date of Seghers' tour to Italy, sometimes between 1607 and 1610' zegt Collins (p. 24). Vgl. p. 118, noot 11.



Afb. 4. Naar W. van Nieuwlandt, Romeinse ruïnes. Ets, uitgekomen in 1618



Afb. 5. Jan van de Velde, Ruïne van de abdij Rijnsburg. Ets, uitgekomen in 1616



Afb. 6. *Hercules Seghers, De landweg naar de boerenhoeve. Ets. British Museum*

Nu wij drie gevallen konden nagaan, waarin Seghers bij het opnieuw verwerken van een motief tot een volkomen ander resultaat kwam, wordt nog wel eens te meer duidelijk hoe zijn eigenlijk zoeken niet is geweest naar de weergave van een feitelijke situatie, maar om een natuur op te roepen, door zijn eigen verbeelding en naar zijn eigen droom geschapen. De macht daartoe ontleende hij wel aan intense observatie der atmosferische en lichtverschijnselen, maar tevens aan de technieken, welke hun effecten wisten te evoceren. Zo schijnt de betekenis te zijn van dit soort varianten. En hoe leeft zijn kunst juist door zulke metamorfosen!

*Een nieuwe aanwinst voor de
Historische Afdeling van het Rijksmuseum:
een schilderij van J. B. Weenix*

door R. VAN LUTTERVELT

De oud-Hollandse schilders hebben het ons niet altijd gemakkelijk gemaakt om de inhoud hunner werken te verstaan. Hoe realistisch de uitbeelding der dingen bij hen op het eerste gezicht ook schijnt, de combinaties daarvan en de zin van die combinaties zijn dikwijls pas verklaarbaar voor wie na zorgvuldig zoeken de bijzondere sleutel gevonden heeft, welke op het geval in kwestie past. Een van de meesters, die ons telkens weer voor dergelijke problemen plaatst, is Jan Baptist Weenix. Zijn doeken, aantrekkelijk door hun opgewekt coloriet evenzeer als door levendige en weloverwogen composities, door een krachtig clair-obscur zo goed als door een fijn gevoel voor atmosfeer, rake tekening en zin voor humor, geven vaak de meest onverwachte samenvoegingen van plaatsen en figuren te zien. Met genoegen schildert hij de trappen, die naar het plein van het Capitool te Rome leiden, aan de haven van Livorno, waar kardinalen en edellieden zich tussen het marktgewoel bewegen¹. Andermaal liggen de pyramide van Gaius Cestius en de Engelenburch of de ruïnes van het Forum Romanum bij het strand ener Middellandse zee-haven²; vaak rijzen tempelresten uit de stad Rome op in landschappen, die aan de Campagna doen denken. Daartussen leiden herders en herderinnetjes met hun kuddes, of ruiters en honden, een schijnbaar doelloos leven in het zuidelijke zonnelicht.

De kunstenaar heeft, zover wij weten, aan zijn werken geen namen gegeven. Wij kunnen dus slechts naar zijn intenties gissen. Mogelijk is dat ook juist een beetje zijn bedoeling geweest, ongeveer op de wijze zoals wat eerder, in 1614, Roemer Visscher in het voorwoord van zijn emblematische 'Sinnepoppen' schreef dat het 'eenighe na bedencken ende overlegginghe' moet kosten 'om alsoo de soetheydt van de kerle of pit te smaecten'. Wellicht doet men het best dergelijke taferelen, die Weenix samenstelde nadat hij van zijn studiereis in Nederland was teruggekeerd, te betitelen als: Souvenirs uit Italië.

Zo'n raadselachtig schilderij is ook het hierbij gereproduceerde (afb. 1), dat het Rijksmuseum in 1953 aankocht uit particulier bezit te Weenen. De kunstenaar signeerde zijn werk voluit op een stuk papier, dat twee vrouwen in de rechter benedenhoek bekijken: Gio Batt Weenix. Het stuk werd het museum aangeboden met de mededeling: 'Laut Tradition Einzug des holländ. Gesandten in Ceylon', een naam, die het reeds droeg toen het nog behoorde tot de collectie van Fürst Kaunitz. Deze zou het doek voor omstreeks 14000 francs te Parijs verworven hebben. Later maakte het deel uit van de verzamelingen Adamovics, Andreas Ritter von Reisinger, Arthur en Katharina Wolf geb. Gräfin Attems en Dr. Med. Gustav Kurz te Weenen. Hans

¹) Centraal Museum, Utrecht. Catalogus der schilderijen. Tweede druk, Utrecht 1952, No. 338; bruikleen van de Stichting Nederlands Kunstbezit. Gedateerd 1649. ²) B.v. schilderijen van J. B. Weenix in de veiling coll. J. Cremer, Dortmund, bij Wertheim, 1929, No. 104; Hermitage, Leningrad No. 1097 en Museum te Metz.