



Behouden voor het land: de strijd om het Antwerpse passiealtaar uit kasteel Heeswijk

• EEFJE VAN DER WEIJDEN •

Een van de belangrijkste desiderata in de beeldhouwkunstverzameling van het Rijksmuseum is een groot beeldhouwd altaar uit de late middeleeuwen.¹ Dat gemis zal in Het Nieuwe Rijksmuseum, als de disciplines kunst en geschiedenis geïntegreerd worden gepresenteerd, misschien nog sterker worden gevoeld. Zo'n beeldhouwd retabel is immers bij uitstek een cultuurhistorisch object, waarin het hoge niveau van de beeldsnijkunst in de Nederlanden voor de reformatie samenkomt in één groot kunstwerk met aspecten van de rooms-katholieke

Afb. 1
Passieretabel,
Antwerpen, circa
1510-1520, gekenmerkt
met burcht en handjes. Eikenhout, gepolychromeerd;
254,6 x 251,4 x 29,5
cm. Den Bosch,
Sint-Janskathedraal,
zuidtransept.
Afbeelding afkomstig
uit het Archief van de
Kathedrale Basiliek
van Sint Jan Evangelist te Den Bosch.

liturgie en van het dagelijkse leven in de Middeleeuwen. Toch heeft het Rijksmuseum ruim honderd jaar geleden de kans gehad om een dergelijk monumentaal kunstwerk te verwerven. In 1901 kwam de verzameling religieuze kunst uit de verzameling Heeswijk onder de hamer en in deze collectie bevond zich een groot gepolychromeerd eikenhouten retabel uit Antwerpen met het Lijden van Christus (afb. 1).

De toenmalige directeur van het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst, Adriaan Pit (1860-1944, directeur van 1898-1917, afb. 2), was echter niet geïnteresseerd in de verwerving van dit kunstwerk, hoewel de Vereniging Rembrandt bereid was het aankoopbedrag voor te schieten.² Pits afwijzing van het Heeswijkse retabel is in de geschiedenis van het verzamelbeleid van het Rijksmuseum een interessant gegeven, niet in de laatste plaats omdat ze moeilijk valt te rijmen met zijn verwerving van een groep sterk gehavende, middeleeuwse sculpturen enkele jaren later. Het betreft een aantal retabelfragmenten die in 1905 bij de restauratie van de Nederlands Hervormde Kerk van Soest waren ontdekt en die in 1907 door Pit voor het Nederlandsch Museum werden geaccepteerd (afb. 3).³ In dit artikel wordt deze opmerke-



Afb. 2
C.C.J.M. FRANZEN-
HESTENFELD, *Borst-*
beeld van dr. A. Pit.
Brons, h. 38 cm. Rijks-
museum, Amsterdam
(inv.nr. BK-15280).



Afb. 3
Anna-te-Drieën,
 Utrecht, eind 15de
 eeuw. Eikenhout met
 resten van poly-
 chromie, h. 83 cm.
 Rijksmuseum,
 Amsterdam (inv.nr.
 BK-NM-2006-10).

12006

lijke episode uit de verzamelgeschiedenis van het Rijksmuseum onderzocht en geprobeerd Pits overwegingen over het afwijzen van het Heeswijkse passieretabel te doorgronden.

De veiling van de collectie-Heeswijk

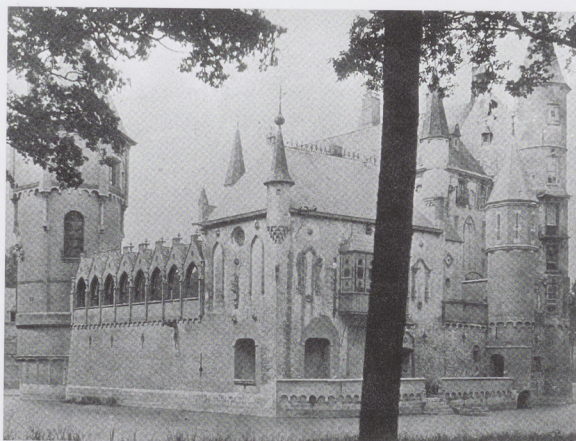
De collectie religieuze kunst die op 24 september 1901 en navolgende dagen in Den Bosch onder de hamer kwam, maakte deel uit van een zeer grote en diverse verzameling die in de 19de eeuw was bijeengebracht door André Jean Louis baron van den

Bogaerde van Terbrugge (Gent 1787-Heeswijk 1855) (afb. 4) en diens zonen Louis Marie Chrétien (1826-1890) en Donas Theodoric Albéric (1829-1895). In 1835 kocht de baron kasteel Heeswijk te Dinther bij Den Bosch (afb. 5) dat hem de mogelijkheid bood zijn collectie, die hij waarschijnlijk in Gent was begonnen tussen 1828 en 1830, uit te breiden. Na zijn dood in 1855 hebben zijn zonen de verzameling geërfd en aangevuld.⁴ Het Lijdensaltaar bevond zich al vanaf 1835 in de collectie-Heeswijk. Het stamt oorspronkelijk uit het Noord-Brabantse dorp Sint-Anthonis en niet uit Helvoirt, zoals men in de veilingcatalogus nog aannam.⁵ De baron had het in dat jaar ten geschenke gekregen van het kerkbestuur van Sint-Anthonis, als dank voor zijn bemoeienis bij het verkrijgen van subsidie voor de restauratie van de kerk.⁶ In 1895 overleed de jongste zoon van de baron en een jaar later werd begonnen met de verkoop van een deel van de immense verzameling. Tussen 1899 en 1902 kwam echter het grootste gedeelte van de collectie onder de hamer en tot 1908 werden achtergebleven zaken als manuscripten, boeken en penningen verkocht.⁷ Bij al deze veilingen verschenen zes catalogi met in totaal 4436 nummers. De vierde catalogus is gewijd aan de collectie kerkelijke kunst. Het eikenhouten retabel met de Passie van Christus was in de veilingcatalogus opgenomen onder nummer 92.⁸

In augustus 1901, ruim een maand voor aanvang van de veiling van dit deel van de verzameling, ontving Pit van de minister van Binnenlandse Zaken, Abraham Kuyper (1837-1920; afb. 6), een bericht waarin hem werd verzocht zijn aankoopvoorstellen met betrekking tot de veiling Heeswijk tijdig bij het ministerie ter beoordeling neer te leggen.⁹ Pit antwoordde daarop met de mededeling dat hij op de veiling slechts drie zaken aan zou willen kopen, omdat er volgens hem *niets van belang* zou worden aangebo-



Afb. 4
 EMMANUEL H. VAN
 DER VEN,
*Portret van A.J.L. van
 den Bogaerde van Ter-
 brugge*, 1853. Olieverf
 op doek, 173 x 148 cm.
 Noordbrabants
 Museum, Den Bosch
 (inv.nr. 848).



