



Rombout Verhulsts ivoren Madonna met Christus

• FRITS SCHOLTEN •

Ik ondergeteekende, Walthéus Duchateau, tans zonder beroep, wonende te Berg, verklaar aan Joannes Maielle student in de godgeleerdheid te Maestricht wonagtig gecedeerd en vereerd te hebben eenen Christus en twee beelden het een vertoonende den St: Joseph het ander de St: Maria met het kind Jesu, welke voorwerpen van jvoor gemaakt zijn.

Gedaan te Maastricht, den 27 September in het jaar achttien honderdt drie-en-twintig.

W: Du Chateau¹

Afb. 1

Ensemble uit 1823 van drie oudere beelden: Christus, Maria met kind en Johannes de evangelist. Ivoor, h. 44 cm (Christus-copus) en 30 cm (Maria en Johannes).

De schenking waarvan dit briefje gewag maakt, heeft betrekking op drie ivoren beelden die na bijna tweehonderd jaar nog zijn bewaard én bij elkaar gebleven. Ze vormden gedurende al die tijd een ensemble, dat ongetwijfeld door Maielle – geestelijke in opleiding – bedoeld was voor zijn huiselijke devotie (afb. 1). In het midden van dat ensemble hing een ivoren Christus aan het kruis, geflankeerd door een staande evangelist, vermoedelijk Johannes (maar in ieder geval niet de heilige Jozef, zoals in het briefje staat) en door een Maria met het Christuskind op de arm.

Uit de identiteit en weergave van de drie ivoren blijkt, dat het om een gelegenheidsensemble gaat en niet om de oorspronkelijke conceptie van één kunstenaar. Hoewel een rangschikking van Johannes de Evangelist en Maria onder het kruis van Christus een traditionele christelijke beeldformule is, vertonen deze drie beelden qua formaat, stijl en iconografie vrijwel geen samenhang, met uitzondering van de vorm van de twee sokkels van twee staande beeldjes (afb. 2). Deze zwartgelakte voetstukken werden dan ook naar alle waarschijnlijkheid vrij kort voor de schenking in 1823 gemaakt om een zekere harmonie en eenheid tussen het drietal te verkrijgen.

De elegante, maar vrij stereotiepe

Christus is beduidend groter dan de overige twee ivoren; hij behoort tot een type altaarcrucifix, dat vanaf de 17de eeuw veel werd gemaakt in de Zuidelijke Nederlanden.² De staande evangelist is, hoewel vrijwel even groot als Maria, veel hoekiger gesneden, met een opvallende, gebogen lichaamshouding. Hij is verdiept in zijn lectuur en heeft op geen enkele wijze een emotionele band met de rest van het ensemble. Naar de stijl te oordelen zou hij van Zuid-Duitse origine kunnen zijn en uit het midden van de 18de eeuw kunnen stammen.³ Maria, ten slotte, zou onder het kruis nooit worden afgebeeld met de pasgeboren Christus op de arm. Deze iconografische anomalie, die in 1823 blijkbaar op de koop toe werd genomen, bewijst dat dit beeldje een andere oorsprong heeft gehad. Het hoge niveau van het snijwerk en de zeer persoonlijke stijl van dit ivoor tonen bovendien aan dat Maria en het Christuskind van de hand van een eerste klas kunstenaar is (afb. 3). Haast ten overvloede prijkt zijn naam naast de rechtervoet van Maria op het voetstuk: R, VERHVLST, (afb. 4). Daarmee is eens te meer duidelijk dat het hier om een uiterst zeldzaam voorbeeld van een 17de-eeuws Noord-Nederlands ivoor gaat. De van oorsprong Mechelse beeldhouwer Rombout Verhulst (1624-1698) werkte namelijk vanaf ten minste 1646 tot zijn dood in 1698 in de Republiek, respectievelijk in Amsterdam, Leiden en Den Haag.⁴ Eind 2002 kon het Rijksmuseum deze bijzondere ivoren Madonna verwerven uit het bezit van een nazaat van de broer van Joannes Maielle.⁵

