

Een drinkschaal van Paulus van Vianen

door TH. M. DUYVENÉ DE WIT-KLINKHAMER

Het is tegenwoordig een zeldzaam gebeuren als een museum de hand weet te leggen op een kunstwerk van eerste rang van een prominent meester. Het Rijksmuseum mag zich dus wél verheugen, nu de verzameling in het afgelopen jaar verrijkt werd met twee werken van een figuur als de beroemde zilversmid Paulus van Vianen, beide daterende uit zijn glansperiode: een grote plaquette – Minerva, omringd door de negen Muzen- en een drinkschaal van 1607, waarop het Oordeel van Paris in relief is weergegeven. Het is niet mogelijk beide stukken tezamen tot onderwerp van een bespreking te maken, daarom zal ditmaal alleen de drinkschaal (afb. 1) aan een beschouwing worden onderworpen.

De kunsthistorische literatuur maakt van een schaal met dit gegeven geen gewag; het was dus een aanwinst, die aan het totale oeuvre kan worden toegevoegd. Behalve om zijn schoonheid is dit object nog van bijzonder belang, daar er van deze meester slechts drie vaatwerken bekend waren, alle later ontstaan dan de thans verworven schaal. De Nereïdenkan te Wenen immers dateert van 1608, de beker van de Prins von Wied van 1610 en de bijeen behorende schaal en kan uit het Rijksmuseum zijn van 1613. Het jaartal 1607 op de nieuwe aanwinst kan dan ook een steun zijn bij de speurtocht door stoffige veilingcatalogi. In die van de collectie van Van Swinden, (Amsterdam, 8/III/1824) wordt onder No. 1 van het goud en zilverwerk genoemd: 'Eene in zilver gedrukte antieke Drinkschaal, voorstellende het oordeel van Paris, zijnde eene ordonantie van 14 beelden; op den voet zijn landschapjes en bloemwerk; de uitmuntende stijl, de juiste teekening en de uitvoerige behandeling rangschikken dit Kunststuk onder de besten van A. van Vianen'. Er kan geen twijfel aan zijn, de '14 beelden' staan er borg voor. De term 'kwabornament' bestond toen nog niet, de veilinghouder moest zich dus behelpen met een vaag 'bloemwerk' en ook het noemen van Adam van Vianen, toentertijd immers de meest vermaarde van de twee broeders, moge hem vergeven zijn. In de archieven van het voormalige Kabinet van Zeldzaamheden wordt een brief van de Heer van Nes van 25/X/1821 bewaard, gericht aan het Ministerie van Onderwijs, Nijverheid en Schone Kunsten, waarin voor f 600.— wordt aangeboden ten behoeve van het Genootschap: 'een stuk zilver, gedreven op een kunstige wijze door den beroemden P. van Vianen, vertoonende het oordeel van Paris'. Ziedaar dus ten naastenbij de prijs, waarvoor van Swinden de eigenaar moet zijn geworden. Het verder zoeken in het verleden leidde tot een merkwaardige ontdekking: de veilingcatalogus van de verzameling Bisschop (Rotterdam 15/VII/1771) noemt onder de nummers 80 en 81, twee bijeen behorende schalen van Paulus van Vianen. De eerste was 1606 gedateerd en het relief stelde voor 'Paris, aan de drie Godinnen bevelende zich te ontkleeden, met verscheidene Goden daarna zijnde'. De tweede met het jaartal 1607 geeft 'de toewijzing van de twistappel door Paris aan Venus, welke haar door Mercurius wordt overgegeven'. Volgens toegevoegde notitie werden beide schalen gekocht door Majoor van Eck. Na 1771 en voor 1821 zijn de stukken blijkbaar uit elkaar geraakt. Laten we hopen dat No. 80 niet in de smeltkroes verdwenen is.



Afb. 1. *Drinkschaal van Paulus van Vianen, 1607*

Zouden we bij de voormelde schalen soms te maken hebben met het tweetal, dat tezamen met de schaal en de kan uit het Rijksmuseum eens het eigendom was van Jonkheer Maerten Snouckaert, wiens vader als edelman van het huis van Keizer Rudolf II diens zaakgelastigde te Praag is geweest? In de inventaris van Maertens' nalatenschap, opgemaakt in 1643, worden behalve schaal en lampet nog genoemd 'Twee silvere schaelen, oock van binnen en van buyten gewrocht, alle seer constelijck gedreven door Paulus van Vianen'¹.