Afb. 5
 ANONIEM,
 Kasteel Heeswijk van-
 uit het zuidoosten,
 circa 1900. Arch.
 Teering, Kasteel
 Heeswijk, Heeswijk-
 Dinther.



Afb. 6
Abraham Kuyper.
Internationaal
Instituut voor Sociale
Geschiedenis,
Amsterdam.



Afb. 7
ADRIAEN VAN
WESEL,
*Jozef met drie musice-
rende engelen*, 1475-
1477. Fragment van
het altaar van de Bos-
sche Lieve-Vrouwe-
Broederschap. Eiken-
hout, 34,5 x 37,5 cm.
Rijksmuseum,
Amsterdam (inv.nr.
BK-NM-11647).

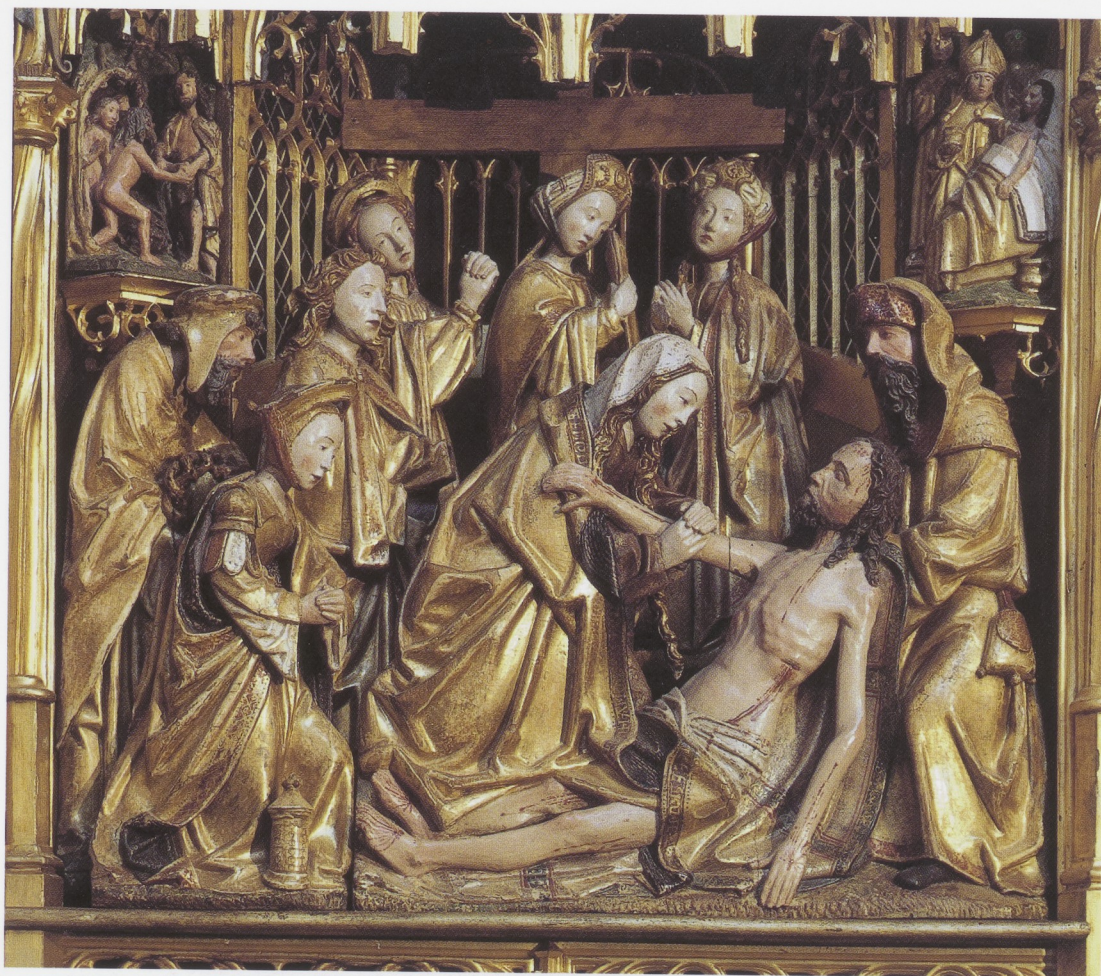


Afb. 8
ADRIAEN VAN
WESEL,
Knielende Maria, 1475-
1477. Fragment van
het altaar van de Bos-
sche Lieve-Vrouwe-
Broederschap.
Eikenhout, 37,7 cm.
Rijksmuseum,
Amsterdam (inv.nr.
BK-NM-11713).

den.¹⁰ Bovendien vond hij de beschrijvingen in de catalogus niet duidelijk genoeg om nog meer nummers te kunnen opgeven.¹¹

Van de drie objecten die Pit voor het Nederlandsch Museum op het oog had, lukte het om er twee te verwerven, *Musicerende Engelen* en *Knielende Madonna* (afb. 7, 8). Deze bleken later afkomstig te zijn uit het grote Mariaretabel van de Utrechtse beeldhouwer Adriaen van Wesel (ca. 1420-1499/1500) uit de Sint-Janskathedraal te Den Bosch. Over het derde stuk dat op zijn wensenlijstje stond meldde hij naderhand: *Tot mijn leedwezen werd no. 94, een schoorsteenfries, aan een buitenlandsche koopman toegewezen, nadat ik het tot 1850 had opgeboden. Hooger meende ik niet te moogen gaan.*¹²

