



Rudie van Leeuwen

De Hollandse heremiet

De melancholiehouding in de Nederlandse kunst van de 16e en 17e eeuw

Buiten de medische literatuur zijn talloze bruikbare studies over melancholie verschenen, waarin, ofschoon vaak ter illustratie, ook de kunstzinnige uitbeelding wordt betrokken. Uitgangspunt van de meeste kunsthistorische studies over melancholie vormt uiteraard Albrecht Dürers beroemde allegorische prent *Melencolia I.* (1514) (afb. 1).¹ Het surplus aan literatuur over deze prent staat in schril contrast met wat er over andersoortige uitbeeldingen is geschreven. Tot op heden bestaat er geen uitvoerige studie over de verbeelding van melancholie in de Nederlandse kunst van de zestiende en zeventiende eeuw.

Dit artikel richt zich op een hoofdmotief van de melancholieverbeelding in de Nederlandse kunst: de lichaamshouding waarbij het hoofd door een arm wordt ondersteund. Deze typische houding werd sinds het verschijnen van Dürers *Melencolia I.* expliciet met melancholie in verband gebracht.² De mogelijke religieuze connotaties van voorstellingen met figuren in de houding van de melancholicus worden hier verder uitgezocht. Hierbij staan voorstellingen van geleerden en studenten in deze pose centraal. Zijdelings zullen ook andere afbeeldingswijzen van dit temperament aan bod komen.

In de zestiende en zeventiende eeuw bestond een zekere ambiguïteit ten

- 1 Zie: Peter-Klaus Schuster, *Melencolia I. Dürers Denkbild* (Berlin 1991); Wojciech Bałus, 'Dürer's *Melencolia I.* Melancholy and the undecidable', in: *Artibus et Historiae* 15 (1994) 9-21. Voor een overzicht oudere literatuur zie: Rainer Schoch, Matthias Mende en Anna Scherbaum, *Albrecht Dürer. Das druckgraphische Werk* (München/Londen/New York 2001) dl. I, nr. 71, 178-185.
- 2 Zie voor deze houding ook: Erwin Panofsky, Fritz Saxl en Raymond Klibansky, *Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst* (Frankfurt am Main 1964) 241-274.

opzichte van deze gemoedstoestand die ook tot uitdrukking komt in de uitbeelding ervan. Melancholie werd enerzijds opgevat als een scheppend temperament en gekoppeld aan verbeeldingskracht en intellect, anderzijds werd het beschouwd als destructieve kracht voortkomend uit onverschilligheid en luiheid. Deze tegenstelling tussen positieve en negatieve opvattingen speelt ook een rol bij de interpretatie van de melancholiehouding. De typische denkershouding (of: *pense-rosa*-pose) kan op inspiratie en geestdrift wijzen, maar lijkt ook desinteresse en traagheid te suggereren.



Afb. 1: Albrecht Dürer, *Melencolia I*, 1514, kopergravure 23,7 x 18,7 cm, Berlijn, Staatliche Museen, Kupferstich-Kabinett, inv.nr. 352-1902.

De melancholiehouding in religieuze voorstellingen

Voordat de denkershouding door Dürers prent als melancholieliefde werd gecanoniseerd kwam deze voor in verschillende christelijke beeldtradities en had zij ook een andere betekenis. Hoewel Dürers prent ongekend populair was en een bron vormde voor veel kunstwerken, wordt de symbolische draagwijdte ervan mijns inziens nogal eens overschat. Het lijkt alsof men *deze* stereotypische representatie van de melancholische natuur wilde herkennen in elke (zittende) figuur die het hoofd met een arm ondersteunt. Zo wilde Lütke Notarp een tekening van Jacques de Gheyn II van *Een man uitrustend in een veld* vanwege deze houding als melancholie-uitbeelding zien. Zij beweerde dat 'a motif's removal from an allegorical context and insertion in a work of genre in no way meant that its accepted meanings were completely abandoned.'³ Zij liet buiten beschouwing dat deze pose reeds bestond vóór de opname in een allego-

3 Gerlinde Lütke Notarp, 'Jacques de Gheyn II's "Man resting in a field". An essay on the iconography of melancholy', in: *Simiolus* 24, afl. 4 (1996) 311-319.



afb. 2: Albrecht Dürer, *Christus als man van Smarten*, ca. 1493-94, olieverf op paneel, 30 x 19 cm, Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle.

rische context.

De oudste beeldtraditie waarin deze lichaamsstand een rol speelt, is ongetwijfeld die van *Christus als Man van Smarten*, waarbij hij doorgaans ten halve lijve met de lijdenswerktuigen wordt voorgesteld. Veelal zijn zijn handen gekruist bijeengebonden op de borst, maar ook de deerniswekkende *penseroso*-pose gebruikte men om zijn lijden te veraanschouwelijken.⁴ Zo wendde ook Dürer deze houding al in 1493-1494 aan voor een schilderij met dit thema (afb. 2) en voor het titelblad van de kleine passie in 1511.⁵ Ook Jan Gossaert benutte de houding voor zijn *Christus op de koude steen* van ca. 1520.⁶

