

Christus verdrijft de wisselaars uit de Tempel

Dirck Barendsz. (1534-1592)

Teylers Museum
Haarlem

1581-1587 (vermoedelijk). Penseel in bruine, grijze en ivoorkleurige olieverf op bruin geprepareerd papier, 240 x 198 mm. De hoeken zijn schuin afgesneden en aangevuld.
Gesigneerd rechtsonder: *Theodorus B[...]*
Herkomst: kunsthandel Haboldt & Co., Parijs/New York.

Dankzij de steun van de Vereniging Rembrandt heeft Teylers Museum een belangrijke en boeiende 16de-eeuwse tekening kunnen verwerven, die niet alleen een lacune opvult in de kleine groep vroege Noord-Nederlandse tekeningen die het museum reeds bezit, maar die tegelijkertijd op de mooist denkbare wijze een brug legt naar de tekeningen uit die andere, in de museumcollectie zo fraai vertegenwoordigde, 16de-eeuwse school: de Italiaanse. De tekening werd verworven ter gelegenheid van het afscheid van Mr. E. Ebbinge als directeur van Teylers Museum.

DIRCK BARENSZ.

De maker van het nieuwverworven blad, Dirck Barendsz. (1534-1592), vormde een belangrijke schakel tussen Italië en de Noordelijke Nederlanden. In zijn *Schilder-Boeck* uit 1604 preeft Karel van Mander hem als degene die *de rechte manier van Italien heeft puer en onvermenght ghebracht naar Holland*. In Amsterdam geboren als zoon van de schilder 'Dove' Barend, verliet Dirck op 21-jarige leeftijd zijn geboortestad en reisde naar het zuiden om daar zijn opleiding te voltooien. Hij bezocht Rome – waar men zijn naam in het pleister van een muur van het Domus Aurea gekrast heeft gevonden – en verbleef langere tijd in Venetië. Daar werkte hij in het atelier van niemand minder dan Titiaan (ca. 1485-1576). De bejaarde schildervorst bejegende de jonge Hollander volgens Van Mander *seer aengenaem, jae als kindt ten huysse*. Zeven jaar lang bleef Dirck Barendsz. in Italië. Hij knoopte er vriendschappelijke banden aan met andere Nederlanders die daar destijds verbleven, onder wie Marnix van Sint Aldegonde en de Leuvense humanist en letterkundige Domenicus Lampsonius. Van werken die hij daar heeft uitgevoerd is niets met zekerheid bekend. Van Mander noemt een *Portret van Titiaan*, dat mogelijk tijdens het verblijf in Venetië ontstond, en kort geleden heeft men een imposante muurschildering van het *Laatste Oordeel* uit 1561 in de abdij van Farfa aan Dirck Barendsz. toegeschreven.¹ In 1562 keerde de kunstenaar via Frankrijk naar Amsterdam terug, trad er in het huwelijk en vestigde zich als schilder van portretten en religieuze werken. Uit Van Manders levensbeschrijving komt hij naar voren als een man met aanzien, iemand met een brede culturele ontwikkeling. Hij kende zijn talen, correspondeerde met Lampsonius in het Latijn, had wiskundige interesse en was een begaafd musicus. Zijn humanistische inslag blijkt ook uit de manier waarop hij gebruikelijk signeerde: *Theodorus Bernardus Amsterodamus*. Tenslotte vermeldt Van Mander nog dat Dirck Ba-



