



Uiteindelijk werd het toch de Vermeyen

• WOUTER KLOEK •

Voordat een aanwinst voor het museum tot stand komt, wordt er vaak moeizaam onderhandeld, worden voors en tegens soms heftig bediscussieerd waarbij de emoties niet zelden hoog oplopen. Meer dan eens gaan diepe teleurstellingen vooraf aan de uiteindelijke triomf. Wie de archieven van het Rijksmuseum raadpleegt over de aankoop van *de Bruiloft te Kana* van Jan Cornelisz Vermeyen (1500-1559) (afb. 1) komt niet veel verder dan de rekening voor dit schilderij, op 11 december 1981 verzonden door Julius H. Weitzner te Londen, die het op de veiling van 9 december bij Sotheby's had verworven. Het schilderij werd ingeboekt in 1982, en dat is het wel zo'n beetje. Geen spoor van de emoties die aan de verwerving voorafgingen.

Mijn speciale taak in die tijd was de Noord-Nederlandse schilderkunst uit de 15de en 16de eeuw, een deelgebied waarvoor in die jaren vrijwel niets van belang werd aangeboden, totdat er op één veiling in Londen plotseling twee

Afb. 1

JAN CORNELISZ
VERMEYEN, *De brui-
loft te Kana*. Paneel,
66 x 84,5 cm. Rijks-
museum, Amsterdam
(inv. nr. SK-A-4820).

stukken opdoken die beide prachtig zouden passen in de Rijksmuseumcollectie. Het waren het genoemde schilderij van Vermeyen, toen nog beschouwd als *Jezus in het huis van Martha en Maria* (afb. 2) en het *Laatste avondmaal* van Cornelis Buys (circa 1500-1545/'46) (afb. 3).¹ Beide stukken zouden een plaats kunnen krijgen bij de schilderijen van de vroege renaissance. Door Simon Levie en Pieter van Thiel werd mijn aankoopvoorstel met instemming begroet, met dien verstande: er was slechts geld voor één van de twee.² De bal werd als het ware teruggekaatst: ik moest maar zeggen aan welk van de twee schilderijen ik de voorkeur gaf. Dat was een echte gewetensvraag. De Vermeyen vond ik veruit het spannendste schilderij, een fascinerend nachtstuk, geschilderd zo'n halve eeuw voordat Caravaggio met kaarslichttaferelen succes had, en bovendien zo'n onverwacht meesterwerk dat een conservator het nooit op een lijstje van *desiderata* zou hebben gezet – want daarop worden immers



Afb. 2
 JAN CORNELISZ
 VERMEYEN, *De
 bruiloft te Kana*.
 Zoals aangeboden in
 de catalogus van de
 veiling van 11 decem-
 ber 1981.

alleen representatieve voorbeelden uit de oeuvres van bekende meesters geplaatst. Uiteindelijk moest ik bekenen dat de Buys het beste in de collectie zou passen. Er waren van die compositie weliswaar meer versies bekend, maar het aangeboden exemplaar deed ondanks de sterke vergeling van de vernis een onberispelijke kwaliteit vermoeden. Belangrijk was vooral dat werk van deze kunstenaar nauw met Alkmaar was verbonden en daarmee paste het stuk met grote precisie in het toentertijd volstrekt op Noord-Nederlandse schilderkunst gerichte verzamelselekt. Dat laatste kon van de Vermeijen niet worden gezegd. Die schilder was weliswaar in Beverwijk geboren, maar was in 1525 of kort daarna als hofschilder in dienst getreden bij Margaretha van Oostenrijk; na haar dood in 1530 had hij voor Karel v gewerkt, waarbij hij als een vroege oorlogsverslaggever meegereisd was

met diens expeditie naar Tunis. Hij behoorde zo tot de bovennationale kunstwereld en wie hem zou willen vastpinnen, zou dan voor Mechelen moeten kiezen, de stad waar Margaretha hof hield, of voor Brussel, waar hij zich later had gevestigd. Het schilderij sloot naar mijn mening prachtig aan bij de verrassende vernieuwingen die door Jan van Scorel en Maerten van Heemskerck in Utrecht en Haarlem tot stand waren gebracht in de jaren '20, maar bewijsbaar was dat zeker niet. Bovendien hadden we van deze moeilijk plaatsbare schilder al het indrukwekkende portret van Erard de la Marck, een reden temeer om voor de zekere weg te kiezen en te gaan voor het *Laatste avondmaal* van Cornelis Buys.

Die met pijn in het hart gemaakte keuze werd echter al spoedig verleden tijd, toen bleek dat het Stedelijk Museum van Alkmaar – waar sinds

mensenheugenis geen schilderijen van oude meesters waren aangekocht – ook belangstelling bleek te hebben voor Buys' *Laatste avondmaal*. Bij een vluchtige polsing bleek dat Alkmaar meer geld voor dat schilderij over zou hebben en zo werd afgesproken dat het Rijksmuseum niet op de Buys zou bieden. Daardoor kwam onverwacht de Vermeyen toch weer *in the picture*.

