



# Paulus Potters *Herders met vee*: Rijksmuseum versus Woburn Abbey

• TACO DIBBITS, IGE VERSLYPE EN ARIE WALLERT •

Afb. 1

Naar PAULUS POTTER,  
*Herders met vee*, 1651.  
Olieverf op doek,  
81 x 97,5 cm. Rijks-  
museum Amsterdam  
(inv. nr. SK-A-318)

Afb. 2

PAULUS POTTER,  
*Herders met vee*, 1651.  
Olieverf op doek,  
82 x 89,5 cm. Woburn  
Abbey. Met vriende-  
lijke toestemming  
van Zijn Genade de  
Hertog van Bedford  
en de Beheerders  
van de Bedford land-  
goederen.

### *Een stuk inhoudende juist hetzelfde*

De befaamde Rotterdamse schilderijen-verzamelaar Gerrit van der Pot schrijft in zijn *Journal* hoe hij het schilderij *Herders met vee* (afb. 1) in 1796 kocht van Jan Danser Nijman voor het aanzienlijke bedrag van 6.000 gulden, en het vervolgens liet bedoeken, schoonmaken en voorzien van een gouden lijst.<sup>1</sup> Toen Van der Pots verzameling na zijn overlijden in 1808 ter veiling kwam, werd het schilderij samen met 64 andere voor de koning gekocht, opnieuw voor een recordbedrag van 10.050 gulden. Sinds jaar en dag hangt het werk in het Rijksmuseum.<sup>2</sup> Aan de toeschrijving werd nooit getwijfeld, want het schilderij was links onder gesigneerd en gedateerd: 'Paulus Potter f. 1651'. De 19de-eeuwse doyen van de Nederlandse kunstbeschouwing, Thoré Burger, prees het zelfs als een van Potters beste werken.<sup>3</sup> Op zaal functioneerde *Herders met vee* meestal als pendant van het iets kleinere *Orpheus en de dieren* uit 1650 dat nog geen jaar later werd aangekocht en dat er qua compositie goed bij past (afb. 3). Maar toen in 2004 het schilderij onder de loep werd genomen vanwege een voorgenomen restauratie bleek de schilderijstijl af te wijken van de andere net gerestaureerde werken van Potter in het Rijksmuseum.<sup>4</sup>

De enige die dit al eerder had opge-

merkt, was Amy Walsh.<sup>5</sup> In haar proefschrift over Potter schrijft zij dat de verf bij *Herders met vee* op een meer schilderachtige wijze is aangebracht en dat het doek de hoge mate van detaillering mist die karakteristiek is voor Potters stijl. Hoewel deze verandering in stijl zou kunnen duiden op een ontwikkeling in het werk van de schilder, merkte Walsh op dat andere werken van Potter uit deze periode, zoals *Orpheus en de dieren*, deze detaillering wel hebben. Als mogelijke verklaringen voor deze afwijkende schilderijstijl suggereert ze dat Potter misschien wegens zijn slechte gezondheid of vanwege een grote vraag naar zijn werk terug moest vallen op de hulp van assistenten in zijn atelier. Bovendien wees Walsh op het bestaan van een andere versie van *Herders met vee*, in de verzameling van de hertog van Bedford, die beschouwd wordt als een kopie.<sup>6</sup> Dat doek heeft nagenoeg hetzelfde formaat als het Rijksmuseum-schilderij, komt ermee tot in detail overeen en is ook gesigneerd en 1651 gedateerd (afb. 2).

Nu kende Van der Pot deze tweede versie van zijn schilderij ook al. In hetzelfde jaar dat hij zijn Potter kocht, werd het namelijk in Amsterdam ter veiling aangeboden.<sup>7</sup> In zijn *Journal* schrijft hij hierover: *Schoon dit stuk zeer onvoldoende was, wilde de heer de*



Afb. 3  
 PAULUS POTTER,  
*Orpheus en de dieren*,  
 1650. Olieverf op  
 doek, 67 x 89 cm.  
 Rijksmuseum Amster-  
 dam (inv. nr. SK-A-317)

*Smeth en andere deese capitale Potter hebben, doch gevallig zag de heer Goll [de connaisseur Johan Goll van Franckenstein jr.] eenige dagen voor de verkooping, met groote verwondering mijn stuk, verhaalde dit te Amsterdam, waarop Jacob de Vos [1803-1878] en andere overkwamen om mijn stuk te zien; het onderscheid bekend geworden zijnde, wilde geen liefhebber dit stuk koopen. Ik reisde met hen terug na Amsterdam en bevond met groot genoegen, dat dit stuk, vergeleken met het mijne, van zeer geringe waardij is. Hij beschrijft het schilderij als wankleurig, zonder houding, egaal geel, eenige partijen niet gefiniseerd, zommige eerste aanleggen uitgeschilderd.<sup>8</sup> Uiteindelijk werd het op de veiling toegewezen aan de Londense handelaar Michael Brian voor 3.025 gulden. Twee jaar later werd het doek in een veiling van Brians winkelvoorraad verkocht aan de voor-*

vader van de huidige eigenaar, de hertog van Bedford, voor diens huis in Londen. Als we de catalogus van die veiling mogen geloven, had het stuk in Engeland een geheel andere reputatie dan in Amsterdam. Het wordt beschreven als *a prodigy of art*, [that] *has ever been considered as the masterpiece of the inimitable Potter, and deservedly authenticates the great reputation of the works of that scarce and incomparable painter*. Dat Brian het schilderij voor een bescheiden bedrag op de kop had getikt, blijkt uit een anonieme aantekening in het enige geannoteerde exemplaar van de veilingcatalogus: *This picture cost only 334 Gns. in Holland.*<sup>9</sup> In Londen bracht het schilderij op de veiling wel een serieus bedrag op, 1170 pond.

