

Kanttekeningen en berichten

Over vroege staten in het werk van Jan Muller

K. G. BOON

Het Prentenkabinet bezit reeds sedert het begin van de 19de eeuw een zeer fraai oeuvre van de graveur Joannes Muller. Men vindt er van de 87 bij Bartsch vermelde gravures zeer velen in vroege staten, waaronder enkele bijzonder uitmunten in druk. Het meest trekken wel de aandacht de twee drukken van de eerste staat van de Maaltijd van Belsazar (B. 1), beide met pen of penseel bijgewerkt, en een van de twee exemplaren van de eerste staat van de Aanbidding der Koningen (B. 2). Er zijn echter ook van andere prenten vroege staten, die uiterst zeldzaam zijn. Voegt men hierbij nog enkele niet door Bartsch beschreven prenten, die van oudsher van deze verzameling deel hebben uitgemaakt, dan blijkt wel dat dit oeuvre zo volledig is als men het vrijwel nergens elders zal aantreffen.

Onwillekeurig rijst de vraag, wanneer dit oeuvre zo is samengesteld. Zeker is het gebeurd op een moment dat er nog een directe kennis over 's kunstenaars werk bestond. Maar misschien gaat de oorsprong nog verder terug n.l. tot de kunstboeken, die de graveur zelf met zijn eigen werk gevuld had. Dat deze bestaan moeten hebben blijkt tot tweemaal toe uit testamenten. Het eerste werd in 1624 door de kunstenaar zelf gemaakt. Hij bepaalde erin dat 'een boeck van alle sijne gesneden prenten van deneersten druck' zou gaan aan 'Jan Adriaensz', de sone van zijn zuster.¹ Dit was de zoon van Adriaen Hendricksz. Boot, bekend waterbouwkundige, die in 1614 door Philips III naar Mexico werd gezonden. Uit een later testament van 1690 blijkt, dat een andere verzameling met bijzondere drukken nog lang in de familie bewaard is gebleven, waarschijnlijk tot in de 18e eeuw. Cornelis Cornelisz. Cool, zoon van Cornelis Dircksz. Cool bepaalde daarin, dat hij aan de zoon van zijn overleden zuster Caecilia, Cornelis van Kempen, zou nalaten 'drie groote kunstboeken 'waer in leggen int grootste de afdrucksels van de 'grootte stucken bij sijn Testateurs zalr. Behout Oom 'Joannes Muller in koper gesneden, in het eene 'kleijne sijn kleijne historiestucken, in het andere 'kleijne sijn leggende kontrefejtsels met schoone 'drucken en proefdrucksels met veel teekeningen 'daerbij in leggende (en sijn deese al in sijn 'leven voor 70 jaar bij hem selfs aan sijn naesten 'vrienden nagelaten'. Deze verzameling was dus blijkbaar bewaard door de andere zwager van Muller, Cornelis Dircksz. Cool, die Spieghels Hertspiegel

uitgaf en die als boekverkoper ook een kleine prentenhandel dreef.

Uit welke van deze beide verzamelingen het Prentenkabinet haar fraaie drukken kreeg, valt voorlopig niet met zekerheid vast te stellen. Het meest waarschijnlijk is wel, dat dit de verzameling van Cornelis van Kempen was, waarin ook andere dan eerste staten bewaard werden. Men vraagt zich echter af, waar dan de vele tekeningen gebleven zijn, die ook in een van de drie kunstboeken lagen. Het Prentenkabinet bezit thans slechts één van deze voortekeningen, die trouwens vrijwel niet meer voorkomen. In Berlijn is een blad met Christus aan het kruis, dat voor de gelijknamige gravure (B. 4) gedient heeft. Het blad in het Prentenkabinet is de tekening voor de Maaltijd van Belsazar (B. 1). Het is de belangrijkste compositie, die Muller ooit in prent gebracht heeft. Voorzover is na te gaan, komt zij uit hetzelfde oude fond, waaruit ook de prenten komen.²