De lichaamshouding kwam reeds voor in voorstellingen van *Acedia*; de personificatie van leigheid; luiheid. Al sinds de middeleeuwen werd melancholie in verband gebracht met de doodzonde van *Acedia* en er soms zelfs aan gelijkgesteld.⁷ In de Nederlandse kunst werden beide geesteshoudingen op vergelijkbare wijze verbeeld, bijvoorbeeld in allegorische prentseries van de *Doodzonden* door Hieronymus Wierix naar Philips Galle (ca. 1600) en van Hendrick

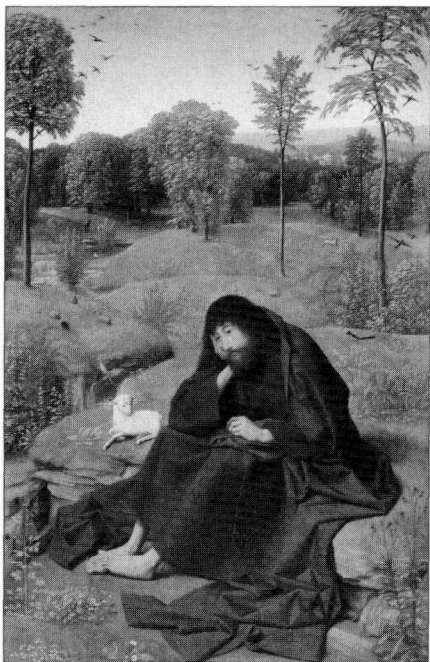
4 Een vroeg voorbeeld uit de Elzas (ca. 1450) vindt men in het Museum of Fine Arts te Boston zie: Tent. cat. *Spätmittelalter am Oberrhein*, Karlsruhe (Staatliche Kunsthalle/Badisches Landesmuseum), Stuttgart 2001, nr. 34.

5 Fedja Anzelewsky, *Albrecht Dürer. Das Malerische Werk* (Berlijn 1991) 222-223, nr. 9.

6 Valencia, Colegio del Patriarca: Corpus Christi. Zie: G. von der Osten, 'Studien zu Jan Gossaert', in: Millard Meiss ed., *Essays in honor of Erwin Panofsky* (New York 1961) 445-475, met name 456, 466, 467 met afb. 9; Max J. Friedländer, *Early Netherlandish painting* (Leiden 1967) dl. VIII, nr. 20; Ariane Mensger, *Jan Gossaert. Die niederländische Kunst zu Beginn der Neuzeit* (Berlin 2002) 149-153.

7 Voor verdere literatuur hierover: Angus Gowland, 'The problem of early modern melancholy', in: *Past and Present* 191 (2006) 77-120 met name 99, noot 84.

Goltzius (1576-86).⁸ Desalniettemin zijn er opvallende verschillen waarneembaar tussen de figuren van *Acedia* bij Goltzius en Galle en de figuur van melancholie bij Dürer: de eerstgenoemden hebben hun ogen gesloten en vertonen geen enkel spoor van activiteit, lichamelijk noch geestelijk, terwijl Dürers figuur apathisch voor zich uitstaart. Ook houdt zij een passer vast, terwijl de slapende personificaties van *Acedia* nergens toe in staat lijken. Want 'luiheid doet in diepen slaap vallen' (Spreuken 19: 15).⁹ Overigens is Pieter de Jode's personificatie van het melancholische temperament naar Maerten de Vos van ca. 1590-1600 wél slapend weergegeven.¹⁰ Deze vertroebeling van melancholische apathie en slaap heeft ertoe geleid dat men ook slapende niet-allegorische figuren in verband ging brengen met melancholie, zoals zeventiende-eeuwse Nederlandse genrevoorstellingen van in slaap gevallen soldaten in wachtlokalen.



afb. 3: Geertgen tot Sint Jans, *Johannes de Doper in de wildernis*, 1490-95, olieverf op paneel, 42 x 28 cm, Berlijn, Staatliche Museen.

Ook werd de houding die wij zijn gaan associëren met melancholie van oudsher veelvuldig gebruikt voor voorstellingen van heremieten in de wildernis. Een bekend vroegnederlands voorbeeld is *Johannes de Doper in de wildernis* (1480-1485) van de hand van Geertgen tot Sint Jans (afb. 3). Ondanks de duidelijke formele overeenkomsten staat in de beeldtraditie

8 Zie voor het verband tussen *acedia*- en melancholieverbeelding ook: I.Q. van Regteren Altena, *Jacques de Gheyn, three generations* (Den Haag 1983) dl. 1, 93.

9 Vergelijk ook: Cornelisz. Teunissen, *Acedia*, ca. 1530, British Museum, Londen. Zie: Tent. cat. *Melancholie: Genie und Wahsinn in der Kunst* (Parijs (Galeries Nationales du Grand Palais) en Berlijn (Neue Nationalgalerie) 2006) 99, afb. 11.

10 Gerlinde Lütke Notarp, *Von Heiterkeit, Zorn, Schwermut und Lethargie: Studien zur Ikonographie der vier Temperamente in der niederländischen Serien- und Genregraphik des 16. und 17. Jahrhunderts* (Münster 1998) 184-185, met afb. 111.

van heremieten-heiligen *spirituele meditatie* in een natuurlijke omgeving centraal en niet *rationele contemplatie* in een kunstmatige sfeer: ziel tegenover geest. Ook Dürer putte vermoedelijk uit deze beeldtraditie van heremieten voor zijn *Melencolia I.* om een nieuwe te creëren, maar de verschillen hiertussen zijn apert.

