

## Een onbekende tekening van Paulus van Vianen

*Zijne werken zijn zeldzaam*, schreef Christiaan Kramm destijds in zijn biografie van de edelsmid Paulus van Vianen, [...] *de voornaamste zijn in Duitschland, en elders, in vorstlijke vertrekken geplaatst en aan het oog der kunstnavorschers onttrokken*.<sup>1</sup> Wanneer Kramms geest nu nog eens door de zalen van het Amsterdamse Rijksmuseum zou kunnen wandelen, dan zou hij vermoedelijk zachtjes glanzen van genoegen. Tot de hoogtepunten van de afdeling Beeldhouwkunst en Kunstnijverheid behoort zeker de collectie zilver van de broeders Paulus en Adam van Vianen.

Sinds 1920 bevindt zich in de verzameling een grote, 1604 gedateerde plaquette door Paulus van Vianen, die doorgaans kortweg wordt betiteld als *Godenmaaltijd* (afb. 1).<sup>2</sup> Veel zegt die titel niet. Verreweg de meeste voorstellingen van godenmaaltijden in de Nederlandse kunst van de late zestiende en de vroege zeventiende eeuw kunnen worden geduid als de bruiloft van Peleus en Thetis of de bruiloft van Cupido en Psyche. Geen van beide feesten is hier echter afgebeeld.

Bepaald uitbundig gaat het er niet aan toe, over sommige figuren lijkt een waas van melancholie te liggen. Spil van de voorstelling is de zware gestalte van Saturnus die hier door zijn attributen, sikkel en zandloper, duidelijk de rol van Vader Tijd krijgt toebedeeld. Zijn blik is gericht op de vrouw uiterst rechts die, enigszins ineengedoken en met neergeslagen ogen, in het geheel geen deel

lijkt te hebben aan de feestelijkheden. Naast haar staan twee leeuwen. Men heeft haar in het verleden nu eens voor Proserpina, dan weer voor Lucina gehouden. De twee leeuwen zijn echter de metgezellen van Rhea, de gemalin van Saturnus.<sup>3</sup> Tussen de gestalten van Saturnus en Rhea, wat naar achteren, ontwaart men Jupiter met zijn zuster en gade, Juno. De machtigste der goden laat zich een beker wijn inschenken door het knaapje Ganymedes. Links naast Saturnus, met de rug naar de beschouwer gekeerd, zit Neptunus met zijn drietand. Amphitrite is echter nergens te bekennen. De staande oude man links, wiens onverzorgde baard en ordeeloos neerhangende haarlokken hem niet bepaald het aanzien geven van een feestganger, is Pluto, heer van de Onderwereld, die zich voorover buigt naar zijn jonge vrouw Proserpina. Vlak achter hen ziet men Venus en haar minnaar Mars. Venus' wettige echtgenoot Vulcanus heeft zich teruggetrokken in de nabijheid van het buffet, rechts op de achtergrond. Verder zijn nog Diana, Dionysus, Minerva en Hercules te herkennen. Voor muzikaal vermaak zorgen Apollo, Mercurius en de bosgod Pan, bijgestaan door de Muzen. Hoewel de meeste figuren kunnen worden geïdentificeerd, is de voorstelling in haar geheel raadselachtig. Zijn soms Juno en Jupiter, die door nimfen met bloemen worden bestrooid, de hoofdrolspelers en is hier een verzoening na de zoveelste buitenechtelijke escapade van de oppergod verbeeld? Of

dient men het tafereel eenvoudigweg te zien als een ingenieus gecomponeerd *tableau de la troupe* van Olympische goden? En wat te denken van het feit dat Cupido niet één, maar minstens twee en misschien driemaal is afgebeeld: in het midden op de voorgrond, met een panfluit in zijn handjes, een tweede maal achter Rhea, in een houding die de opperste moedeloosheid lijkt uit te drukken, en misschien nogmaals, glurend over de schouder van zijn moeder Venus. De *Godenmaaltijd* is een intrigerend kunstwerk, dat voorlopig nog lang niet al zijn geheimen heeft prijsgegeven.