Van onze meester is bekend, dat hij van 1604 af tot aan zijn dood in 1613 'Kammergoldschmied' was aan het Praagse hof. Het is opvallend hoe weinig van zijn werken genoemd worden in de keizerlijke inventarissen. Werden ze regelmatig door de keizer aan de verschillende hoogwaardigheidsbekleders ten geschenke gegeven? Dat moeten dan wel zeer vorstelijke gaven geweest zijn.

¹) Zie Dr. H. E. van Gelder, *Oud-Holland* 1947, blz. 68.

Aan de nieuwe drinkschaal in het Rijksmuseum zijn, behalve de mythologische voorstelling in het bekken (afb. 2), waarbij het accent valt op de naakte godengestalten, nog andere taferelen te zien. Drie landschapjes sieren in een zeer fijn reliëf de voet (afb. 7), drie andere de dekplaat onder het bekken (afb. 6). Het zijn heel gewone dorpsgezichten en huisjes uit de omgeving van Praag. In de drie ovale schilden op de nodus staat telkens een eenzame, hoge boom (afb. 1). Deze negen taferelen zijn van elkander gescheiden door uiterst merkwaardige ornamenten. Uit de hiervolgende beschrijving moge blijken wat daarmee gaande is.

Het voetvlak van de drinkschaal vertoont boven een strak geprofileerde basisrand drie maskers (afb. 1 en 7), die naar opzij verlopen in het vleugelpaar. Het hele motief is duidelijk omschreven, gelijkmatig dik en als van uitgeknipt leder gevormd. Heel anders van karakter zijn de vlezige knobbels langs de bovenkant van het verhoogde middenstuk. Het lijken wel spierbundels, door vliezen verbonden en met gaten daartussen, als zag men de ingewanden van een of ander dier. Die trekkerige massa werd zodanig verbonden en gevoegd, dat daaruit onwezenlijke maskers met dreigende opengesperde muilen opdoemen. Dit is niet langer een opgelegde decoratie maar een nauw aansluitende laag vol spanningen. In de pezige bundels, die welving en basis verbinden, volgt men nauwkeurig de overgang van hard naar zacht, van dorre, droge stof naar vlezig organisme.

De nodus (afb. 1) wordt in drie vakken verdeeld, gescheiden door ribben, waarin een vervorming te herkennen is van de bucraniën aan Romeinse tempelfriezen. De uiteinden verlengen zich en verlopen in elkander onder en boven het ovale schild dat ze omsluiten en aan de top vasthouden door een klein, ingerold motief. De neusrug van de schedels vertoont een geringe slingering; ze geven aan de nodus juist die lichte beweeglijkheid, die door de ermee uitgedrukte stuwung de starre stapeling van delen omzet in een gebondenheid.

De grootste verrassing biedt de decoratie van de dekplaat (afb. 6) onder het bekken. Een heel knekelhuis van bijna met name te noemen skeletdelen dient daar als afscheiding van de drie velden met landelijke taferelen. Tussen de harde, droge kanten van botten en beenplaten is een bekken gevat, waaruit een vliezig omhulde, slingerende ruggegraat voortkomt, die naar boven, via onderhuidse schouderbladen, overgaat in een masker met bladbekroning.

Naast de kenbare elementen, waaruit de decoratie is samengesteld komen dus ook de amorphe vormen voor van het volwassen kwabornament – ze gaan zelfs in elkander over. Sterker nog, het ontstaan zelve is hier als het ware te aanschouwen en daarnaast de voltooide vorm, begin en einde aan één werk verwezenlijkt. Tot zoiets zijn alleen de groten in staat, die bij de eerste aanpak zich bewust zijn van de consequentie waartoe hun visie leiden moet. Uit de decoratie van de voet blijkt reeds, dat Paulus zich zijn object voorstelt, alsof het overtrokken was met een weke deklaag, die op de plaats van de met taferelen gevulde compartimenten barstte en zich terugtrok. Nog duidelijker is deze voorstelling uitgewerkt in de schaal en kan van 1613 in het Rijksmuseum. Aan het vermoeden, dat het werk van Paulus het voorbeeld en de bron van inspiratie is geweest, allereerst voor zijn broeder Adam en naast of door deze voor de Nederlandse zilversmeden tot aan Lutma toe, wordt, door het vinden van deze schaal, welke het ontstaan van het kwabornament te zien geeft, vaste vorm gegeven.

