

# BODYBUILDERS IN HAARLEM

## DE OPZIENBARENDE KUNST VAN CORNELIS VAN HAARLEM

Cornelis Cornelisz van Haarlem werd geboren in 1562 in een welgestelde katholieke familie. Hij was vier jaar toen de Beeldenstorm plaatsvond en negentien toen Haarlem officieel overging tot het gereformeerde geloof. Wat moest een aankomend schilder vol ambities beginnen in een periode dat kunst uit kerken verdween en opdrachten voor religieuze kunst wegvielen? Een generatie eerder waren schilders beroemd geworden door hun monumentale altaarstukken. Cornelis' stadsgenoot Maarten van Heemskerck, die zijn grote voorbeeld was, had in die altaarstukken voor ieder zichtbaar kunnen demonstreren dat hij – dankzij een jarenlang verblijf in Rome – de stijl van Michelangelo, Raphael en de antieken onder de knie gekregen had.

Na het wegvallen van kerkelijke opdrachten werd de portretkunst een belangrijk onderdeel van het schildersrepertoire. Het was dan ook verstandig van Cornelis' ouders dat zij hun zoon onder de hoede van portretschilder Pieter Pietersz plaatsten. Al in 1583 kreeg Cornelis de eervolle opdracht om een groepsportret te maken van het korporaalschap van de Haarlemse Cluveniersdoelen (1583). Zijn voorbeeld was de Amsterdamse *Schuttersmaaltijd van Rot L* (1566) door Dirck Barendsz, maar Cornelis' compositie is heel wat levendiger. In de twee mannen linksboven zijn hijzelf en zijn leraar Pieter Pietersz te herkennen. Het motief van het schuin geplaatste vendel zou later door Frans Hals in zijn schuttersportretten worden overgenomen. In 1599 kreeg Cornelis de opdracht om ook de officieren van de schutterij te schilderen (Frans Hals-museum, Haarlem).

#### ILJA M. VELDMAN

werd op 10 september 1944 geboren in Amsterdam. Werd na een studie kunstgeschiedenis in 1969 docent, later hoofddocent, aan de Universiteit van Amsterdam. In 1984 werd zij benoemd tot hoogleraar kunstgeschiedenis aan de Vrije Universiteit van Amsterdam, waar zij in 2006 met (vervroegd) emeritaat ging. In 1997 werd zij als eerste vrouwelijke kunsthistoricus benoemd tot lid van de Koninklijke Nederlandse Akademie van

Wetenschappen. Haar specialiteit is de Nederlandse schilder- en prentkunst van 1400-1700. Zij schreef boeken over Maarten van Heemskerck, Dirck Volkertsz Coornhert en Crispijn de Passe. Als auteur werkte zij ook mee aan tal van binnen- en buitenlandse tentoonstellingen.

Adres: Valeriusstraat 256, HS 1075 GM Amsterdam.

---

#### HET BLOTE MANNENLIJF

Hoewel hij af en toe nog wel een portret zou schilderen, was de portretkunst niet wat de jonge Cornelis echt ambieerde. Hij was bevriend geraakt met de graveur Hendrick Goltzius, een talentvolle graveur en tekenaar die zich in 1577 in Haarlem had gevestigd. Samen met de Zuid-Nederlandse emigrant Karel van Mander, die in 1583 in Haarlem kwam wonen, richtten zij een soort broederschap op, die zij op Italiaanse wijze een “academie” noemden en die bedoeld was om gezamenlijk “naar het leven” te tekenen. Hun belangrijkste onderwerp was het blote mannenlijf. Waarschijnlijk werd er weinig getekend naar levend model, want dat was toen nog niet zo gebruikelijk. Zij tekenden afgietsels van antieke beelden na en ook moderne bronzen beeldjes van zeer gespierde mannelijke naakten zoals de Delfse beeldhouwer Willem van Tetrode die vervaardigde. Daarnaast gebruikten zij tekeningen en prenten als model. Cornelis had na Van Heemskercks dood diens Romeinse schetsboek in zijn bezit gekregen, dat veel tekeningen van antieke beelden bevatte. De drie kunstenaars waren ook erg onder de indruk van het werk van Bartholomeus Spranger, de hofschilder van keizer Rudolf II in Praag, die jarenlang in Rome had gewerkt. Een deel van zijn tekeningen met mythologische onderwerpen werd door Goltzius in prent gebracht.