In Potters oeuvre komen, voor zover bekend, geen andere eigenhandige herhalings van hele composities

voor. Daarmee rijst de vraag naar de status van beide werken: betreft het hier een uitzondering op de regel of is een van de twee stukken een replik van de hand van een andere schilder?<sup>10</sup> Als dat laatste het geval is, rest de vraag wie het bij het juiste eind had, Van der Pot en zijn bevriende Nederlandse kenners of Brian? Meer dan twee eeuwen nadat Van der Pot naar Amsterdam reisde om zich ervan te vergewissen dat zijn schilderij een

echte Potter was, besloten wij een soortgelijk uitstapje te ondernemen, dit keer naar het landhuis van de hertog van Bedford, Woburn Abbey, waar het *stuk inhoudende juist hetzelfde* hangt, om Van der Pots *Journal* te citeren. Bij deze stilistische en materiaal-technische vergelijking diende het reeds verrichte onderzoek naar een groep werken van Paulus Potter als referentiekader.<sup>11</sup> Bovendien was er nu het voordeel van de moderne techniek.

Afb. 4a  
Detailfoto Herders-  
echtpaar, *Herders met  
vee*, Rijksmuseum



Afb. 4b  
Detailfoto Herders-  
echtpaar, *Herders met  
vee*, Woburn





5a



5b



5c

Afb. 5a  
Detailfoto boomslag  
*Herders met vee*,  
Rijksmuseum

Afb. 5b  
Detailfoto boomslag  
*Herders met vee*,  
Woburn

Afb. 5c  
Detailfoto boomslag  
*Orpheus en de dieren*,  
Rijksmuseum



Afb. 6  
Detail van het groepje  
dieren rechtsonder in  
*Herders met vee*,  
Woburn

### Een vergelijking

Wat meteen opviel bij het schilderij in Woburn Abbey was het voor Potter kenmerkende warme, transparante en gladde verfoppervlak waarbij uiterst economisch met verf is omgegaan en tegelijk een hoge mate van detailscherpte is bereikt. Dit in tegenstelling tot het verfoppervlak van het doek in het Rijksmuseum, dat opaker, zachter en beduidend minder gedetailleerd is

geschilderd (afb. 4a, b). Daar zijn vrij pasteuze verfstreken toegepast, zoals duidelijk zichtbaar is in de bladeren van de bomen (afb. 5a, b, c). Deze minutieuze detaillering die Potter aanbracht in de laatste fase van het schilderen is misschien wel het opvallendste kenmerk van zijn werk. Door met fijne toetsjes, lijntjes en stipjes verf, hoogsels en accenten aan te brengen, bereikte hij een geraffineerde stofuit-



Afb. 7  
Detail IR van wegge-  
schilderde geit

drukking. De vachten van zijn dieren zijn daardoor bijna voelbaar en in kleine elementen zoals de mossen op de bomen, grassprietjes en daarin verscholen kikkers of kevers, komt een bijna miniaturistische schilderswijze tot uiting (afb. 6).

Met het blote oog en met behulp van een infraroodcamera, waarmee als het ware onder het verfoppervlak kan worden gekeken, werd duidelijk dat talrijke *pentimenti*, wijzigingen in de voorstelling, zijn aangebracht in de Woburn-versie.<sup>12</sup> Zo werden bijvoorbeeld de posities van de hoofden van het herderspaar gewijzigd en de positie van de voet van de herderin maar liefst drie keer aangepast. Naast de koe links

Afb. 8  
Detail IR van pissende  
koe in *Orpheus en de  
dieren*



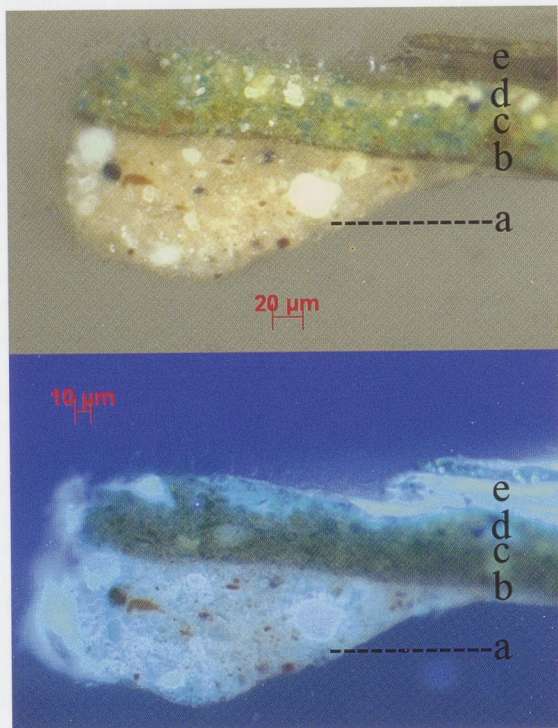
in de voorgrond bleek Potter oorspronkelijk een geit te hebben gepland (afb. 7) en geheel links in de voorstelling een grazend dier, dat eveneens de uiteindelijke compositie niet haalde. De infraroodbeelden van *Herders met vee* in het Rijksmuseum toonden slechts één summiere wijziging in het schilderproces: een verplaatsing van een takje in de boom linksboven in de voorstelling. De vele *pentimenti* die in het stuk in Woburn werden aangetroffen, zijn typerend voor Potters ambitieuze stukken. Omdat de verflagen zo dun zijn, zijn deze veranderingen vaak al met het blote oog waar te nemen, maar nog duidelijker zichtbaar met de infraroodcamera. Zo toont de infraroodreflectografie van *Orpheus en de dieren* ook talrijke beesten die in een voorbereid stadium aangegeven werden, maar die Potter uiteindelijk geen plaats gaf in de voorstelling. De opmerkelijkste daarvan is misschien wel de urinerende koe die in het midden van de voorstelling was gepland (afb. 8).<sup>13</sup> Zulke veranderingen wijzen erop dat Potter zijn composities ontwikkelde tijdens het schilderproces. Dat zou ook het nagenoeg ontbreken van compositietekeningen van Potter kunnen verklaren en de soms wat ongelukkige verhoudingen tussen de dieren en figuren. Waarschijnlijk ontleende hij die vaak aan individuele