Van deze ambitieuze compositie is kort geleden het ontwerp aan het licht gekomen. De tekening, die in de literatuur over Paulus van Vianen niet voorkomt, kon dankzij de hulp van de Rijksmuseum-Stichting voor het Rijksprentenkabinet worden verworven (afb. 2).<sup>4</sup> Hoewel Paulus van Vianen, in tegenstelling tot de meeste edelsmeden, een tamelijk omvangrijk getekend oeuvre heeft met copieën naar beide kunstenaars zinnige wijze met uitgevoerde kunstwerken in verband kunnen worden gebracht, zeldzaam. Studies naar het leven – stadsgezichten, berglandschappen en boomstudies – zijn verre in de meerderheid.<sup>5</sup>

De nieuw-verworven tekening is uitgevoerd met de pen en het penseel in bruine inkt. In het landschap op de achtergrond heeft de kunstenaar sporadisch met het penseel nog wat blauw toegevoegd. De contouren van de figuren heeft hij naderhand hier en daar wat aangezet met de pen in donkerbruin. Eveneens in de figuren is op tal van plaatsen rood krijt te bespeuren. De krijtlijnen lijken over het penwerk te liggen; ze zijn dus kennelijk bedoeld om het incarnaat van de figuren nog wat te versterken. Het kan niet worden ontkend dat de tekening, die overigens de eeuwen niet geheel zonder schade heeft doorstaan, enigszins ongelijkmatig van kwaliteit is. De figuren zijn wat stijfjes, bijna onbeholpen. De landschapsachtergrond daarentegen is Paulus van Vianen op zijn best: verfijnd en minutieus getekend, zoals men dat van zijn landschappen en boomstudies kent. Het ontwerp en de uitgevoerde plaquette hebben nagenoeg dezelfde afmetingen. De

tekening is langs de randen iets afgesneden en de zwarte kaderrand is dan ook zeker niet oorspronkelijk. Een eenvoudige proefneming heeft uitgewezen dat de contouren van de figuren op de tekening en van die op de plaquette bijna overal samenvallen.<sup>6</sup> Het ligt daarom voor de hand dat Paulus van Vianen het ontwerp in het Rijksprentenkabinet heeft gebruikt als uitgangspunt voor de werktekening, met behulp waarvan hij zijn drijfwerk uitvoerde. Als leidraad had hij een tekening in spiegelbeeld nodig: hij werkte immers op de achterzijde van zijn plaat zilver. Bij het maken van zo'n tekening kon hij op verschillende manieren te werk gaan. Hij kon een blad papier, dat met lijnolie transparant was gemaakt, op zijn ontwerp leggen en de contouren van de figuren overtrekken. Daarna keerde hij het calqueerpapier om en nam de voorstelling in spiegelbeeld over op de achterzijde van het blad, bijvoorbeeld door het vel papier tegen een glasruit te drukken. Vermeedelijk heeft Paulus van Vianen zijn compositie op een andere manier overgenomen. Bij de hierboven beschreven methode bedient de kunstenaar zich van een penseel. Het ontwerp in het Rijksprentenkabinet vertoont echter op verscheidene plaatsen, vooral in de omtrekken van de figuren links, duidelijk griffelsporen die door een scherpe stift moeten zijn nagelaten. Wellicht volgde Van Vianen een werkwijze, die onder graveurs niet ongewoon schijnt te zijn geweest en die door Meder in zijn *Die Handzeichnung* is beschreven.<sup>7</sup> Na een vel doorschijnend papier op het ontwerp te hebben gelegd, trok de kunstenaar met een scherpe stift de contouren van de voorstelling over. Vervolgens wreef hij grafiet- of roodkrijtstof over het blad, zodat de griffelsporen zich vulden met kleurstof. Tenslotte werd de aldus ontstane calque omgekeerd op de koperplaat – in Van Vianens geval de zilveren plaat – gelegd en aan de achterzijde net zolang met een vouwbeen bewerkt, tot de lijnen zich aan de ondergrond hadden vastgehecht. Vergelijkt men de tekening met de plaquette, dan blijkt dat daar in de voorgrond allerlei details zijn toegevoegd, die op het ontwerp nog ontbreken. Van Vianen beschikte kennelijk over een zo grote virtuositeit, dat hij klei-

Afb. 1. Paulus van Vianen, *Godenmaaltijd*, 1604, Zilver, 250 × 348 mm. Rijksmuseum, Amsterdam.



nigheden zoals kiezelsteentjes, insecten, bloemen en graspollen tijdens het werk aan de zilveren plaat al improviserend over de voorgrond uitstrooide. Merkwaardig is in dat opzicht, dat het landschap reeds in de ontwerp-tekening met de uiterste precisie is weergegeven. De kunstenaar ging zelfs zo ver dat hij, vermoedelijk om een begane vergissing te herstellen, een minuscule stukje papier, iets rechts van het midden, uit het blad sneed en door een nieuw verving. Waarom hij zoveel zorg besteedde aan een onderdeel van de compositie, dat wel wat improvisatie zou hebben kunnen verdragen, is moeilijk te zeggen. Misschien moet men er niet meer achter zoeken dan het plezier dat hij aan het tekenen van een landschap beleefde.