Contemplatie bij heremieten is een op verlossing gerichte meditatievorm en geen eindeloos gefilosofeer als bij melancholici. Terwijl heremieten zich vol overgave vanuit hun *geloof* van al het aardse afkeren, proberen melancholici juist via hun *ratio* vat op de wereld te krijgen. Bij beiden is weliswaar sprake van de verwaarlozing van het lichamelijke, maar de melancholicus pleegt geen doelbewuste ascese: dit is slechts het gevolg van teveel rationele bespiegeling. Heremieten kon niet het verwijt van ledigheid ten deel vallen. Hun inactiviteit is geen zonde, maar juist een deugd.

Dergelijke verschillen uiteten zich vanzelfsprekend ook in de beeldtraditie. Anders dan de blik van neerslachtige melancholici is die van heremieten meestal opwaarts gericht, zelfs als zij het hoofd fysiek laten hangen. Melancholie is daarentegen iets *aards*. Niet voor niets beeldde Abraham Bloemaert in zijn serie van elementen de vrouwelijke figuur van *Terra* (Aarde) tegelijkertijd af als personificatie van melancholie, met de aan Dürers prent ontleende attributen van wereldbol en passer.¹¹ Het feit dat veel personificaties van melancholie gezeten zijn op een wereldbol met meetkundige werktuigen, zoals de mannelijke figuur in de temperamentserie van Jacques de Gheyn II uit ca. 1596-1598, is mijns inziens karakteristiek voor hun melancholische inspanningen het aardse te bedwingen door de geest.¹² Desalniettemin krijgt zowel het aardse als het hemelse hier evenveel aandacht. De sterrenkundige aandacht voor de hemel is echter géén *religieuze 'Andacht'* voor het bovenaardse.

Ondanks dergelijke verschillen tussen voorstellingen van de geleerden en heremieten werden beide soms al in de zestiende eeuw gecombineerd. Dit is bijvoorbeeld het geval in Jan Cornelisz. Vermeyens *Hieronymus in meditatie* in het Louvre. Hoewel het feitelijk gaat om een geleerde in zijn studeervertrek is de borst van de heilige ontbloot als bij een heremiet. Hieronymus zou zich vaak met een steen op zijn borst geslagen hebben om zijn begeerten uit te bannen. De schedel die de heilige vasthoudt, maakt duidelijk dat zijn deemoedige houding verband houdt met het denken over

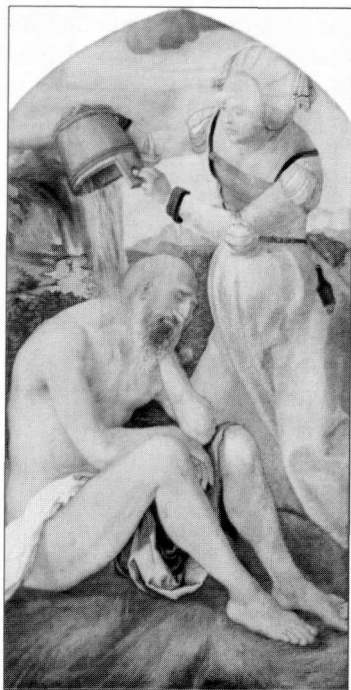
11 F.H.W. Hollstein, *Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts ca. 1450-1700* (Amsterdam 1949ff) dl. II (1950) 89, nr. 239.

12 Kopergravure 23 x 17,2 cm. Hollstein, dl. VII (1952) 134, nr. 127 met afb.

het naderende einde. Een dergelijk werk is een voorloper van de voorstellingen van melancholische geleerden en studenten in dezelfde houding die hierna nog ter sprake zullen komen.

Daarnaast zien we *penseroso*-pose enkele malen terug bij boetvaardige heiligen, zoals Maria Magdalena, alsook in voorstellingen van evangelisten en apostelen. Hierbij staat de houding veelal voor berouw (Petrus) of verdriet (Johannes de Evangelist).¹³ Ook stond de houding voor het contemplatieve leven ten opzichte van het actieve leven, zoals in Johannes Vermeers *Christus in het huis van Martha en Maria* van ca. 1655.¹⁴

Tenslotte is er een voorloper van de melancholiehouding te bespeuren binnen één thema van de christelijke iconografie dat absoluut niet onvermeld mag blijven: *Job op de mestvaalt*.¹⁵ Het was wederom Dürer zelf die de houding al in 1503-1504 gebruikte voor zijn weergave van *Job en zijn vrouw* op een van de zijvleugels van het Jabach-altaar (afb. 4).¹⁶ Anders dan de Man van Smarten, personificaties van *Acedia*, heremieten en boetvaardige heiligen bezit de tobbede figuur van Job een geestesgesteldheid die nog het meest overeenkomt met melancholie: de vertwijfeling. Des te opmerkelijker is dat Schuster in zijn uitvoerige studie over Dürers *Melencolia I*. nergens ingaat op deze overeenkomst in iconografie tussen Job en personificaties van melancholie, terwijl ook deze



afb. 4: Albrecht Dürer, *Job op de Mestvaalt*, 1503-1504, olieverf op lindehout, 96 x 51 cm, Frankfurt am Main, Städtisches Kunstinstitut.