Cornelis had een voorliefde voor uiterst gruwelijke scènes, wellicht in een poging brave burgers wakker te schudden met zijn kennis van de klassieke cultuur. Zijn schilderij *De draak verslindt de makers van Cadmus* (1588; National Gallery, Londen) geeft een scene uit Ovidius' *Metamorphosen* weer. Cornelis baseerde zich onder andere op



Cornelis van Haarlem, *Het korporaalschap van de Haarlemse Cluvenierschutters*, 1583, olieverf op paneel, 135 x 233 cm, Frans Hals Museum, Haarlem.

het door Van Heemskerck getekende *Torso Belvedere* in het Vaticaan, dat in veel van zijn gespierde rugfiguren zou terugkomen. Met het afgebeten hoofd op de voorgrond kan de voorstelling zich meten met de meest bloedige scènes uit een moderne science-fictionfilm. Goltzius maakte een gravure naar het schilderij en droeg de prent “als de eerste vrucht van hun samenwerking” op aan hun beider vriend Jacob Rauwaert, grafiekiefhebber en kunsthandelaar.

Op de achtergrond van al het anatomische geweld van Cornelis' *Val der Engelen* (ca. 1588; Kopenhagen) is een wirwar van vallende lichamen te zien. Cornelis werkte dat motief uit in zijn prentserie *Vier vallende figuren* (1588). De figuren die door eigen hoogmoed of zondigheid ten val komen zijn Phaeton, Tantalus, Icarus en de minder bekende *Ixion*, die de hemel uit werd gesmeten omdat hij de echtgenote van Jupiter had proberen te verleiden. Er hebben ook schilderijen met dat onderwerp bestaan, maar alleen *Ixion uit de hemel gestoten* is bewaard gebleven (Museum Boijmans, Rotterdam). Gespierde naakten reserveerde Cornelis niet alleen voor mythologische voorstellingen. Een prent als *Kain doodt Abel* laat zien dat ook de Bijbel voldoende aanleiding bood voor iets wat bijna een obsessie van Cornelis leek: de weergave van een menselijke figuur in een hopeloze situatie, waaruit die ondanks zijn fysieke kracht niet kan ontsnappen.

## GRUWELIJKE DETAILS EN ANATOMISCHE HOOGSTANDJES

Goltzius vertrok eind 1590 zelf naar Italië om de antieke kunst te bestuderen. Cornelis had inmiddels met zijn nieuwe stijl zo veel indruk gemaakt dat de opdrachten binnenstreamden. Zijn *Kindermoord te Betlehem* (1590) is een monumentale compositie waarin ongelofelijk gespierde naakte mannenlijven in gecompliceerde houdingen hun moordende werk verrichten te midden van terugvechtende vrouwen, ontzielde bleke baby's en baby's die nog net in leven zijn. Omdat het onderwerp zoveel actie en drama vereiste, was het geliefd in de prentkunst van de school van Rafael. Cornelis streefde ernaar om al zijn voorgangers te overtreffen door een schilderij met sprekende kleuren op reusachtig formaat te maken. Zulke wreedheid gericht tegen weerloze vrouwen en kinderen was een ongebruikelijk thema en zal door het Nederlandse publiek als een vorm van realisme zijn ervaren. Niettemin is ook voor de van smart vertrokken gezichten een antiek voorbeeld aan te wijzen: de van pijn vertrokken gezichten van Laocoön en zijn zoons, het beroemde beeld uit het Vaticaan in Rome. Provocerend is een motief dat Cornelis na aan het hart lag: een naakte man op de voorgrond die met zijn achterste naar de toeschouwer toe knielt. Slechts dankzij een geraffineerd schaduwspel kijkt men niet tegen diens hangende geslachtsdelen aan. Bij de bodybuilders die van voren zijn weergegeven, zijn de edele delen door een vaag sjaaltje bedekt. Waarschijnlijk was het schilderij gemaakt voor Paleis Naaldwijk, dat door de Staten Generaal ter beschikking was gesteld aan stadhouder Maurits, want het wordt in de achttiende eeuw in de inventaris van de Oranjes vermeld.