Paulus van Vianen nam vaak motieven uit

zijn studies naar de natuur over in zijn grote composities. Ook in de *Godenmaaltijd* is dat het geval geweest. In Museum Boymans-van Beuningen bevindt zich een studie van een watermolen, en datzelfde bouwsel is ook te zien in de achtergrond van de *Godenmaaltijd*, boven het hoofd van Juno.<sup>8</sup> Dezelfde watermolen valt overigens ook al waar te nemen op een plaquette uit 1603 met *Pan en Syrinx* in het Rijksmuseum.<sup>9</sup> Nog een tweede tekening kan in verband worden gebracht met die in Amsterdam. Het buffet, rechts op de achtergrond, is terug te vinden op een tekening in München met twee vrouwen en een amortje, waarvan het onderwerp nog niet bevredigend is verklaard.<sup>10</sup>

Ontwerpen zoals dat voor de *Godenmaaltijd* zijn, het is al eerder gezegd, schaars in het oeuvre van Paulus van Vianen. De enige

Afb. 2. Paulus van Vianen, *Godenmaaltijd*. Pen in donker- en lichtbruin, penseel in bruin en enig blauw, rood krijt, 239 × 343 mm. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam.



tekening die in alle opzichten met de nieuwe aanwinst van het Rijksprentenkabinet valt te vergelijken, is *Het oordeel van Paris* in de Ecole des Beaux-Arts te Parijs.<sup>11</sup> Deze tekening is het ontwerp voor het reliëf in de cuppa van een 1607 gedateerde drinkschaal in het Rijksmuseum.<sup>12</sup> Dat de *Godenmaaltijd* voor het Rijksprentenkabinet kon worden verworven, stemt in tweeërlei opzicht tot tevredenheid: het Prentenkabinet is een zeldzame tekening rijker, en ontwerp en plaquette zijn, na bijna vier eeuwen, binnen de muren van één museum herenigd.

#### Noten

<sup>1</sup> Christiaan Kramm, *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters, van den vroegsten tot op onzen tijd*, deel 5, Amsterdam 1861, p. 750.

<sup>2</sup> Inv. n.m. 12628; J. R. ter Molen, *Van Vianen, een Utrechtse familie van zilversmeden met een internationale faam*, z.pl. (proefschrift Leiden 1984), deel 2, pp. 25–26, nr. 78.

<sup>3</sup> Pierre Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris 1958<sup>2</sup>, p. 107 (s.v. Cybèle) en p. 408 (s.v. Rhéa). In de Romeinse tijd werd Rhea vereenzelvigd met Cybele.

<sup>4</sup> Inv.nr. RP-T-1990-38. Aangekocht van kunsthandel B. Houthakker, Amsterdam; bruikleen van de Rijksmuseum-Stichting. Van de drie verzamelaarsmerken op de tekening zijn er twee te ontcijferen. Links onderaan staat het merk van J. Tardieu (Lugt 1541) en uiterst

rechts onderaan dat van een niet geïdentificeerde Franse verzamelaar uit de eerste helft van de negentiende eeuw (Lugt 2179a). Lugt schrijft over dit merk: *On la rencontre sur de beaux dessins anciens, notamment des flamands* (Frits Lugt, *Les marques de collections de dessins & d'estampes*, Amsterdam 1921, p. 406).

<sup>5</sup> Teréz Gerszi, *Paulus van Vianen, Handzeichnungen*, Hanau 1982; over de ontwerptekeningen in het bijzonder: Joneath A. Spicer, 'Adam and Eve after the Fall by Paulus van Vianen and the Interrelationship of the Arts', *Prag um 1600. Beiträge zur Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II.*, Freren 1988, pp. 273–283.

<sup>6</sup> Van foto's van tekening en plaquette werden transparante copieën op schaal gemaakt, die over elkaar heen kunnen worden gelegd. Met dank aan Jan-Rudolph de Lorm, conservator edele metalen, en Peter Mookhoek, hoofd foto-atelier van het Rijksmuseum.

<sup>7</sup> Joseph Meder, *Die Handzeichnung, ihre Technik und Entwicklung*, Wien 1919, p. 537.

<sup>8</sup> Inv.nr. 128; Gerszi, *op.cit.* (noot 5), pp. 206–207, nr. 53, afb. 57.

<sup>9</sup> Rijksmuseum, Amsterdam, inv. R.B.K. 1957–84; Th. M. Duyvené de Witt-Klinkhamer, 'Eine Ansicht von Salzburg auf einer Plakette von Paulus van Vianen', *Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde* 100 (1960), pp. 529–531.

<sup>10</sup> Staatliche Graphische Sammlung, inv.nr. 31836; Gerszi, *op.cit.* (noot 5), p. 211, nr. 69, afb. 76.

<sup>11</sup> Inv.nr. M 705; Gerszi, *op.cit.* (noot 5), pp. 211–212, afb. 77.

<sup>12</sup> Ter Molen, *op.cit.* (noot 2), p. 28, nr. 85.