13 Zie: Lütke Notarp, *Von Heiterkeit*, 220; Tent. cat. *Melancholie*, 76-77, cat. nr. 19 en 20; 248, cat. nr. 127.

14 Edinburgh, National Galleries of Scotland. Zie: Arthur K. Wheelock ed., *Johannes Vermeer*, tent. cat. Den Haag (Mauritshuis) en Washington (National Gallery of Art), 90-95, nr. 2.

15 Bijvoorbeeld: Anonieme meester uit Unterweserraum, *De plagen van Job*, vroege 16de eeuw, houtsnijwerk in reliëf, eikenhout 49 x 41 cm Ev-luth. St. Nikolaikirche, Uthlede (Landkreis Cuxhaven).

16 Anzelewsky, *Albrecht Dürer*, dl. I. 73-74, 178-179, nr. 72.

zich binnen het oeuvre van Dürer zelf openbaart. De opperste wanhoop en onverschilligheid ten opzichte van al het wereldse, zo kenmerkend voor melancholie, wordt in Dürers schilderij gevisualiseerd door het uitblijven van Jobs reactie op de emmer water die zijn vrouw over hem uitstort.

Religieuze standpunten over melancholie

Het is opvallend dat de hervormer Martin Luther regelmatig het bijbelverhaal van Job aanhaalde in zijn betogen over de aanvechting van zwaarmoedigheid.¹⁷ Waarschijnlijk was dit nóg een aanleiding voor Dürer om deze houding te bestemmen voor zijn *Melencolia I*-figuur. Luther waarschuwde juist tegen bespiegeling over de eigen verlossing, want dit zag hij als een zonde.¹⁸ Of dergelijke religieuze betekenissen ook doorklinken in de melancholievoorstellingen is moeilijk aantoonbaar. Nochtans wijzen veel van deze voorstellingen via *vanitas*symbolen vooruit op de dood, waardoor ook gewone *vanitas*voorstellingen in verband worden gebracht met melancholie.

Het zestiende-eeuwse protestantisme zag de melancholische geestesgesteldheid niet louter als een doodzonde die vermeden moest worden, maar ook als een verzoeking van de duivel die de gelovige op de proef stelde. Het bewust aangaan van een dergelijke spirituele strijd houdt ook ontegenzeggelijk verband met de beproevingen in de wildernis die de heremieten uit eigen wil trotseerden. Ook kan de nederigheid van de houding worden gekoppeld aan die van boetvaardige heiligen die juist in het katholicisme bijzondere verering kenden. De melancholiehouding kan dus moeilijk gerelateerd worden aan een specifieke geloofsgroep.

Luther en zijn orthodox-protestantse navolgers hebben de geestesgesteldheid en haar spirituele equivalent *tristitia* (droefheid) dikwijls behandeld in hun *Tröstschriften*, niet in het minst omdat zij er zelf aan leden.¹⁹ En daarom werd in de propaganda van de Contrareformatie melancholie vaak als een typisch protestantse ziekte bestempeld. Of voorstellingen van melancholie inderdaad inzetbaar bleken als dragers van religieuze polemiek

17 D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe (Weimar 1912) Tischreden Bd. 1, 494-495, nr. 977.

18 Martin Luther, Tischrede nr. 310; Winfried Schleiner, *Melancholy, Genius, and Utopia in the Renaissance* (Wiesbaden 1991) 74-75.

19 Schuster, *Melencolia I*, met name 270ff. Zie ook: Moritz Deutschmann, 'Fewrige Pfeile des Teufels'. Melancholie und religiöse Anfechtung im Luthertum des 16. Jahrhunderts (Freiburg 2004). <http://www.grin.com/de/preview/33084.html> [7-7-2007].

valt te betwijfelen.

Een ding is zeker: in het katholieke Italië was het thema even populair en werd ook de melancholiehouding veelvuldig aangewend, al gaf men hier meestal de voorkeur aan *klassieke* uitbeeldingen. Salvator Rosa's prent van *Democritus in Meditatie* (1662) is hier een voorbeeld van.²⁰ De katholieke Hendrick Terbrugghen baseerde zich op dergelijke Italiaanse voorbeelden toen hij de bedroefde Heraclitus afbeeldde op een manier die van oudsher verband hield met de weergave van de heilige Hieronymus; in de *penseroso*-pose met een schedel en een boekwerk.²¹

