



Schets van Panneels.
In geheimschrift staat vermeld dat de tekening (rechtstreeks) op de portiek van het Rubenshuis teruggaat.



Vrouwelijke sater, portiek van het Rubenshuis.

CHRISTINE BUYLE

De tentoonstelling *Rubens Cantoor* geeft een boeiend beeld van zeventiende-eeuwse ateliergeheimen, vermeende bedrijfsspionage en de leerpraktijk. Peter Paul Rubens anders bekeken.

Toen er van film en foto nog lang geen sprake was, gold de tekening als het beelddocument bij uitstek. Kunstenaars legden een uitgebreide verzameling studietekeningen aan, waaruit ze voor elk nieuw kunstwerk naar hartenlust konden putten. Vooruitziende meesters lieten geen kans onbenut om exotische diersoorten en andere curiosa te schetsen. Dürer ondernam bijvoorbeeld een reis naar Walcheren om er een aangespoelde walvis op papier te zetten. Het gepekeld dwergnijlpaardje dat Rubens in Rome zag, liet zijn sporen na in de dramatische jachtscènes voor Maximiliaan van Beieren. Pas na heel wat tijd en moeite kon een kunstenaar over een behoorlijke hoeveelheid beeldmateriaal beschikken. Er verschenen dan ook kapers op de kust, die het op andermans tekenbundels hadden gemunt. Behoedzaam schermde men schetsen en ontwerpen voor buitenstaanders af, meestal in een zogeheten *cantoor*, een gesloten kast of ruimte.

TROTSE DISCIPEL

Ook in het Rubenshuis was er zo'n *cantoor* ingericht. De documentatie van de grootste barokschilder in de Zuidelijke Nederlanden moet ronduit indrukwekkend zijn geweest. Zijn collectie was immers de vrucht van jarenlang schetsen naar de natuur, oude meesters en antieke beelden. Heel wat studietekeningen ontstonden in het buitenland, tijdens reizen die de Antwerpse schilder zelf ondernam of die hij zijn leerlingen liet maken. Zonder enige schroom wijzigde Rubens de tekeningen van andere kunstenaars of vulde ze aan. De verzameling ontwerpen en notities groeide uit tot een kostbaar en benijdenswaardig kunstenaarsarchief.

Enkele jaren na Rubens' dood werden de tekeningen van de hand gedaan. Men wachtte wel met de verkoop tot de jongste dochter van de meester achttien was geworden. Het testament van de kunstenaar schreef immers voor dat zijn tekeningen slechts mochten worden verkocht, als geen enkele zoon of schoonzoon voor het schildersberoep koos. Rubens wilde niets liever dan zijn kostbare documentatie in de familie houden, het duidelijkste bewijs dat de Antwerpse meester enorm veel belang aan zijn schetsen hechtte. Door de verkoop van de

tekeningen geraakte de inhoud van het *cantoor* verspreid en helaas ook grotendeels verloren.

Gelukkig beschikt het Prentenkabinet van het Kopenhaagse Statens Museum for Kunst over een merkwaardige verzameling van een vijfhonderdtal tekeningen. Op sommige bladen staat het zinnetje "dit hebbe ick oock gehaelt vant *cantoor* van rubens". Het lag voor de hand de hele verzameling *Rubens Cantoor* te noemen. De schetsen, hoofdzakelijk gebaseerd op tekeningen en composities van de Antwerpse barokschilder, zijn het werk van Willem Panneels. Die man ging zo prat op zijn leerperiode bij Rubens (van circa 1626 tot 1630), dat hij zijn werken vaak uitvoerig ondertekende met *Guillielmus Panneels Antverpiensis quondam discipulus excellentissimi pitoris P.P. Rubens* ('Willem Panneels van Antwerpen, ooit leerling van de voortreffelijke schilder P.P. Rubens'). Tijdens een diplomatieke reis door Spanje en Engeland, tussen 1628 en 1630, vertrouwde Rubens het atelier aan zijn leerling Panneels toe.

BEDRIJFSGEHEIMEN

Rubensvorsers hebben een vette kluif aan het *Rubens Cantoor*. Lange tijd zag het er naar uit dat ze een heus geval van zeventiende-eeuwse bedrijfsspionage op

het spoor waren gekomen. Een en ander had te maken met Panneels' gewoonte om zijn commentaren bij de tekeningen in geheimschrift te noteren. Had de man misschien iets te verbergen? Maakte hij slinks misbruik van zijn vertrouwenspositie door zijn meester ateliergeheimen te ontfoetselen? Stuurde Rubens in 1630 zijn onbetrouwbare leerling ogenblikkelijk de laan uit, toen hij het bedrog ontdekte? In elk geval heeft Panneels gedurende Rubens' afwezigheid met ongelooflijke ijver aardig wat beeldmateriaal bij elkaar gekopieerd. Later heeft hij duchtig uit die rijke documentatiebron geput; heel wat van zijn gravures zijn duidelijk schatplichtig aan het Kopenhaagse *Rubens Cantoor*.