studies en verloor hij tijdens het schilderen de onderlinge verhoudingen soms uit het oog.<sup>14</sup>

### Verfopbouw

Het verfoppervlak van *Herders met vee* in Woburn en *Orpheus en de dieren* in het Rijksmuseum is relatief glad en heeft een warm transparant karakter. Verfdwarsdoorsneden van de twee schilderijen tonen aan dat de verflagen op dezelfde manier zijn opgebouwd.<sup>15</sup> Beide werken hebben als basis een warm gele grondlaag van bovendien eenzelfde samenstelling. In beide schilderijen bracht Potter op de grondlaag met een onderschildering de compositie globaal aan in monochrome vrij transparante kleurvlakken. Deze onderschildering speelt niet alleen een rol in de opbouw van volume en kleur, maar er is ook al een bepaalde mate van modellering aanwezig doordat de onderschildering plaatselijk dunner of

dikker is aanbracht. In de verfdwarsdoorsnede genomen uit de groenige voorgrond van het stuk te Woburn, is te zien dat op de grondlaag een dunne bruine onderschildering is aangebracht (afb. 9, laag b). Hierop werd het groene gras geschilderd in twee dunne, deels nat in nat aangebrachte lagen (afb. 9, laag c en d). De verfdwarsdoorsnede uit de olijfgroene voorgrond van Potters *Orpheus en de dieren* (afb. 10) toont eenzelfde soort beeld: over de grondering (laag a en b) is een, dit keer, gelige onderschildering zichtbaar (laag c), waarop nat in nat het gras is geschilderd (lagen d, e en f). Met uitzondering van enkele kleine beestjes zijn de dieren en figuren in het stuk in Woburn in de achtergrond, zoals gebruikelijk bij Potter, uitgespaard. Evenals in *Orpheus en de dieren* is in het Woburn-schilderij de onderschildering soms zichtbaar gelaten, bijvoorbeeld in het gras, waardoor



Afb. 9

Verfdwarsdoorsnede (nr 103/19) genomen uit de groene voorgrond van *Herders met vee*, Woburn.

Zichtbaar licht en uv:  
a. grondlaag opgebouwd uit krijt, loodwit, wat omber en spoortjes organisch rood en zwart,  
b. transparante bruine laag bestaande uit rode okers en omber (onderschildering) met loodwit en fijn verdeelde rode en oranje deeltjes,  
c. eerste groene laag met koperhoudend groen pigment en okerkleurige pigmentdeeltjes,  
d. tweede groene verflaag van eenzelfde samenstelling maar met een iets hogere

concentratie loodwit, e. vernis

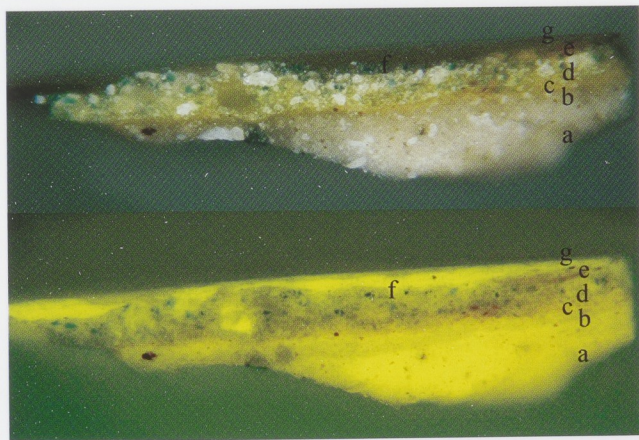
op een overtuigende manier de illusie van een malse weide wordt gecreëerd.

De *Herders met vee* in het Rijksmuseum is daarentegen geschilderd in verschillende dikke lagen. Vergelijking van verfdwarsdoorsneden genomen bij beide schilderijen in hetzelfde gele gebladerte links in de voorstelling tonen dat de verflagen duidelijk anders zijn opgebouwd (afb. 11 en afb. 12). Het monster van het schilderij te Woburn (afb. 11) toont op de grondlaag (laag a) een voor Potter gebruikelijke dunne bruine onderschildering (laag b), waarop in met twee nat in nat aangebrachte gele verflagen het gebladerte is weergegeven (laag c en d). In *Herders met vee* uit het Rijksmuseum (afb. 12) is echter op een donkerbruine dubbele grondlaag (laag a en b) geen dunne, transparante onderschildering in bruin tinten geschilderd zoals in andere werken van Potter. De schilder heeft de lucht (laag c) gewoon onder

de bomen laten doorlopen en er vervolgens het gele gebladerte in dikke afzonderlijke verflagen op gezet (lagen d en e).<sup>16</sup> Tevens zijn in de Rijksmuseum-versie de dieren en figuren niet uitgespaard, maar over het gro-tendeels uitgewerkte landschap heen geschilderd. Dit is niet alleen zichtbaar in lacunes in de bovenste verflaag waardoor de onderliggende lagen van het landschap zichtbaar zijn, maar ook in het verfmonster dat werd genomen uit de poot van het lammetje links in de voorgrond. Dit is een wijze van werken die bij de andere van Potter onderzochte schilderijen niet voorkomt.<sup>17</sup>

