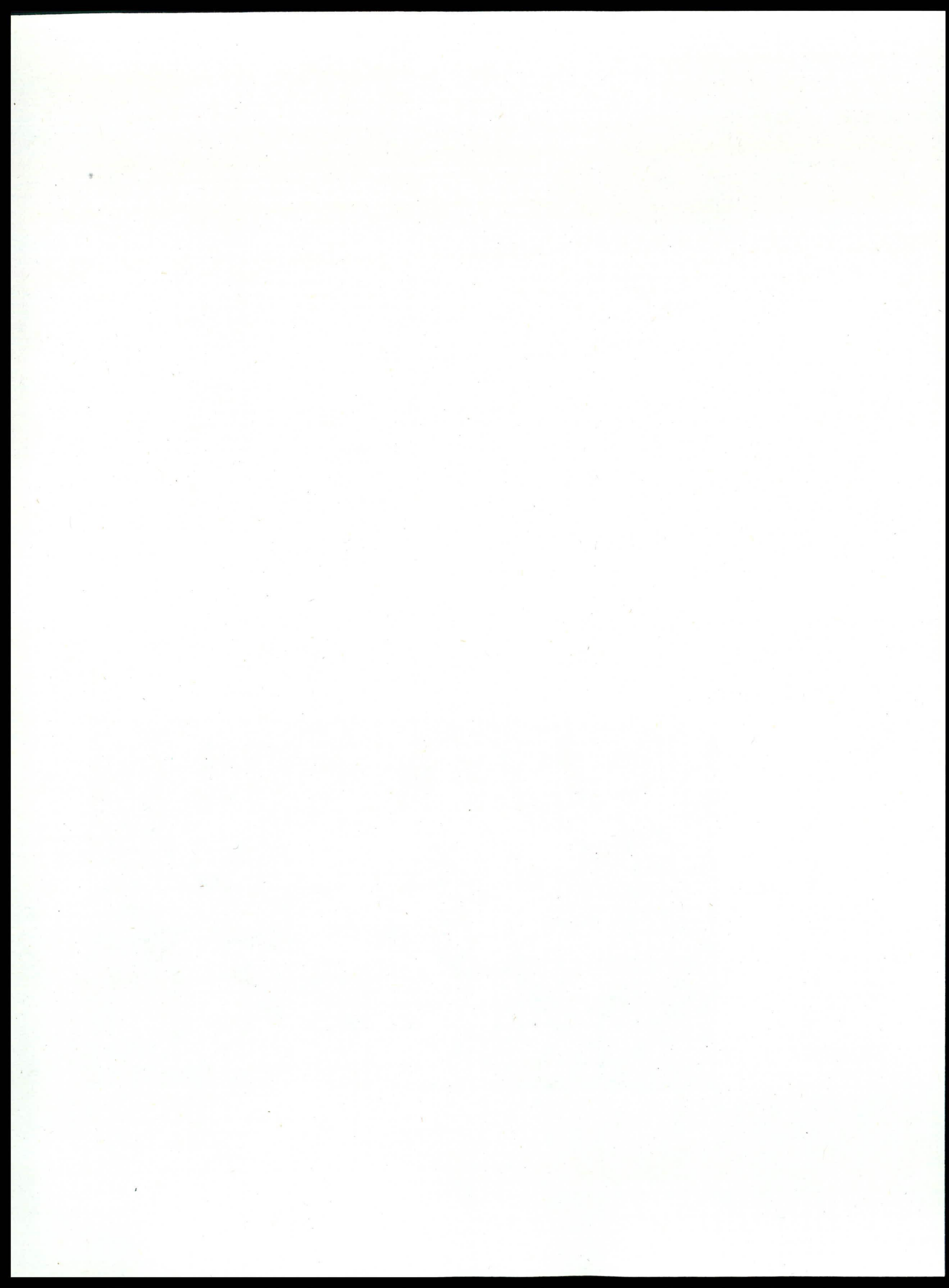
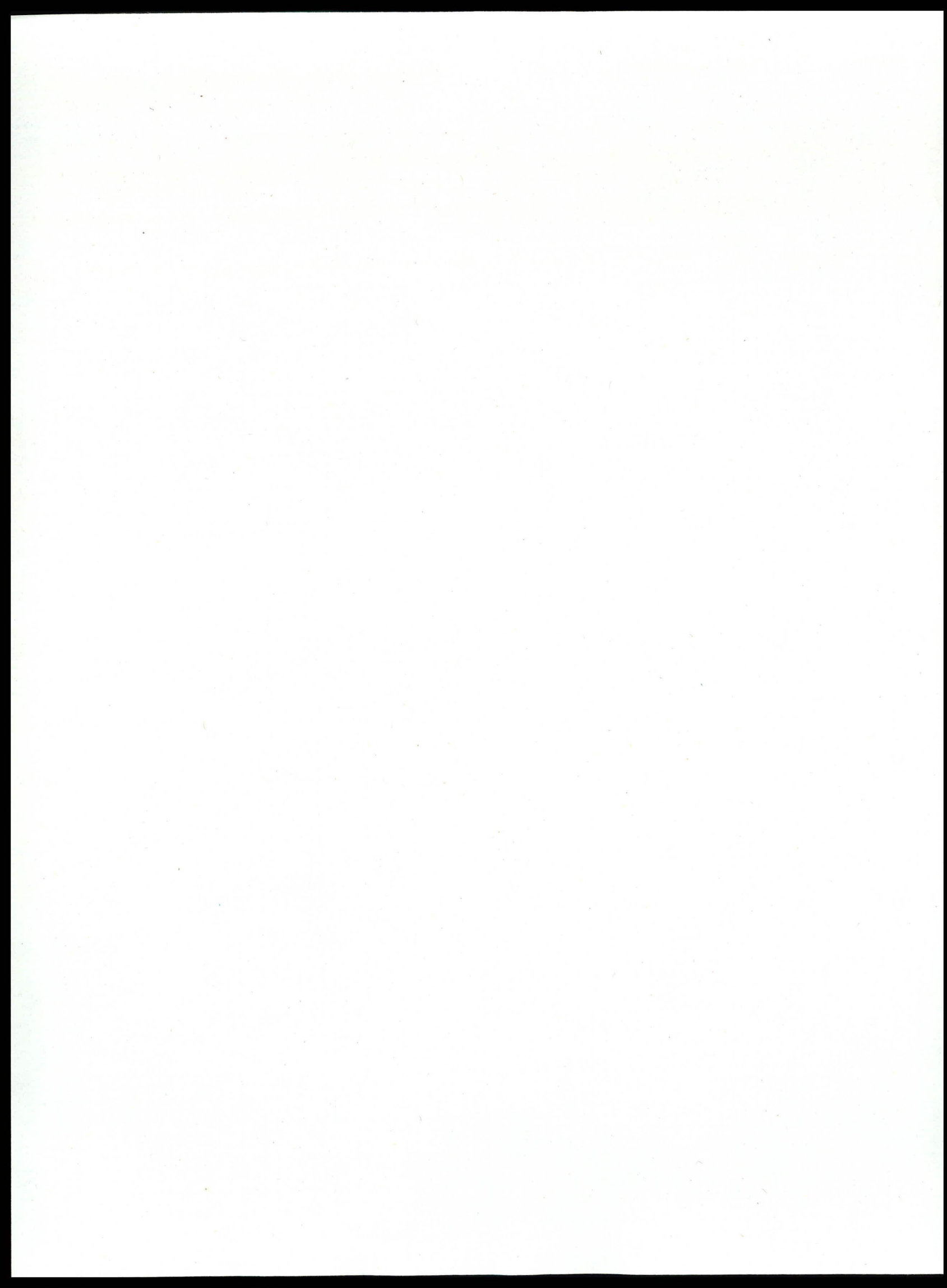




Roelant Savery (1576-1639)

Centraal Museum Utrecht 21-12-85 t/m 16-02-86





Roelant Savery
(1576-1639)

INLEIDING

Roelant Savery werd in 1576 te Kortrijk geboren. Op zeer jonge leeftijd verliet de familie Savery Vlaanderen en trok naar de Noordelijke Nederlanden.