Dirck Volkertsz. Coornhert omschreef 'zwaarmoedicheyd' in zijn *Zedekunst dat is wellevenskunste* (1595) als 'een zwackheyd des ghemoed' van onwijze lieden die 'voorspoet noch teghenspoet draghen. Dit comt om dat zy 't eynde niet en weten, waar toe zulx den mensche van Gode werdt toeghestiert.'²² Bewust wordt melancholie in verband gebracht met de doodsangst, de Verlossing en de predestinatieleer. Volgens Johannes Calvijns *Institutie* (1536) boezemde zelfcontemplatie voor Gods spiegel der wet 'wantrouwen van eigen kracht alsook een angst en vrees van het gemoed' in, maar dit zou 'ootmoed en nederigheid' voortbrengen. 'Zo gebeurt het ten slotte, dat de mens, verschrikt door het besef van de eeuwige dood (...) zich alleen tot Gods barmhartigheid wendt, als tot de enige haven van de zaligheid.'²³ In dit licht is het veelzeggend dat de melancholiehouding ook werd gebruikt voor een geleerde op een titelblad van *'T Geopende en Bereidwillige Herte* (1693), een gereformeerd geschrift dat werd uitgegeven door Joannes Boekholt. Bovendien wordt daarop de wet in verband gebracht met het verstand en het hart via Psalm 119:34.²⁴

20 R.W. Wallace, 'Salvator Rosa's 'Democritus' and 'L'Umana Fragilità'', in: *The Art Bulletin* 50 (1968) 22-27; H. Hohl, *Saturn, Melancholie, Genie* (Hamburg 1992) 42-43; Th. Rütten, *Demokrit – Lachender Philosoph und sanguinischer Melancholiker. Een pseudo-hippokratische Geschichte* (Leiden 1992) 73-80.

21 The Cleveland Museum of Art. Ann Tzeuschler Lurie, 'The Weeping Heraclitus by Hendrick Terbrugghen in the Cleveland Museum of Art, in: *The Burlington Magazine* 131 (1979) 279-287 met name p. 280. Ook de figuur van Democritus werd een christelijke betekenis toegekend: Edgar Wind, 'The Christian Democritus', in: *Journal of the Warburg Institute* 1 (1937) 181.

22 Dirck Volkertsz. Coornhert, *Zedekunst dat is Wellevenskunste*, B. Becker ed. (Leiden 1942) 358. [geraadpleegd via: www.dbnl.org 7-7-2007].

23 *Institutiones* II, VIII:3. Vergelijk: Gowland, 'The Problem', 104ff.

24 Gerlinde L. Notarp, *Von Heiterkeit*, 226.

Melancholici in hun studeervertrek

Geleerdheid die stoelde op het geloof in God gold als navolgenswaardig. Afbeeldingen van geleerden en pseudowetenschappers zoals alchemisten houden nauw verband met de melancholieverbeelding.²⁵ Het is ook geen toeval dat de geleerdeniconografie voortkomt uit de weergave van Hieronymus in zijn studeervertrek; dezelfde heilige die ook als heremiet werd voorgesteld in de melancholiehouding.²⁶ Panofsky's opvatting dat Dürer zijn prent van *Hieronymus in zijn studeervertrek* opzettelijk tegelijk zou hebben uitgebracht met zijn *Melencolia I*. vanwege dit iconografische verband heeft echter zware kritiek moeten verduren.²⁷ Desalniettemin is het veelzeggend dat Dürer zijn in 1521 geschilderde *Heilige Hieronymus* deze houding meegaf.²⁸

De melancholische houding met de arm onder het hoofd zien we vaak terug in zeventiende-eeuwse schilderijen van geleerden in hun studeervertrek. Jacob van Spreeuwens *Filosoof in zijn studeervertrek* (Rijksmuseum) steunt op een arm, maar de andere steekt hij in eigen boezem; een houding die via Ripa's *Iconologia* (1603) juist werd geassocieerd met het *flegmatische* temperament.²⁹ Een dergelijke ambigue houding zien we ook in Heijmen Dullaerts *Jonge geleerde in zijn studeervertrek* waarbij de jongeman eerder vanwege het vele lezen in zijn ogen lijkt te wrijven.³⁰ Soms bestuderen de geleerden een boek wat hun voorovergebogen, steunende houding eenvoudig verklaart.

25 Ibidem, 217-238.

26 C. Wiebel, *Askese und Endlichkeitsdemut in der italienische Renaissance, Ikonologische Studien zum Bild des Hieronymus* (Weinheim 1988) 5ff.; W. Baſus, 'Dürer's *Melencolia I*.'; Görel Cavalli-Björkman, 'Hieronymus in der Studierstube und das Vanitas Stilleben', in: tent. cat. Frankfurt am Main (Schirn Kunsthalle), *Leselust. Niederländische Malerei von Rembrandt bis Vermeer* (Stuttgart 1993). Vergelijk: D. de Witt, J. Russell-Corbett, S. Richards, *The Scholarship and Spirituality of Saints and Hermits*, in: V. Manuth (red.), *Wisdom, Knowledge and Magic: The Image of the Scholar in Seventeenth-Century Dutch Art* (tent. cat. Kingston, Ontario (Agnes Etherington Art Centre) 1996-1997) 11-18.

27 Robert Grigg, 'Studies on Dürer's Diary of his Journey to the Netherlands: The Distribution of *Melencolia I*', *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 49 (1986) 398-409.