De minister meende dat, gezien het hoge aantal kavels op de veiling (1500), het drietal voorstellen van Pit wel erg mager was. Hij rekende hem voor dat het Nederlandsch Museum in 1901 nog f 3275,71 zou mogen besteden voor aankopen, maar erkende dat dat bedrag te laag was om de belangen van het museum op de veiling voldoende te behartigen: *zeer waarschijnlijk zal het u bij een nader onderzoek blijken, dat de aanwinst van vele kunstvoorwerpen, voornamelijk onder het beeldhouw-, ivoor- en smeedwerk is en het te betreuren zou zijn dat zaken, die hoe langer hoe zeldzamer voorkomen en steeds kostbaarder worden ons land verlieten.*¹³ Daarom besloot de minister om Pit toestemming te geven met het bestuur van de Vereniging Rembrandt te overleggen over de verruiming van het aankoopbudget met 5000 gulden.¹⁴ In de eerste instantie liet de minister het hierbij, maar na ondertekening van de brief moet hij bij zichzelf hebben gedacht dat het op een zo korte termijn – de veiling zou immers al over een week van start gaan – onverstandig was om niet aan te geven waar volgens hem dat ruimere budget aan zou kunnen worden besteed. Kuyper vervolgde daarom zijn brief met waar het



Afb. 9
De Bewening, detail van het Antwerps Passieretabel, circa 1510-1520. Den Bosch, Sint-Janskathedraal, zuidertransept. Afbeelding afkomstig uit het Archief van de Kathedrale Basiliek van Sint Jan Evangelist te Den Bosch.

hem eigenlijk om ging, namelijk het Antwerps Passiealtaar: Dit stuk van Nederlandschen oorsprong munt uit door rijkdom en sierlijkheid van beeldhouw- en schilderwerk. Het Nederlandsch Museum bezit niets van dien aard en het is niet denkbaar dat zich ooit weder de gelegenheid zal voordoen een kunstwerk van zoo grote omvang en zoo hooge waarde te verkrijgen. In kerken worden zij natuurlijk niet meer aange troffen en in particulier bezit volstrekt niet. Het is te vragen dat buitenlandse verzamelingen voor dit retable zulk hooge kosten zullen willen besteden, dat daartegen niet te strijden valt. Zoals in de ongelijkheid hieromtrent mag niet verzuimd worden een ernstige poging te

doen om dit werk van Nederlandsche Kunst voor Nederland te behouden. Ik heb dus u te verzoeken gelijk overleg met de Vereniging Rembrandt te plegen tot aankoop van genoemd retable tot een maximum van f. 15.000.¹⁵

Adriaan Pit stond geenszins te juichen over deze bemoeienis van hogere hand. Twee dagen voor de aanvang van de veiling schreef hij nog een brief aan de minister waarin hij van de gelegenheid gebruik maakte om zijn mening over het altaarstuk te geven. Zijn betoog begon met de mededeling dat hij het retable in zijn aankoopvoorstel aan de minister opzettelijk niet had genoemd, omdat hij de kwaliteit niet goed genoeg achtte voor de

collectie van het Nederlandsch Museum (afb. 8). Hij schrijft het stuk nogmaals te hebben bekeken, *in goed licht tentoongesteld*, en dat daarbij zijn oordeel werd bevestigd: *Niet alleen toch is het snijwerk van een meester van den derden rang, maar de polychromie waaraan het altaarstuk vroeger veel van zijn werking ontleend moet hebben, is nagenoeg geheel verloren gegaan en alle beelden zijn met een onaangename geelachtig-bruine verflaag gedekt. Wanneer men deze verflaag verwijderd, zal het gebrekkige van de sculpturen nog meer aan den dag komen. De beeldhouwer die wist dat zijn werk gepolychromeerd zou worden, rekende erop dat de fijne trekken met dik plamuursel werden bij gemodeleerd. Waar zelfs de beste beeldhouwwerken door het afloogen veel verliezen, staat men bij beelden van mindere kwaliteit voor de treurigste verrassingen.*¹⁶ Het ministerie ontving deze brief enkele dagen voor de aanvang van de veiling, hetgeen schijnbaar lichte paniek tot gevolg had. Kuypers stuurde Pit daarom met spoed een laatste opdracht waarin hij hem verordonneerde het retabel te kopen: *bezwaren tegen het retable schijnen niet overwegend. Opdracht mitsdien gehandhaafd.*¹⁷

Het Lijdensaltaar was overigens niet het enige object uit de collectie-Heeswijk dat Pits goedkeuring niet kon wegdragen; hij had kritiek op de gehele inhoud van de collectie die hij kwalitatief ver beneden peil vond. Zo schreef hij een jaar na de veiling over de verzamelaars Van den Bogaerde in het *Bulletin van de Nederlandschen Oudheidkundigen Bond*: *Bij geluk, de heeren vergaarden in een tijd, dat de fraaiste zaken nog voor een appel en een ei te krijgen waren, kwam er wel eens een mooi stuk in het kasteel, maar dat was hun schuld niet, want bij de ernstige kunstkoopers van toen, was het te over bekend, dat de heeren van den Bogaerde meer op kwantiteit dan op kwaliteit letten en slechts voor een koopje te vangen waren. Men werd korzelig bij het bekij-*

*ken van al die voorwerpen. Wat een geld, wat een tijd was daaraan verknoeid! En nog ongeduldiger werd men, wanneer ons gewezen werd op de Heeswijkse collectie, als de belangrijkste van ons land.*¹⁸

Victor de Stuers

In het Ministerieel Archief te Den Haag wordt een brief bewaard van een derde persoon die zich mengde in de discussie tussen Pit en Kuypers over het Heeswijkse altaarstuk, Victor de Stuers (1843-1916; afb. 10).¹⁹ De Stuers schreef de minister dat hij contact had gehad met de hoofddirecteur van het Rijksmuseum, jhr. B.W.F. van Riemsdijk (1850-1942; afb. 11), over de staat van het altaarstuk.²⁰ Van Riemsdijk zou hem door middel van een brief hebben laten weten ook voorstander te zijn van de aankoop. Hij had De Stuers geschreven, naar het altaar nogmaals te hebben bekeken: *Ik herzag het weer met attentie en blijf aankoop gewenscht achten.*²¹ In dezelfde brief haalde De Stuers Pits argumenten tegen de aankoop van het altaarstuk

Afb. 10
TOON DUPUIS,
Portret van Victor de
Stuers, 1914. Marmers,
hoogte 83 cm. Rijks-
museum, Amsterdam
(inv. nr. BK-B-116).