Na een verblijf te Haarlem vestigde Roelant Savery zich te Amsterdam, waar hij bij zijn oudere broer Jacob in de leer was.

Na de val van Antwerpen, in 1585, had Amsterdam niet alleen een leidende positie als handelsstad in de Nederlanden, maar ook als centrum van kunst en cultuur. Vele kunstenaars, die Vlaanderen hadden verlaten, vestigden zich te Amsterdam. Ze hebben een onmiskenbare invloed uitgeoefend op de ontwikkeling van de Noord-Nederlandse schilderkunst. Ook Roelant Savery heeft daar een rol bij gespeeld. Dat geldt zeker voor wat betreft het schilderen van landschappen, dieren en bloemen. De interesse van Savery voor deze specifieke onderwerpen mag niet los gezien worden van de toen snel groeiende belangstelling voor natuur-wetenschappelijk onderzoek.

Toen Roelant Savery 28 jaar was, kwam hij in dienst van keizer Rudolf II te Praag. Savery bleef daar tien jaren. Na het overlijden van Rudolf II, in 1614, werkte Savery nog twee jaren te Wenen voor keizer Mathias, de broer en opvolger van Rudolf II.

Rudolf II, die de naam had de grootste verzamelaar van zijn tijd te zijn, was meer geïnteresseerd in kunsten en wetenschappen dan in politiek. Hij onderhield kontakten met de belangrijkste geleerden en kunstenaars van zijn tijd. Bovendien lokte hij een aantal van hen naar Praag. Roelant Savery kwam daar terecht in een artistiek milieu, dat zijn weerga niet kende.

In 1616 keerde Roelant Savery terug naar Nederland. In 1619 vestigde hij zich te Utrecht en bleef daar tot zijn dood in 1639.

De lange, aaneengesloten tijdspanne, die Savery te Utrecht doorbracht — twintig jaren — geeft aanleiding hem te beschouwen als "Utrechts kunstenaar". Belangrijker dan deze etikettering is de vaststelling van het feit dat Roelant Savery te Utrecht het belangrijkste deel van zijn oeuvre tot stand bracht. Roelant Savery neemt in het rijk geschakeerde beeld van de 17de eeuwse Noord-Nederlandse schilderkunst een aparte plaats in.

HISTORISCHE ACHTERGROND

In 1555 deed keizer Karel V afstand van de troon ten gunste van zijn zoon Filips II. Deze laatste verliet in 1559 voorgoed de Nederlanden en vestigde zich in Spanje. Het bestuur in de Nederlanden liet Filips over aan zijn halfzuster, Margaretha van Parma. Als landvoogdes werd Margaretha meteen geconfronteerd met ernstige problemen op politiek, religieus, sociaal en economisch gebied.

Het geloofsvraagstuk — dat wil zeggen: de opkomst en de massale verspreiding van de reformatorische ideeën van Calvijn, Luther en Menno Simons — werkte als een catalysator, die ook de politieke, economische en sociale spanningen tot uitbarsting bracht.

Afwijken van de rooms-katholieke leer werd door de kerk uitgelegd als ketterij en door Filips II als een bedreiging van de staat. De onderdrukking van de "nieuwe" geloofsopvattingen had een averechtse uitwerking, die de kloof tussen volk en vorst nog vergrootte. De opgekropte spanningen bereikten in 1566 een hoogtepunt, toen vanuit de Westhoek — de streek waar Savery werd geboren — de beeldenstorm zich verspreidde.

Aan de beeldenstorm lagen niet alleen de haat tegen de "paep-schen" en de "Spaenschen" ten grondslag. Van even grote betekenis waren de ongenoegens over het feit dat een groot deel van de bevolking werkeloos was en honger had.

Filips II stuurde Fernando de Toledo, hertog van Alva, naar de Nederlanden om er orde op zaken te stellen. Alva slaagde er niet in de situatie meester te worden. In 1578 werd Alva opgevolgd door Alexander Farnese, hertog van Parma. Onder diens leiding werd op 27 februari 1580 Savery's geboortestad Kortrijk ingenomen (afb. 1). In datzelfde jaar — Savery was toen vier jaar oud — werd Kortrijk ook nog geteisterd door de pest.

Kortrijk was slechts één van de steden, die door Farnese op de knieën werd gedwongen. Zelfs Antwerpen — de felste haard van verzet in de Zuidelijke Nederlanden tegen Filips II — werd door de uiterst bekwame veldheer en zeer geslepen diplomaat Farnese gedwongen zich over te geven. Deze zogenaamde "val van Antwerpen", op 17 augustus 1585, geldt als de officiële scheiding van de Zuidelijke en de Noordelijke Nederlanden.

Inmiddels vond een massale uittocht plaats vanuit de Zuidelijke Nederlanden, eerst in hoofdzaak richting Duitsland en Engeland, later ook naar de Noordelijke Nederlanden. Onder deze emigranten bevond zich ook de doopsgezinde familie Savery. De religieuze over-



1. Frans Hogenberg, De belegering van Kortrijk, 1580.

tuiging van de Savery's zal zeker een belangrijke, zoniet de belangrijkste rol hebben gespeeld bij het besluit om hun vaderland te verlaten. Maar zeker moet ook rekening worden gehouden met economische redenen. In het verpauperde Vlaanderen was er immers nauwelijks nog emplooi te vinden, en zeker niet voor kunstenaars. In de Noordelijke Nederlanden was dat anders: daar nam de zogenaamde "gouden eeuw" een aanvang.

BIOGRAFIE

Over het leven van Roelant Savery zijn we slechts fragmentarisch ingelicht. Dat is overigens niet uitzonderlijk: van de meeste kunstenaars is meer bekend over hun werk, dan over hun leven.

Kortrijk

Algemeen wordt aangenomen dat Roelant Savery te Kortrijk werd geboren in 1576; de exacte datum is niet bekend. In een document van 11 juni 1629 staat echter: "Roelant Savery, constich schilder, oudt omtrent 51 jaren". Dat zou dus betekenen dat Savery mogelijk in 1578 werd geboren. Dat document is verder interessant, omdat het informatie bevat over het leveren van twee schilderijen door Savery, ten bedrage van *f* 400,—, aan Samuel Bloemaert, en bestemd voor de vorst van Liechtenstein.

Omstreeks 1580 verliet de familie Savery Kortrijk en trok blijkbaar via Brugge naar Haarlem.

Amsterdam

Op 15 oktober 1591 werd Roelants oudere broer Jacob Savery te Amsterdam ingeschreven als burger. Nog in dezelfde maand — op 31 oktober — werd overigens ook de Utrechtse schilder Abraham Bloemaert in hetzelfde poortersboek ingeschreven.