Wat zijn de bronnen van Paulus voor deze vernieuwing in het ornament? Rome en Praag zijn de centra waaruit hij zijn inspiratie putten kon. De afkomst van het kwabornament uit de Italiaanse cartouche, die aan gebouwen en monumenten te midden van klassieke motieven een middenpunt vormen van barokke aard, is tegenwoordig algemeen aangenomen.



Afb. 2. *Oordeel van Paris, gedreven relief in het bekken*

Ook Federico Zuccaro's merkwaardige raam- en deuromlijstingen met maskers met wijdgeopende muilen aan het gelijknamige Palazzo te Rome (1590-92) kunnen het hunne tot deze vernieuwing hebben bijgedragen. Een ander aanknopingspunt vindt men in de werken van de Italiaanse Zuid-Nederlander Giovanni da Bologna. Sedert lang was deze de vertrouwde raadgever der keizers. Rudolf II gaf blijk van zijn grote waardering voor deze kunstenaar, door hem in 1588 in de adelstand te verheffen. Men vindt de groteske vormen met weke, slappe plooiingen in de decoratie aan de voet van zijn ruitersstandbeeld op de Piazza della Signoria en aan de deureklopper, de zg. 'diavolo' in het Palazzo Vecchio, beiden te Florence, waar hij in dienst was van het geslacht der Medici.

Bij Spranger - de leidinggevende schilder van het Praagse hof - ziet men in helmen, knie- en schouderstukken van wapenrustingen en ook in vaatwerken en trompetten de smeltende uiteinden zich vervormen als fratsen en weke kwabben. Hun afkomst

van de tournooihelmen en van de Michelangeleske harnasversieringen ligt voor de hand.¹ Het macabere element, dat zich in de ornamentiek van Paulus zo opdringt is echter bij geen dezer aangehaalde voorbeelden in aanleg terug te vinden. Juist dit moet hem fel bewogen hebben; iets van zijn behekstheid deelt zich aan de beschouwer mede en nergens werd het ontstaan van het kwabornament uit de nadrukkelijk als dood gekenmerkte stof zo duidelijk verbeeld, nergens was het proces zo op de voet te volgen. Het is onmiskenbaar dat een zeer persoonlijke visie eraan ten grondslag gelegen moet hebben. Hij kan door de vloeiend gevormde details bij zijn voorgangers geboeid geweest zijn en zijn eigen zoeken zal in samenhang met de tijdstromingen een zelfde richting genomen hebben, maar blijkbaar putte hij toch nog uit een andere bron, die hem persoonlijk ten zeerste stimuleerde.



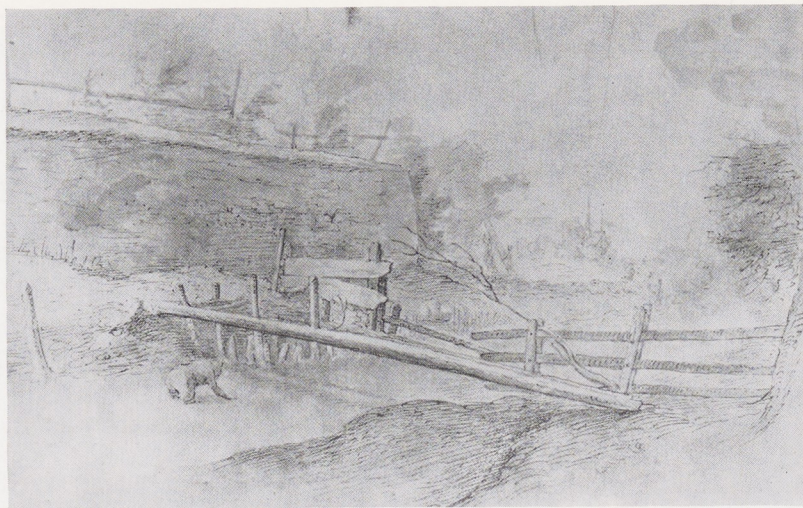
Afb. 3. Tekening van Paulus van Vianen; Ecole des Beaux Arts, Parijs