onderuit. *Ik spreek zeer bepaald tegen zijn bewering dat het beeldhouwwerk zou zijn van een meester van 3en rang. Het is van een meester van den 1en rang en evengoed als dat der prachtige retables in het museum te Brussel. Zelfs een leek zal getroffen worden door de artistieke groepering en uitvoering der figuren, door de fraaie draperieën en de uitdrukking in de gezichten, zelfs op de photographie zichtbaar. (Maar, gesteld de sculptuur ware middelmatig, dan zou dit bij een retable niet afdoende zijn, want zulk een stuk moet beschouwd worden als een ensemble, waarin architectuur, compositie, en geschilderde deuren, samenwerken).* En hij vervolgde: *Uw opmerking dat de polychromie veel geleden zou hebben, is zonder gewicht. Geen enkel kunstwerk, dat gelijk dit 400 jaren oud is, is volkomen ongeschonden. En tegenwoordig is de kunst van restaureren zoo groot, dat gebreken als de bedoelde gemakkelijk te verhelpen zijn. (Pits opmerking, dat de middeleeuwsche beeldhouwer op het plamuursel rekenden om hun werk te verfijnen, is absoluut onhoudbaar. Die beeldhouwers sneden hun figuren bewonderenswaardig fijn, en dit plamuursel maakte ze veeleer grof).*²²

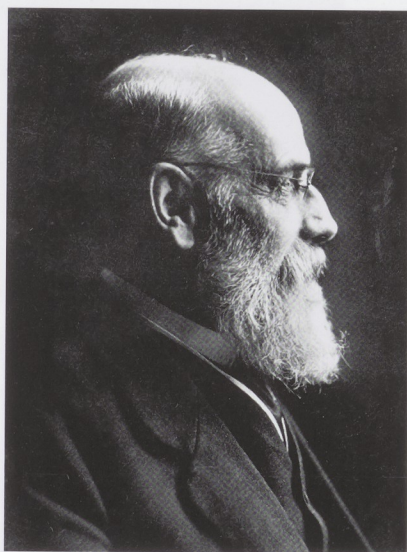
Zoveel is duidelijk, De Stuers wilde het retabel voor het land behouden en

de voornaamste argumenten die hij hiervoor aanhaalde waren dat *ons museum geen enkel stuk als dit bezit, zelfs ons land niet en zulke retables zijn eenvoudig niet meer te krijgen; zij zitten in vaste handen, in kerken of buitenlandsche musea. Het is een zwaar toeval dat er een te koop komt.* Ook de kwaliteit van het stuk speelde wat hem betreft mee in de overweging om het toch aan te kopen: *Dit stuk is als compositie, en als architectuur, en als schilderwerk (de vleugeldeuren) buitengewoon rijk en fraai en een uitmuntend specimen van het werk die Brabantsche kunstenaars, die te Bergen op Zoom, Breda, Den Bosch, Wijk bij Duurstede, Utrecht, Delft, aan onzen monumenten gewerkt hebben.*²³

De toon van de rest van de brief verraadt duidelijk De Stuers' irritatie over de zaak. Hij gaf blijk van zijn twijfel over zijn vertrouwen in Pit als professioneel museummens en over diens kwaliteitsoordeel. Het aantal jaren museumervaring van Pit, *twee jaar conservatorchap en drie jaar directeurschap*, en zijn gebrek aan oordeel en ondervinding stonden volgens hem in schril contrast met de ervaring van Van Riemsdijk, die *negen jaar conservator en directeur van het Nederlandsch Museum is geweest en een zeer goede kijk op oudheden heeft.*²⁴ De Stuers hanteerde hier, door op de persoon te spelen, argumenten van bedenkelijk allooi, die blijk geven van zijn boosheid over Pits negatieve houding. Bovendien wierp hij met zekere arrogantie zijn eigen gezag in de strijd: *Ik mag mij beroepen op een ondervinding van 32 jaren, want sinds 1869 ben ik begonnen oudheden (...) te bestudeeren en te koopen, zoo voor het Rijk en diverse lokale musea als voor mijzelven in particulier. Feitelijk heb ik het Nederlandsch Museum gesticht. Mij dunkt dat de keuze dankzij de adviezen voor U niet moeilijk kan zijn.*²⁵

Deze brief is de enige waarin De Stuers zich uitlaat over het kwestie rond het retabel, maar er zullen er

Afb. 11
B.W.F. van Riemsdijk.
Foto Spaarnestad
Fotoarchief, Haarlem.



meer zijn geweest. Hij verwees immers naar Van Riemsdijk, aan wie hij advies had gevraagd. Bovendien bestaat er een aantal brieven van De Stuers aan Van Riemsdijk in het archief van De Stuers, uit de periode van direct na de veiling, oktober 1901, waarin expliciet wordt verwezen naar het altaar uit de veiling Heeswijk.²⁶

De aanwezigheid van de brief in het Ministerieel Archief en de inmenging van De Stuers in deze roept vragen op over de precieze gang van zaken. Heeft de minister op het laatste moment de hulp van De Stuers ingeroepen om Pit van de noodzaak van aankoop te overtuigen? Of lag de situatie precies andersom en was het juist De Stuers die bij de minister bepleitte dat het retabel aangekocht moest worden? Dat het laatste het geval was – De Stuers als de initiatiefnemer van het hele plan – is zeer waarschijnlijk. Zo blijkt uit een aantal notitieboekjes dat De Stuers Kasteel Heeswijk drie maal heeft bezocht, in 1866, 1880 en 1884.²⁷ Hij noteerde op 16 mei 1880 op een geschetste plattegrond de inhoud van een toren en kamer 'b' *moyen age*.²⁸ Dat in deze toren het altaarstuk heeft gestaan wordt duidelijk uit een verslag van Jan Veth over zijn bezoek aan kasteel Heeswijk: *Op de bovenverdieping, in den toren is een collectie middeneeuwsche houtbeeldhouwkunst, die voor eenige jaren nog in een somber kamertje huisde. Het middenstuk is een rijk gesneden altaarstuk uit 1500, en waarin het Lijden Van Christus in een confuzie van gemaniereerd naturalistische figuurtjes is voorgesteld*.²⁹ De Stuers kan het retabel bij zijn bezoek aan het kasteel dus onmogelijk hebben gemist.