Wellicht vergezelde Roelant Savery zijn broer naar Amsterdam. In elk geval maken beiden in 1602 een testament op. Een jaar later stierf Jacob Savery aan de pest. Dat staat onder meer vermeld in *Het Schilder-boeck*, geschreven door Carel van Mander en uitgegeven te Haarlem in 1604. Verder schrijft Van Mander dat Jacob Savery zeer vlijtig was, "doende zijn dinghen seer net/ en met grooter patientie", zoals dat tegenwoordig "zijn Broeder en Discipel Roelandt Savery" doet, zo voegt Van Mander daar nog aan toe. Zo weten we dus, dat Roelant Savery een leerling was van zijn oudere broer Jacob.

Praag

Mogelijk in 1603, maar zeker in 1604 is Roelant Savery te Praag, waar hij in dienst kwam van keizer Rudolf II. In datzelfde jaar is daar ook Jan Bruegel de Oude. Mogelijk hebben beide schilders elkaar toen ontmoet. Opvallend is in elk geval de gelijkenis tussen een



2. Roelant Savery, Plundering van een dorp, 1604.
Kortrijk, Museum voor Schone Kunsten.
3. Jan Bruegel de Oude, Plundering van een dorp, 1604.
Douai, Musée de la Chartreuse.

schilderij, dat Roelant Savery in 1604 maakte (afb. 2) en een schilderij dat Jan Bruegel de Oude in hetzelfde jaar vervaardigde (afb. 3). Rudolf II werd in 1576 op vierentwintigjarige leeftijd keizer en volgde in die hoedanigheid zijn vader Maximiliaan II op aan het hof te Wenen. In 1583 verliet Rudolf II de Hofburg te Wenen en vertrok naar Praag, waar hij zich installeerde in het paleis van het Hradschin. Ondanks de onrustige politieke tijd en de verslechterende lichamelijke en geestelijke toestand van Rudolf II — hij stierf krankzinnig — viel tijdens de laatste levensjaren van de keizer een enorme bloei op artistiek en wetenschappelijk gebied aan het hof te bespeuren. Uitgerekend in die periode was Roelant Savery daar werkzaam. In opdracht van Rudolf II trok Roelant Savery van 1606 tot 1608 rond in Tirol. Ongetwijfeld is hij op sommige van zijn tochten vergezeld geweest van Paulus van Vianen. Deze uit Utrecht afkomstige kunstenaar was sinds 1603 in dienst van Rudolf II. Van Roelant Savery en van Paulus van Vianen zijn tekeningen bewaard gebleven, die op dezelfde plaats in Tirol zijn gemaakt.

Wenen

Keizer Rudolf II werd na zijn overlijden in 1612 opgevolgd door zijn broer Mathias. Deze resideerde niet in Praag, maar in Wenen. Daar trad Roelant Savery in 1614 in dienst van de nieuwe keizer. Savery bleef er slechts twee jaar. Het is niet duidelijk waarom Roelant Savery bij keizer Mathias wegging. Zeker is, dat er onder Mathias veel klachten waren over achterstallige honoraria. Mathias betaalde ook aan de kunstenaars die voor hem werkzaam waren, beduidend lagere salarissen uit dan zijn broer Rudolf II. Mogelijk is hier de reden te zoeken voor het vertrek van Savery uit Wenen. Maar misschien heeft ook zijn geloofsovertuiging een rol gespeeld. Savery was doopsgezind; Rudolf II en diens broer Mathias waren katholiek. Rudolf was ten aanzien van niet-katholieken zeer tolerant; bij Mathias was dat niet het geval. Ook dat zou een reden kunnen zijn, waarom Savery wegging bij Mathias.

Het verblijf van Savery te Praag en te Wenen werd overigens wel enkele malen onderbroken voor een reis naar Nederland. Zo was hij in 1612 te Amsterdam aanwezig bij het huwelijk van zijn zuster. Op 19 juni 1613 ontving hij te Praag een voorschot op zijn salaris in verband met een reis naar Amsterdam. Ongetwijfeld hield deze reis verband met de regeling van de nalatenschap van zijn broer Jacob. Na de afwikkeling — Roelant Savery verkocht toen onder meer de schilderijen van Jacob — keerde hij na een verblijf van twee jaar te Amsterdam, begin 1615 in gezelschap van zijn neef Salomon Savery terug naar Praag.

In 1616 was Savery weer in Nederland om er op te treden als getuige bij het huwelijk van zijn neef Salomon. Hij bleef toen voorgoed.

Utrecht

Na zijn definitieve terugkeer in Nederland, in 1616, verbleef Roelant Savery eerst te Amsterdam en mogelijk ook in Haarlem. In het Prentenkabinet te Berlijn is een tekening bewaard gebleven, waarop behalve de signatuur van Savery ook de vermelding "1618 in Harlem" staat.

Begin 1619 vestigde Roelant Savery zich te Utrecht. Hij werd er opgenomen in het St. Lucasgilde. Savery wordt in het register van het gilde samen vermeld met Balthasar van der Ast, schilder van bloemenstilleven.

Ongetwijfeld kende Savery in Utrecht een aantal collega's. Abraham Bloemaert, die toen een leidende figuur onder de Utrechtse schilders was, kende hij mogelijk nog uit zijn leertijd te Amsterdam. In Praag was hij werkzaam met Paulus van Vianen, telg uit een beroemd Utrechts kunstenaarsgeslacht. Afgezien van de al dan niet bekende kunstenaars, woonden er in Utrecht enkele familieleden van Roelant Savery, onder andere zijn neef Hans Savery, die een tijd bij hem inwoonde.

In 1612 kocht Savery te Utrecht in de Boterstraat een huis dat hij, kennelijk als herinnering aan zijn voormalige opdrachtgever(s), "het Keizerswapen" noemde. Dat huis lag naast het St. Eloyengast-



4. Roelant Savery, Elia door de raven gevoed, ca. 1630.
Utrecht, St. Eloyengasthuis.

huis, waar zich van oudsher een schilderij van Savery bevindt (afb. 4).

In 1628 schonk Roelant Savery aan het Utrechtse St. Jobsgasthuis een schilderij, voorstellende een "Groot landschap met Beesten". Een schilderij in de collectie van het Centraal Museum (afb. 5) wordt soms — echter op weinig overtuigende gronden — beschouwd als het exemplaar uit het St. Jobsgasthuis.

Roelant Savery bleef in Utrecht gevestigd tot zijn overlijden in 1639. Op 25 februari van dat jaar werd hij daar begraven in de Buurkerk.



5. Roelant Savery, Orpheus spelend voor de dieren, ca. 1620.
Utrecht, Centraal Museum.

Het leven van Savery eindigt in mineur. In het register van het Utrechtse weeshuis staat onder de datum van zijn begrafenis vermeld: "Sr. Roelandt Savari, schilder, nalatende een desolaten boedel". Op 30 oktober 1638 — kort voor zijn overlijden dus — was Savery's huis in de Boterstraat verkocht. De schilder Pieter Portengen werd de nieuwe eigenaar.

Evenals zijn belangrijkste opdrachtgever, Rudolf II, blijkt ook Savery krankzinnig te zijn overleden. Dat valt althans op te maken uit het gedicht onder Savery's portret, dat in 1647 werd gegraveerd door Ghertruy Roghmans naar een schilderij van Paulus Moreelse (afb. 6). Dat gedicht is geschreven door Hendrik Roghman, die gehuwd was met Marijken Savery, een nicht van Roelant Savery. We mogen dus aannemen dat Roghman precies op de hoogte was met de levensomstandigheden van Roelant Savery. Wat er gebeurde met het portret, dat Moreelse schilderde — Moreelse woonde vlakbij Savery in de Boterstraat — is niet bekend.