Nu is er in deze tijden een nieuwe tak van wetenschap in het brandpunt van de algemene belangstelling gekomen: de anatomie. Begrijpelijkerwijs was dat behalve voor de zoölogie ook voor de kunstenaars van het grootste belang. Zij hadden het inzicht van de bouw van het menselijk lichaam van node en zij zullen zich dikwijls bediend hebben van prenten, waarop de resultaten van de ontleedkundige demonstraties waren afgebeeld. Anderzijds werd het door de geleerden bestudeerde materiaal door schilders en graveurs van naam in beeld gebracht en vermenigvuldigd. Steven van Calkar, de leerling van Titiaan, maakte voor Andreas Vesalius de illustraties van diens *Icones Anatomicae*, uitgegeven in 1543. Er zijn tal van voorbeelden aan te wijzen van wederzijdse beïnvloeding. Daar komt nog bij, dat het verband tussen kunst en wetenschap veel nauwer was dan men zich thans nog vermag in te denken²; de rariteitenkabinetten leveren daarvan de getuigenis. Men verzamelde allerlei naturalia om hun uiterlijk schoon of hun afzichtelijk-zijn, hun vreemdheid of hun toevallige gelijkenis met iets heel anders, kwaliteiten dus, die door middel van het oog de belangstelling prikkelden.

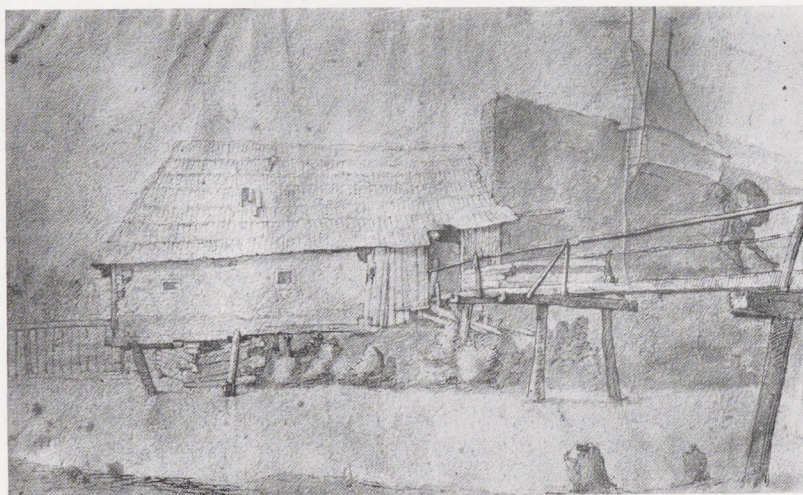
Toch waren deze verzamelingen het uitgangspunt voor de exacte wetenschap; ze zijn een afspiegeling van het geheel nieuwe bezien der stoffelijke verschijnselen zoals dat in die dagen 'in de lucht zat' en op iedereen, in brede kringen zijn fascinerende werking uitoefende. Een bewuste onderscheiding van het aesthetische, het speculatieve en het exacte was echter nog nauwelijks tot stand gebracht. Keizer Rudolf II bevorderde naast de kunst, de astrologie en de alchemie, ook de astronomie en de biologie.

¹) Zie W. R. Zülch, *Die Entstehung des Ohrmuschelstiles*, 1932, waar bovengenoemde overeenkomsten in breed verband worden besproken. ²) Op een dergelijke nauwe samenhang wijst ook L. Olschki, *Bildung und Wissenschaft im Zeitalter der Renaissance in Italien* 1922, blz. 38-40.

Afb. 4
Tekening van
Paulus van Vianen
Verz. Prof. Dr
J. Q. van Regteren
Altena



Afb. 5
Tekening van
Paulus van Vianen
Verz. Prof. Dr
J. Q. van Regteren
Altena



Het is heel waarschijnlijk, dat Paulus van Vianen aan dat hof geïllustreerde werken betreffende de ontleedkunde in handen heeft gekregen. Mogelijk heeft hij te Praag eens een al of niet geheime sectie kunnen bijwonen, hoewel van de werkzaamheid van anatomen aan dat hof niets rechtstreeks is bekend geworden. De combinatie van skeletdelen en de weke, aan organen herinnerende materie van zijn ornamentale verbeeldingen, verraden evenwel zo sterk een afkomst uit het Theatrum Anatomicum, dat meer dan tot dusverre het geval was, voor deze kunstenaar met een invloed uit die kring rekening gehouden moet worden.