Dat De Stuers en niet de minister achter de actie rond het Heeswijkse altaar zat, wordt nog aannemelijker als we de antecedenten van Kuypers laten meewegen.³⁰ Na een studie theologie in Leiden vestigde hij zich als predikant. Vóórdat hij de politiek inging, was hij hoogleraar aan de door hem

gestichte Vrije Universiteit. Hij stond een gematigd orthodox-protestantse geloofsovertuiging voor. Het is niet zo waarschijnlijk dat deze theoloog-minister van protestantse huize zich uit zichzelf zo fanatiek zou inzetten voor aankoop van een altaarstuk dat uitgesproken rooms-katholiek was. In dat licht is het zinvol de bewoordingen van Kuypers brief aan Pit onder de loupe te nemen. Uitdrukkingen als 'retabel', 'voor het land behouden', 'rijkdom en sierlijkheid van beeldhouw- en schilderwerk' of een zin als 'het is niet denkbaar dat zich ooit weder de gelegenheid zal voordoen een kunstwerk van zoo grote omvang en zoo hooge waarde te verkrijgen', lijken eerder uit de pen te komen van de monumentenbeschermer en kunstkenner Victor de Stuers dan uit die van een minister.³¹ Ze maken het aannemelijk dat de discussie tussen Kuypers en Pit eigenlijk werd gevoerd tussen Pit en De Stuers, met Kuypers als formele tussenpersoon. De bemoeienissen van de heren De Stuers, Van Riemsdijk en de brieven van Kuypers ten spijt, bleef Pit volhouden dat het Heeswijkse altaarwerk niet in de collectie van 's lands belangrijkste museum behoorde terecht te komen. Uiteindelijk kocht de Vereniging Rembrandt het retabel, zonder er een geschikte bestemming voor te hebben.³² Maar die diende zich spoedig aan.

De Sint-Jan in Den Bosch

Ondertussen kreeg de kwestie een interessante wending. In een brief aan de minister waarin Pit verslag deed van de veiling Heeswijk, meldde hij dat het kerkbestuur van de Sint-Janskathedraal te Den Bosch hem had benaderd met de mededeling dat zij graag het altaarstuk zouden kopen van de Vereniging Rembrandt. Dit kerkbestuur was ook vertegenwoordigd geweest op de veiling-Heeswijk en had als budget 10.000 gulden, dat expliciet was bestemd voor het retabel.³³ Uit een circulaire die na de veiling onder

de parochianen van de Sint-Janskathedraal was verspreid, blijkt dat zodra men had gehoord van de verkoop van het retabel, de gedachte bij het kerkbestuur opkwam dat het wenselijk zou zijn om *dat heerlijke overblijfsel van de godsvrucht en de kunst onzer voorvaderen in eigendom te verkrijgen, ten einde het een sieraad te doen wezen onzer kathedraal*.³⁴ Het kerkbestuur meende dat dit stuk zelfs beter tot zijn recht zou komen in de kathedraal dan in een museum, een opvatting die Pit in dit geval deelde – uiteraard, als het stuk maar vooral niet in het museum terecht kwam! - en hij verzocht de minister dan ook om diens aanspraken op het retabel te laten varen. Om de minister ervan te overtuigen dat Den Bosch een betere bestemming was dan het Nederlandsch Museum, tekende Pit daarbij aan *dat de directie van het Berlijns Museum, terwijl zij over een krediet van zeventigduizend mark had te beschikken, het Helvoirts [sic] altaarstuk onwaardig gekeurd heeft om te worden aangekocht. Deze omstandigheid moge uwe Excellentie stemmen tot een gunstiger appreciatie van mijn kritiek vervat in schrijven van 22 september jl.*³⁵ Het was een laatste poging van Pit om de minister duidelijk te maken dat het retabel werkelijk niet paste in de collectie van het Nederlandsch Museum, en tegelijkertijd een rechtvaardiging van zijn oordeel over de niet-museale kwaliteit ervan. Kuiper was het getouwtrek om het retabel vermoedelijk inmiddels beu, want nog dezelfde dag ging hij akkoord. Het kerkbestuur reageerde opgetogen: *het kerkbestuur [is] overtuigd dat dit kunstwerk een waardige plaats zal vinden in onze zoo schone en beroemde Cathedraal*.³⁶ Met klaarblijkelijk genoegen berichtte de minister aan het kerkbestuur dat hij akkoord ging met de overname van het retabel maar hij stelde daarbij wel een voorwaarde die waarschijnlijk door De Stuers was ingefluisterd. Deze had namelijk betrekking op de beruchte verkoop in 1866 van het oxaal uit de

Sint-Jan aan het buitenland, naar aanleiding waarvan De Stuers zijn befaamde artikel *Holland op zijn smalst* in 1873 in *De Gids* publiceerde. De minister schreef: *Het retable zal in een Nederlandsche kerk veel beter tot zijn recht komen dan in een museum, en de hoofdzaak, dat het voor ons land behouden blijve, is dan verzekerd zonder uitgaan van de Regeering. Alleen moeten wij de voorwaarde maken dat het retable er blijve, want ongeveer 35 jaar geleden heeft men juist uit de St. Janskerk het prachtig oxaal verkocht, dat nu in het South Kensington Museum prijkt*.³⁷ De minister stelde als voorwaarde dat het retabel niet uit de kerk mocht worden verplaatst zonder goedkeuring van de minister van Binnenlandse Zaken. Het kerkbestuur kon met deze voorwaarde echter niet akkoord gaan, want het betekende een inmenging in kerkelijke aangelegenheden. Alles wat te maken had met het interieur van de kathedraal zou namelijk betaald worden door de parochie zelf om te voorkomen dat geldschietters van buitenaf, zoals rijk, provincie en gemeente, invloed konden uitoefenen op de liturgie.³⁸ Uiteindelijk schrapte Kuiper deze voorwaarde en verving deze door de bepaling dat het niet *buiten 's lands* mocht worden gevoerd.³⁹ Met de Vereniging Rembrandt kwam het kerkbestuur overeen dat het bedrag van 12.870 gulden zou worden betaald in vier termijnen: 3870 gulden vóór 1 december 1901, en vervolgens in 1902, 1903 en 1904 telkens 3000 gulden *zonder berekening van renten, onder verplichting uwerzijds, het retable tegen brandschade te verzekeren, zoo lang het nog niet is afbetaald voor minstens het nog onafgeloste bedrag*.⁴⁰ Tot op de huidige dag siert het Heeswijkse retabel de Sint-Jan, wellicht als een stille en onbedoelde genoegdoening voor het verlies van het oxaal in 1866.