De Duitser Joachim von Sandrart, die in de twintiger jaren te Utrecht leerling was bij de schilder Gerard van Honthorst, vermeldt dat Roelant Savery alleen in de ochtend werkte, samen met zijn neef Hans Savery. In de middag zocht Roelant vrolijk gezelschap op.

Roelant Savery was ongehuwd. Wanneer men hem naar de reden hiervan vroeg, dan antwoordde hij, aldus Von Sandrart: "melius nil caelibe vita", wie trouwen wil, moet dat niet laten; maar wie rust wil, moet weg blijven bij vrouwen!

SCHILDERIEN

Hendrik Roghman besluit zijn gedicht onder het gegraveerde portret van Roelant Savery (afb. 6) met een duidelijke verwijzing naar de onderwerpen, die Savery bij voorkeur in zijn schilderijen behandelde: "allerlei beesten", "woeste bosschen" en "Liefelijk Gebloemt".

Landschappen

Onder de kunstenaars, die Balthasar Gerbiers in 1617 vermeldt in zijn *Claght-Dight ter eeren van Henricus Goltius* komt ook "Rolandt Savery" voor. Achter diens naam staat: "Constrijcken Lantschap-Schilder". Steeds werd Roelant Savery in eerste instantie gewaardeerd als landschapschilder. Voor het grootste gedeelte bestaat zijn oeuvre inderdaad ook uit landschappen. Op dit terrein was hij echter geen vernieuwer, waarmee overigens geenszins beweerd is, dat hij zijn landschappen niet op een persoonlijke wijze zou hebben geschilderd. Integendeel.

Het begin van de landschapschilderkunst in de Noordelijke Nederlanden werd in belangrijke mate bepaald door een aantal kunstenaars van Zuid-Nederlandse afkomst. Een belangrijke rol speelde Gillis van Coninxloo (1544-1606/1607).

Van Coninxloo verliet zijn geboortestad Antwerpen en vestigde zich eerst in Frankenthal en later, in 1595, te Amsterdam. Hij was een centrale figuur onder de Vlaamse kunstenaars, die zich te Amster-



ROELANT SAVERY SCHILDER VAN RODOLPHVS en MATHIAS ROOMS
KEYSERS. GEBOOREN te CORTRYCK A^o 1576. STERF tot VTRECHT A^o 1639.

*Het ſcheen dat Savery Nauerā overtreffen, als hy afbeelden roſſen, boſſchen, beest of blom.
dies Rodolph en Mathias (Keyſers) hem verheſten, het tirols wonder weſen deelt hy neerlandt om.
Nauer bevreest dat hy in als haer moght verwinnen, benam hem 'leven door verſtronge der ſinnen
Nu treuret om ſyn doot Belgica, en in roeren, is Duytslant door dees tyding die hien fama bringht,
Charon en can de ziel nau door Avernī voeren, door het gekerm dat hem aen allecant omringht;
Terwyl de werelt weent ſoo lachen ier de geesten, int Eliſei velt, nu dat de Meester comt
Vierende hun Ryck met allerley beesten, met woeste Boſſchen en met Lieffelyck Geblomt.*

Hend. Lamb. Roghman A^o 1647.

6. Ghertruy Roghmans naar Paulus Moreelse, Portret van Roelant Savery, 1647.
Utrecht, Gemeentelijke Archief-
dienst.

dam hadden gevestigd. Het werk van Van Coninxloo vond grote waardering, zowel bij zijn vakgenoten als bij verzamelaars. Eén van de schilders, die beïnvloed werden door Gillis van Coninxloo, was Roelant Savery. Van Gillis van Coninxloo leerde hij onder meer de aparte wijze van bladeren schilderen, met opvallende lichtval op bepaalde partijen van het gebladerte.

De reis, die Roelant Savery in 1606-1608 door Tirol maakte, bracht een grote ommekeer teweeg in de uitbeelding van zijn landschappen. De Vlaamse invloed, die voorheen zo karakteristiek was, maakte plaats voor nieuwe motieven: bergen en dalen, burchten en ruïnes, dennen en loofbomen worden gecombineerd tot indrukwekkende landschappen (afb. 7).

In de latere landschappen krijgen dieren een steeds belangrijker rol toebedeeld (afb. 8). Dit leidde uiteindelijk tot voorstellingen, waarbij het landschap ondergeschikt wordt aan het dier (afb. 10).

Opvallend is het feit, dat Savery na zijn terugkeer in Nederland in 1616, het Tiroler landschap combineert met Nederlandse motieven.

In *Het Schilder-Boeck*, geschreven door Carel van Mander en in 1604 te Haarlem uitgegeven, is in rijm een verhandeling opgenomen onder de titel: *Den Grondt der Edel vry Schilderconst.* Het achtste hoofdstuk van dit traktaat handelt over het landschap. Het lijkt erop, alsof Van Mander, die eveneens uit de Zuidelijke Nederlanden afkomstig was, zich voor zijn verhandeling over het landschap liet leiden door het werk van Gillis van Coninxloo. In elk geval treedt van Coninxloo in de biografie, die Van Mander in *Het Schilder-Boeck* aan hem wijdt, naar voren als de beste landschapsschilder van zijn tijd.



7. Roelant Savery, Landschap met reizigers, 1608.
Wenen, Kunsthistorisches Museum.



8. Roelant Savery, Landschap met paarden, ca. 1620.

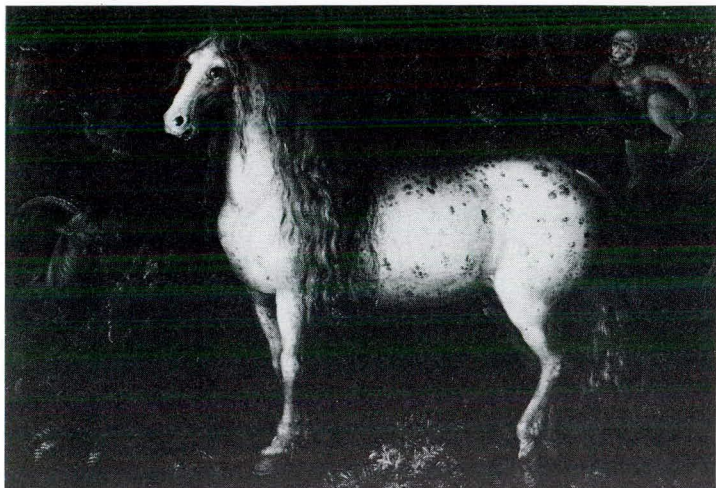
Praag, Nationale Galerie.

9. Embleem uit *Sinnepoppen* van Roemer Visscher, Amsterdam, 1614.

Van Mander behandelt in *Den Grondt* niet alleen de wijze waarop een schilder zijn penseel moet hanteren en allerhande schilders-technische aangelegenheden, maar ook hoe een ideaal landschap er inhoudelijk moet uitzien. Zo mocht een schilder bijvoorbeeld niet volstaan met de weergave van een landschap "naer het leven". De zichtbare werkelijkheid diende volgens Van Mander met verbeelding — "uyt den gheest" — door de kunstenaar te worden omgewerkt tot een geïdealiseerde voorstelling. De natuur, zo stelt Van Mander, is zonder betekenis, wanneer ze niet dient als omgeving voor een "historie", dat wil zeggen: de uitbeelding van een onderwerp uit de geschiedenis, de bijbel of de mythologie.