Maar er is nog meer, want het schrille contrast van de vredige landschapjes, gevat in doodsbenderen, heeft een treffende werking, die raakt aan een ander sentiment: men voelt er iets in van het Memento mori.

De negen tafereeltjes hebben op zich zelf beschouwd, geen andere inhoud dan dat zij de dreven en de bossen in de omstreken van Praag veraanschouwelijken. Dat



Afb. 6. Dekplaat onder het bekken

is iets ongewoons in een tijd, waarin men nog maar aarzelend het kunstwerk om deszelfs wil presenteerde. In dit uitzicht langs een zinnig ornament op een argeloze wereld kan een overdenking schuilen, zwaar van bedoelingen. Werd Paulus geraakt door de sfeer rond de keizer, waarin alchemisten en Rozenkruisers op de hun eigen wijze zich verdiepten in de beschouwing van de menselijke staat en in de verhouding tussen leven en dood? Wie weet nu nog, wat men toen aan inhoud legde in de opnieuw in gebruik genomen mythologie?

De bespreking van de figurale voorstelling en van de landschappen roert minder problemen aan; gelukkig leidde het onderzoek hier tot enkele aantoonbare resultaten. Het reliëf in het bekken wordt omsloten door een lauwerkranz. Paris is gezeten aan de uiterste rechterkant; Juno, die ongeveer het midden van dit ronde tafereel inneemt, is met hem in heftig debat gewikkeld, terwijl achter haar twee dienaressen naderen met kroon en kledingstukken. De linkerkant wordt beheerst door de

staande figuren van Venus en Mercurius, uit wiens handen de zegevierende godin de prijsappel ontvangt. Zij vormen met de zich achter hen bevindende vrouwen een aparte groep. Minerva is aan de rechterzijde iets meer naar de achtergrond geplaatst en zij begeeft zich in de richting van een hoger gelegen bos, waar twee kameniers met helm en wapenrusting gereed staan. Op de voorgrond zit de kleine Amor in de houding van een der engeltjes op de Sixtijnse Madonna van Rafael, als pendant van de herdershond. Tezamen met deze leidt hij de Mythische gebeurtenis bij de beschouwer in. Het landschap is wild begroeid en links op de achtergrond ziet men uit over een rommelige ligging van de houten boerenwoningen en erven van een bergdorp. De hele ruige omgeving ruikt naar bos en boerderijen – een vreemde entourage voor het Olympische gezelschap, waarvan de voertuigen in de hoge wolkige lucht staan te wachten. In de suggestie, die er van de vochtige bosgrond uitgaat en van het landelijke verschiet, is Paulus de nooit overtroffen meester; hij verraadde daarin zijn afkomst als Hollander. Men heeft aanvankelijk gemeend, dat hij zijn composities ontleend zou hebben aan ontwerpen van zijn schildersvrienden te Praag. Het élan van hun maniëristische bewegingsoverdrijving is echter in het werk van Paulus niet terug te vinden.

Ongetwijfeld wijst de meesterlijke beheersing van het naakt op Italiaanse invloed en ook de zin voor het monumentale is een erfenis uit dat Latijnse land. Toch duidt het ongedwongen, iets te gemakkelijke staan van bv. zijn Venus-figuur op een eigen studie naar het model. Inderdaad bevindt zich in de Ecole des Beaux-Arts te Parijs een tekening (afb. 3) die op grond van haar kenmerken reeds aan Paulus van Vianen werd toegeschreven¹⁾. Zonder twijfel is hierin het ontwerp voor onze schaal te herkennen. Allerlei kleine veranderingen wijzen op het doelbewuste in zijn zoeken naar evenwicht: de pijlkoker van Amor, die, in het verlengde van de herdersstaf liggende, een segment van het rond dreigde af te snijden, is op de schaal onopvallend weggestopt achter de rug van het Liefdegodje. De pauw aan de voeten van Juno is andersom gezet, waardoor in de iets te nadrukkelijke neiging van de compositie naar rechts een tegenbeweging ontstaat. Op dezelfde wijze geeft de veranderde houding van de staande vrouw achter Venus en Mercurius door haar omzien een accent naar links en naar de prijsuitreiking, het hoofdmoment van de geschiedenis. Uit de vergelijking van tekening en reliëf is het genetisch verband van beiden, overtuigend en leerzaam, af te lezen. De dorpsgezichten op de dekplaat onder het bekken (afb. 6) werden uitgewerkt in de trant van de achtergrond van de plaquette in het bekken, maar nu als hoofdzaak. Ze zijn als een blik op het leven van het landvolk, dat men bezig ziet temidden van schots en scheef staande huisjes in een ruige, vuile omgeving. Het lijken momentopnamen van hun alledaags gedoe, maar gezien met het oog van de kunstenaar, die een intens behagen schiep in al die schilderachtigheden. Zij zijn een onverbloemd getuigenis van de directe natuurwaarneming en van de liefde voor het geziene. Onverwachte doorkijkjes openen het uitzicht op de eindeloze verte van een wijkend verschiet. De enorme verschillen van diepte weet Paulus weer te geven in een tegenover de decoratie toch al sterk teruggehouden reliëf; door deze tegenstelling en door het verschil in orde van grootte wordt de illusie van een grote afstand verkregen.