Volledige zekerheid over wat zich precies afspeelde ten tijde van de veiling Heeswijk en over de rol van De Stuers bij de kwestie van het altaar-



stuk is helaas niet krijgen: in het archief van De Stuers bevindt zich de correspondentie tussen hem en Van Riemsdijk, maar juist de briefwisseling uit de periode voorafgaand aan de veiling ontbreekt. Wel zijn er in dit archief brieven van Van Riemsdijk aan De Stuers uit de periode direct ná de veiling en hierin wordt het altaar een aantal keren genoemd. Het is deze briefwisseling die suggereert dat de hele zaak omtrent het retabel voor nogal wat ophef had gezorgd. Op 15 oktober 1901 schreef Van Riemsdijk aan De Stuers dat Max Friedländer op de veiling Heeswijk aanwezig was en dat hem het retabel tegenviel. Deze gerenommeerde Duitse kunsthistoricus was dus dezelfde mening als Pit toegedaan. Vervolgens zou Friedländer zijn mening omtrent het altaarstuk

naar museumdirecteur en beeldhouw-specialist Wilhelm Bode in Berlijn hebben getelegrafeerd, die het vervolgens op basis van de opinie van Friedländer niet kocht. Van Riemsdijk meende dat Bode het retabel niet zelf had gezien en dat hij dus geheel op de mening van Friedländer afging. Volgens Van Riemsdijk was Bode zelfs nog nooit in de verzameling geweest *zolang ik aan de schilderijen ben.*⁴¹ Een paar weken later schreef Van Riemsdijk: *Prof. Paul Clemen was hier met eenige studenten der Kunst Academie in Düsseldorf. Hij signaleerde het retable, dat hij in Heeswijk gezien had, aan Bode en [ik] begrijp nu helemaal niet waarom er nu zulk een drukte om gemaakt wordt. Friedländer is goed voor de schilderijen zeide hij maar van de plastiek, welke door Bode beheerd wordt, heeft hij*

Afb. 12
Aloys Hauser, restaurateur, Max Friedländer, hoofd van het Kupferstichkabinet en Wilhelm von Bode, directeur van de Berlijnse Musea in de Gemäldegalerie van het Altes Museum, Berlijn, circa 1920. Foto Bildarchiv Preussischer Kulturbesitz, Berlijn.

niet veel verstand. Mij geeft het den indruk dat het retable moest afgebroken worden omdat Bode anders zou gaan denken dat, wanneer Nederland het stuk waard vond voor het Rijksmuseum, Berlijn het ook had kunnen kopen, derhalve om Friedländer te dekken.⁴²

Toch lijkt het erop dat de kwestie rond het Lijdensaltaar die de gemoeederen zo'n vier maanden had beziggehouden, uiteindelijk naar ieders tevredenheid werd opgelost. Kuyper en De Stuers konden tevreden zijn omdat het retable voor het land kon worden behouden, het kerkbestuur omdat zij alsnog in het bezit waren gekomen van het Passieretable, dat in zijn oude functie werd hersteld en voor Noord-Brabant behouden bleef, en niet in de laatste plaats Pit, omdat hij de aankoop voor het Nederlandsch Museum had kunnen vermijden.

Conclusie

Adriaan Pit had een, voor zijn tijd, frisse en moderne opvatting over het presenteren van kunst en die bracht hij tot uitdrukking in zijn presentatiebeleid; hij koos ervoor om kunstvoorwerpen in series te laten zien die een zekere ontwikkeling in de kunst toonden. Het Heeswijkse altaarstuk was voor Pit mogelijk niet goed bruikbaar om de ontwikkeling van de laat-gotische Zuid-Nederlandse beeldhouwkunst te tonen. De voornaamste reden waarom hij zich verzette tegen verwerking van het Passieretable was echter dat hij het kwalitatief onder de maat achtte, zoals al bleek uit een brief die hij naar de minister van Binnenlandse Zaken stuurde.⁴³

Toch blijft de weigering van het retable frappant, vooral omdat hij in 1907 wel akkoord ging met de verwerking van de zeer beschadigde beelden uit de kerk van Soest, die door hun deplorabele staat nauwelijks nog bruikbaar waren in een museale presentatie. Dat de Soester beelden een schenking waren en dus geen kostbare investering vergden zoals bij het

Heeswijkse altaar, zal geen grote rol hebben gespeeld. Pit was van mening dat deze beeldengroep een aanwinst was voor de collectie van het Nederlands Museum: *de verzameling onzer Nederlandsche beeldhouwwerken werd gebaat door het geschenk van de Gemeente Soest. De houten beelden en fragmenten van beelden welke in den toren van de kerk te Soest waren gevonden zijn thans in het Museum en, wanneer zij de vereischte bewerking zullen hebben ondergaan die ze tegen verder bederf moet beveiligen, dan zal blijken, dat het eigenaardig karakter hetwelk wij ons denken, wanneer wij van een Noord-Nederlandsche beeldhouwschool in de vijftiende eeuw spreken, door deze werken aanzienlijk gesteund wordt. Sommige der Soester beelden, helaas niet altijd de best geconserveerde, zijn fraaie illustraties van den Noord-Nederlandschen stijl.⁴⁴* Deze karakteristiek lijkt weinig steekhoudend gezien de staat van de beelden. Het lijkt ook in tegenpraak met zijn argumenten tegen het Heeswijkse altaar, dat weliswaar een product is van de Antwerpse 'beeldsnijders-industrie' en niet het werk van een individuele kunstenaarspersoonlijkheid zoals de Soester beelden, maar dat zich wel in veel betere staat bevond. Bovendien bood het retable een uitgelezen kans om te illustreren hoe de vele fragmenten en losse beelden in de collectie van het Nederlandsch Museum ooit hebben gefunctioneerd in een groot, monumentaal ensemble.

Wellicht moet Pits argumentatie tegen de aankoop van het retable daarom worden gezien in een breder kader, namelijk dat van zijn visie op het museum, zijn aankoopbeleid en zijn ideeën over de overheidsbemoediging met het museum. Pit was niet gelukkig met het interieur van Pierre Cuypers' Rijksmuseum. Hem stond een sobere aankleding voor ogen, zonder opsmuk, met effen muren zodat de aandacht van de gepresenteerde kunstvoorwerpen zo min mogelijk werd

afgeleid. In dat licht lijkt het erop dat Pit probeerde te vermijden dat het Nederlandsch Museum op een volgepropte rooms-katholieke kerk zou lijken met bontgedecoreerde wanden. Een rijk gepolychromeerd en verguld Passiealtaar zoals dat van Kasteel Heeswijk zou in de ogen van Pit wel eens een te dominant rooms-katholieke en te religieuze blikvanger zijn geweest. Daarmee samenhangend zou de omvang van het retabel – het altaar is vrij groot, in gesloten toestand meet het 254,6 x 251,4 x 29,5 cm – een rol kunnen hebben gespeeld in de beslissing om het niet aan te kopen. Eenmaal geplaatst in een museum was het weliswaar van zijn liturgische functie ontdaan, maar de vorm en inhoud van een dergelijk object stonden nog wel heel dicht bij de oorspronkelijke functie. Dat dat zeker aan het begin van de 20ste eeuw nog het geval was, blijkt immers uit het feit dat het retabel na plaatsing in de Sint-Janskathedraal deze oude liturgische functie weer vervulde.