De "histories" in de landschappen van Roelant Savery zijn te herleiden tot enkele thema's, waarbij vooral "Orpheus spelend voor de dieren", "Het aardse paradijs" en "De zondvloed" tot de geliefde onderwerpen behoren.

Het is niet uitgesloten dat in de landschappen, waarin Savery geen duidelijke "historie" verwerkte, toch een diepere betekenis is te vinden. In tal van landschappen heeft Savery indrukwekkende bomen



10. Roelant Savery, Appelschimmel, ca. 1625.
Utrecht, Centraal Museum.

in volle levenskracht gecombineerd met dorre, afgestorven of gebroken bomen (afb. 7). Een dorre boom en een vruchtbare boom zijn naast elkaar te vinden op een prent in het boek *Sinnepoppen*, samengesteld door Roemer Vischer en uitgegeven te Amsterdam in 1614 (afb. 9). De bij de prent behorende tekst, "Keur baert angst", betekent dat het maken van een keuze, een voor-"keur", steeds moeilijk is. De boom in volle bloei, in "keur", kan immers snel verdorren.

Dieren

Eerst sinds zijn verblijf in Praag toont Roelant Savery in zijn werk een uitgesproken interesse voor dieren. Met name gaat het om wilde en exotische dieren als leeuwen, tijgers, papegaaien, kaketoos etc.

Savery kiest voor zijn schilderijen onderwerpen die het hem mogelijk maken een veelheid van dieren weer te geven zoals "Orpheus spelend voor de dieren" (afb. 5), etc.

De zoölogische belangstelling van Savery is zeker in verband te brengen met de fameuze dierentuin, die Rudolf II bezat. Nergens ter wereld was toen een menagerie te vinden als in Praag. Savery kon er de dieren in levenden lijve observeren en bestuderen. Niet verwonderlijk dus, dat Roelant Savery de dieren op zijn schilderijen op een naturalistisch preciese wijze weergaf.

Aanvankelijk vormen dieren in de schilderijen van Roelant Savery een zeer bescheiden onderdeel in het landschap. Geleidelijk aan krijgen dier en landschap een evenwaardige rol toebedeeld. Na Sa-

very's terugkeer in Nederland, in 1616, krijgen dieren een belangrijke, en in sommige gevallen zelfs een zelfstandige plaats (afb. 10).

Er is wel eens gewezen op een mogelijke symbolische betekenis van de wijze waarop Roelant Savery allerlei dieren op zijn schilderijen bijeen brengt. Dat zou wijzen op (verlangen naar) vrede en harmonie. Vechtende en elkaar verscheurende dieren komen echter ook voor in het oeuvre van Savery, vooral in het latere werk. Gemakshalve wordt dat dan in verband gebracht met de onrustige, labiele aard van de kunstenaar. Dergelijke verklaringen zijn te ongenueanceerd om correct te zijn, waarmee overigens niet gezegd is dat een diepere betekenis in dit werk geheel uitgesloten zou moeten worden. Arnold Houbraken schrijft bijvoorbeeld in zijn biografie van Savery in het eerste deel van *De Groote Schouburgh der Nederlantsche Konstschilders en Schilderessen*, uitgegeven te Amsterdam in 1718, in verband met een groot schilderij, "verwonderlyk konstig geschildert" en voorstellende Orpheus, het volgende: "zy wil te kennen geeven, dat hy wilde en woeste menschen heeft weten te temmen en van aart verwisselen, hem afleidende van de ongeregelde wyze van leven, door wetten te geven en Godendienst in te stellen, waar door hy dezelve tot deugt, beleeftheid, vriendschap en Gastvryheit geleit heeft".



11. Roelant Savery, Bloemenstillevens, 1603.
Utrecht, Centraal Museum.

Bloemen

Sinds het begin van de 17de eeuw is het bloemenstillevens een geliefd thema in de Nederlandse schilderkunst. De naam van Roelant Savery is onafscheidelijk verbonden met dit genre, ondanks het feit dat bloemenstillevens slechts een vrij beperkt onderdeel van zijn oeuvre vormen.

Uit recent onderzoek is komen vast te staan, dat Savery als eerste in de Nederlandse kunstgeschiedenis bloemenstillevens heeft geschilderd. Het betreft twee vrijwel identieke kleine bloemenstillevens, geschilderd in 1603. Eén van de beide exemplaren behoort tot de collectie van het Centraal Museum te Utrecht (afb. 11).

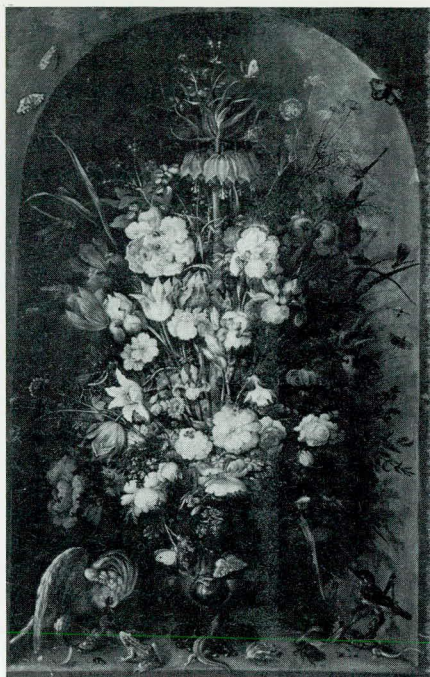
Alhoewel Savery kennelijk reeds vóór zijn vertrek naar Praag — en dus lang voor zijn vestiging in Utrecht, in 1619 — bloemstillevens schilderde, wordt hij gewoonlijk in één adem genoemd met de Utrechtse schilders, die hetzelfde genre beoefenden: Ambrosius Bosschaert — senior en junior —, Abraham en Johannes Bosschaert, Balthasar van der Ast en Jacob Marell. Deze groep moet — voor zover ze al niet door familierelaties waren verbonden — onderling nauwe kontakten hebben onderhouden. Zo trad Roelant Savery bijvoorbeeld op als getuige bij het huwelijk van Ambrosius Bosschaert de Jonge te Utrecht op 6 januari 1634. Wellicht is het ook geen toeval, dat Roelant Savery en Balthasar van der Ast in 1619 samen werden ingeschreven in het Utrechtse St. Lucasgilde.

Op het eerste gezicht lijken de bloemstillevens van Roelant Savery natuurgetrouwe voorstellingen. Het is echter onmogelijk dat Savery "naer het leven" werkte, dat wil zeggen: direkt naar de natuur schilderde. Dat was simpelweg onmogelijk omdat de bloemen, die hij als één boeket bijeen bracht, niet samen in bloei konden staan. In Savery's boeketten zijn namelijk diverse soorten bloemen uit diverse jaargetijden weergegeven: naast een voorjaarsbloem als de tulp bijvoorbeeld, staat een zomerbloem als de roos, etc.

Hoe Savery precies te werk ging bij het schilderen van zijn bloemstillevens, is niet bekend. Maar wellicht deed hij dat op dezelfde wijze als zijn tijdgenoot Jacob de Gheyn, van wie wel een en ander over diens werkwijze bekend is. De Gheyn bezat "een cleen Boecxken", waarin hij "metter tijt eenige bloemkens van verlichterij nae t' leven" schilderde. Met andere woorden: De Gheyn legde natuurgetrouw bloemen vast in een boekje. Bij het schilderen van zijn bloemstillevens gebruikte hij de modellen uit zijn "boecxken" om ze tot een boeket samen te stellen.