Stijl

Het beeldje is, behoudens het uitgestrekte armpje van Christus, uit één stuk massief ivoor gesneden en meet 29,1 cm. Maria is weergegeven als een vrouw uit de Oudheid, met een klassiek gezicht en antikiserend kapsel met een vlecht die op haar rechter schou-



derblad valt (afb. 5, 6). Ze draagt een soort Griekse chiton, die afhangt tot over de schouders en op de mouwen is geknoopt (afb. 7). Over haar rechterarm valt een grote omslagdoek, die het grootste deel van haar onderlichaam en benen omhult. De rijke, volle plooi- val aan de voorzijde van deze omslagdoek heeft Verhulst op even efficiënte als gedurfde wijze aan de achterzijde weggelaten: hier valt de mantel in een groot vlak naar het voetstukje waarop Maria staat (afb. 8). Breed gebaar en aandacht voor detail wisselen elkaar met succes af. Zeer geslaagd is eveneens de onregelmatige opbouw van plooitjes en knopen op Maria's linker bovenarm (afb. 7). Ook het contrast tussen de zware plooiën van het overkleed en de kleine plooitjes van haar tunica is goed getroffen en vooral op de rug zichtbaar (afb. 8). De kleine Christus is, hoewel slechts enkele cen-

Afb. 2
Johannes de evangelist
en Maria met
Christus. Ivoor op
zwartgelakte houten
voetstukken, h. 30 cm
(excl. sokkel).

Afb. 3
ROMBOUW VERHULST,
Maria met Christus,
circa 1655. Ivoor,
gesigeneerd, h. 30 cm.
Rijksmuseum,
Amsterdam
(inv.nr. BK-2002-28).





Afb. 4
ROMBOUT VERHULST,
Maria met Christus,
detail met signatuur,
circa 1655. Ivoor,
gesigneerd, h. 30 cm.
Rijksmuseum,
Amsterdam
(inv.nr. BK-2002-28).

timeters groot, zeer gedetailleerd uitgewerkt. Vooral het weke, mollige kinderlichaampje met kleine indeukingen in het babyvet is zeer goed getroffen (afb. 9). Het Christusknaapje beantwoordt met zijn 'waterhoofdje', zijn bolle wangen en buik, en zijn mollige ledematen volledig aan het type kindertjes dat Verhulst op groter formaat in hout en marmer maakte (afb. 10).

In houding en gezichtstype heeft Verhulst zich voor zijn Maria evident gebaseerd op een van de bekendste contemporaine beelden in Rome, de Santa Susanna in de Santa Maria di Loreto van Frans Duquesnoy (afb. 11). Of hij dit beeld zelf gezien heeft, is echter zeer de vraag. Een verblijf van de beeldhouwer in Italië is niet gedocumenteerd en wordt slechts door Terwesten in zijn manuscript over Haagse kunstenaars vermeld.⁶ Gezien de grote reputatie van Duquesnoy's Susanna is het ook goed mogelijk dat hij zich baseerde op een reproductie in pleister, waarvan exemplaren in omloop waren.⁷ Het is zelfs waarschijnlijk dat Artus Quellinus hierbij een rol heeft gespeeld. Deze had in zijn Italiaanse tijd (voor 1639) bij

Duquesnoy gewerkt en was dus direct bekend met diens beroemde werken in Rome.

Weliswaar was Verhulsts oermodel de Susanna in Rome, toch moet de directe invloed van Quellinus op zijn jongere medewerker niet worden onderschat. Het is namelijk opvallend hoezeer de ivoren Maria, ondanks het verschil in schaal en materiaal, lijkt op een aantal beelden die Quellinus en zijn werkplaats maakten voor het Amsterdamse stadhuis. Vergelijking van Maria met de terracotta schetsen van bijvoorbeeld Justitia en Prudentia laten vele punten van overeenkomst zien (afb. 12, 13). Bij de Justitia is de houding sterk verwant, al is het onderlichaam gespiegeld; gezichtstype, kapsel en kledingdetails zijn verrassend gelijk. Hoogstens heeft Maria een wat meisjesachtiger en weker gezicht dan vrouwe Justitia, maar dat aspect komt juist bij Prudentia weer sterker terug.

Minder verrassend maar niet minder treffend zijn de vergelijkingen van de ivoren Maria met twee gesigeneerde beeldhouwwerken van Verhulst in het voormalig stadhuis van Amsterdam. In de reliëfs de *Stilswigentheid* en

Afb. 5,6,7,8
ROMBOUT VERHULST,
Maria met Christus,
circa 1655. Ivoor,
gesigneerd, h. 30 cm.
Rijksmuseum,
Amsterdam
(inv.nr. BK-2002-28).