De schaarse gegevens over Muller's voortekeningen voor zijn prenten maken de op zichzelf reeds waardevolle prentenaanwinst voor het Kabinet nog eens zo waardevol. Kortgeleden kon n.l. een stel van drie prenten naar een beeld van Adriaan de Vries (B. 77-79), alle in vroege staten, verworven worden, die alle drie een volledig getekende achtergrond hebben.³ Deze schetsen voor de voltooiing van de prent vertonen kleine afwijkingen van de complete prenten. In bijna alle drie heeft de graveur later meer figuren in de achtergrond aangebracht. Maar in grote trekken heeft hij toch deze ontwerpen voor de achtergrond, die blijkbaar dus eerst ontstaan zijn nadat hij de figuren op de plaat had gegraveerd, in zijn latere afwerking van de prent aangehouden. Muller heeft ook sommige partijen van de reeds voltooide gravure later nog gewijzigd. Een voet in het verkort gezien, die bijna misvormd aandeed in de staat zonder achtergrond, heeft hij later veranderd, evenals sommige omtrekken en een heupartij, die door het gebruik van de lang doorlopende arceringen te weinig relief kreeg.

De opbouw van een prent is dus in deze gevallen zeer goed te volgen, vooral in B. 79 waarvan het Prentenkabinet bovendien nog een allereerste staat bezit. Hierin zijn alleen de omtrekken en de spierpartijen met de droge naald aangegeven. Muller heeft deze eerste schets op het koper alleen gebruikt als geraamte waarover hij zijn buriijnsteken kon aanbrenge. Enige omtreklijn is n.l. in de voltooide prent niet meer te zien. De enkelvoudige arceringen, die hier vrijwel zonder kruisarcering gebruikt zijn, verdikken zich bij de omtrekken en vormen op deze wijze te samen de contouren. Het is interessant te zien hoe Muller de achtergrond bij dit open lijnenwerk van de figuren laat aansluiten.

De drie prenten, die Muller naar een in was geboetseerde groep van Adriaan de Vries maakte, golden vroeger met een prent naar Spranger, Minerva die Perseus zijn wapen geeft (B. 69), als de toppunten van Muller's graveerkunst.⁴ Men kan zich voorstellen, dat de 18e eeuw voor wat ons heden hierin te veel virtueuze 'Spielerei' lijkt, grote bewondering had. Dit is zeker niet de manier waarop de tijd-



J. Muller
B. 79, Eerste staat in droge naald



J. Muller
B. 79, Tweede staat gravure met getekende achtergrond

genoten Muller's gravures bewonderd zullen hebben. Als van Mander zegt dat men in Spranger's kunst de actie en de harmonie tussen de verschillende tinten in zijn schilderijen zo zeer moet bewonderen⁵, dan kan men hierin ook een aanwijzing vinden wat Muller⁶, een vurig bewonderaar van de Praagse schilder, moet hebben nagestreefd en wat men in hem waardeerde. Vandaar dat hij getracht heeft de vormen zoveel mogelijk in elkaar over te doen vloeien, wat het weglaten van de kruiseringen verklaart en ook de voortzetting van de burijnlijnen over hele partijen heen, die aldus meer tot een eenheid werden gebonden. Soms kan dit zover gaan, dat de lijnen bij het beschrijven van elliptische figuren een eigen leven krijgen. Het moment is hier bereikt, waarop het Manierisme in de Kwabstijl van de vroege zeventiende eeuw overgaat.

Het is niet bekend wat Muller ertoe gebracht heeft om deze prenten, die een serie van elf vormen naar de in Praag werkende Adriaan de Vries, te maken. Het is mogelijk, dat hij vóór zijn reis naar Italië naar Praag is getrokken om er Spranger te bezoeken, die zo zeer door zijn leermeester Goltzius werd bewonderd⁷. Hier kan hij met de Vries in contact gekomen zijn en bewondering voor de kunst van zijn landsman hebben opgevat. Dit zou dan ook verklaren hoe Muller een prent heeft kunnen maken naar een schilderij 'De marteling van Sebastiaan' van Hans von Aachen te München, dat nooit in de Nederlanden geweest is. Von Aachen maakte ook de

tekening voor de Herculesbron van Adriaan de Vries te Augsburg, waarnaar Muller zijn prent sned. Muller heeft dus verschillende relaties gehad met het Praagse kunstenaarscentrum en meer nog dan Goltzius kan men hem beschouwen als de propagateur van deze laat manieristische richting, die zoals reeds betoogd werd als een van de voorlopers van de bij ons zo populaire Kwabstijl te beschouwen is.

