

rig vergeleken; hij was echter zelf ervan overtuigd, dat hiermede niet alle vragen opgelost waren. Zo wordt in het exemplaar van onze bibliotheek bij illustratienummer 80 het nummer vermeld, terwijl Laschitzer zegt, dat dit nummer slechts in de 2e uitgave voorkomt.

De voor de tekst gebruikte, nog zuiver gotische letter, is prachtig van vorm; krulwerk beneden en boven aan het blad moeten nog als een laatste herinnering aan het geïllumineerde handschrift beschouwd worden.

De illustraties, 118 in getal, zijn naar tekeningen van Hans Burgkmair, Hans Schäufelein, Leonhart Beck, welke laatste het grootste aantal leverde, en door enkele onbekende meesters; zij werden in hout gesneden o.a. door Jos de Negker. Het fraaiste werk gaf Hans Burgkmair. De Italiaanse invloed, die de meester tijdens zijn reizen naar het Zuiden had ondergaan, spreekt duidelijk uit deze illustraties. Los van tekening, fraai van compositie, gevoelig en met voor die tijd een geheel nieuwe opvatting van het landschap. Hans Schäufelein onderscheidt zich vooral door de gevoeligheid in de gezichten, iets aetherisch, passend bij dit verdroomd verhaal. Leonhart Beck is in tegenstelling stijf en conventioneel.

Het exemplaar, dat thans in de Bibliotheek van het Rijksmuseum bewaard wordt, is ongekleurd, vrijwel geheel op perkament gedrukt; hier en daar zijn de bladen iets te veel afgesneden, hetgeen echter aan de illustraties niets afdoet, alleen weleens de krullen van de tekst besnoeit. Het geheel is gevat in een zwijnslederen band met rolstempel versieringen, Duits werk uit de 2e helft van de 16e eeuw. Op de sluitingen vindt men de letters I.R. (Imperator Rex?), hetgeen op oorspronkelijk Keizerlijk bezit zou kunnen wijzen.

Op geheel andere wijze kwam ruim 40 jaar later de uitgave over de intocht in Parijs van Koning Henrik II 1549 tot stand. Hier niet een nauwe samenwerking tussen vorst en kunstenaar, maar een opdracht waarbij de kunstenaar in zijn werk vrij werd gelaten.

Frans I had tijdens zijn gevangenschap in Italië sterk de geestelijke invloed van dat land ondergaan. Na zijn terugkomst in eigen land, beriep hij vele Italianen naar Frankrijk, die te samen met Franse meesters de z.g. école de Fontainebleau vormden. De invloed, die hiervan uitging, heeft de boekkunst van het midden van de 16e eeuw sterk beïnvloed. De Duitse invloed bij drukkers en uitgevers o.a. te Lyon in het begin van de eeuw werd door de Italiaanse vervangen. Het zijn vooral de uitgaven van de architectonische werken van Vitruvius en Serlio die het Italianisme manifesteren, maar dan met het zeer eigene van de Franse meesters. Uitgevers als Jacques Kerver, Jacques Gazeau en Jacques Roffet, werkten samen met geleerden als Jean Martin, bewerker van de Franse uitgave van de in 1499 bij Aldus Manutius te Venetië verschenen *Hypnerotomachia Poliphili*, monument van de Italiaanse drukkunst. Deze uitgevers lieten kunstenaars als Jean Cousin en Jean Goujon hun uitgaven verluchten. Het is deze laatste kunstenaar, beeldhouwer en architect, ontwerper

van de versieringen bij de intocht van Hendrik II in Parijs in 1549, die de opdracht ontving om ook de tekeningen te leveren voor het boek, die deze intocht moest vereeuwigen.