### Signaturen

Paulus Potter dateerde en signeerde bijna al zijn schilderijen met voor- en achternaam, met tussen naam en datering de 'f' voor *fecit*. De signatuur is helder en regelmatig, met een karakter-

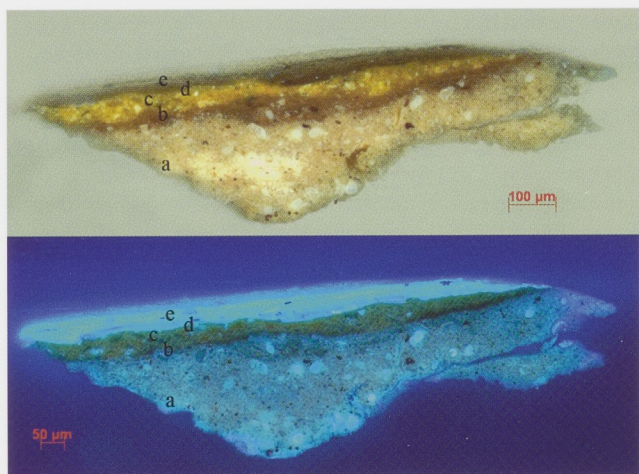


Afb. 10

Verfdwarsdoorsnede (nr. 103/1) van de olijfgroene voorgrond in Potter's *Orpheus en de dieren*. Zichtbaar onder UV-licht en UV: a en b, grondlagen, nat in nat aangebracht opgebouwd uit kalk, loodwit, organisch rood en organisch zwart, c. dunne heldere gele laag (onderschildering), Lagen d, e en f zijn moeilijk van elkaar te onderscheiden, en zijn waarschijnlijk nat in nat geschilderd, d. gele lak gemengd met wit en een kleine hoeveelheid verdigris en aardpigmenten. Links in het verfmonster is in deze laag een glasachtige

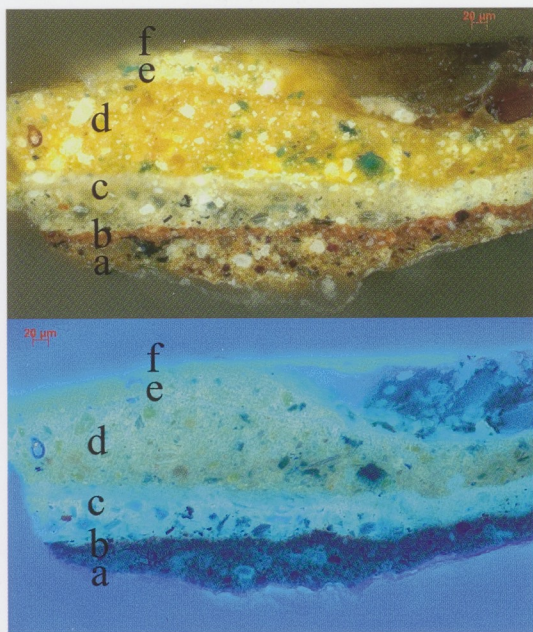
korrel zichtbaar, mogelijk een loodzeep (fluoresceert duidelijk in UV), e. eenzelfde laag als laag d, met een grotere hoeveelheid verdigris. Rechts in het verfmonster is in deze laag een langwerpige vezel zichtbaar. f. alleen zichtbaar in het midden van het monster. Dunne blauwe laag met zeer fijne witte en donkerblauwe pigmentdeeltjes, g. vernislaag





Afb. 11

Verfdwarsdoorsnede (RMA nr. 103/18a) van het gele gebladerde uit de boom linksboven in *Herders met vee* in Woburn Abbey. Zichtbaar licht en uv: a. grondlaag opgebouwd uit krijt, loodwit, wat omber en spoortjes organisch rood en zwart, b. transparante bruine laag bestaande uit rode okers en omber (onderschildering) met loodwit en fijn verdeelde rode en oranje deeltjes, c. eerste gele laag voor het blaadje bestaande uit gele lak gemengd met smalt en loodwit, d. dunne tweede gele laag (gele lak), e. vernis.



Afb. 12

Verfdwarsdoorsnede (RMA nr. 103/9) genomen op dezelfde plek in *Herders met vee* in het Rijksmuseum. Zichtbaar licht en uv: a. eerste grondlaag bestaande uit loodwit, omber, houtskoolzwart en enkele organisch rode en oranje deeltjes, b. tweede grondlaag bestaande uit een bruine laag met loodwit, houtskoolzwart en organisch rood, c. grijze laag van de lucht bestaande uit loodwit, houtskoolzwart en smalt), links in het monster zichtbaar als twee lagen, d. dikke gele laag met fijn loodwit, blauwe azuriet/verdigris(?) en okerkleurige