Na afloop van de veiling bleek Alkmaar voor een schappelijk bedrag eigenaar te zijn geworden van de Buys.³ Kunsthandelaar Rob Noortman, die voor het Rijksmuseum had geboden, had de Vermeyen helaas aan een ander moeten laten. Hij was voor eigen risico nog enkele biedingen boven de door het Rijksmuseum gestelde limiet uitgegaan, maar had toen toch de strijd opgegeven. We hadden op deze veiling twee kansen gehad en ze beide gemist.

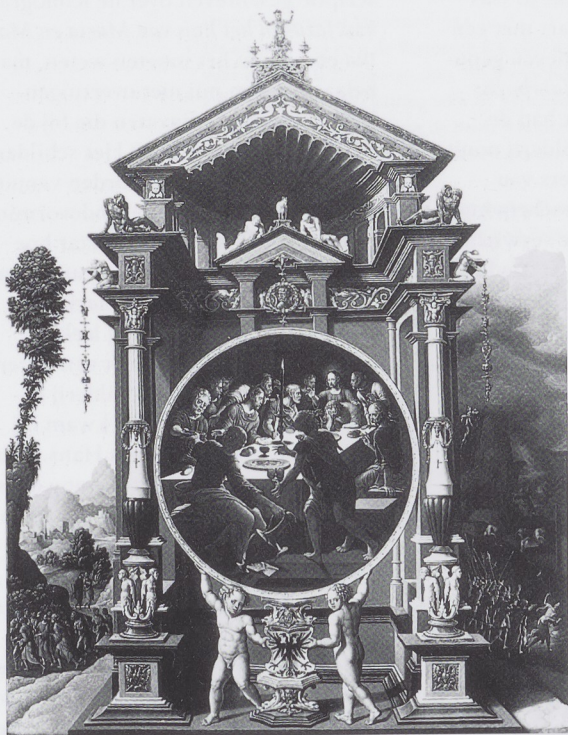
De kater verdreef ik de avond van 11 december met meer dan een enkele versnapering, in gezelschap van mijn

vriend Charlot Roelofsz die toen nog bij Kunsthandel P. de Boer op de Herengracht werkte en die met mij gehoopt had dat de Vermeyen in het Rijksmuseum terecht zou komen. Terwijl ik de volgende ochtend me met alle macht probeerde te verzetten tegen de inmiddels dubbele kater, belde Charlot me op: hij was erachter gekomen dat de oude Amerikaanse kunsthandelaar Julius Weitzner de Vermeyen had gekocht. Weitzner, één van de slimste vossen uit de zoste- eeuwse kunsthandel, had het schilderij, zo wil het verhaal, op de kijkdagen niet gezien, zat bij de veiling vooraan en was erdoor gefascineerd geraakt. Kwade tongen beweerden later dat Weitzner wist dat hij tegen Noortman opbood en dat hij erop rekende dat de klant achter Noortman wel naar hem toe zou komen. Persoonlijk geloof ik, wellicht naïef, nog steeds in die plotse- linge interesse. Met de nieuwe infor- matie van die ochtend spoedde ik me naar Simon Levie die me niet teleur- stelde: zoek het Londense adres van Weitzner maar uit, dan zal ik hem bel- len, was zijn reactie. Een halve dag later bleek dat Weitzner het schilderij inderdaad met een klein winstpercen- tage aan het Rijksmuseum wilde over- doen! Ten opzichte van de aanvanke- lijk gestelde limiet bij de veiling moest inmiddels nog eens een kwart van die som bijgelegd worden, maar we had- den het schilderij en ik kon mijn geluk niet op.⁴

De oude Weitzner had zijn nieuw- gierigheid niet kunnen bedwingen en had het schilderij, direct na de veiling, naar zijn winkel meegenomen om eens te kijken wat er onder al dat vuil ver- borgen zat. Toen Simon Levie hem belde, was hij juist aan de schoonmaak begonnen! 'I caught him in the act', vertelde hij mij. Het duurde een paar weken voordat het schilderij in het Rijksmuseum arriveerde: het was helemaal kleverig van een onduide- lijk goedje dat Weitzner erop had gesmeerd, maar er was, wonder boven

Afb. 3

CORNELIS BUYS, *Het Laatste Avondmaal*, Stedelijk Museum, Alkmaar. Verworven in 1981 met steun van de Vereniging Rembrandt.