Van deze opdracht heeft Goujon zich met grote kunstzinnigheid gekweten. Het boek behoort tot het schoonste wat de boekkunst heeft voortgebracht. Met spaarzaamheid van lijnen worden de tekeningen zonder achtergrond op het papier gezet; de schetsmatige reliëfs en beeldhouwwerken doen niets aan de duidelijkheid af, ook de stofuitdrukking blijft goed. Hier moeten wij ook hulde brengen aan de houtsnijder die met veel begrip de ontwerpen op het blok overbracht. De vraag is zelfs gerezen of Goujon niet zelf de tekeningen in hout zou gesneden hebben. Men vindt er fonteinen, erepoorten, paleizen fraai van lijn en proportie, met hier en daar op de daken en voor de ramen figuurtjes, die in hun spel van bewegingen goed in het ornament passen. Tot de mooiste illustraties behoren de Connétable van Frankrijk de Montmorency, hoog op zijn paard gezeten, met rijk gefigureerd gewaad en schabrak, het stappende ros met ietwat gebogen hoofd, mooi geplaatst in het kleine vlak zonder begrensd te lijken, en de rhinoceros met onder zich de prooi van wilde dieren, natuurgetrouw, maar toch als ornament een brede steun gevend aan de obelisk, die hij op zijn rug draagt. Jammer is het, dat deze illustratie niet ongeschonden in ons exemplaar bewaard gebleven is.

Jean Goujon heeft in deze illustraties een samenspel weten te geven tussen natuurgetrouwe weergave en ornamentale boekversiering, passend bij het lettertype. Een dergelijke afgewogen schoonheid in de boekkunst wordt eerst weer in de 19e eeuw onder leiding van William Morris geëvenaard.

<sup>1)</sup> H. Degering (Teuerdank 1927) meent in tegenstelling tot Laschitzer, dat in 1511 voor het eerst aan de Tewrdannck gedacht werd. <sup>2)</sup> Een nauwkeurige beschrijving van de verschillende uitgaven geeft Simon Laschitzer in de uitvoerige inleiding tot de facsimile-uitgave van de Tewrdannck in het *Jahrbuch d. Kunsth. Slg. d. Allerh. Kaiserhauses*, Bd. 8, 1888.

### *Een onbekende prent van Adam van Vianen*

A. L. DEN BLAAUWEN

Dank zij de door Mevrouw I. Mazel-Schoch aan het Rijksmuseum nagelaten aantekeningen, mochten we op het spoor komen van een tot nu toe onbekende gravure van Adam van Vianen. Deze bevindt zich op de achterzijde van het titelblad in het zeer zeldzame boekje 'Aedis Divae Mariae Virginis in Civitate Ultraiectensi admiranda origo',<sup>1</sup> in 1617 uitgegeven bij Herman van Borculo te Utrecht en van

de hand van de vurige katholiek Lambertus van der Burch (Mechelen 1542–Utrecht 1617),<sup>2</sup> de deken van het kapittel van St. Marie. De prent,<sup>3</sup> die 1609 gedateerd en links onder gesigneerd is A.D.V.F. (Adam De Viana Fecit), vertoont het portret van de schrijver binnen een ovale lijst, welke in een nis geplaatst is (afb. 1).