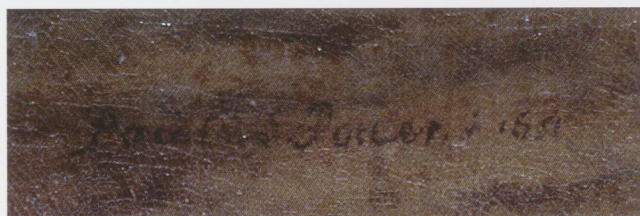
pigmentdeeltjes, bovenaan is deze laag transparanter, e. gele laag, zichtbaar linksboven in het monster, met loodwit, blauw (azuriet/verdigris) en okerkleurige pigmentdeeltjes, f. Vernis

ristieke krul in de bovenzijde van de 'f'. Terwijl de signatuur van het schilderij in Woburn (afb. 13b) deze kenmerken vertoont, evenals *Orpheus en de dieren* (afb. 13c), ontbreekt in de signatuur van de Rijksmuseum-versie niet alleen het kalligrafische karakter, maar zijn ook de 'P' van voor- en achternaam met de steel op de regel geplaatst en niet lager, zoals voor Potter gebruikelijk (afb. 13a).<sup>18</sup> Kortom, de signatuur van *Herders met vee* in het Rijksmuseum wijkt af van en is zwakker dan Potters gebruikelijke, bijna kalligrafische wijze van signeren.

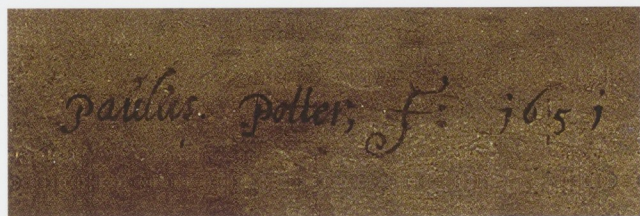
Afb. 13a  
Signatuur *Herders met vee*, Rijksmuseum

Afb. 13b  
Signatuur *Herders met vee*, Woburn

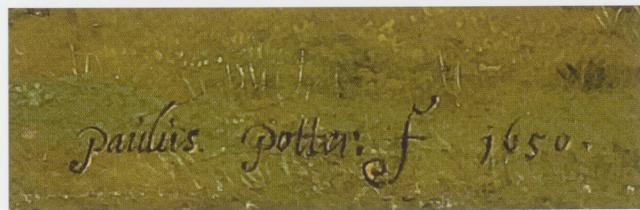
Afb. 13c  
Signatuur *Orpheus en de dieren*



13a



13b



13c

### De methode van kopiëren

Alles wijst er dus op dat de *Herders met vee* in Woburn Abbey geschilderd is door Paulus Potter zelf en dat het schilderij in het Rijksmuseum een door een andere schilder gemaakte replek is. Maar hoe heeft iemand van het stuk in Woburn dan zo'n precieze kopie kunnen maken? Toen tijdens het onderzoek een transparant papier waarop het schilderij in het Rijksmuseum was overgetrokken op het schilderij in Woburn werd gelegd, bleek dat de voorstellingen één op één overeenkomen. Met dit verschil dat soms groepjes van dieren, bomen of planten licht verschoven zijn. Omdat het ene schilderij het andere zo nauwkeurig volgt, is het aannemelijk dat het stuk in het Rijksmuseum tot stand is gekomen met behulp van een soortgelijk overtreksel. Dit was een beproefde manier; op een dun papier werden de contouren van een schilderij overgetrokken. Vervolgens werd de achterzijde met houtskool ingewreven. Het ontstane calqueerpapier werd op het gegrondeerde doek of paneel gelegd en met een hard materiaal werden de contouren daarop doorgedrukt. Deze methode zou ook de verschuivingen tussen de verschillende, één op één overgebrachte, groepjes dieren kunnen verklaren: bij het overtrekken en indrukken kon het papier immers verschuiven.<sup>19</sup> De schilder die de *Herders met vee* in het Rijksmuseum vervaardigde, moet dus Potters schilderij bij de hand hebben gehad, niet alleen om het in detail over te trekken, maar ook omdat de kleuren geheel met die van het Woburn-stuk overeenkomen.

### Adriaen van de Velde?

Zoals eerder al ter sprake kwam, suggereerde Walsh dat de afwijkende verfbehandeling van *Herders met vee* in het Rijksmuseum wellicht kwam doordat Potter in zijn atelier leerlingen of assistenten inschakelde. Helaas is er uit bronnen nauwelijks iets over een werkplaats en eventuele leerlingen bij

Afb. 14

ADRIAEN VAN DE  
VELDE,  
*Heilige Hieronymus*,  
1668. Olieverf op  
doek geplakt op  
paneel, 75,5 x 65 cm.  
Staatliches Museum  
Schwerin (inv. nr. M5)



Potter bekend.<sup>20</sup> In de kunsthistorische literatuur is wel verschillende malen gesuggereerd dat Adriaan van de Velde (1636-1672) een leerling van Paulus Potter zou zijn geweest.<sup>21</sup> Het oeuvre van Van de Velde is duidelijk beïnvloed door Potter en de kunstenaar ontleende dikwijls motieven uit diens werk. De door Adriaan van de Velde gesigeneerde en 1668 gedateerde *Heilige Hieronymus* in Schwerin bleek in deze context bijzonder interessant (afb. 14). Dit werk toont hetzelfde landschap, zij het in gecomprimeerde vorm, en een deel van de boom rechts in de voorstelling van *Herders met Vee*. Het herdersechtpaar en het vee heeft Van de Velde vervangen door de heilige Hieronymus met twee leeuwen. De liggende leeuw is ook ontleend aan Potter: hij ligt middenin *Orpheus en de dieren* (afb. 3). Omdat Van de Velde hem in spiegelbeeld weergeeft, is het waarschijnlijk dat hij hem ontleende aan de prent die