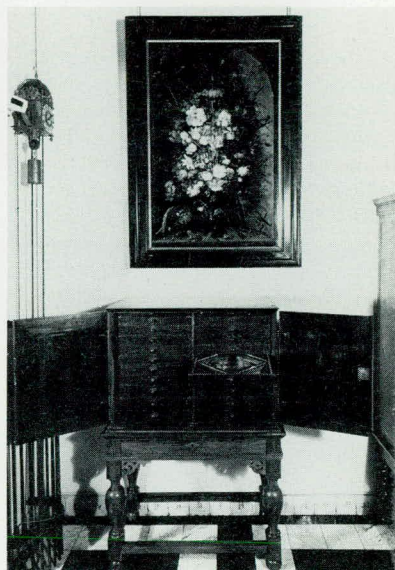
De impuls tot het schilderen van bloemen en insecten werd zeker mede gegeven door de toen groeiende belangstelling voor de botanica en de entomologie (insektenkunde). In dit licht gezien, zou men bloemstillevens kunnen beschouwen als inventarissen. In het grote bloemstilleven, dat Savery in 1624 schilderde (afb. 12 en kleurenafb. op omslag) komen niet minder dan 63 bloemen- en plantensoorten voor, en 45 dieren. Een dergelijk schilderij paste overigens geheel in de sfeer van 17de eeuwse verzamelaars, die een ware encyclopedische belangstelling hadden. Daar vond men in rariteitenkabinetten opgezette reptielen en vlinders, zaden van exotische bloemen en planten naast allerhande andere "naturalien" als schelpen etc. In de collectie van het Centraal Museum te Utrecht wordt een zeldzaam kastje bewaard, waarin tal van deze curiosa in laadjes bijeen zijn gebracht (afb. 13).

Kunsttheoretici uit de 17de eeuw tonen zich niet erg ingenomen met kunstenaars, die bloemstillevens schilderen. Maar hun mening was zeker geen gemeengoed. Dat blijkt onder meer uit de vele "blompotten" en "blomglazen" — zoals bloemstillevens toen werden genoemd — die voorkomen in inventarissen en uit de forse prijzen, die ervoor werden betaald. Zo werd bijvoorbeeld bij de taxa-



12. Roelant Savery, Bloemenstilleven, 1624.
Utrecht, Centraal Museum.

13. Naturaliënkabinet, ca. 1670, met erboven het bloemenstilleven van Savery, 1624.
Utrecht, Centraal Museum.



tie van de verzameling van Jan Arentsz van Naerden te Amsterdam in 1637, de waarde van een "grootte blompot" van Roelant's broer Jacob Savery, gesteld op *f* 300,—: dat was het hoogste bedrag voor een schilderij uit deze omvangrijke collectie, waarin zich behalve werken van Jacob en Roelant Savery ook schilderijen bevonden van Bloemaert, De Hondecoeter, Wtewael, Van Poelenburgh, Van Scorel, Bosschaert, Van Honthorst en andere niet-Utrechters.

Bloemen werden in de 17de eeuw niet alleen weergegeven om hun schoonheid of als decoratie. Ze symboliseren ook de vergankelijkheid. Zoals het bestaan van een bloem kort is en haar schoonheid vergankelijk, zo is ook het leven van de mens beperkt en schoonheid en rijkdom vergankelijk.

Genre-taferelen

Genre-taferelen — dat betekent kortweg: voorstellingen uit het dagelijkse leven — vormen slechts een gering onderdeel van het oeuvre van Roelant Savery. Deze schilderijen behoren niet tot de beste, die Savery maakte.

De oudste bekende genre-voorstellingen van Savery dateren eerst



14. Roelant Savery, Boerentaferel, 1608.
Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten.

uit de tijd, dat hij in Praag verbleef (afb. 14). Ze zijn duidelijk gebaseerd op het werk van Vlaamse schilders en in het bijzonder op dat van Pieter Bruegel de Oude. Van deze kunstenaar bevonden zich schilderijen in de collectie van Rudolf II. Mogelijk heeft Roelant Savery deze werken gezien en zich erdoor laten inspireren. Van Bruegels werk waren ook talloze prenten in omloop, zodat Savery ook via die weg bekend kon zijn met het werk van deze kunstenaar.

De boerentaferelen, kermissen etc. zoals die door Savery en anderen werden geschilderd, worden gemakshalve ingedeeld onder de noemer "genre-taferelen". Toch moeten we er rekening mee houden, dat ook in deze schilderijen een "moraal van het verhaal" kan schuilen: een vermanende vinger of zelfs een aanklacht aan het adres van de onbeschaafde boeren, die op onbeschaamde wijze hun laagste instinkten uitleven.

TEKENINGEN

In het eerste deel van *De Groote Schouburgh der Nederlantsche Konstschilders en Schilderessen*, uitgegeven te Amsterdam in 1718, schrijft Arnold Houbraken dat Roelant Savery in Tirol reisde "om alle fraje gezichten van Landschappen en Watervallen na 't leven af te tekenen, en zich den aart en natuur der dingen door gesta-



15. Roelant Savery, Ruïne, ca. 1606-1608.
Utrecht, Centraal Museum.



16. Roelant Savery, Twee boeren, ca. 1605.
Rotterdam, Museum Boymans-Van Beuningen.

dige beschouwing in te drukken, het geen hy ook wonder vlytig in agt nam: teekene alle wat hem schilderachtig voorkwam in een boek (. . .) waar van hy zich naderhand bediende als hy te Praag de Gallery met Landschappen beschilderde".

Savery heeft de tekeningen, die hij tijdens zijn verblijf in Tirol maakte — een gedeelte ervan is onder meer in Wenen bewaard gebleven — niet alleen gebruikt als schetsen voor schilderijen in de "Gallery" te Praag, maar hij gebruikte ze ook nog jaren later bij het vervaardigen van schilderijen of voor onderdelen ervan.

Voor Savery waren zijn tekeningen (afb. 15) zeker niet in eerste instantie bedoeld als op zichzelf staande kunstwerken, maar veeleer als schetsen, aan-tekeningen, die hem later dienstig konden zijn. Voor verzamelaars daarentegen, waren de tekeningen van Savery zeer geliefd, en werden ze wel degelijk beschouwd als zelfstandige kunstwerken. Zo komt bijvoorbeeld in de nalatenschap van de rijke Amsterdamse handelaar en verzamelaar Hans van Uffelen — hij overleed op 12 februari 1613 — een "lanckwerpich Jachboecken" voor, met daarin prenten van Hans Bol, "zynde achteraan gebonden 15 gewassen teekeningen van Saverye". In dezelfde collectie bevonden zich overigens ook enkele schilderijen van Roelant Savery: "Een landschapken van de vluchte van Joseph in Egypte" en "Vier rondeelkens van de vier getyden des Jaers".

Ook Rembrandt bezat tekeningen van Savery. Dat blijkt uit de inventaris, die van Rembrandts bezit in 1656 werd opgemaakt. Daar is onder meer vermeld: "een boeckie, groot, met teekeninge in 't Tirol van Roelant Savrij nae 't leven geteeckent".

De tekeningen van Savery beperken zich, voor wat de onderwerpen betreft, in hoofdzaak tot landschappen, bomen, huizen en dieren. Ongetwijfeld heeft Savery ook schetsen van bloemen, planten en insecten gemaakt, maar tekeningen met dergelijke voorstellingen zijn niet terug gevonden.