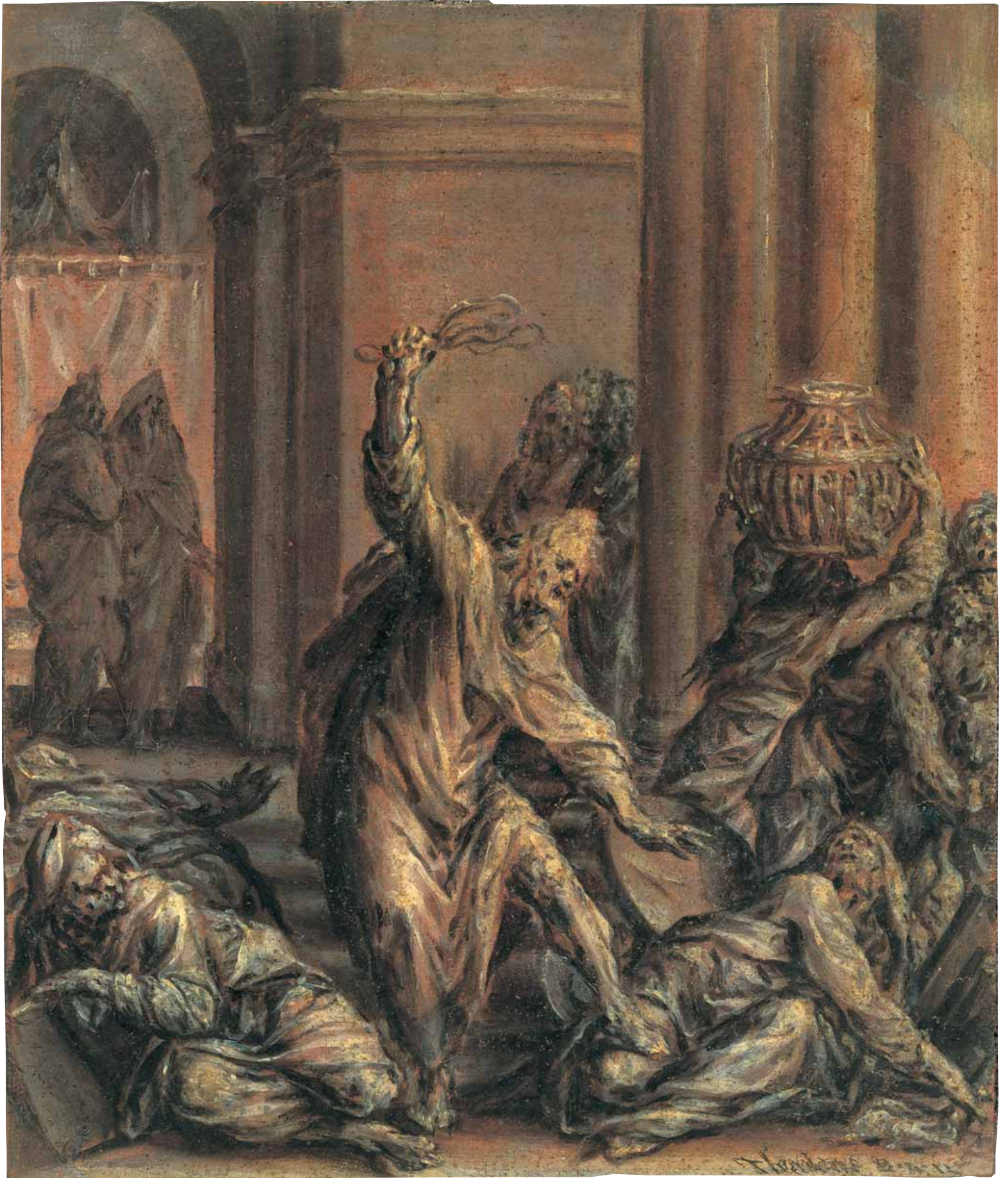
Verdrijving van de wisselaars (detail)
Marcello Venusti (1512/15-1579), naar Michelangelo
Na 1550. Olieverf op paneel, 61 x 40 cm
LONDEN, NATIONAL GALLERY

rendsz. veel van het buitenleven hield, maar dat hij in zijn latere leven zo zwaarlijvig was geworden, dat hij zelfs een reisje per trekschuit naar Haarlem niet meer aandurfde.

OVERGELEVERDE WERKEN

Niet meer dan een handvol schilderijen – in hoofdzaak portretten – en zo'n 30 tekeningen vertegenwoordigen alles wat nu van Dirck Barendsz.' hand bekend is. Dan zijn er nog eens ongeveer 40 prenten die naar zijn ontwerp werden gemaakt. Dat zo weinig van zijn werk tot ons is gekomen, is slechts ten dele te wijten aan de beeldenstorm van 1566, waaraan enkele van zijn religieuze schilderijen ten prooi zijn gevallen. Funester was het gebrek aan belangstelling dat latere generaties doorgaans ten toon spreidden voor de Hollandse kunst van vòòr de Gouden Eeuw. Feit is dat alleen een groot altaarstuk in Gouda (Stedelijk Museum Het Catharinagasthuis) met de *Aanbidding door de herders* nu nog een indruk kan geven van de *treflijke Titiaensche en italiaensche handelinghe* die Van Mander in Dirck Barendsz.' werk roemde. Het demonstreert een ongekend levendige manier van schilderen, een haast on-Hollandse verve in het plezier waarmee de schilder zijn penselen hanteerde, een fel koloriet en een vernieuwende manier van componeren. Meer dan aan Titiaan doet het Goudse altaarstuk denken aan schilderijen van jongere meesters die destijds in Venetië werkten, zoals Tintoretto, Andrea Schiavone en Jacopo Bassano, wier werk Dirck Barendsz. goed gekend moet hebben.