28 Lissabon, Museu Nacional, inv.nr. 828. Zie: F. Anzelewsky, *Albrecht Dürer* (Berlijn 1991) 263-265, nr. 162.

29 Susan Koslow, 'Frans Hals's Fisherboys: Exemplars of Idleness', in: *The Art Bulletin* 57 (1975) 418-432.

30 Milwaukee, Alfred Bader Collection. Zie: V. Manuth, in tent. Kingston 1996-1997, 48, nr. 12 met afb.

Vaker zijn ze overpeinzend afgebeeld, zoals in de anonieme prent *De Geleerde in syn Kamer* uit omstreeks 1640 uitgegeven door Iooſt Hargters (afb. 5).³¹ Het onderschrift legt inderdaad een melancholische gemoedstoestand aan den dag: 'Hier ſit ick, in't kleyn beſloten, / Van 't gewoel gantsch afgeſchloten: / Hier bepeyns' ick, wat ick ben: / Hier beproef ick, wat ick kenn' // Hier door-reys' ick *Aerd'* en *Hemel*, / Hier door-grond ick al 't gewemel,



afb. 5: Anoniem, "De Geleerde in syn Kamer", ca. 1640, gravure, 32,2 x 20,7 cm, Amsterdam, Rijksmuseum, Koninklijk Oudheidkundig Genootschap.

/ Van de Menschen en het Vee; En verset niet eenen treê. (...) Nochtans sit ick hier alleen. // Wech den weerelt, laet my rusten, / Hier kan sich mijn ziel verlusten.' Het eindoordeel over deze geesteshouding is positief, want 'Wijsheid is de beste schadt'.³²

Hendrick Dagen maakte in de jaren zestig van de zeventiende eeuw ook een gravure van *Een student in syn kamer*, voorzien van Nederlandse en Latijnse dichtregels met een minder positieve strekking. De student heeft zich allerm minst van de wereld afgewend, want hij is 'een Heremyt en altyd in't gewoel' (afb. 6).³³ De student gaat, ondanks de typische houding, helemaal niet gebukt onder melancholie. Hij neemt het ervan, wat ook blijkt uit de attributen op de tafel: enkele pijpen en een bierkroes. Het refereren aan de heremiet toont aan hoezeer uiteenlopende thema's met

31 Voor beide prenten: Tent. cat. *Spiegel van Alledag. Nederlandse genreprenten 1550-1700* ((Rijksprentenkabinet Rijksmuseum Amsterdam) Gent 1997), 330, afb. 2. Er bestaat ook een latere variant van deze prent, uitgegeven door Isaac van Wesel, aldaar afgebeeld als afb. 3.

32 Zie ook: A. van der Heide, 'De geleerde in zijn kamer', in: *Studia Rosenthaliana* 14 (1980) 228-238.

33 E. de Jongh, in: Tent. cat. Amsterdam 1997, 331-332.



afb. 7: Jan Davidsz. de Heem, *Jongeman (Zelfportret?)*, 1628, olieverf op doek 60 x 82 cm, Oxford, The Ashmolean Museum.

de student de wereld allesbehalve met een korreltje zout te nemen, of zijn melancholische houding nu geveinsd is of niet.

Logischer is dat een *echte* melancholicus, anders dan in Dagens prent, zich van de boeken afwendt en onverschilligheid toont, zoals de student op het schilderij van Jan Davidsz. de Heem uit 1628 (afb. 7). Maar ook dit werk is een parodie.³⁶ Er is allerm minst sprake van *zelfbespiegeling*, want de jongeman zit met de rug naar een spiegel toe: het lijkt hier op het eerste gezicht te gaan om een deurpost met een doorzicht naar een andere kamer, maar dan zou de perspectivische voortzetting van de ruimte apert onjuist zijn. Ook de diagonale weerglans en de ondiepe sponning wijst op een spiegel. Wendt de student zich wellicht af van Gods Wet? Want volgens Calvijn 'is de wet als een spiegel, waarin wij onze onmacht, en waaruit wij verder onze ongerechtigheid en tenslotte uit beide onze vervloeking aanschouwen.'³⁷ De kleine damesschoentjes op de spiegel zijn onmiskenbaar dubbelzinnig en verwijzen mogelijk naar liefdesverdriet of een losbandig leven.

Verder zien we hier geen duidelijke symbolen van geneugte, maar

36 Vergelijk: B. Schnackenburg, 'Der lustlose Student', in: tent. cat. Berlijn (Gemäldegalerie) *Rembrandt: Genie auf der Suche* (Keulen 2006) 198.

37 *Institutiones* II, VII:7. Zie ook: 2 Korinthiërs 3:15, 17-18.



afb. 8: Pieter Codde (?), *Student met pijp*, ca. 1628, olieverf op paneel, 46,2 x 33,4 cm, Lille, Musée des Beaux-Arts.

twee steekwapens op de achtergrond: een rapier en een degen. Als zinnebeelden van *vita activa* tegenover *vita contemplativa*, kunnen ze symbool staan voor de strijd die de student met zijn ledigheid moet aanbinden. Het opnemen van de wapens is mogelijk ook op een andere manier religieus gemotiveerd: aan de wand zien we namelijk een portretgravure van de protestantse legeraanvoerder Christian von Braunschweig door Willem Jacobsz. Delff naar Michiel van Mierevelt. Christian stond aan het hoofd van het geseculariseer-

de bisdom Halberstadt en werd in de volksmond 'Toller Halberstädter' genoemd om zijn overmoed en neurotische houding tegen katholieken. Hij werd misschien als een *sanguinisch* alternatief voor de melancholische jongeman gepresenteerd.