1) Vgl. *Oud Holland* 1909, p. 131. 2) De tekening is doorgetrokken. Zij werd een tijdlang door de verwantschap met een schilderij in particulier bezit te Weenen als een tekening van Gillis van Valckenborch beschouwd. De tekenwijze stemt echter zeer overeen met die van het blad te Berlijn en vooral met het blad in het Louvre (Lugt. 492). Muller heeft deze tekening waarschijnlijk gemaakt naar een schilderij van Spranger. Er bestaan verschillende schilderijen met min of meer hetzelfde onderwerp o.a. te Berlijn en te Orleans. Een exemplaar, dat in de Berlijnse kunsthandel was, schijnt een signatuur Spranger gedragen te hebben. Vgl. Möhle, *Zeitschrift f. Kunstgeschichte* V, 1951, p. 109, die door gebrek aan kennis van het materiaal tot een verkeerde conclusie komt. 3) Deze drie prenten waren reeds bekend uit een beschrijving in de *Catalogus* van de verzameling van Jan Lucas van der Dussen, Amsterdam, 31 Oct. 1774, T, III, p. 123 No. 5106. In deze zelfde verzameling kwamen nog meer vroege staten voor o.a. een eerste staat van de Hercules



J. Muller
B. 79, Derde staat, gravure



J. Muller
B. 79, Eerste staat met getekende achtergrond

die de Hydra verslaat naar de Vries (No. 5105), die verder alleen bekend is te München, Weenen en te Dresden. ⁴⁾ Bartsch, *Le Peintre Graveur* III, p. 291 noemt ze gegraveerd 'avec tout l'art imaginable'. Hij volgt in zijn bewondering Levêque's, *Encyclopédie méthodique*. ⁵⁾ Van Mander, zelf een groot bewonderaar van Spranger, maakte de Haarlemse kunstenaars met zijn kunst vertrouwd. ⁶⁾ Dit blijkt behalve uit de vele prenten die Muller naar Spranger graveerde uit de opdracht van Muller onder zijn portret van Spranger van 1597: 'In perpetuum amici memoriam etc.' ⁷⁾ Het Italiaanse verblijf van Muller berust op de vermelding van Italiaanse boeken in zijn nalatenschap en op twee door hem getekende gezichten van Napels eveneens in de inventaris van zijn nalatenschap vermeld. (*Oud Holland* III, p. 773). Hij zou ca. 1595 deel hebben uitgemaakt van de Schildersbent te Rome onder de naam Groenvinck (Obreen III, 306). Daar zijn eerste prent naar Adr. de Vries 1593 gedateerd is, zou hij dus eerst in Praag geweest moeten zijn. De vroege staat van deze prent, Mercurius ontmoet Psyche (B. 84) is op Duits papier met de adelaar.

Het officiële portret van De Ruyter door Bol

R. VAN LUTTERVELT

In de schilderijen-catalogus van vóór de oorlog leest men dat het grote portret van De Ruyter door Bol (No. 549) afkomstig is van de Admiraliteit van Zeeland te Middelburg. Aan deze mededeling kan het een en ander worden toegevoegd. Na de successen van 1666 besloten de admiraliteiten de beeltenis van de zegevierende luitenant-admiraal in de vergaderzalen hunner colleges te plaatsen. De opdracht hier toe werd aan Ferdinand Bol verleend. Deze vervaardigde daarop voor de admiraliteiten verschillende nagenoeg identieke exemplaren. ¹ De meeste daarvan zijn, evenals het doek in het Rijksmuseum, 1667 gedateerd (het portret in het museum te Kopenhagen 1668). ² Het contereitsel dat voor de vergaderzaal van de gecommitteerde raden ter admiraliteit van Zeeland in de Abdij te Middelburg geschilderd is, wordt vermeld in de doorgaans goed geïnformeerde 'Tegenwoordige Staat', deel XIX, Zeeland (Amsterdam 1751, p. 170), met de toevoeging: 'welke schilderij, door hem (= De Ruyter) zelf aan den Raad vereerd, 's doorlugtigen Mans Wezen zeer nauwkeurig vertoont'.

Het feit dat het doek in het Rijksmuseum dus een geschenk van de admiraal persoonlijk is geweest, maakt het des te waardevoller voor ons.