Het bewijs voor het gebruik van genoteerde eigen waarnemingen is te vinden in een aantal schetsboekbladen, die, over verscheidene musea en verzamelingen verspreid, bewaard gebleven zijn. Het voorbeeld voor de loopplank over een waterstroom, waarin een vrouwtje de was doet, is te vinden in een tekening in de verzameling van Prof. Dr. J. Q. van Regteren Altena (afb. 4). De brug en het omgevende hekwerk

¹⁾ Frits Lugt, *Inventaire général des Dessins des écoles du Nord*. Tome I, Paris 1950, blz. 86.

zijn in het reliëf letterlijk te pas gebracht, terwijl de achtergrond wijzigingen onderging. Ook van een der taferelen op de voet, waar de aandacht telkens, meer dan op de dekplaat het geval is, op een enkele woning en de directe omgeving daarvan gericht wordt, treft men een schets in dezelfde collectie aan (afb. 5 en 7). Het is duidelijk, dat steeds de natuurwaarneming de kern is van het weergegevene, maar kleine wijzigingen en toevoegingen heeft hij vrijelijk aangebracht.

Voor de hoge bomen in de schilden op de nodus is het directe voorbeeld nog niet gevonden, maar het is heel goed denkbaar dat Vianen deze uit zijn fantasie deed opgroeien, omdat het gegeven hem als een handschrift in de vingers zat. Er zijn nl. vele schetsen van hem bewaard met bomen en bosgronden; zo bv. in de bovengenoemde verzameling, in het Rijksprentenkabinet te Amsterdam, in het Centraal Museum te Utrecht, in de collectie van Frits Lugt, in de Kupferstichsammlung te Berlijn (tijdelijk ondergebracht in Wiesbaden) en waarschijnlijk nog wel elders. Daarop zijn van die echte bos-bomen te zien, die zich laag bij de grond in meerdere stammen splitsen, bomen met veel dood hout en onregelmatige bebladering, omdat ze te lijden hadden van de schaduw in hun omgeving. Dit zelfde type heeft Paulus vrijstaande in het midden van de ovale schilden als decoratie neergezet, een tot nog toe nooit aangedurfd, zuiver picturaal gegeven, waarmee hij het eigengereide en onafhankelijke van zijn persoonlijkheid ten duidelijkste uitspreekt.

Het is altijd wat spijtig te moeten erkennen, dat deze van oorsprong Hollandse kunstenaar in hoofdzaak buiten zijn geboortegrond zich vormde en werkzaam was. Hij bereisde die landen waar de allergrootste meesters lijn en richting gaven aan een totale vernieuwing van de kunst, hij leefde in concurrentie met befaamde beeldhouwers en zilversmeden en hij was in dienst van vorstelijke hoven. Onder die omstandigheden – en dat mag ons troosten – is het bijna een wonder te noemen, dat juist zijn landsaard zo duidelijk spreekt in zijn gevoel voor de natuur, zoals dat blijkt uit zijn landschappen en de bodembegroeiing, zowel als in zijn liefde voor de dagelijkse dingen. Door de vereniging van het verworvene met het aangeborene verkreeg zijn werk dat uitzonderlijk karakter, dat ons nastaat en dat generaties inspireerde.



Afb. 7. Voet van de schaal