De Heems schilderij sluit qua compositie nauw aan bij een voorheen aan Pieter Codde toegeschreven schilderij, getiteld *Student met pijp* (afb. 8). Ook hier zien we dezelfde houding en boeken op een *betaaltafel*, zoals Bernhard Schnackenburg al constateerde.³⁸ Een verdere setting ontbreekt. Zijn houding bleek voor velerlei kunsthistorische opvattingen vatbaar: verbeeldingskracht, rêverie, contemplatie, inspiratie, vermoeidheid, (liefdes)verdriet. Peter Sutton herkende in de jongeman met pijp een verveelde wetenschapper die juist genoeg had van het contemplatieve

38 B. Schnackenburg, 'Der lustlose Student', 195.

leven; een verpersoonlijking van melancholie.³⁹ Als dit klopt kan de uitdrukking 'ergens tabak van hebben' hier letterlijk worden opgevat.

De voorstelling werd ook gerelateerd aan Jacob Cats' *Emblemata* (1618) waarin een vergelijkbaar onderuitgezakte jongeman is afgebeeld met een motto dat, uit het Latijn vertaald, luidt: *De liefhebbers verlustigen zich aan de rook*.⁴⁰ De melancholische ondersteuning van het hoofd ontbreekt in de prent en moet dus een inventie van de schilder zijn. En als dit embleem werkelijk als uitgangspunt diende voor de *Jongeman met pijp* dan moet De Heems werk, waarin de verwijzing naar het roken geheel is weggelaten, logischerwijs later zijn ontstaan.

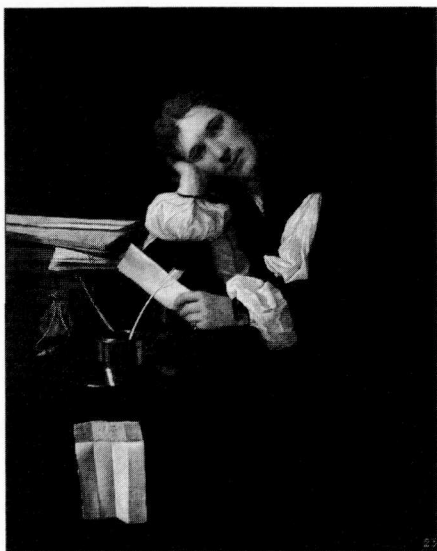
Dat melancholische jongemannen vaak rokend of met een pijp werden afgebeeld, kan men direct verbinden aan zelfbespiegeling in verband met de naderende dood.⁴¹ Een relatief laat bewijs hiervoor treft men aan in de *Afrikaanse Thalia* (1678) van Willem Godschalck van Focquenbroch: 'Wyl ick hier dus aen den haert / Met de oogen na de aerd, / En 't gemoedt, en 't hoofdt beswaert, / Sit een pijp te dampen, / Denck ick aen de rampen, / Die mijn ziel onschuldigh draeght, / En daer my 't geval meê plaeght.'⁴² Er wordt niet alleen op de erfzonde gezinspeeld, maar vervolgens ook op de hoop op verlossing die belooft dat de protagonist zijn ellende 'Wel haest sal sien enden'. Maar nauwelijks is de 'Pijp tot asch' of de oude pijnen worden weer gevoeld. In dit opzicht is het veelzeggend dat de pijp op het schilderij te Lille niet rookt of is uitgegaan. Mogelijk ziet de student zich hierdoor weer

39 Peter Sutton, in: tent. cat *Von Frans Hals bis Vermeer: Meisterwerke Holländischer Genremalerei*, (Philadelphia (Museum of Art), Berlijn (Gemäldegalerie) en Londen (Royal Academy) 1984), nr. 27, 136-138.

40 'FVMO PASCVNTVR AMANTES'. Voor afbeelding zie P. Sutton, *Von Frans Hals*, 136.

41 Zie ook: Eddy de Jongh, 'Vluchtige rook vereeuwigd: Betekenissen van tabaksgebruik in zeventiende-eeuwse voorstellingen', in: Benno Tempel (red.), *Roken in de kunsten: van olieverf tot celluloid* (Rotterdam 2003) 85-126, met name 100-101.

42 Willem Godschalck van Focquenbroch, *Afrikaanse Thalia, of het derde deel van de geurige zang-godin* (Amsterdam 1678) 52. <http://focquenbroch.apud.net/athalfrm.htm> [7-7-2007]. Het vervolg luidt: 'd'Hoop die my steeds weer verblijdt, / (Schoon zy my van tijdt, tot tijdt, / Steeds weer uytstelt) komt, en seyt / Dat ick mijn ellenden; / Wel haest sal sien enden, / En belooft my tot een loon, / Veel meer als een Kysers-Kroon. // Maer nauw is mijn Pijp tot asch, / Of ick vind my alsoo ras / Die geen, die 'k voor desen was: / 'k Voel weer d'oude pijnen: / 'k Sie mijn hoop verdwijnen / Als de Roock in d'yde lught: / Mits 't my allebey ontvlught. / Daerom heb ick vaeck geseyt, / Dat ick vindt geen onderscheyd / In die geen, die d'hoop verblyd, / En die 't houwt met smoocken, / En als leeft van 't roocken: / Want is 't eene windt, en roock, / 't Ander is maer Damp, en Smoock.'



afb. 9: Michiel Sweerts, *Portret van een jongeman (Zelfportret?)*, 1656, olieverf op doek, 114 x 92 cm, St. Petersburg, Hermitage.

geconfronteerd met de bittere realiteit, evenals als de ik-figuur in Focquenbrochs gedicht.