5



6



7



8



R
M
C
S
P
C

R
A
S
M
I
r

Afb. 9

ROMBOUW VERHULST,
Maria met Christus,
 circa 1655. Ivoor,
 gesigneerd, h. 30 cm.
 Rijksmuseum
 Amsterdam
 (inv.nr. BK-2002-28).

Venus met haar kinderen Cupido en Antheros is de gelijkenis tussen de twee uitgebeelde klassieke vrouwen en de ivoren Maria zo sterk dat het lijkt of Verhulst hetzelfde model drie keer heeft gebruikt; we zien steeds hetzelfde gezicht, dezelfde licht molige armen en het karakteristieke in 'deegachtige strengen' gehakte haar dat in gevlochten paardenstaarten op de schouder valt of is opgestoken. Deze grote stijlverwantschap leidt tot de conclusie dat het ivoren Maria-beeld is ontstaan in de periode tussen 1650 en 1658 waarin Verhulst als (semi-)zelfstandig beeldhouwer in Amsterdam werkzaam was. Bovendien roept ze vragen op over het auteur-

schap van een aantal terracotta's uit de Quellinus-werkplaats: moeten we voor de maker van de modellen van Prudentia en Justitia misschien niet aan Verhulst denken?

Bestemming

De koper of opdrachtgever van het ivoor kan gezocht worden onder de kunstminnende Amsterdamse regenten, iets wat beslist niet op gespannen voet staat met het religieuze, rooms-katholieke karakter van het beeldje. Maria-afbeeldingen kwamen in 17de- en 18de-eeuwse Hollandse inboedels zeer geregeld voor, en vormden vaak een even vanzelfsprekend onderdeel van een kunstverzameling als voor-

Afb. 10

ROMBOUW VERHULST,
Putto met spiegel en schedel, circa 1670.
 Marmer, gesigneerd,
 h. 72 cm. Gemeentemuseum Den Haag.



Afb. 11

FRANÇOIS
 DUQUESNOY,
Susanna, 1633.
 Marmer, Santa Maria
 di Loreto, Rome.





Afb. 12
 ARTUS QUELLINUS,
Justitia, 1654. Terra-
 cotta modello voor
 een tympaanbeeld
 van het Amsterdamse
 stadhuis (nu Paleis op
 de Dam), h. 88 cm.
 Rijksmuseum,
 Amsterdam.



Afb. 13
 ARTUS QUELLINUS,
Prudentia, 1654. Terra-
 cotta modello voor
 een tympaanbeeld
 van het Amsterdamse
 stadhuis (nu Paleis op
 de Dam), h. 91 cm.
 Rijksmuseum,
 Amsterdam.

stellingen van bijvoorbeeld klassieke goden en helden. Illustratief is de insolvente boedel van de Amsterdamse zijdehandelaar en koopman Marten van den Broeck van 6 september 1650. Van den Broeck was een kunstverzamelaar, die onder andere vijf schilderijen van Rembrandt bezat, maar ook drie schilderijen met een voorstelling van Maria.⁸ Hendrick van Uylenburgh, de kunsthandelaar en oom van Rembrandts vrouw Saskia, kocht in 1638 zelfs 96 afbeeldingen van Maria op een verkoping!⁹ Een palmhouten Maria met Christus, op naam van de 17de-eeuwse Amsterdamse beeldsnijder Albert Vinckenbrinck, werd in de collectie van Cornelis Ploos van Amstel gecatalogiseerd.¹⁰

Illustratief voor zowel de omgang

met Maria-afbeeldingen in deze periode als het fungeren van een Maria-beeldje in een kunstverzameling is het stilleven dat de Antwerpse bloemschilder Daniel Seghers samen met Thomas Willeboirts in 1645 schilderde als geschenk voor stadhouder Frederik Hendrik. In het midden van dit schilderij, dat in het Mauritshuis is beland, is een Maria met het Christuskind te zien in een zeer rijk gesneden kader van rolwerk, palmetten en cornucopia's (afb. 14). Ofschoon geschilderd door een kunstenaar die als lekenbroeder verbonden was aan de jezuïetenorde, was het werk zeker niet als een zuiver devotiestuk gemaakt of bedoeld. Het demonstreert juist hoe een Maria-beeldje van het type van Verhulst's ivoor, als een kostbaar kunstwerkje