Cornelis zal met dit werk succes gehad hebben, want de Haarlemse burgemeesters verleenden kort daarop Cornelis de eervolle opdracht om schilderijen te maken voor de muren van het Prinsenhof, het logement waar stadhouder Maurits verbleef als hij in Haarlem was. Cornelis moest een nieuw middenstuk maken bij de twee zijluiken van Van Heemskercks *Drapeniersaltaar* (1546), die van de Sint Bavo naar het Prinsenhof waren overgebracht, want het middenstuk was in de Beeldenstorm verloren gegaan. Cornelis koos opnieuw voor een *Kindermoord* (1591; Frans Hals Museum). De tweede versie toont dezelfde gruwelijke details en anatomische hoogstandjes. De vraag is waarom iemand op het idee kwam om stadhouder Maurits en zijn hofhouding dergelijke voorstellingen te presenteren. Waarschijnlijk moeten we de Bijbelse kindermoord als een allegorie van de vermoorde onschuld zien en koning Herodes, die het bevel ertoe gaf, als het prototype van een tiran. De tirannie van Philips II lag nog vers in het geheugen. Haarlem had een lange belegering en plundering door de Spanjaarden moeten doorstaan en het was de taak van stadhouder Maurits om de Republiek blijvend van tirannie te vrijwaren. De schilderijen kan men dus als een (zeer aanwezige) visuele aansporing zien.



Cornelis van Haarlem, *De draak verslindt de gezellen van Cadmus*, 1588, olieverf op doek, 148,5 x 195,5 cm, National Gallery, Londen.



Hendrick Goltzius naar Cornelis van Haarlem, *De draak verslindt de makkers van Cadmus* 1588, gravure, Prentenkabinet Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam.

Een tweede schilderij – nog groter dan de *Kindermoord* – was bestemd voor Maurits' slaapkamer. Het stelt de *Bruiloft van Peleus en Thetis* (1592/93) voor. Op de voorgrond doen naakte goden en godinnen zich te goed aan drank en vruchten. Blikvangers zijn een omstrengelde Ceres en Bacchus op het tweede plan: het symbool van lekker eten en drinken. De extreem gespierde rugfiguur links op de voorgrond is Vulcanus. Links van hem omhelst Pan een bleke nimf. In de rechterbenedenhoek krijgt een muze die in een ietwat gedurfde pose ligt wijn ingeschonken door Ganymedes. De muze links van haar verhoogt de vreugde met haar luitspel. Helemaal op de achtergrond – een typisch maniëristisch trucje – zit het bruidspaar als het eigenlijke onderwerp aan tafel te feesten.

Dit onderwerp werd niet alléén gekozen vanwege de erotiek. Voor iemand die zijn klassieken kende, was deze bruiloft het begin van veel ellende. Eris, de godin van de tweedracht die linksboven in het schilderij wegvliegt, had een gouden appel in het gezelschap geworpen met het opschrift “voor de mooiste”. De Trojaanse koningszoon Paris, het enige jurylid bij de schoonheidswedstrijd die daarop volgde (uitgebeeld rechts op de achtergrond), koos niet voor Juno, die hem rijkdom beloofde, noch voor Minerva, die hem wijsheid zou geven. Hij koos voor Venus oftewel de zinnelijke liefde. Zij gaf hem in ruil daarvoor de mooiste vrouw op aarde. Jammer was alleen dat deze mooie Helena al was getrouwd. Haar echtgenoot begon de Trojaanse oorlog, die voor alle partijen zo dramatisch verliep. De les die een erudiet persoon hieruit kon trekken, was het belang om vooral de juiste keuzes te maken.

Een derde schilderij dat Cornelis voor het Prinsenhof maakte en dat boven een van de deuren hing, was een levensgrote *Zondeval* (1592; Frans Halsmuseum). Adam en Eva zijn in bevallige houdingen weergegeven: een mannelijk en vrouwelijk schoonheidsideaal volgens de antieke canon. De compositie ontleende Cornelis aan de beroemde gravure van Dürer. Afgezien van het kijkplezier dat de naakten zullen hebben opgeleverd, kan ook hier de overtreding van het gebod om van de boom der kennis te eten als een waarschuwing worden opgevat.

De Haarlemse burgemeesters kochten voor het Prinsenhof ook nog Cornelis' *Monnik en begijn* (1591). Ook deze satire van een monnik die onder de invloed van alcohol in de blote borst van een begijntje knijpt, paste wel in de omgeving van de stadhouder. Maurits was immers het boegbeeld van het protestantse geloof, dat de misstanden in de katholieke kerk aan de kaak had gesteld. Het is typerend dat in de 19de eeuw door een Haarlemse stadsarchivaris een poging werd gedaan om het tafereel te duiden als een “wonder”, waarbij wijn in plaats van melk uit de borsten van de non spoot. Dat zou bewijzen dat zij niet zwanger was, zoals boze tongen hadden beweerd.