Marcus de Bie naar Potter maakte in 1664. Voor het schilderij in Schwerin werd echter niet dezelfde techniek gebruikt om onderdelen van het landschap van *Herders met vee* te kopiëren als voor het stuk in het Rijksmuseum. Toen het overtreksel op het schilderij werd gelegd, was het meteen duidelijk dat het landschap niet één op één was overgenomen. De schaal was anders en de compositie en de detaillering van het landschap week op verschillende plaatsen af. Infraroodfotografie bracht bij het stuk in Schwerin geen ondertekening of wijzigingen in de compositie aan het licht. Ten slotte werden van het doek in Schwerin enkele verfmonsters van het schilderij genomen op vergelijkbare plaatsen als in de *Herders met vee* in Woburn en Amsterdam De dwarsdoorsnede van een geel blaadje links in de voorstelling (afb. 15) toont een voor de 17de eeuw conventionele dubbele grond-

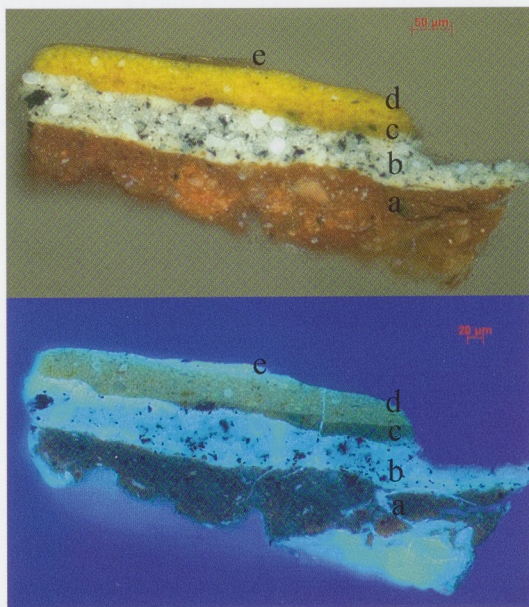
laag, met daarop in twee gele lagen het blad geschilderd. De schilderwijze wijkt daarmee af van de meer complexe en dikkere laagopbouw in het Rijksmuseum-stuk. Ook de opbouw van de overige verfdwarsdoorsneden vertonen geen overtuigende overeenkomsten met de verf-opbouw van de *Herders met vee* in het Rijksmuseum.<sup>22</sup>

Het is natuurlijk bijna onmogelijk om een schilderij als *Herders met vee* in het Rijksmuseum, dat zo nauwkeurig een ander schilderij herhaalt, met zekerheid toe te schrijven aan een kunstenaar. Maar het is wel heel opmerkelijk dat Van de Velde het landschap van *Herders met vee* gebruikte in zijn compositie in Schwerin en dat de verfbehandeling en het kleurgebruik van het schilderij overeenkomsten vertonen met het Rijksmuseumstuk. De verfdwarsdoorsneden zijn echter te verschillend om dit laatste werk met zekerheid aan Adriaen van de Velde toe te schrij-

ven. Dat *Herders met vee* bekend was en ook door andere kunstenaars herhaald zou kunnen zijn, blijkt uit het feit dat niet alleen Van de Velde er ingrediënten aan ontleende, maar dat ook andere kunstenaars er motieven uit gebruikten. Zo komen de liggende koe en geit bijvoorbeeld voor in Albert Klomps *Landschap met vee* in het Rijksmuseum (inv.nr. SK-C-162) en in Jan van Gools *Bosachtig landschap met een herderin met haar kudde*.<sup>23</sup>

### L'histoire se répète

Nu, meer dan twee eeuwen na de veiling waarop Brian de *Herders met vee* voor een prikje kocht omdat de Nederlandse kenners meenden dat het een tweede versie was, blijkt hij uiteindelijk toch aan het langste eind te trekken. Toch zijn niet alle vragen rond de *Herders met vee* opgelost. In de documentatie van het Rijksmuseum dook een foto op van een derde versie van



Afb. 15

Verfdwarsdoorsnede (RMA nr. 164/l) van het gele gebladerte uit de boom linksboven in de voorstelling van ADRIAEN VAN DE VELDE'S, *Heilige Hieronymus*. Zichtbaar licht en uv:

a. eerste grondlaag bestaande uit een donkerbruine laag met fijn verdeelde zwarte pigmentkorrels.

b. tweede grondlaag opgebouwd uit loodwit en houtskoolzwart en enkele kleine rode (organische) pigmentdeeltjes.

c. Eerste gele laag van het blaadje (rechts in het monster zichtbaar) met enkele fijn verdeelde blauwe pigmentdeeltjes.

d. Tweede dikke gele laag met enkele witte en zeer fijn verdeelde blauwe en rode pigmentdeeltjes.

e. vernis

Afb. 16  
*Herders met vee*, 1649.  
 Olieverf op doek,  
 84 x 101 cm. Verblijf-  
 plaats onbekend.



*Herders met vee* (afb. 16) die in 1953 werd geveild in Parijs.<sup>24</sup> Helaas is de verblijfplaats van dit schilderij onbekend. De connaisseur Frits Lugt schreef in zijn exemplaar van de veilingcatalogus: 'oude kopie'.<sup>25</sup> Naar de oude foto te oordelen heeft hij gelijk. Maar het probleem blijft dat deze derde versie volgens de catalogus gesigineerd en 1649 gedateerd is, twee jaar eerder dan de *Herders met vee* in Woburn Abbey.<sup>26</sup> Misschien duikt het schilderij ooit weer op en zal er een derde expeditie plaatsvinden, ditmaal om Frits Lugts oordeel kritisch onder de loep te nemen.