per se kon worden getoond in de nis van een overdadig gedecoreerde wand. Het schilderij is dan ook te beschouwen als een gefantaseerde *trompe-l'oeil*-voorstelling van een deel van een kunstkabinet met een Mariabeeltenis als blikvanger. Tegelijkertijd vormt Seghers' stilleven op zijn beurt ook weer een typisch liefhebbersschilderij bestemd voor een kunstverzameling. Het diende om de zinnen van de beschouwer te prikkelen en hem te imponeren door een sterk illusio-nisme, waarin de natuur wordt overtroffen in kleurenpracht en rijkdom. Schilderijen als deze werden, ondanks hun religieuze voorstelling in het centrum, geassocieerd met de voortreffelijke antieke schilder Pausias, die volgens Plinius een portret van zijn

geliefde Glykera met bloemkransen schilderde.¹¹ Dat Seghers' schilderij inderdaad bedoeld was voor het kabinet van een liefhebber blijkt ook uit het gebruik: het werd namelijk geïntegreerd in het decoratieschema van een van Amalia van Solms' kabinetten in Huis Ten Bosch. Het is goed voor te stellen dat ook Verhulsts ivoren Maria oorspronkelijk in de nis van een dergelijk verzamelaarskabinet heeft gestaan, waarbij het uitgestoken armpje van Christus dan een extra diepte-effect bewerkstelligde. Het feit dat het ivoor door Verhulst werd gesigineerd, is evenzeer een indicatie dat de beeldhouwer het niet 'slechts' als devotiekunst zag, maar vooral de artistieke waarde ervan wilde onderstrepen.

Afb. 14
DANIEL SEGHERS
EN THOMAS WILLE-
BOIRTS, *Bloemstille-
ven met Maria beeldje
in nis*, 1645. Doek.
Mauritshuis,
Den Haag.