wonder, nog geen schade aangericht. Dat mocht temeer een wonder heten, omdat Vermeyen de kaarsvlammen met goudblad had aangebracht, een materiaal dat bij verschillende oplosmiddelen gemakkelijk verloren gaat. Bij de restauratie bleek dat de bovenste plank een latere toevoeging was en dat het tafereel, zoals dat in de 16de eeuw vaker gebruikelijk was, krap in het kader paste. Het schilderij won met de verwijdering van die plank nog aanmerkelijk aan intensiteit (afb. 1). Bij nader onderzoek bleek de ondertekening, met infraroodreflectografie zichtbaar gemaakt, buitengewoon impulsief te zijn aangebracht, een mooie bevestiging van het bijzonder originele karakter van dit schilderij.⁵

De toeschrijving van dit buitengewone schilderij was voor mij vanzelfsprekend geweest, maar voor de verkopende familie was dat niet zomaar een prettige verrassing gebleken.⁶ Zij hadden het schilderij gekoesterd als een werk van Maerten van Heemskerck en van Vermeyen hadden ze nog nooit gehoord. In de vroege jaren '30 was het stuk door Kurt Steinbart met een toeschrijving aan Jan Vermeyen gepubliceerd in het *Marburger Jahrbuch*.⁷ Het bericht van die vondst had de Engelse koper van het schilderij nooit bereikt. Dat de medewerkers van Sotheby's tot diezelfde toeschrijving waren gekomen en zelfs de verwijzing naar dit niet voor de hand liggende Duitse tijdschrift hadden gevonden, vond ik overigens zonder meer bewonderenswaardig. De tijd zou leren dat mijn hoop dat het schilderij in kunsthistorisch opzicht nabij Jan van Scorel en Maerten van Heemskerck in een Noord-Nederlands artistiek milieu gesitueerd kon worden, bij een vermoeden zou moeten blijven. Het schilderij is waarschijnlijk ontstaan als reactie op het werk van Scorel en Aertgen van Leyden, maar dan toch in Mechelen, aan het hof van Margaretha van Oostenrijk, net als dat andere fraaie meesterwerk van Jan Vermeyen

in de collectie van het Rijksmuseum, het *Portret van Erard de la Marck*. De sterk verwante etsen zijn echter in de jaren '40 gemaakt, in een tijd dat hij in stilistisch opzicht anders werkte. Er zijn dan eigenlijk maar twee mogelijkheden: Vermeyen greep met zijn etsen terug op veel eerder ontstane composities óf hij maakte, toen hij met het etsen bezig was, enkele schilderijen in een voor hem inmiddels verouderde stijl.⁸

Een nieuwe teleurstelling vormde het debat over het onderwerp. Volgens de veilingcatalogus – en ik had niet de geringste reden om aan die beschrijving te twijfelen – stelde het schilderij *Jezus in het huis van Maria en Martha* voor. Opeens bleken anderen, deskundiger dan ik, een andere mening te zijn toegedaan. Het schilderij moest *De bruiloft te Kana* voorstellen. De eerste die mij erop wees was Hans Buijs die in die tijd een stage liep bij het Rijksmuseum en tegenwoordig voor de Fondation Custodia (Collectie Frits Lugt) in Parijs werkt. Hij had een scriptie geschreven over de iconografie van *Jezus in het huis van Maria en Martha* en hij zou het moeten weten, maar helaas, hij kon mij niet overtuigen. Waar waren de wijnvaten die bij de Bruiloft te Kana horen? Het schilderij zou begrepen moeten worden vanuit de laat-middeleeuwse legendevorming rond de bruiloft te Kana, maar hoe kon zo'n modern schilderij nu samengaan met een volstrekt ouderwetse iconografie? De oplossing leek me gezocht en ik wilde er niet van horen. Toen Josua Bruyn het schilderij in *Oud Holland* publiceerde, kwam hij met dezelfde conclusie als Hans.⁹ Uiteindelijk heeft Hans het me nog eens haarfijn uitgelegd en heb ik me laten overtuigen: het gaat in het schilderij minder om het wonder van de wijn en meer om de roeping van Johannes de Evangelist, aanwezig in het hart van de compositie. Volgens de middeleeuwse legende was te Kana het huwelijk gevierd van Maria Magdalena met

Johannes.¹⁰ Tijdens de maaltijd en na het wonder met de wijn waren beiden ervan overtuigd geraakt dat zij er beter aan zouden doen Jezus te volgen, liever dan hun huwelijk te consumeren. Hoewel de spanning van dat moment door Vermeyen op een prachtige manier was uitgedrukt en de bijrol van Maria, Jezus' moeder, in de compositie goed werd verklaard, bleef ik wel met enkele problemen zitten. Dat gold vooral het stuk gevogelte, waarin Johannes zo nadrukkelijk met zijn wijsvinger prikt. Het is een raadsel dat tot de dag van vandaag niet bevredigend is opgelost. Het water dat in

wijn is veranderd, wordt vaak gezien als een voorafschaduwning van de wijn die het bloed van Christus representeert volgens de leer van de transsubstantiatie. Maar wat was de rol van die gebraden vogel? 'Het woord is kip geworden', riep ik in een moment van blasfemisch onbegrip. Inmiddels heeft zich toch een mogelijke oplossing voor deze vogel aangediend. In de middeleeuwen overhandigde de bruidegom zijn bruid een stuk pluimvee dat dan vervolgens bij het huwelijksmaal werd verorberd. Het is waarschijnlijk die symbolische gave, waarop Johannes wijst in dit schilderij.¹¹