Een aparte groep vormen de zogenaamde "naer 't leven"-tekeningen: een serie studies van voornamelijk figuren. Deze tekeningen, waaraan Savery mogelijk al tijdens zijn reis naar Praag is begonnen, werden tot vóór enkele jaren toegeschreven aan Pieter Bruegel de Oude (afb. 16).

Wolfgang Stechow noemt in zijn boek *Dutch Landscape Painting of the seventeenth Century*, uitgegeven te Londen in 1968, de tekeningen van Roelant Savery belangrijker dan de schilderijen met dezelfde onderwerpen.

PRENTEN

De bekendheid met het oeuvre van Roelant Savery — zowel bij zijn tijdgenoten, als bij latere generaties — is voor een belangrijk deel te danken aan de prenten, die naar zijn werk werden gemaakt. Deze prenten beperken zich, wat de onderwerpen betreft, tot landschappen.



17. Aegidius Sadeler naar Roelant Savery, Boslandschap met hertejacht, ca. 1615.
Utrecht, Centraal Museum.

Aegidius Sadeler (1570-1621), die evenals Roelant Savery aan het hof van Rudolf II werkzaam was, is wel de meest bekende en belangrijkste graveur, die het werk van Savery in prent bracht (afb. 17). Voor zover bekend heeft Savery zelf geen prenten gemaakt.

LEERLINGEN

In het eerste deel van *De Groote Schouburgh der Nederlandsche Konstschilders en Schilderessen*, uitgegeven te Amsterdam in 1718, vermeldt Arnold Houbraken bij zijn levensbeschrijving van Willem van Nieulandt, dat deze een leerling van Savery was. In het tweede deel van hetzelfde werk schrijft Houbraken dat Roelant Savery de eerste leermeester van Allart van Everdingen was.

Noch Willem van Nieulandt noch Allart van Everdingen waren in de leer bij Roelant Savery. Evenmin is aan te nemen, dat Gillis de Hondecoeter een leerling van Savery was, zoals veelvuldig wordt beweerd. Er zijn althans geen sterke bewijzen voorhanden, om vol te houden dat Savery leerlingen had.

Daarentegen is er wel degelijk invloed van Savery op een aantal tijdgenoten aan te wijzen, onder meer op Gillis de Hondecoeter (ca. 1575-1638). Een vergelijking tussen een schilderij van Savery, "Orpheus spelend voor de dieren" (afb. 5) en een schilderij met hetzelfde onderwerp van De Hondecoeter (afb. 18) illustreert dat. Gillis de Hondecoeter, telg uit een kunstenaarsfamilie, die ook uit de Zuidelijke Nederlanden emigreerde, vervaardigde zijn "Orpheus spelend voor de dieren" in 1624, toen hij in Utrecht werkzaam was.



18. Gillis de Hondecoeter, Orpheus spelend voor de dieren, 1624.
Utrecht, Centraal Museum.

Over samenwerking tussen Savery en andere schilders is nog zeer weinig bekend. We mogen aannemen dat er enige vorm van samenwerking was tussen Roelant Savery en zijn neef Hans Savery, die in Utrecht een tijd bij zijn oom inwoonde. Dat valt echter moeilijk te bewijzen omdat ervan deze Hans Savery geen werk met absolute zekerheid is aan te wijzen.

Interessant is de notitie in een inventaris van het kunstbezit van de stadhouder te Den Haag in 1632-1634. Daar is uitdrukkelijk sprake van samenwerking tussen Savery en de Utrechtse schilder Cornelis van Poelenburgh: "Een landschap met water vol vischen, Savory ende de beeldekens door Poelenburgh".

In de toekomst zal men bij het verder onderzoek van het oeuvre van Savery zeker rekening moeten houden met dergelijke artistieke samenwerking, die overigens in de 17de eeuw niet ongewoon was.

ONTWIKKELING

Roelant Savery toont in zijn werk een uitgesproken voorkeur voor het landschap en de dieren- en plantenwereld. De mens speelt een ondergeschikte rol.

In zijn vroegste werk ondergaat Savery duidelijk de invloed van Vlaamse schilders. Later, zeker nadat hij in 1606-1608 in Tirol verbleef, wordt zijn werk zeer persoonlijk.

In de loop der jaren krijgen dieren in Savery's oeuvre een steeds belangrijker rol toebedeeld en worden uiteindelijk zelfs het hoofdthema in tal van zijn schilderijen.

Parallel met deze ontwikkeling loopt Savery's groeiende interesse voor het fantastische en theatrale. Dit laatste bereikt hij onder meer door het toepassen van doorkijkjes en coulisse-achtige elementen. Zijn werk wordt er beslist niet rustiger door.

Savery beheerst op meesterlijke wijze de lichtbehandeling in zijn schilderijen. Met name in zijn bloemstillevens onderscheidt hij zich van zijn tijdgenoten door een gerichte lichtinval, waardoor hij op geraffineerde wijze een geheel eigen licht-schaduwwerking bereikt. Gewoonlijk maakt Savery gebruik van een rijk scala aan kleuren, waarbij hij op goed doordachte wijze kleuraccenten weet te leggen. Zijn latere werken vallen echter op door een monochromer, grauwer koloriet.

Het oudere werk van Savery is vaak minutieus gedetailleerd geschilderd. Dat is alleen mogelijk door scherpe observatie en analyse. Zijn latere werk is minder precies uitgewerkt en is ook losser van toets. Tegelijk worden zijn schilderijen voller en ook mede daardoor onrustiger.

De schilderijen uit de laatste jaren van Roelant Savery zijn, technisch gezien, zwakker en vertonen grote schommelingen in kwaliteit.

WAARDERING

Roelant Savery stond als kunstenaar bij zijn tijdgenoten hoog aangeschreven.

Reeds op jonge leeftijd kwam Savery in de gunst van keizer Rudolf II te Praag. Savery werd hofschilder van de keizer. Ook aan het hof van stadhouder Frederik Hendrik en diens echtgenote, Amalia van Solms, viel het werk van Savery in de smaak. Toen daar tussen 1632 en 1634 een inventaris van het kunstbezit werd opgemaakt, bleken daar zo'n honderd schilderijen te zijn, die voor het grootste deel door Frederik Hendrik waren aangekocht. Daaronder bevonden zich vier schilderijen van Roelant Savery.

Over de wijze waarop een van de schilderijen van Savery in stadhouderlijk bezit terecht kwam, zijn we vrij goed ingelicht. Op 21 december 1626 sloten gedeputeerde staten van Utrecht een overeenkomst met de Utrechtse schilder en kunsthandelaar Herman van Vollenhoven. Deze diende ervoor te zorgen, dat de staten in bezit kwamen van een schilderij van Roelant Savery. Dat stuk, waarover de staten niet minder dan f 700,— over hadden, was bestemd om het als geschenk aan te bieden aan Frederik Hendriks kunstzinnige echtgenote, Amalia van Solms. Ook over de voorstelling zijn we ingelicht: het betrof een schilderij "van allerhande dieren van de locht en aerde".

Het werk van Roelant Savery was niet alleen te vinden aan vorstelijke hoven, maar ook in de collecties van verzamelaars in binnen- en buitenland. In tal van inventarissen wordt het werk van Savery vermeld.

De waardering voor het werk van Roelant Savery blijkt onder meer ook uit de bedragen, die voor zijn schilderijen werden betaald of uit de waarden, waarvoor ze werden getaxeerd.