Eenzelfde 'Italiaanse' levendigheid en verve spreken ook uit de recent verworven tekening. Eigenlijk is het geen tekening maar een schildering op papier, een olieverfschets in grisaille. De voorstelling is snel en spontaan neergezet in tinten bruin en grijs, op een vel papier dat tevoren met een brede kwast lichtbruin getint was; flitsende ivoorkleurige lichtaccenten verlevendigen het beeld. Techniek en stijl zijn zonder Venetiaanse voorbeelden nauwelijks denkbaar. We worden vooral herinnerd aan Titiaans late schilderijen, waarin de vormen en contouren als het ware ontbonden worden en oplossen in vloeiend opgebrachte, naar het bruinmonochrome neigende penseelstreken. Het is goed mogelijk dat Dirck Barendsz. de techniek van de olieverfschets in Venetië heeft leren kennen, al moet erkend worden dat de ons bekende Venetiaanse voorbeelden – zoals van Domenico Tintoretto – pas enkele decennia nà zijn verblijf in de stad ontstonden. Een onafhankelijke ontwikkeling van de olieverfschets in de Nederlanden is ook denkbaar, maar het feit blijft dat





Christus verdrijft de wisselaars uit de tempel
Jan Sadeler (1550-1600), naar Dirck Barendsz.
Ca. 1581-1587. Kopergravure, 260 x 204 mm.
RIJKSPRENTENKABINET, AMSTERDAM

Dirck Barendsz. de techniek *alla veneziana* hanteert.
ONDERWERP
De tekening stelt de *Verdrijving van de wisselaars uit de Tempel* voor. De figuur van Christus domineert het blad, terwijl hij fel uithaalt naar de in verarring op de grond gevallen geldwisselaars, wier tafels hij omver geworpen heeft. Anderen zoeken met hun handelswaar een goed heenkomen.

In de achtergrond nemen schriftgeleerden en priesters het gebeuren in ogenschouw. Links achter ontwaren we de voorhang van de Tempel. Alle vier Evangelisten beschrijven deze episode, die het passieverhaal inluide, maar het meest gedetailleerd is de versie in Johannes 2:14-17, waarin gesproken wordt van de *zweep van touw* die Christus in Dirck Barendsz.' tekening hanteert, alsook van de verkopers van schapen en duiven, die ter rechterzijde wegluchten. Misschien heeft hij tijdens zijn verblijf in Italië kennis kunnen nemen van een *Verdrijving van de wisselaars*, naar ontwerp van Michelangelo door de Romeinse kunstenaar Marcello Venusti (1512/15-1579) geschilderd: de centrale plaatsing van Christus binnen de compositie herinnert aan dat invloedrijke ontwerp.²

Dirck Barendsz.' *Verdrijving van de wisselaars* staat niet op zichzelf maar is onderdeel van een unieke reeks olieverfschetsen met voorstellingen van het lijden van Christus, die oorspronkelijk uit 40 bladen plus een titelblad bestond. In de 18de eeuw heeft de beroemde verzamelaar Pierre-Jean Mariette de complete reeks gezien en beschreven in zijn *Abecedario*. In 1851, toen ze aan het Louvre te koop werden aangeboden, waren de schetsen nog bijeen. Daarna verdwenen ze uit het zicht, totdat onderdelen van de reeks in 1975 in de Franse kunsthandel opdoken. Sindsdien zijn 25 bladen (inclusief het titelblad) aan het licht gekomen en verspreid geraakt over diverse museale en particuliere collecties. Eén blad uit de reeks, het *Laatste Avondmaal*, bevindt zich sinds 1995 in het Rijksprentenkabinet te Amsterdam. De voor Teylers Museum verworven schets is de tweede die nu aan het Nederlands openbaar kunstbezit is toegevoegd. Hoe belangrijk deze serie is voor onze kennis van Dirck Barendsz.' werk moge onder meer blijken uit het feit dat er, voordat deze 'nieuwe' schetsen in 1975 opdoken, niet meer dan vijf à zes tekeningen aan