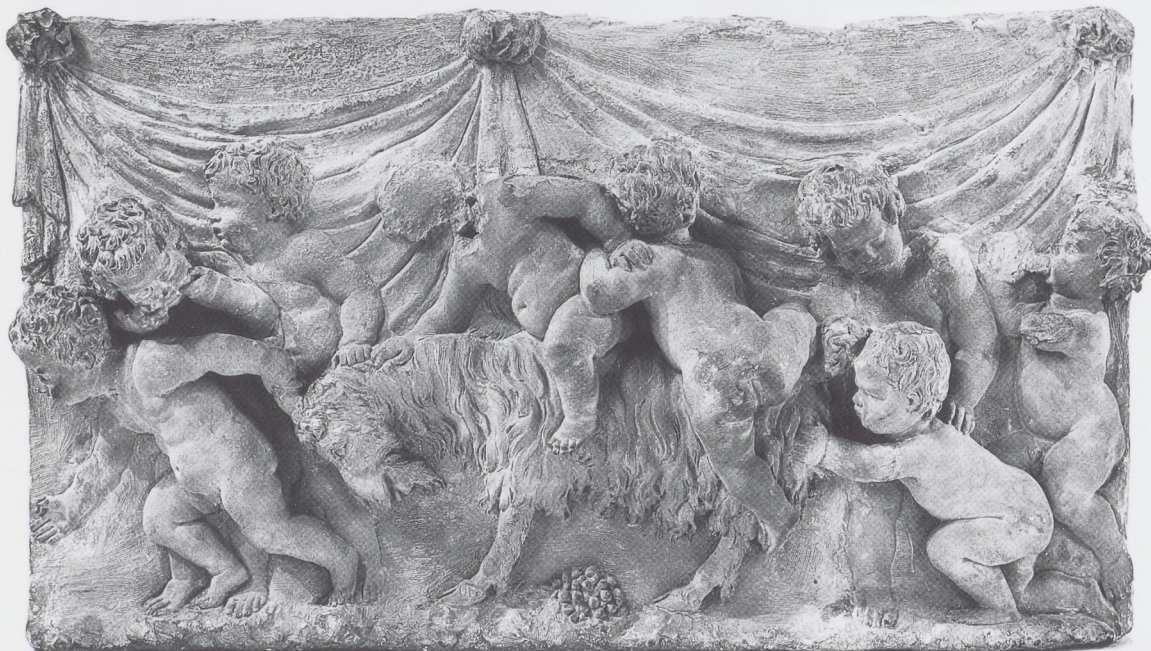


Rombout Verhulst en de kleinsculptuur

De positie van Verhulst als de leidende beeldhouwer in de Republiek na 1650 wordt goed geïllustreerd door zijn vermelding in Jan Vos' *Zeege der schilderkunst* uit 1654.¹² Hij was toen al geruime tijd in Nederland, waar hij kort na 1650 toetrad tot het atelier van zijn landgenoot Artus Quellinus, die zich in Amsterdam had gevestigd om te werken aan de sculptuurdecoratie van het nieuwe Amsterdamse stadhuis. Verhulst leverde aan dit monsterproject een aantal essentiële bijdragen. Enkele van de reliëfs voor de galerijen werden zelfs door hem gesigneerd, wat niet alleen pleit voor zijn betrekkelijk zelfstandige positie binnen het Quellinus-atelier, maar ook een aanwijzing is voor de reputatie die hij als kunstenaar op dat moment al had verworven in Holland. Deze semi-onafhankelijke positie binnen het atelier van Quellijn bood Verhulst ook een entree tot de kunstminnende Amsterdamse 'circle' rond de bouwheren van het stadhuis. De dichters Jan Vos en

Vondel bezongen de beelden die Quellinus aan deze Amsterdamse burgemeesters en hun verwanten leverde. Vos, die tot de 'entourage' van de burgemeesters Huydecoper en De Graeff – de leidende krachten achter de bouw van het nieuwe stadhuis – behoorde, dichtte bijvoorbeeld op een 'Apollo door Quellinus van marmer gemaakt' in het bezit van Joan Huydecoper.¹³ De 'beeldenkas' van de schilder Govert Flinck bevatte, blijkens een ander gedicht van Vos, eveneens verschillende kleine werken van Quellijn.¹⁴ Hetzelfde gold voor de verzameling van de beeldhouwer Johannes Ebbe-laer, blijkens zijn nalatenschap in 1706.¹⁵ Ook kunsthandelaar Gerrit van Uylenburgh, evenmin een onbekende in de wereld van de Amsterdamse regenten, was in 1675 in het bezit van vier stuks kleinsculptuur van Quellinus (modellen van het stadhuis, geboetseerde beeldjes en een reliëf (?) van putti met een bok), en in dezelfde winkelinventaris van 1675 wordt ook een reliëfvoorstelling van *Kinderen met een bockie van Verhulst* genoemd.¹⁶

Afb. 15
Kinderen met een bokje, circa 1660. Terracotta, Amsterdam (navolger Quellinus?), 36 x 64 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.





Het was een populair thema in de beeldhouwkunst, dat onder andere door François Duquesnoy in Rome en door Gerard van Opstal in Parijs en Brussel vaak was uitgebeeld, maar ook in Nederland voorkwam.¹⁷ Een terracotta uit oud Amsterdams stadsbezit en ontstaan in de omgeving van Quellinus geeft een indruk van zulk werk (afb. 15).¹⁸

Gerrit van Uylenburgh was familie van Rembrandts vrouw Saskia en dat verband verklaart misschien dat in Rembrandts insolvente boedel van 1656 ook een klein, curieus werkje van Verhulst voorkwam, een verguld ledikantje.¹⁹ Voorts bestaan er enkele vermeldingen van schilderijlijsten die door Verhulst gesneden zijn; in 1654 is sprake van *Noch twee gesneen lystsen van Verhulst gesneen, voor ses en dertich gulden* en in een notitie van de gouverneur-generaal van Nederlands Oost-Indië, Ryklof van Goens, wordt *Aen Van der Hulst voor lystsen 350 gulden* gedeclareerd.²⁰ Zijn naam duikt bovendien geregeld op in verband met kleine beelden in ivoor of hout in 18de-eeuwse Nederlandse verzamelingen en verkopen. Op de veiling van de collectie van Pieter Locquet op

22-24 september 1783 kwam een ivooren groep van Hercules en Cacus voor van Verhulst, en in de verzameling van John Hope bevond zich eveneens werk van Verhulst, naast dat van De Keyser, Quellinus, Bossuit, Vinkenbrinck, Algardi en Giambologna.²¹ Dergelijke vermeldingen duiden erop dat Rombout Verhulst, behalve als beeldhouwer van grafmonumenten, portretten en tuinbeelden, ook een zekere reputatie moet hebben gehad als maker van schilderijlijsten en kabinetsculptuur in ivoor of hout, en dat zijn productie ervan aanzienlijk was. Toch kon tot dusver nooit met zekerheid een dergelijk klein werk van de beeldhouwer worden geïdentificeerd, met uitzondering van een gesneden houten schoorsteenfries in de Oranjezaal van Huis Ten Bosch – sinds 1805 aangebracht boven een deurpartij, dat een stoet van triomferende putti weergeeft (afb. 16).²²

Voor de overige kabinetsculptuur die aan de meester is en wordt toegeschreven geldt dat de ivooren Maria met Kind een waardevolle toetssteen is. Wie het ivoor vergelijkt met een uit palmhout gesneden Venus die op naam van Verhulst staat (Hannema-

Afb. 16
ROMBOUT VERHULST,
Fries van putti, detail,
circa 1650-1660. Linden-
hout. Oranjezaal,
Huis Ten Bosch,
Den Haag.