Het bedrag, dat gedeputeerde staten van Utrecht in 1626 voor één schilderij van Savery betaalden — f 700,— — is zeer hoog, zeker wanneer men bedenkt dat een modale werknemer toen niet meer dan f 300,— per jaar verdiende!

De Duitse schilder Joachim von Sandrart, die in de twintiger jaren van de 17de eeuw te Utrecht in de leer was bij Gerard van Honthorst, schreef vol lof over de landschappen met dieren, die Roelant Savery schilderde. Maar met geen woord rept Von Sandrart over de bloemenstilleven van Savery.

Op dezelfde wijze, zoals Von Sandrart over Savery schreef, zo gebeurde dat ook naderhand: lof voor Savery als schilder van landschappen en dieren, maar weinig waardering voor Savery als schilder van bloemenstilleven. Zeker in de 19de eeuw schijnt men niet erg ingenomen te zijn met de boeketten van Savery. Zo gaf bijvoorbeeld Herman Riegel 'n eeuw geleden — in 1882 — in verband met de Nederlandse schilderijen in bezit van het museum te Braunschweig zijn oordeel over het grote bloemenstilleven van Savery, dat

zich thans in het Centraal Museum te Utrecht bevindt (afb. 12 en kleurenafb. op omslag). In Utrecht, aldus Riegel, is een bloemenstillevens van Savery te zien, dat bont en dilettantisch overkomt!

BESLUIT

Roelant Savery neemt in de Noord-Nederlandse schilderkunst van de 17de eeuw een geheel eigen plaats in.

Savery wordt beschouwd als de laatste van een generatie schilders van Vlaamse origine, die in de Noordelijke Nederlanden bepalend was voor de ontwikkeling van de landschapschilderkunst.

In de vroegste landschappen van Savery is de invloed van kunstenaars als Gillis van Coninxloo duidelijk te herkennen. Vanaf het moment, dat Savery in Praag verblijft, treedt er een kentering op in zijn werk. Van grote betekenis is zijn reis in Tirol, waar hij in de vrije natuur schetsen maakte, die hij later verwerkte in zijn schilderijen. Het landschap, zoals Savery het daar heeft gezien, zal een blijvend gegeven worden in zijn oeuvre.

Dieren spelen in het werk van Savery aanvankelijk slechts een ondergeschikte rol. Geleidelijk winnen ze aan betekenis om uiteindelijk een zelfstandig thema te vormen. Met zijn dierschilderijen is Savery de wegbereider van een genre, dat in de Noord-Nederlandse schilderkunst van de 17de eeuw tot hoge bloei komt. Melchior de Hondecoeter (1636-1695) is een van de belangrijkste vertegenwoordigers. Terloops zij opgemerkt, dat hij een kleinzoon was van Gillis de Hondecoeter. Van deze laatste wordt — overigens ten onrechte — beweerd, dat hij een leerling van Savery was.

Ook voor wat betreft de uitbeelding van dieren is het verblijf van Savery in Praag veel betekenisvol geweest. Daar immers kon hij in de dierentuin van zijn opdrachtgever, keizer Rudolf II, allerlei wilde en exotische dieren observeren en bestuderen.

Merkwaardig is het feit dat ook de genre-taferelen, die Savery schilderde, verband schijnen te houden met zijn verblijf in Praag. Mogelijk dienden schilderijen van Pieter Bruegel de Oude, die zich in de verzameling van Rudolf II bevonden, Savery tot voorbeeld.

Roelant Savery staat ook met zijn bloemenstillevens aan het begin van een traditie in de Noord-Nederlandse schilderkunst. Recent onderzoek heeft uitgewezen dat Savery de eerste is, die in de Nederlanden een zelfstandig bloemenstillevens schilderde. Bovendien behoort hij onbetwistbaar tot de beste schilders in dit genre.

Savery schilderde het oudst bekende bloemenstillevens in 1603, nog vóór zijn vertrek naar Praag. Na zijn terugkeer uit Praag vestigde Savery zich in 1619 voorgoed te Utrecht: in de 17de eeuw was dat het belangrijkste centrum in de Noordelijke Nederlanden op het gebied van de bloemenstillevenschilderkunst.

Kort nadat Roelant Savery zich in Utrecht vestigde, ontptopten zich daar de zogenaamde Caravaggisten: een groep schilders, die werkte in navolging van de Italiaan Michelangelo Merisi da Caravag-

gio. Uitgerekend in de periode, waarin Savery in Utrecht woonde — van 1619 tot 1639 — bereikte het Utrechtse Caravaggisme zijn hoogtepunt. Savery bleef onverstoorbaar verder gaan op eigen, zeer persoonlijke wijze.

BELANGRIJKSTE LITERATUUR

K. Erasmus, *Roelant Savery — sein Leben und seine Werke*, Halle (dissertatie), 1908.

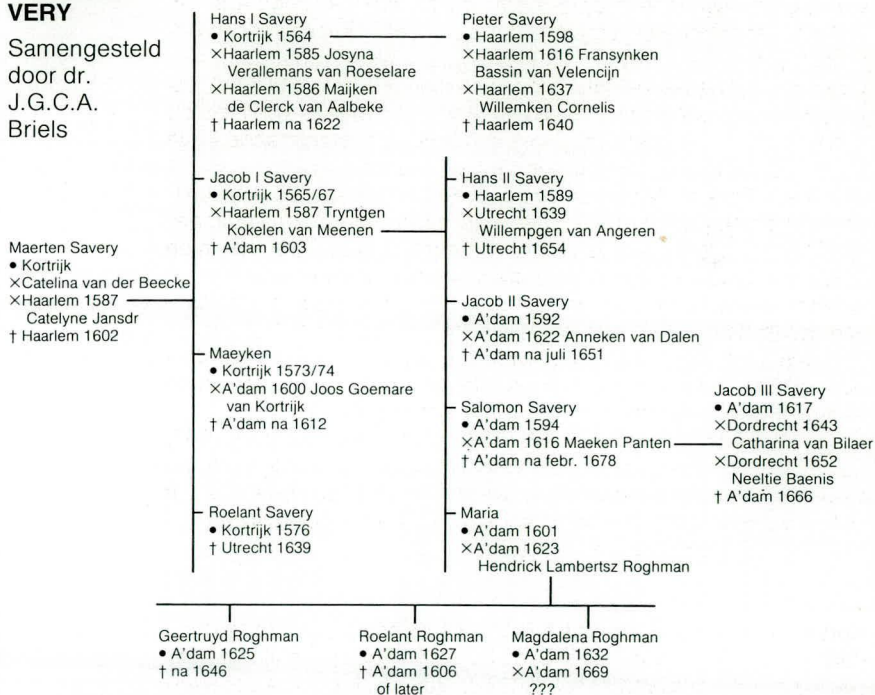
Catalogus Roelant Savery, Gent (Museum voor Schone Kunsten), 1954.

G. Marlier, "L'heureux exil qui guida Roelant Savery au paradis des animaux", *Connaissance des Arts*, september 1964, 86-95.

Catalogus Roelant Savery in seiner Zeit, Keulen (Wallraf-Richartz-Museum) en Utrecht (Centraal Museum), 1985-1986.

GENEALOGIE VAN DE FAMILIE SAVERY

Samengesteld
door dr.
J.G.C.A.
Briels



Colofon

Uitgave: Centraal Museum
Utrecht, 1985

Tekst : Jos de Meyere

Vormgeving : Daan Out

Druk : Drukkerij Elinkwijk Utrecht