De Stuers en Pit waren het geregeld met elkaar oneens wat betreft het aankoopbeleid van het Nederlandsch Museum. Heijbroek spreekt in dit verband zelfs het vermoeden uit dat Pit nogal eens een werk voor de verzameling van het Nederlandsch Museum niet heeft aangekocht, juist omdat het een voorstel van De Stuers betrof.⁴⁵ Dergelijke persoonlijke sentimenten hebben wellicht bij Pits houding ten aanzien van het retabel meegespeeld, al kan niet ontkend worden dat naar de huidige maatstaven het Heeswijkse retabel in artistiek opzicht geen meesterwerk is. Het maakt vooral indruk als *Gesamtkunstwerk*, door zijn grootte en rijkdom aan details. Of Adriaan Pit met zijn strenge kwaliteitsoordeel het Rijksmuseum een dienst heeft bewezen, valt echter nog te bezien, want de kans om een dergelijk kunstwerk aan te kopen heeft zich sindsdien niet meer voor gedaan.

NOTEN

- * Dit artikel is gebaseerd op een scriptie voor de Universiteit van Amsterdam die werd begeleid door mw. prof. dr. C.A. Chavannes-Mazel. Voor totstandkoming van dit artikel wil ik graag bedanken dhr. dr. F. Scholten van het Rijksmuseum, mw. dr. E.S. Bergvelt van de Universiteit van Amsterdam, dhr. E.V. Gatacre van de Stichting Victor de Stuers en dhr. L.C.M. Peters van het Archief Kathedrale Basiliek van Sint Jan Evangelist/Parochie Binnenstad 's-Hertogenbosch.
- 1 F. Scholten en G. de Werd, *Een hogere werkelijkheid. Duitse en Franse beeldhouwkunst 1200-1600 uit het Rijksmuseum Amsterdam*, Nijmegen 2004, p. 10.
 - 2 J. F. Heijbroek 'Adriaan Pit, directeur van het Nederlandsch Museum. Een vergeten episode uit de geschiedenis van het Rijksmuseum', in: *Bulletin van het Rijksmuseum* 33 (1985), p. 251.
 - 3 Heijbroek, *op.cit.* (noot 2), p. 251.
 - 4 De ontstaansgeschiedenis van de collectie-Heeswijk is vrij uitgebreid beschreven in B. Kruijssen, *Verzamelen van middeleeuwse kunst in Nederland 1830-1903*, Nijmegen 2002, pp. 281-311.
 - 5 *Catalogue des collections d'antiquités au château de Heeswijk, Musée Baron van den Bogaerde, IV, Art Religieux, Tableaux, Sculptures, Broderie, Orfèvrerie, etc.*, 's-Hertogenbosch 24 september 1901, p. 18.
 - 6 Kruijssen, *op.cit.*, (noot 4), p. 301. Archivaris van de Sint Jan, Jan Mosmans, schreef dat het altaarstuk oorspronkelijk afkomstig was uit Sint Anthonis, 'naar men zegt' in ruil voor twee beelden. Zie J. Mosmans, *De St. Janskerk te 's-Hertogenbosch: nieuwe geschiedenis*, 's-Hertogenbosch 1931, p. 330. H.J. de Smedt meende dat het retabel afkomstig was uit de rooms-katholieke kerk van Sint-Anthonis te Oploo (Noord-Brabant) en dat baron Van den Bogaerde het had geruild voor twee moderne heiligenbeelden. In: H.J. de Smedt, 'Passieretabel 's-Hertogenbosch', in: H. Nieuw-dorp (red.), *Antwerpse retabels 15e-16e eeuw. Catalogusgedeelte*, Antwerpen, 1993, nr. 7, pp. 52-57. Kruijssen noemde in haar dissertatie een brief uit september 1835 waarin het kerkbestuur uit Sint Anthonis de baron een 'oud Altaarstuk, al hier in de kerk staande schonk.'
 - 7 Kruijssen, *op.cit.* (noot 4), p. 281.
 - 8 *Op.cit.* (noot 5), nr. 92, p. 18. *Grand retable d'autel sculpté en chêne en ronde bosse, peint et doré avec six battants peints de deux côtés. Travail très remarquable d'un maître anversois.*
 - 9 Brief van de Minister van Binnenlandse Zaken Abraham Kuyper aan Adriaan Pit, 22 augustus 1901, Min. Binnenlandse Zaken, Nationaal Archief (NA), 2.04.13, inv.nr. 1790.
 - 10 Brief van Adriaan Pit aan de Minister van Binnenlandse Zaken Abraham Kuyper, 30 augustus 1901, NA, Min. Binnenlandse Zaken,