Hoe spannend het hele verhaal ook moge zijn, het houdt bij nader inzien geen steek. Onderzoek wees uit dat sommige van Panneels' tekeningen vóór 1628 zijn ontstaan, toen de meester nog een oogje in het zeil kon houden. Bovendien kopieerden ook andere leerlingen Rubens' werk, en voorzagen die kopies van aantekeningen in geheimschrift. Een van die pupillen was Van Dyck. Deze beroemde kunstenaar bedrog aanwrijven, gaat de Rubensvorsers toch wat te ver.

Het is veel aannemelijker om het kopiëren te beschouwen

als een onderdeel van de schilderspedagogiek. Otto Sperling bezocht in 1621 het Rubenshuis. Uit zijn relaas blijkt dat hij Rubens' leerlingen aan het werk zag, elk met een tekening van hun meester voor zich. Ze dienden de prent na te tekenen, hun leraar gaf aanwijzingen. Ook Van Manders 'Leerdicht' *Grondt der edel vrij Schilderconst* uit 1604 werpt licht op de zaak. Van Mander beveelt het natekenen van goede voorbeelden aan en betreurt dat er geen *teekenboecken* meer voorhanden zijn. In de renaissance kon *d'aencomende Schilderjeucht* nog menselijke figuren uit modelboeken natekenen.

De Rubenskopieën die van kunstenaars als Van Dyck, Quellinus, Pontius, Soutman en Panneels bewaard bleven, getuigen van de leerpraktijk in het Rubensatelier. Het kopieerwerk vertoont markante verschillen: Van Dyck peilde bij voorbeeld vooral naar het wezen van Rubens' kunst, terwijl Panneels alles zeer getrouw natekende. Pontius distilleerde uit de verzameling van zijn meester een heus modelboek dat hij in Antwerpen liet uitgeven. Hij selecteerde uit dezelfde bron waaruit het Kopenhaagse *cantoor* putte.

TERUG NAAR HUIS

Panneels' schools en vlijtig kopieerwerk levert eeuwen later boeiende informatie op.

Het wordt niet alleen heel wat duidelijker welk beeldmateriaal Rubens zoal bewaarde, maar ook wat zijn leerlingen ermee konden aanvangen. Voor het Rubenshuis stof genoeg om de ateliersfeer van weleer op te roepen. Een zestigtal tekeningen van Willem Panneels keert terug naar de plaats van ontstaan. Oog in oog met hun voorbeelden, blijft er geen twijfel over bestaan waar Abraham de mosterd vandaan haalde. Panneels schetste tekeningen van Rubens en anderen na, waagde zich wel eens aan een sculptuur die in en rond het Rubenshuis voorhanden was en boog zich over grotere werken van zijn meester. In het laatste geval ging het hem niet om de hele compositie, maar om welbepaalde onderdelen. Hij maakte vooral studietekeningen: schetsen van figuren, houdingen, gewaden. Enkele gravures van Panneels maken duidelijk dat hij later zijn rijke buit aan beeldmateriaal vaak consulteerde.

De confrontatie tussen de tekeningen van Rubens en de kopieën van zijn leerling toont goed aan dat de twee in artistiek opzicht mijlenver van elkaar stonden. Neem nu Rubens' beroemde schets van de Torso Belvédère: gevoelige krijtlijnen geven de spiermassa van het antieke beeld bijzonder raak weer. Panneels staart zich daarentegen blind op de contouren van de figuur.

Bovenop zijn krijttekeningen brengt hij harde inktlijnen aan. De arceringen missen de genuanceerdheid van het origineel, heel wat anatomische finesses glippen door de mazen van het net.

De kwantiteit compenseert ruimschoots het gebrek aan topkwaliteit. Veel verdwenen tekeningen uit Rubens' archief komen alsnog via Panneels' replieken tot ons. De andere versies van de Belvédère-torso, vanuit verschillende gezichtshoeken gezien, zijn daarvan goede voorbeelden.

De unieke tentoonstelling *Rubens Cantoor* leidt de bezoeker binnen in de intimiteit van een zeventiende-eeuws schildersatelier, binnen het suggestieve kader van het Rubenshuis.

Rubens Cantoor, Rubenshuis, van 15 mei tot 27 juni 1993.