hem konden worden toegeschreven.
PRENTEN

De meeste van de herontdekte olieverfschetsen, waaronder ook het Haarlemse blad, dragen Dirck Barendsz.' signatuur, in een aantal gevallen met de toevoeging *inventor*. Dat wijst erop dat de reeks bestemd was om te worden gegraveerd, zoals Mariette reeds beseftte; hij bracht de tekeningen in verband met enkele prenten die de Zuid-Nederlandse graveur Jan Sadeler (1550-1600) naar Dirck Barendsz. vervaardigde. Vijf voorstellingen uit de reeks – waaronder de *Verdrijving van de wisselaars* – zijn inderdaad door Sadeler in prent gebracht.³ Het Haarlemse blad laat nog de sporen zien van de griffel waarmee de graveur de hoofdlijnen van de voorstelling op zijn koperplaat heeft overgebracht. Op zichzelf is dat al een uitermate boeiend en verrassend aspect van de tekening: wie had kunnen verwachten dat een olieverfschets, een bij uitstek picturale techniek, die doorgaans gebruikt werd ter voorbereiding van grote schilderijen, zou kunnen dienen voor het ontwerp van een prent? Kennelijk vertrouwde Dirck Barendsz. er op dat Sadeler zijn summier maar effectvolle indicaties op de juiste wijze zou weten te interpreteren. Hij deed in deze zeer schilderachtig uitgevoerde ontwerpen in ieder geval geen enkele concessie aan de lineaire benadering die de graveurburij vereist.

Sadeler heeft Dirck Barendsz.' ontwerp uiterst vakkundig in prent gebracht. Dat daarbij veel van de dramatiek en ruimtelijkheid van de olieverfschets verloren ging, was waarschijnlijk onvermijdelijk, gezien het karakter van de graveertechniek. Waarom de prentreeks onvoltooid bleef, is niet bekend. Geen van de vijf uitgevoerde prenten draagt een datering, en Dirck Barendsz.' werk is te fragmentarisch bewaard om de chronologie van zijn tekeningen steekhoudend te kunnen reconstrueren. Men heeft de reeks olieverfschetsen van het lijdensverhaal zowel rond 1565/70 als rond 1585 willen dateren. Gezien het feit dat de weinige *gedateerde* prenten die Jan Sadeler naar ontwerpen van Dirck Barendsz. maakte alle tussen 1581 en 1587 ontstonden, lijkt het voor de hand te liggen dat ook de vijf Passiescènes in die periode zijn gemaakt. Dat wil echter nog niet noodzakelijkerwijs zeggen dat zijn ontwerpen ook in die jaren ontstonden, al is dat wel het meest waarschijnlijk.

Hoe dit ook zij, zeker is dat de kunstenaar in deze schitterende tekening een op Venetiaanse *colore* gebaseerde benadering ten toon spreidt, die grote indruk gemaakt zal hebben op zijn Hollandse tijdgenoten en die ook nu nog bewondering afdwingt. Gezien de weinige werken die van deze belangrijke kunstenaar bewaard zijn gebleven, is het des te verheugender dat deze schets aan het Nederlands kunstbezit kon worden toegevoegd ♦

Noten

1. Nicole Dacos, tent. cat. *Fiamminghi a Roma 1508/1608. Kunstenaars uit de Nederlanden en het Prinsbisdom Luik te Rome tijdens de Renaissance*, Brussel 1995, p. 27 en afb. op pp. 28-29.
2. Londen, National Gallery, inv. 1194. Zie Cecil Gould, *National Gallery Catalogues. The Sixteenth-Century Italian Schools*, Londen 1975, pp. 154-155.
3. F.W. Hollstein, *Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca. 1450-1700*, XXI, Amsterdam 1980, nos. 201-205.

Literatuur

- J. Richard Judson, *Dirck Barendsz. 1534-1592*, Amsterdam 1970.
- Jacques Foucart and Pierre Rosenberg, "Some 'Modelli' of Religious Scenes by Dirck Barendsz.", *The Burlington Magazine*, 120 (1978), pp. 198-204.
- Wouter Kloek, in tent. cat. *Kunst voor de beeldenstorm*, Rijksmuseum, Amsterdam 1986, pp. 412-413, onder nr. 303.
- Karel G. Boon, *The Netherlandish and German Drawings of the XVth and XVIth Centuries of the Frits Lugt Collection*, Paris 1992, I, pp. 9-16.