- 2.04.13, inv.nr. 1790.
- 11 Brief van Adriaan Pit aan de Minister van Binnenlandse Zaken Abraham Kuyper, 30 augustus 1901, NA, Min. Binnenlandse Zaken, 2.04.13, inv.nr. 1790.
 - 12 Brief van Adriaan Pit aan de Minister van Binnenlandse Zaken Abraham Kuyper, 9 oktober 1901, NA, Min. Binnenlandse Zaken, 2.04.13, inv.nr. 1790.
 - 13 Brief van de Minister van Binnenlandse Zaken Abraham Kuyper aan Adriaan Pit, 17 september 1901, NA, Min. Binnenlandse Zaken, 2.04.13, inv.nr. 1790.
 - 14 Brief van de Minister van Binnenlandse Zaken Abraham Kuyper aan Adriaan Pit, 17 september 1901, NA, Min. Binnenlandse Zaken, 2.04.13, inv.nr. 1790.
 - 15 Brief van de Minister van Binnenlandse Zaken Abraham Kuyper aan Adriaan Pit, 17 september 1901, NA, Min. Binnenlandse Zaken, 2.04.13, inv.nr. 1790.
 - 16 Brief van Adriaan Pit aan de Minister van Binnenlandse Zaken Abraham Kuyper, 22 september 1901, NA, Min. Binnenlandse Zaken, 2.04.13, inv.nr. 1790.
 - 17 Bericht van de Minister van Binnenlandse Zaken Abraham Kuyper aan Adriaan Pit, 22 september 1901, NA, Min. Binnenlandse Zaken, 2.04.13, inv.nr. 1790.
 - 18 A. Pit, 'De Veiling Heeswijk en de aanwinsten van het Nederlandsch Museum', *Bulletin uitgegeven door den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond* 3 (1901-1902), pp. 10-12.
 - 19 Jos Perry publiceerde in 2004 de biografie van Victor de Stuers. Hierin wordt overigens de kwestie rond het altaarstuk niet in genoemd. J. Perry, *Ons fatsoen als natie: Victor de Stuers 1843-1916*, Nijmegen, 2004.
 - 20 Brief van Victor de Stuers aan de Minister van Binnenlandse Zaken Abraham Kuyper, 23 september 1901, NA, Min. Binnenlandse Zaken, 2.04.13, inv.nr. 1790. Deze brief heeft geen aanhef, maar uit bewoordingen als 'Uwe Excellentie' en de plaats waar deze brief zich bevindt (het Ministerieel Archief) mogen we opmaken dat deze brief inderdaad is gericht aan Abraham Kuyper.
 - 21 Brief van Victor de Stuers aan de Minister van Binnenlandse Zaken Abraham Kuyper, 23 september 1901, NA, Min. Binnenlandse Zaken, 2.04.13, inv.nr. 1790.
 - 22 Brief van Victor de Stuers aan de Minister van Binnenlandse Zaken Abraham Kuyper, 23 september 1901, NA, Min. Binnenlandse Zaken, 2.04.13, inv.nr. 1790.
 - 23 Brief van Victor de Stuers aan de Minister van Binnenlandse Zaken Abraham Kuyper, 23 september 1901, NA, Min. Binnenlandse Zaken, 2.04.13, inv.nr. 1790.
 - 24 Brief van Victor de Stuers aan de Minister van Binnenlandse Zaken Abraham Kuyper, 23 september 1901, NA, Min. Binnenlandse Zaken, 2.04.13, inv.nr. 1790.
 - 25 Brief van Victor de Stuers aan de Minister van Binnenlandse Zaken Abraham Kuyper, 23 september 1901, NA, Min. Binnenlandse Zaken, 2.04.13, inv.nr. 1790.
 - 26 Brieven van B.W.F. van Riemsdijk aan Victor de Stuers, 15 en 26 oktober 1901, Familiearchief Victor de Stuers in het Nationaal Archief, voorlopig inv.nr. 603.
 - 27 Calpin F1, Album 48 en Album 56 in het archief van de Stichting Victor de Stuers, de Wierse, Vorden. Met dank aan de heer Gatacre die mij deze informatie verschafte.
 - 28 Album 48 in het archief van de Stichting Victor de Stuers, de Wierse, Vorden.
 - 29 J. Veth [zonder titel] in: *De Amsterdammer, weekblad voor Nederland*, 3 en 10 juli 1892, zoals geciteerd in: Kruijssen, *op.cit.* (noot 4), p. 307.
 - 30 Voor deze suggestie bedank ik mw. E. Bergvelt.
 - 31 Brief van de Minister van Binnenlandse Zaken Abraham Kuyper aan Adriaan Pit, 17 september 1901, NA, Min. Binnenlandse Zaken, 2.04.13, inv.nr. 1790.
 - 32 Brief van Adriaan Pit aan de Minister van Binnenlandse Zaken Abraham Kuyper, 3 oktober 1901, NA, Min. Binnenlandse Zaken, 2.04.13, inv.nr. 1790.
 - 33 Res Memorabiles, 1892-1933, in: Registrum Memoriale Parochiae Sti. Joannis Evangelisto 156-156 verso, zoals geciteerd in F.J. van der Vaart, 'Het H. Kruisaltaar van Sint Anthonis. De lotgevallen van een Antwerps retabel' in: *Het Lijdensaltaar van de Sint Jan, 's-Hertogenbosch*, 1993, p. 39.
 - 34 Circulaire van het Kerkbestuur der St. Janskerk te 's Hertogenbosch aan de Parochianen der St. Janskerk, november 1901.
 - 35 Brief van Adriaan Pit aan de Minister van Binnenlandse Zaken Abraham Kuyper, 3 oktober 1901, NA, Min. Binnenlandse Zaken, 2.04.13, inv.nr. 1790.
 - 36 Brief van het Kerkbestuur St. Janskathedraal aan de Minister van Binnenlandse Zaken, inv.nr. 1790.
 - 37 Brief van de Minister van Binnenlandse Zaken aan het Kerkbestuur St. Janskathedraal, 12 oktober 1901, NA, Min. Binnenlandse Zaken, 2.04.13, inv.nr. 1790.
 - 38 Notulen kerkbestuur 23 oktober 1901 zoals geciteerd in Van der Vaart, *op.cit.* (noot 6), p. 39.
 - 39 Brief van de Minister van Binnenlandse Zaken Abraham Kuyper aan het Kerkbestuur St. Janskathedraal, 22 oktober 1901, NA, Min. Binnenlandse Zaken, 2.04.13, inv.nr. 1790.
 - 40 Brief van het Bestuur van de Vereniging Rembrandt aan het Kerkbestuur St. Janskathedraal,

- 18 november 1901, GAA inv.nr. 330.22.
- 41 Brief van B.W.F. van Riemsdijk aan Victor de Stuers, 15 oktober 1901, NA, Familiearchief Victor de Stuers, voorlopig inv.nr. 603.
- 42 Brief van B.W.F. van Riemsdijk aan Victor de Stuers, 26 oktober 1901, NA, Familiearchief Victor de Stuers, voorlopig inv.nr. 603.
- 43 Brief van Adriaan Pit aan de Minister van Binnenlandse Zaken Abraham Kuyper, 22 september 1901, NA, Min. Binnenlandse Zaken, 2.04.13, inv.nr. 1790.
- 44 Jaarverslag Rijksmuseum, Den Haag, 1907, p. 70.
- 45 Heijbroek, *op.cit.* (noot 2), p. 250.