Hoewel genrevoorstellingen van jongemannen die het hoofd ondersteunen een typisch Noord-Nederlands fenomeen lijken, bestaan er ook Vlaamse voorbeelden die veeleer thuishoren binnen het genre van de portretkunst, zoals Joos van Craesbeecks *Paulus Pontius als melancholische "penseroso"*⁴³ en Peeter Franchoy's mannenportretten (Frankfurt, Städtisches Kunstinstitut; Londen, National Gallery). Ook Michaël Sweerts' *Jongeman* uit 1656, ontstaan te Brussel, past in deze Zuid-Nederlandse portrettraditie (afb. 9). In dit schilderij zien we een briefje gespeld aan een tafelkleed met een latijns motto '*Ratio Quique Reddenda*', dat vrij vertaald luidt 'een ieder moet rekenschap [van zichzelf] geven'. Ook de geldbuidel heeft hier vermoedelijk dezelfde betekenis als de beurs op Dürers prent en moet gezien worden als symbool van matigheid en loon.⁴⁴

Het attenderen op de eigen verantwoordelijkheid verwijst naar Paulus' Brief aan de Romeinen (14:12): 'Zo dan een iegelijk van ons zal voor zichzelf Gode rekenschap geven.'⁴⁵ Een dergelijke Paulus-verwijzing zou men juist vanuit protestantse hoek verwachten. Maar ook de Jezuïetenpater Francisco Suárez noemde *ratio reddenda* het feit dat de goddelijke voorzienigheid een voorwaarde *a posteriori* zou zijn voor het bestaan van eeuwige waarheden.⁴⁶ En bij de Leipziger Disputatie (1519) verwees Luther

43 Verblijfplaats onbekend. Zie: Karolien de Clippel, 'Adriaen Brouwer, Portrait Painter: New Identifications and an Iconographic Novelty', in: *Simiolus* 30 (2003) 196-216, afb. 16.

44 Zie ook: P. K. Schuster, *Melencolia I.*, dl. I, 89, 277ff.

45 Naar Statenvertaling. Het motto en het woordgebruik in de Vulgaat zijn vergelijkbaar: 'itaque unusquisque nostrum pro se rationem reddet Deo.'

46 Zie: Jean-François Courtine, *Suarez et le système de la métaphysique* (Parijs 1990) 315.

met de woorden '*ratio reddenda*' naar 1 Petrus 5:13.⁴⁷ Daarin spreekt deze apostel over *geduldig lijden*: 'Maar heiligt God, den Heere, in uw harten; en zijt altijd bereid tot verantwoording aan een iegelijk, die u rekenschap afeist van de hoop, die in u is, met zachtmoedigheid en vreze. En hebt een goed geweten, opdat in hetgeen zij kwalijk van u spreken, als van kwaaddoeners, zij beschaamd mogen worden, die uw goeden wandel in Christus lasteren.'⁴⁸ Aldus valt ook de uitbeelding van deze melancholische jongeman te verbinden aan complexe theologische opvattingen.

Het al dan niet valselijk beticht worden van een verkeerde levenswandel is ook thema van de prent van Dagen. Het niet of wel geven van rekenschap komt mijn inziens ook tot uiting in het schilderij van de Heem, waarbij de spiegel opgevat moet worden als verwijzing naar melancholische bespiegeling over het naderende einde. Het feit dat de *Jongeman met een pijp* aan een *betaaltafel* zit, zou zelfs kunnen verwijzen naar een letterlijke vorm van *reken*-schap. Mijns inziens zijn de melancholische jongemannen verbeeldingen van rekenschap in meest letterlijke zin.

Voorstellingen van geleerden en studenten in de melancholiehouding lijken op het eerste gezicht geen duidelijk religieuze inhoud te bezitten. Gewoonlijk wil men eenvoudig via Dürers *Melencolia I*. de melancholiehouding formeel herleiden en neemt men zo onbedoeld de profane interpretatie over die ten grondslag ligt aan Dürers prent. Niet alleen vanwege de houding die teruggaat op religieuze voorbeelden, zoals onder meer Christus als Man van Smarten, heremieten-heiligen en Job op de mestvaalt, is een religieuze betekenis aanwezig. Zowel op grond van de bijschriften bij genreprenten en symbolische beeldelementen in schilderijen blijkt dat de voorstellingen met melancholische houdingen vaak religieus geduid kunnen worden.

47 *Leipzig Disputatio*, Conclusio Prima, 10, in: *D. Martin Luthers Werke: Kritische Gesamtausgabe* (Weimar 1884) dl. II, 403: 'Et ubi est quod Petro praecipiente ratio reddenda est omni poscenti? (1 Pet. 3.15).'

48 Naar de Statenvertaling.