NOTEN

- 1 Londen (Sotheby) 9 december 1981, resp. nrs. 103 en 11. Het schilderij van Vermeyen was in wezen een grote verrassing; hoewel Friedländer het wel noemt, is het door hem niet afgebeeld, Max J. Friedländer, *Die altniederländische Malerei*, Vol. 12, Leiden 1935, p. 164. Het schilderij van Buys had sedert de Scorel-tentoonstelling van 1955 in het Centraal Museum een zekere reputatie, zie A.C. Esmeyer, S.H. Levie, *Jan van Scorel*, Utrecht (Centraal Museum) 1955, nr. 74.
- 2 De *estimate* was voor de Vermeyen £ 6.000-8.000, voor de Buys £ 20.000-30.000. We waren het erover eens dat de schatting voor de Vermeyen veel te laag was en dat voor de beide schilderijen ongeveer dezelfde limiet zou moeten worden gesteld.
- 3 Aangekocht met steun van de Vereniging Rembrandt. Zie M.E.A. de Vries, *Vereniging Rembrandt. Nationaal Fonds Kunstbehoud. Verslag over 1982*, pp. 44-47; Sandra de Vries, 'Enkele werken van de 16de-eeuwse Alkmaarse schilder Cornelis Cornelisz. Buys', *Kennemer Historie. Alkmaarse Historische Reeks 7* (1987), pp. 37-62. Onze betrokkenheid bij de Alkmaarder aankoop was groot: het schilderij werd in het atelier van het Rijksmuseum gerestaureerd door Martin Bijl en werd later met trots getoond in de tentoonstelling *Kunst voor de beeldenstorm*, waar we uiteraard ook de Vermeyen toonden, zie cat. tent. *Kunst voor de beeldenstorm*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1986, resp. nrs. 123 en 76.
- 4 Weitzner betaalde £ 22.000, daar kwam opgeld bij en ons rekende hij £ 25.000.
- 5 Voor een afbeelding, zie cat. tent. *Kunst voor de Beeldenstorm* (noot 3), afb. 76a.
- 6 Uit correspondentie met de voormalige eigenaar, de heer Nigel Logan te Tanger, Marokko, bleek

- dat deze het stuk had geërfd van zijn tante, mrs. Hope Webb. Haar echtgenoot, de schilder C.J. Webb, had haar vermoedelijk aangeraden het stuk te kopen. Logan had het schilderij na zijn vertrek uit Chipping Camden (Cotswolds) niet meegenomen naar Tanger, maar het geplaatst op Jersey, bij Lady St. Vincent, zijn zuster. In juni 1914 had Friedländer het schilderij in Berlijn gezien, zoals uit diens aantekeningen blijkt ('ca 1000 £, Gore, VI 1914 gehört engl. Aristokraten'); het was in het Kaiser Friedrich Museum door een kunsthandelaar te koop aangeboden en gefotografeerd.
- 7 Kurt Steinbart, 'Jan Cornelisz Vermeyen', *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 6 (1931), pp. 104-106.
 - 8 Mijn voorkeur gaat uit naar het door Bruyn verwoorde standpunt (ca. 1530), J. Bruyn, 'Over de betekenis van het werk van Jan van Scorel omstreeks 1530 voor oudere en jongere tijdgenoten (3)', *Oud Holland* 98 (1984), pp. 4-6; Bruyn wijst op het voorkomen van werk van Vermeyen met kaarslicht, een portret 'au lustre de la chandoille' in de nalatenschap van Margaretha van Oostenrijk. In zijn monografie over Vermeyen gaat Horn uit van de latere datering (ca. 1540-'41), zie Hendrik J. Horn, *Jan Vermeyen, painter of Charles V and his conquest of Tunis*, deel 1, pp. 23-24, 32-33, 36-37, 88-89, noten 298-305.
 - 9 Bruyn, *op.cit.* (noot 8), p. 10, noot 20.
 - 10 Zie cat. tent. *Kunst voor de Beeldenstorm* (noot 3), nr. 76.
 - 11 D.J. van der Ven, *Van Vrijen en trouwen op het boerenland*, Amsterdam/Mechelen 1929, p. 168. Voor deze verwijzing dank ik Herman Colenbrander, die een publicatie voorbereidt over huwelijksymboliek in schilderijen.