De Stuers Fundatie, Heino) moet vaststellen dat dit houten beeldje beduidend zwakker is in zijn oppervlaktebehandeling en detaillering. Het zal daarom eerder als een werk van een assistent of navolger moeten worden beschouwd, hoewel het qua compositie sterk aanleunt tegen Verhulsts marmeren Venus-reliëf in het Amsterdamse stadhuis.²³ Twee ivoren reliëfs, respectievelijk met Jozef en de vrouw van Potifar, en Isaak die Jacob moet zegenen, kunnen de toets der stijlkritiek beter doorstaan.²⁴ Afgezien van de voor Verhulst zo karakteristieke gezichten en haarbehandeling, is hier dezelfde gevoeligheid in oppervlakte-

bewerking en een gelijke aandacht voor detail afgewisseld met brede plooien en vlakken, net als bij de Maria met Kind.

Herkomst en waardering

Joannes ('Jean') Maielle was 19 jaar oud toen hij de drie ivoren kreeg. Hij werd in 1804 geboren in Maastricht en studeerde theologie ter voorbereiding op een geestelijk ambt. Hij stierf inderdaad als priester op 77-jarige leeftijd in zijn geboortestad. De schenker, Waltherus Duchateau, was vermoedelijk een oudoom van hem, want Jean Maielle's grootmoeder was een Maria du Chateau (1767-1814).²⁵ Een jaar

Afb. 17
ROMBOUT VERHULST,
Maria met Kind. Foto
uit circa 1880 door
P. Weynen, Maas-
tricht. Rijksmuseum,
Amsterdam
(inv.nr. BK-2002-28).



voor zijn dood, in 1880, verkocht Jean de drie ivoren voor de aanzienlijke som van 880 gulden en één stuiver aan de zoon van zijn jongere broer Nicolas, een gefortuneerde grondbezitter in Borgharen.²⁶ Via deze neef Gustave Maielle (1841-1929) vererfden de beeldjes op zijn dochter Jeanne Bosch geboren Maielle (later gewijzigd in: Le Maille de Liers, 1890-1997). Van haar dochter, Nahnya baronesse van Voorst tot Voorst-Bosch, verwierf het Rijksmuseum ten slotte de ivoren Maria.

Omstreeks 1880 werd van het beeldje een speciale foto gemaakt, door P. Weynen in Maastricht (afb. 17). Het duidt erop dat het ivoor toen al werd herkend als een bijzonder werk, ofschoon de naam van de beeldhouwer in die tijd nog niet een erg bekende klank had. Pas met het verschijnen van Van Nottens monografie over Verhulst in 1907 nam de bekendheid en waardering voor de beeldhouwer toe. Van Notten kende het ivoor echter niet en maakte sowieso nog geen melding van kleinsculptuur van de beeldhouwer. Het beeldje werd met de twee andere ivoren op 2 november 1935 wel getoond aan ds. C.M.A.A. Lindeman, van 1934 tot 1948 conservator beeldhouwkunst van het Rijksmuseum. Hij was overtuigd van de kwaliteit van het ensemble en meldde dat hem geen andere ivoren van Verhulst bekend waren. Bovendien vroeg hij of de beeldjes in bruikleen aan het museum konden worden gegeven.²⁷

Aan dat verzoek werd waarschijnlijk geen gevolg gegeven, want enkele jaren later werd door de broer van Jeanne Bosch-Maielle, mr. Gustave Maielle, in het kader van een boedelscheiding door de drie kinderen van Gustave Maielle senior, de expertise van H.E. van Gelder, de directeur van het Gemeentemuseum in Den Haag, over de beeldjes gevraagd. Van Gelder had over Verhulst gepubliceerd en werd dus geacht een oordeel te kunnen geven.²⁸ Zijn antwoord spreekt

voor zich en geeft een aardig beeld van de kennis van en waardering voor Verhulst:

Hooggeachte Heer,

Ik heb de ivoren beeldjes nauwkeurig gezien en meen, dat de Madonna inderdaad werk is van R. Verhulst. Ten opzichte van den apostel ben ik niet zoo zeker. Er is echter geen bezwaar, temeer, daar het beeldje in elk geval uit zijn werkplaats afkomstig is en dat hij zelf bijvoorbeeld de kop zal hebben gemaakt. De waarde van dergelijke stukken wordt ten onzent niet zoo hoog aangeslagen. De Hollandsche smaak houdt niet van dit fijnere ivoorwerk en op veilingen brengen speciaal de kerkelijke voorstellingen weinig op. Ik meen dan ook, dat deze beide beeldjes tezamen 5-600 gld. waard zijn. Ik heb de Christus niet gezien, mocht die ook de handteekening hebben, dan zou ik vermoeden, dat men deze voor 4 à 500 gld. zou kunnen taxeeren. Zonder handteekening is het toch een fioo minder. Mocht U de Madonna willen verkoopen, dan zou ik voor deze bijv. f400 over hebben. Ik houd de stukken hier, tot ik nader bericht van U krijg.

Met de meeste Hoogachting, Uw dw.

H.E. van Gelder²⁹

Merkwaardig is het positieve oordeel van Van Gelder over 'de apostel', die stilistisch op generlei wijze met Verhulst of zijn werkplaats in verband te brengen is en ook de virtuositeit van de Maria met Christus ontbeert. De kinderen Maielle hechtten overigens maar weinig geloof aan de lage taxatie door Van Gelder; de ivoren werden uiteindelijk aan Jeanne toegewezen, die haar broer en zuster daarvoor in oorlogstijd ieder 3000 gulden betaalde! De beelden werden dus niet aan het Gemeentemuseum verkocht



Afb. 18
 MATTHIEU VAN
 BEVEREN, *Maria op
 de maansikkel*, circa
 1680. Ivoor, h. 58 cm.
 Rijksmuseum,
 Amsterdam
 (inv.nr. BK-1962-5).

en alleen Verhulsts Maria-beeldje belandde twee generaties later alsnog in het Rijksmuseum, waar het een centrale positie kreeg in de ivoorcollectie, als een typisch noordelijke tegenhanger voor de meer hiëratische en contrareformatorische ivoren *Maria op de maansikkel* van Matthieu van Beveren (afb. 18), een tijd- en landgenoot van Rombout Verhulst.