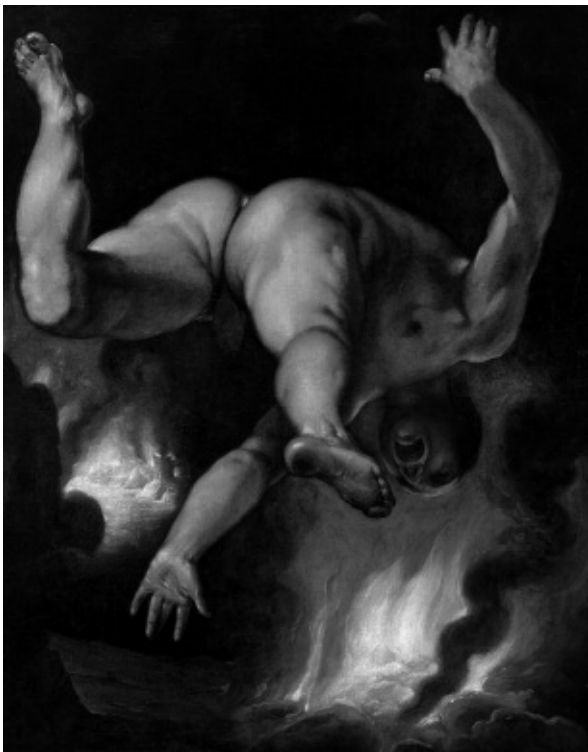
Een echte blikvanger in een meer huiselijke omgeving zal Cornelis' *Batseba* (1594) zijn geweest. Er is geen spoor te bekennen van koning David. Het is de beschouwer

zelf die als voyeur optreedt en die goed zicht heeft op de superblanke blote Batseba, die op de rand van een waterbassin zit. Haar voeten worden zorgzaam gewassen door een pikzwarte naakte dienaars, geassisteerd door een blanke collega. Op de voorgrond ligt uitdagend een felgeel uitgetrokken kledingstuk.

### ZWAARMOEDIGE NEPTUNUS

Het is niet altijd een voordeel om als schilder zo oud te worden. Cornelis moest alle ontwikkelingen op kunstgebied zien bij te houden die zich aan het begin van de zeventiende eeuw in razendsnel tempo voltrokken, met name in Haarlem. Over zijn latere werk wordt soms een beetje meewarig gedaan. Het lijkt alsof hij met dat visuele geweld van zijn vroege jaren al zijn energie heeft opgebruikt. Maar zelf zal hij die succesvolle beginjaren ook als een voorbijgane fase hebben moeten erkennen. Afgezien van (groeps)portretten was er nauwelijks emplooi voor schilders van grote formaten. Het Hof van Oranje-Nassau was in die periode niet in opdrachten geïnteresseerd. En welke burger wilde dergelijke dramatische voorstellingen aan de muur hebben? Met de toename van een publiek van koopgrage burgers kwamen juist kleine en goedkopere schilderijen, de zogenaamde kabinetstukken, in de mode. Moedig heeft Cornelis geprobeerd om zich aan te passen aan nieuwe modes. Voor een deel is dat gelukt. Zo vervaardigde hij een aantal schilderijtjes met Bijbelse verhalen die als muurdecoratie voor zowel katholieken als protestanten aantrekkelijk waren. Zelfs *Juda en Tamar* (1596), toch wel een pikant Bijbels verhaal, is op een keurige manier in beeld gebracht. De stijl doet denken aan Van Mander, maar Cornelis is beter wat compositie en kleurgebruik betreft. Ook richtte Cornelis zich op het moderne genre van halffiguren met een voorkeur voor mythologische of allegorische personages. Bijzonder geestig en origineel zijn de wat zwaarmoedig kijkende *Neptunus en Amphitrite* te midden van zeldzame schelpen (1616/17). Het paneel wordt als een “*portrait historié*” beschouwd van de Haarlemse textielhandelaar Jan Govertsz van der Aar, die een gepassioneerd schelpenverzamelaar was.

Op het eind van zijn leven probeerde Cornelis nog het genre uit van tafereeltjes uit het dagelijkse leven, dat toen in Haarlem zo populair was. De koppen van zijn rokende en drinkende boeren doen echter nog steeds denken aan zijn geïdealiseerde goden uit eerdere jaren. Soms kon Cornelis het niet laten. Eén of twee jaar voor zijn dood – hij stierf in 1638 – herhaalde hij in een paneeltje met (naakte!) knikkerende kinderen (1636/7; privébezit) de seksueel expliciete positie van de Muze in zijn *Bruiloft van Peleus en Thetis*. Maar nu paste hij die houding toe op een geheel bloot meisje dat nog nauwelijks de pubertijd heeft bereikt. Zou dat toen geen aanstoot hebben gegeven? Goden en godinnen wordt veel vergeven, maar bij gewone mensen – en zeker bij kinderen – wordt zo iets toch gauw dubieus.