De zaak Potter is niet uniek. In de 17de-eeuwse Nederlandse schilderkunst treft men geregeld schilderijen waarvan verschillende versies of kopieën bekend zijn. Om meer over deze praktijk te weten te komen, is het van belang te onderzoeken wat de eerste versie is en hoe de daarop volgende kopieën zich daartoe verhouden. Maar het is minstens zo interessant om

meer inzicht te krijgen hoe versies en kopieën werden gewaardeerd in de 17de eeuw. Werden ze besteld? Hoe werden ze beschreven in inboedelinventarissen of veilingen? Wat brachten ze op in verhouding met het originele werk? Was men wel zo kritisch als nu?

## NOTEN

- \* Wij zijn dank verschuldigd aan Hunne Excellenties de Hertog en de Hertogin van Bedford voor hun toestemming *Herders met vee* te onderzoeken. Onze dank gaat ook uit naar de conservatoren van Woburn Abbey Estate, Lavinia Wellcome en Christopher Gravett. Zonder de hulp van Sarah Walden en Julia Delves Broughton zou dit onderzoek niet mogelijk zijn geweest. Het onderzoek in Schwerin werd mogelijk gemaakt door Gero Seelig en Vollrat Dreyer.
- 1 T. Zeedijk, "Tot Voordeel en Genoegen", de schilderijenverzameling van Gerrit van der Pot van Groeneveld', *Bulletin van het Rijksmuseum*, 55 (2007) 2-3, pp. 150, 188, nr. 152. Nijman kocht het schilderij in 1796 uit de collectie Snakenburg. Dit is de vroegste vermelding van het schilderij.
  - 2 Veiling, (†) G. van der Pot van Groeneveld, Rotterdam (gebr. Rijp), 6 juni 1808, nr. 103, aan Van Lennep voor de koning.
  - 3 Thoré Burger, *Musées de la Hollande*, Parijs 1858, deel 1, p. 76.
  - 4 *Orpheus en de dieren* en *Koeien in een weide bij een boerderij*, 1653, Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. SK-A-317 en SK-A-711.
  - 5 A.L. Walsh, *Paulus Potter: His works and their meaning*, diss. Columbia University, New York 1985, pp. 244-245. Walsh meent deze afwijkende stijl ook te herkennen in *Vier koeien in een weide*, 1651, Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. SK-C-206. Na onderzoek bleek het moeilijk te zijn een oordeel over dit schilderij te vormen wegens de vergeelde vernis en de overschilderingen.
  - 6 *Ibidem*, p. 256, noot 115; Walsh doet zelf geen uitspraak over het schilderij, omdat zij het alleen van een foto kende.
  - 7 Veiling, (†) Elizabeth Hooft, weduwe van Wouter Valckenier, Amsterdam (C. Blasius *et al.*), 31 augustus 1796, nr. 29, aan Van Coeverden voor Brian (exemplaar Rijksbureau voor Kunst-historische Documentatie, Den Haag).
  - 8 Zeedijk, *op. cit.* (noot 1).
  - 9 Veiling, Mr. Bryan, Londen (P. Coxe *et al.*), 17 mei 1798, j.s., nr. 58 (exemplaar Courtauld Institute, Londen).
  - 10 Het enige andere geval van exact gelijke versies betreft *Boer met zijn kudde*: Musée des Beaux-Arts in Lyon, gedateerd 1646 en Staatliche Kunstsammlungen, Kassel, gedateerd 1648. Omdat het vroegst gedateerde werk beduidend zwakker geschilderd is, wordt de eigenhandigheid daarvan echter betwijfeld; mondelinge mededeling H. Buijs, Fondation Custodia, Parijs. In de cat. tent. Dordrecht (Dordrechts Museum) / Leeuwarden (Fries Museum) C. Boschma (red.), *Meesterlijk vee. Nederlandse veeschilders 1600-1900*, Zwolle / Den Haag 1988, p. 161, wordt naar aanleiding van de *Herders met vee* gewezen op drie gedateerde en gesignde schilderijen van *Twee varkens in een stal* (particuliere collectie, Museo Civico, Milaan en in de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel). Maar in deze schilderijen, waarvan die in Milaan wordt betwijfeld (Den Haag 1994, 105), wordt het motief van de varkens wel overgenomen, maar zij bevinden zich iedere keer in een andere omgeving. Tevens zijn de formaten van deze schilderijen verschillend en vulden de varkens in het stuk in Brussel het beeldvlak meer dan in het werk in particulier bezit. Het betreft dus geen voorbeeld van herhalingen, als wel variaties op eenzelfde thema.
  - 11 In het onderzoek naar de schildertechniek van Paulus Potter werden de volgende schilderijen bestudeerd: in het Rijksmuseum, Amsterdam *Herdershut*, 1645, inv.nr. SK-A-315; *Twee paarden in de weide bij een hek*, 1649, inv.nr. SK-C-205; *Orpheus en de dieren*, 1650, inv.nr. SK-A-317; *Vier koeien in een weide*, 1651, inv.nr. SK-C-206; *Koeien in een weide bij een boerderij*, 1653, inv.nr. SK-A-711. In het Mauritshuis, Den Haag *Het Spiegelende koetje*, 1648, inv.nr. 137; *Vee in een weide*, 1652, inv.nr. 138. Alle schilderijen zijn onderzocht met het blote oog, onder vergroting, UV-straling, infrarood-fotografie en/of reflectografie. Bestaande röntgenfoto's werden in het onderzoek meegenomen. Bij het materieel onderzoek aan de schilderijen in de 'Potter-groep', zijn verschillende analytische technieken gebruikt. Voor de identificatie van pigmenten is microscopie met gepolariseerd licht (PLM), veelal in combinatie met klassieke 'natte' microchemische analyse (MCA) en röntgen-diffractie (XRD) toegepast. Instrumentele elementenanalyse door middel van scanning elektronen microscopie met energie dispersieve analyse (SEM-EDS), en energie dispersieve röntgen fluorescentie spectrometrie (ED-XRF) was hierbij uiterst nuttig. Voor de identificatie van organische kleurstoffen is vloeistof chromatografie (HPLC) gebruikt. De toepassing van deze technieken is voor het grootste deel beschreven in I. Verslype, 'A preliminary study on Paulus Potter's (1625-1654) painting technique', *Art Matters*, 3 (2005), pp. 97-110.
  - 12 Sony DSC-F828 camera voorzien van een Schneider Kreuznach B+W 1R-filter. Deze camera heeft een bereik in het infrarood tot ongeveer 1100nm.
  - 13 IRR uitgevoerd met de Find-R-Scope (respons tot 2200 nm). Reflectogrammen werden opgenomen met een Apple Videospeler (Apple Macintosh Power PC) en gemonteerd met Pana Vue Image Assembler. Zie Verslype, *op.cit.* (noot 11).
  - 14 Voor *Koeien in een weide bij een boerderij* uit 1653 in het Rijksmuseum (inv.nr. SK-A-711), wordt een van de weinige compositieschetsen die van Potter bekend zijn bewaard in de Albertina, Wenen (inv. nr. P.A. 458). Een tweede tekening, die mogelijk diende als een voorstudie is in de Ashmolean Museum, Oxford (inv.nr. 175). Het ontwerp van