NOTEN

- 1 Het briefje wordt bewaard in de documentatie van het Rijksmuseum, afd. Beeldhouwkunst (dossier BK-2002-28).
- 2 Vergelijk cat. tent. *Beeldhouwkunst in de eeuw van Rubens*, Brussel (Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Museum voor Oude Kunst) 1977, pp. 321-338, spec. nrs. 306, 307 (type afgeleid van een model door Jean del Cour uit Luik).
- 3 Vergelijk bijvoorbeeld dit werk met een Franciscus Xaverius toegeschreven aan Johann Benedikt Witz, in C. Theuerkauff, *Elfenbein, Sammlung Reiner Winkler*, deel 2, Wiesbaden 1994, nr. 37.
- 4 De vroegste vermelding van de beeldhouwer in de Republiek dateert van 17 oktober 1646, als hij voorkomt als getuige in een Amsterdamse notariële akte. Hij is op dat moment woonachtig in Amsterdam, zie A. Bredius, *Künstler-inventare*, deel 4, Den Haag 1917, p. 1244.
- 5 Het beeld werd verworven uit het bezit van M.F.M.N. barones van Voorst tot Voorst-Bosch te Eefde. Ik ben prof.dr. Titus M. Eliëns (Gemeentemuseum, Den Haag) veel dank verschuldigd voor het onder mijn aandacht brengen van het beeld en voor zijn bemiddeling bij de verwerving ervan.
- 6 M. van Notten, *Rombout Verhulst, beeldhouwer 1624-1697, een overzicht zijner werken*, 's-Gravenhage 1907, p. 5.
- 7 M. Fransolet, *François du Quesnoy, sculpteur d'Urbain VIII 1597-1643*, Brussel 1942, p. 105.
- 8 John Michael Montias, 'Two conjectural essays on Rembrandt's entourage', in: Alan Chong en Michael Zell (red.), *Rethinking Rembrandt*, Zwolle/Boston 2002, pp. 150-151.
- 9 Idem, p. 154.
- 10 C. Theuerkauff, 'Skulpturen', in: T. Laurentius, J.W. Niemeyer en G. Ploos van Amstel, *Cornelis Ploos van Amstel 1726-1798, kunstverzamelaar en prentuitgever*, Assen 1980, pp. 62-77, spec. 75 (nr. 70).
- 11 Wolfgang Prohaska, 'Das geistliche Stilleben-Blumenkränze und Girlanden', in cat. tent. *Das Flämische Stilleben 1550-1680*, Lingen (Wenen/ Essen, Kunsthistorisches Museum Wenen, Kulturstiftung Ruhr Essen) 2002, pp. 321-325.
- 12 C. Hofstede de Groot, *Quellenstudien zur holländische Kunstgeschichte*, Den Haag 1893, pp. 446-447, en Gregor J.M. Weber, *Der Lobtopos des 'lebenden' Bildes, Jan Vos und sein 'Zeege der Schilderkunst' von 1654*, Hildesheim/Zürich/New York 1991.
- 13 Jan Vos, *Alle de Gedichten van Jan Vos*, deel 1, Amsterdam 1726, p. 349.
- 14 *Alle de gedichten van den Poet Jan Vos*, Amsterdam 1662, pp. 524-525.
- 15 A. Bredius, *Künstler-inventare*, deel 4, Den Haag 1917, p. 1344.
- 16 Idem, deel 5, Den Haag 1918, p. 1673.
- 17 Het werd geregeld door Leidse fijnschilders als Gerrit Dou gebruikt in hun werken, zie recent o.a. Peter Hecht, 'Art beats nature, and painting does so best of all: the *paragone* competition in Duquesnoy, Dou en Schalcken', *Simiolus* 29 (2002), nrs. 3-4, pp. 184-201.
- 18 Jaap Leeuwenberg en Willy Halsema-Kubes, *Beeldhouwkunst in het Rijksmuseum*, Den Haag 1973, nr. 307.
- 19 Walter L. Strauss en Marjon van der Meulen, *The Rembrandt documents*, New York 1979, p. 369, nr. 197.
- 20 Cat. tent. *Prijst de lijst, de Hollandse schilderijlijst in de zeventiende eeuw*, Den Haag (Amsterdam, Rijksmuseum) 1984, bijlage 1.
- 21 J.W. Niemeyer, 'De kunstverzameling van John Hope (1737-1784)', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 32 (1981), pp. 127-232, spec. pp. 216-217, nrs. 445-449, 452, 454 en 455-458.
- 22 B. Brenninkmeyer-De Rooy, 'Notities betreffende de decoratie van de Oranjezaal in Huis Ten Bosch', *Oud Holland* 96 (1982), nr. 3, pp. 135-136.
- 23 F. Scholten, 'Twee vroege statuettes van Rombout Verhulst', *Antiek* 25 (1991), nr. 7, pp. 345-353, afb. 6, 7 (als toegeschreven aan Verhulst, circa 1652).
- 24 Christian Theuerkauff, *Elfenbein, Sammlung Reiner Winkler*, Band 2, Wiesbaden 1994, nrs. 48, 49 (als Noordelijke Nederlanden, omgeving Verhulst en Van Bossuit).
- 25 *Nederlands Patriciaat* 28 (1942), pp. 182-187.
- 26 De rekening van deze transactie wordt bewaard in de documentatie van het Rijksmuseum, afd. Beeldhouwkunst (dossier BK-2002-28):

Gekocht door den Heer Maielle	
Een Ivoren Crucifix met	
twee dito statuetten voor	fl. 800.00
10%	80.00
	5
	fl. 880.05
- 27 Aantekening behorende bij het ivoor, bewaard in documentatie van het Rijksmuseum, afd. Beeldhouwkunst (dossier BK-2002-28).
- 28 H.E. van Gelder, 'Werk van oude Haagsche beeldhouwers', *Mededeelingen van den Dienst voor Kunsten en Wetenschappen der Gemeente 's-Gravenhage*, 2 (1920), nr. 2, afl. 5, pp. 56-61.
- 29 Brief van H.E. van Gelder aan mr. G. Maielle te Laren (N.H.), d.d. 14 februari 1938, bewaard in documentatie van het Rijksmuseum, afd. Beeldhouwkunst (dossier BK-2002-28).