Behalve deze gravure kent men nog twee andere van Adam, nl. het portret van de in 1583 overleden Willem van Diemen (waarschijnlijk een familielid; zijn grootmoeder was een Janna van Diemen) (afb. 2) en een stadsplattegrond van Utrecht uit 1598,<sup>4</sup> welke het stadsbestuur van hem kocht. De verklaring, dat Van der Burch juist Adam, die in jaren de burijn niet gehanteerd had, opdroeg zijn portret te maken, is misschien gelegen in het feit, dat Adam zelf ook katholiek was. Immers na de vroegtijdige dood van zijn eerste vrouw Aeltgen Verhorst, die in augustus 1595 in het kraambed stierf,<sup>5</sup> hertrouwde hij 4 november 1598 in de R.K. kerk met Catarina van Wapenvelt.<sup>6</sup> Ook het huwelijk van zijn zoon Christiaan met Aeltgen van Hardinxvelt werd 16 augustus 1628 in de R.K. kerk voltrokken.<sup>6</sup> Een kunstwerk van enige betekenis is de nieuw ontdekte prent niet, wel echter een onschatbaar document voor de ontwikkeling van het kwabornament in het werk van de grote zilversmid. In tegenstelling tot de nog geheel renaissancestijl cartouche om het portret van Van Diemen, heeft hier de nieuwe stijl zijn intrede gedaan. Het kwabornament is nog in zijn beginstadium; enkele elementen, zoals de palmetten en het kopje bovenaan, dat op dezelfde plaats ook op de andere portretgravure voorkomt, zijn nog op de oude wijze weergegeven. Tot nu toe was het randje om het reliëf met Jupiter en Io op de schaalbodem van 1613 in het Rijksmuseum<sup>7</sup> het vroegste, maar nog zeer prille, voorbeeld van kwabornament in Adams werk. De gravure bewijst nu, dat hij zich reeds eerder met dit ornament heeft bezig gehouden. Tussen 1609 en 1613 kennen

we echter van hem slechts één werk in zilver, nl. de schaal van 1612 in het Victoria and Albert Museum te Londen,<sup>8</sup> waarvan het ornament nog in het geheel niet de nieuwe stijl verraadt. Daarentegen weten we sedert kort, dat zijn broer Paulus reeds in 1606/1607 de kwabstijl in zijn werken toepaste.<sup>9</sup> We mogen dus veronderstellen, dat Adam pas na de dood van Paulus in 1613 diens werken<sup>10</sup> gezien heeft en er door geïnspireerd werd. Immers hoe is het anders te verklaren, dat Adam na 1609 zoveel jaren wachtte met de toepassing van de nieuwe stijl in zijn zilverwerk. Ook Paulus' verblijf van vier maanden te Utrecht in 1610 schijnt, gezien de schaal van 1612 te Londen, voor de ontwikkeling van Adam van weinig betekenis geweest te zijn.

<sup>1</sup>) In Nederland alleen in de Univ. Bibl. te Utrecht (Rariora B. qu. 296). In dit exemplaar bevinden zich achter de gedrukte tekst dertien bladen met een geschreven Prognosticon, eveneens uit 1617. <sup>2</sup>) Nader gegevens over deze figuur in: Nieuw Ned. Biogr. Woordenboek VI, kol. 232/33 en Jaarboekje van 'Oud-Utrecht' 1955, blz. 47/49. <sup>3</sup>) Afmetingen 161 × 116,5 mm. Van Someren (nrs. 903 en 904) noemt twee portretten van Van der Burch, welke 1609 gedateerd, maar ongesigneerd zijn en welke hij vragenderwijs aan J. van de Velde toeschrijft. <sup>4</sup>) Cat. van het Hist. Mus. der Stad (Utrecht), 1928, no. 282. <sup>5</sup>) Arend van Buchell, Diarium, uitgegeven door G. Brom en L. A. van Langeraad, Amsterdam 1907 (Werken Hist. Gen. III, no. 21), blz. 398. <sup>6</sup>) Trouwboek R.K. kerk, Gemeentearchief, Utrecht. <sup>7</sup>) Cat. Zilver, 1952, no. 80, afb. 25; J. W. Frederiks, Dutch Silver, Den Haag 1952, no. 50 G. <sup>8</sup>) J. W. Frederiks, a.w., no. 49 F. <sup>9</sup>) Bulletin Rijksmuseum 2 (1954), blz. 75 e.v. <sup>10</sup>) Deze werken kunnen met zijn kinderen meegekomen zijn naar Utrecht, waar Adam de voorgedij over hen uitoefende.



Afb. 1. Adam van Vianen,  
Portret van Lambertus van  
der Burch, 1609



Afb. 2. Adam van Vianen,  
Portret van Willem van  
Diemen, 1583 of later

RP-P-1082-A-5952.