- deze tekening werd in grote lijnen overgenomen in *Vrouw die een emmer schoonmaakt*, 1647, verblijfplaats onbekend.
- 15 Bestudering van verfdwarsdoorsneden is gedaan met een Leitz Orthoplan polarising light microscope, in direct opvallend licht (helder veld), en met UV-fluorescentie, bij objectiefvergrotingen van 5x, 10x, 20x, en 50x.
  - 16 De lucht bestaat uit een mengsel van loodwit, houtskoolzwart en tamelijk grof gewreven smalt (> 20 µm). De gelige lagen bestaan uit gele lak, oker, loodwit en vrij grof verdigris herhaaldelijk meer dan 20 µm; Verdigris,  $(\text{Cu}(\text{CH}_3\text{COO})_2 \cdot [\text{Cu}(\text{OH})_2]_3 \cdot 2\text{H}_2\text{O})$  is onder de lichtmicroscop geïdentificeerd als soms rhombische, sterk dubbelbrekende deeltjes met een licht groenig tot donkerblauw pleochroïsme, en brekingsindices die vrij ver onder dat van ons inbedmedium ( $n=1.662$ ) liggen. Cu is door ons aangetoond door middel van EDXRF en MCA (vorming van  $\text{Cu}(\text{CNS})_2 \cdot \text{Hg}(\text{CNS})_2 \cdot \text{H}_2\text{O}$ )
  - 17 Er is geen bevredigende verklaring voor het feit dat de dieren over het landschap zijn geschilderd. Deze wijze van schilderen is vooral opmerkelijk, omdat het hier een tweede versie betreft en de schilder dus precies wist waar elk dier kwam op het beeldvlak. De dieren lijken ook niet zoals soms gebeurde door een andere kunstenaar te zijn geschilderd, hetgeen anders een verklaring voor deze werkwijze zou kunnen zijn.
  - 18 Onder vergroting is te zien dat de signatuur hetzelfde craquelé vertoont als de onderliggende verflagen. Er zijn dus geen aanwijzingen dat de signatuur later zou zijn aangebracht.
  - 19 A. Wallert en G. Tauber, 'Over herhalingen in de schilderkunst: het probleem van reproductie', *Bulletin van het Rijksmuseum*, 52 (2004) 3-4, pp. 316-327.
  - 20 Johan van Gool is de enige die een leerling noemt. In de biografie van Johan Le Ducq (1636?-1676) merkt hij zijdelings op dat deze bij Potter in de leer is geweest; *De Nieuwe Schouburg der Nederlandsche Kunstschilders en Schilderessen*, 2 delen, Den Haag 1750-1751 [ed. 1971], deel 1 (1750), p. 65. Maar het werk dat wij van deze tamelijk onbekende hondenschilder kennen, sluit hem uit als mogelijke auteur van het Rijksmuseum-stuk.
  - 21 M. Frensemeier, *Studien zu Adriaen van de Velde (1636-1672)*, diss. Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität, Bonn 2001, p. 9.
  - 22 Verfdwarsdoorsneden van schilderijen van Van de Velde met een datering omstreeks die van de Van de Velde in Schwerin (Adriaen van de Velde, *Het ponteveer*, 1666, doek, 34 x 37,5 cm, inv.nr. SK-A-442, Adriaen van de Velde, *Arcadisch landschap met rustende herders en vee*, 1664, paneel op doek, 41,5 x 51,5 cm, inv.nr. SK-A-23) toonden een te verwachten overeenkomstige opbouw met die van het werk te Schwerin. Met de laagopbouw van *Herders met vee* was wederom geen verwantschap.
  - 23 Veiling Sotheby's Amsterdam, 22 februari 2005, nr. 23.
  - 24 Veiling Galerie Charpentier, Parijs, 12 december 1953, nr. 56, voor Ff. 920.000; de herkomst van dit schilderij wordt in de veilingcatalogus verward met het schilderij in Woburn Abbey.
  - 25 Kopie RKD.
  - 26 Ook bij Potters *Boer met zijn kudde* wordt de authenticiteit betwijfeld van de versie in Lyon die twee jaar eerder is dan die in Kassel (zie noot 9).