Cornelis van Haarlem, *Ixion uit de hemel gestoten*, circa 1588, olieverf op doek, 192 x 152 cm, Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam.



Hendrick Goltzius naar Cornelis van Haarlem, *Ixion uit de hemel gestoten*, 1588, gravure, Prentenkabinet Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam.





Cornelis van Haarlem, *Knikkerende kinderen*, circa 1636/37, olieverf op paneel, 33 x 46 cm, particuliere verzameling.

### EXCEPTIONEEL VLIJTIG, PASSÉ EN TE INTERNATIONAAL

Dat Cornelis in de jaren 1583-1599 een van de Nederlandse topschilders was, blijkt uit de prestigieuze opdrachten die hij kreeg. Ook in sociaal opzicht was hij geslaagd. Hij had veel leerlingen en was lid van verschillende verenigingen. Hij huwde in 1603 een vermogende weduwe, een burgemeestersdochter, die enkele jaren later stierf. Van een tweede huwelijk zag de schilder af, maar hij had wel een relatie met zijn huisvrouwster bij wie hij een dochter verwekte. Zij zou de moeder worden van de schilder Cornelis Bega. Tijdgenoten vonden Cornelis “exceptioneel vlijtig” en prezen vooral zijn kleurgebruik. Maar Constantijn Huygens merkt in zijn autobiografie venijnig op dat de schilder het lot mocht danken dat hij niet dertig jaar later geboren was, omdat zijn werk op het eind van zijn leven “passé” was.

Het valt niet te ontkennen dat Cornelis zijn sporen heeft verdiend juist met de overdreven musculatuur uit zijn vroege periode. Ook andere schilders, zoals de Utrechtse Abraham Bloemaert en Joachim Wtewael, hebben enkele jaren onder zijn invloed vergelijkbare dramatische voorstellingen met naakten geschilderd, maar zijn daar ook weer snel van teruggekomen. Het was ook juist deze supermaniëristische stijl die later

weezin zou oproepen. Het tragische van al die Nederlandse kunstenaars, die probeerden de moderne stijl van de beroemde Michelangelo en de antiëken in het Noorden te introduceren, is dat deze absoluut niet bleek te passen in de canon van de Hollandse kunst, zoals men daar eeuwenlang aan vast heeft gehouden: typisch Hollandse landschappen, stilleven en genretaferelen die schijnbaar aan het heel gewone, dagelijkse leven zijn ontleend. Inventieve en experimenterende schilders als Van Heemskerck en Cornelis van Haarlem zijn daarvan het slachtoffer geworden. Zij werden lang als “te internationaal” weggezet, iets waar deze schilders juist zo hun best voor hadden gedaan.

Belangstelling voor de Nederlandse zestiende-eeuwse “maniëristen” ontstond pas weer in de jaren zestig van de vorige eeuw. In 1999 publiceerde de onlangs overleden Pieter van Thiel zijn uitgebreide monografie over Cornelis van Haarlem. Maar pas in 2012 kreeg de schilder zijn eerste overzichtstentoonstelling, uiteraard in het Haarlemse Frans Hals Museum. Zo’n overzicht is belangrijk, want veel van Cornelis’ werk is in privébezit en was dus nooit eerder te zien geweest. Uit alle periodes van de schilder en uit alle hoeken van de wereld werden schilderijen bijeen gezocht. Om dit overzicht te completeren zou het interessant en nuttig zijn geweest als ook een keuze uit de door Cornelis ontworpen grafiek te zien was geweest, of bijvoorbeeld een klein bronzen naakt van Van Tetrode. De echte bodybuilder, die in het educatieve filmpje op zaal vóór het schilderij de *Kindermoord* zijn kunsten vertoonde, was een aardige vondst, maar die had een bezoeker er ook zelf bij kunnen verzinnen.

Bij de tentoonstelling in het Frans Hals Museum (29 september 2012 t.e.m. 20 januari 2013) is een boekje verschenen met een overzicht van het werk van Cornelis met veel fraaie kleurenreproducties: JUDITH NIESSEN, *Cornelis van Haarlem 1562-1638*, Frans Hals Museum / naio10 uitgevers, Haarlem / Rotterdam, 2012, 104 p.