

Afb. 1. Francis van Bossuit, Mars, circa 1682-1692.
Ivoor, h. 44 cm. Rijksmuseum, Amsterdam. BK-1990-74



Frits Scholten

Een ijvoren Mars van Francis, de beeldsnijder Van Bossuit en de familie De la Court

Van de beeldsnijder Francis van Bossuit (1635-1692) werd gezegd dat hij zijn ivoren met zo'n gemak sneed alsof ze van was waren gemaakt.¹ Deze loftuiting refereert, door middel van een speelse omkering, aan het arbeidsproces van de ivoorsnijder, die doorgaans zijn compositie eerst als model in was prepareerde alvorens deze in ivoor te snijden. De beste illustratie van Van Bossuits zachte, 'wasachtige' stijl biedt de monumentale, vrijstaande *Mars*, die kortgeleden door het Rijksmuseum met steun van de Vereniging Rembrandt werd verworven op een Parijse veiling (afb. 1-5).² Het beeld van de antieke krijgsgod is onder de nog bekende werken van de beeldsnijder het meest imposante. Niet alleen is het een van de weinige vrijstaande ivoren van zijn hand – het overgrote deel van zijn bewaardgebleven oeuvre bestaat uit reliëfs –, met zijn hoogte van 44 centimeter is de *Mars* ook het grootste werk dat van de beeldsnijder bekend is. Het beeld is gesneden uit één stuk olifantstand, die tenminste een doorsnede van 14 centimeter moet hebben gehad. De oorspronkelijke vorm van de slagrand is in de compacte compositie en de licht gebogen houding van *Mars* nog te herkennen. Door zijn fluwelig-zacht gemodelleerde oppervlak, het voor ivoor gedurfde formaat en de indrukwekkende uitbeelding van een mannelijk naakt is het beeld een hoogtepunt in 17de-eeuwse Europese *Kleinplastik*.

Hoewel de *Mars* niet is gesigneerd, bestaat

over het auteurschap van Francis van Bossuit geen enkele twijfel. Het beeld sluit door zijn vloeiende musculatuur en kenmerkende haarbehandeling stilistisch nauw aan bij gesigneerd ivoorsnijwerk van zijn hand.³ Bovendien is de *Mars* al in 1727 gepubliceerd als een werk van de meester. Twee aanzichten van het beeld zijn namelijk te vinden in Mattys Pools *Beeld-snyders Kunst-kabinet*, een uitgave waarin een aanzienlijk deel van het oeuvre van Van Bossuit in de vorm van gravures is opgenomen (afb. 6, 7).⁴ De gravures en het ivoor stemmen tot in details overeen.

Francis van Bossuit, geboren in Brussel en opgeleid in Antwerpen, geldt als de belangrijkste Nederlandse beeldhouwer in ivoor van de 17de eeuw. Hij vestigde zich omstreeks 1680 in Amsterdam, waar hij tot zijn dood in 1692 werkzaam was.⁵ Voor zijn stijlontwikkeling was een langdurig verblijf in Rome vanaf omstreeks 1655 van groot belang. Hier was hij lid van de Bentvogels en in dit Nederlandse kunstenaarsgezelschap bediende hij zich van de bijnaam 'Waernemer', volgens Mattys Pool *als een die de bysondre schoone deelen waarnam en sich eygen maakte*. In Rome werkte Van Bossuit vermoedelijk in directe nabijheid van de beduidend jongere Duitse beeldhouwer Balthasar Permoser (1651-1732); over en weer zijn invloeden van beide kunstenaars op elkaars werk aan te wijzen.⁶ Ook suggereert Van Bossuits werk

Afb. 2. Detail van afb. 1.



Afb. 3. Detail van afb. 1.



banden met de Florentijnse Academie in Rome, waar beeldhouwers als Foggini en Marcellini in een verwante laat-barokke stijl werkten.⁷

Theuerkauff bracht een zevental ivoren als mogelijke vroege werken van Van Bossuit bijeen, die tijdens het verblijf in Italië zouden kunnen zijn ontstaan.⁸ Aan deze groep kunnen nog twee imposante reliëfs in Bologna worden toegevoegd.⁹ Dit tweetal, dat weinig overtuigend werd toegeschreven aan Pierre Puget, stelt respectievelijk *Eliëzer en Rebecca* en *Judith en Holofernes* voor (afb. 8 en 9).¹⁰ Qua stijl sluiten beide reliëfs, die als pendanten zijn gedacht, geheel aan bij het latere oeuvre van Van Bossuit. Ze bezitten de voor de beeldsnijder zo kenmerkende kastvorm, waarin de compacte voorstellingen zijn geplaatst, terwijl verschillende figuren door hun gezichtstypen, houding en stijl direct aan

andere reliëfs van de meester herinneren.¹¹ De complexiteit van de voorstellingen – in het bijzonder de dramatische compositie van de *Judith en Holofernes* met de zwevende engel rechtsboven en het diagonaal in beeld gelegde lichaam van Holofernes – verraadt een direct kennis van de contemporaine Romeinse kunst. De twee Bolognese reliëfs getuigen van Van Bossuits vermogen tot het overtuigend rangschikken van veel figuren op verschillende niveaus in een beperkte ruimte. Bovenal laten ze het grote meesterschap van de ivoorsnijder zien in de weergave van verschillende texturen, van gladde, mollige lichamen tot de vacht van een hond of de vleugels van een engel. Zijn Italiaanse ervaringen vormden de grondslag voor Van Bossuits, naar Nederlandse maatstaven opvallend internationaal gekleurde stijl, waarin zich later overigens

Afb. 4. Detail van afb. 1.

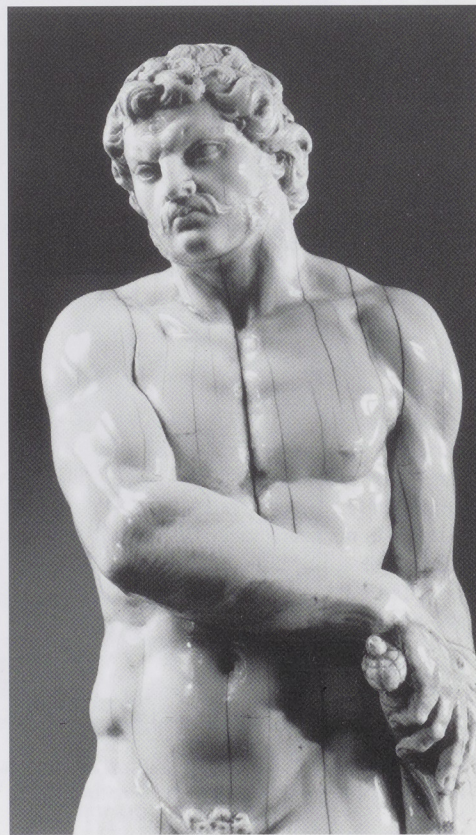
ook Amsterdamse invloeden van Artus Quellinus en Rombout Verhulst laten aanwijzen.¹² Vrijwel direct na zijn vestiging in Amsterdam werd dit Italo-Nederlands classicisme van Van Bossuit in Nederland zeer bewonderd door kunstverzamelaars, een waardering die gedurende de hele 18de eeuw voortging. Zijn ivoren waren aanwezig in veel vooraanstaande kunst kabinetten.¹³ Een andere aanwijzing voor zijn reputatie is de genoemde uitgave van een groot deel van zijn oeuvre door Mattys Pool, een in de Nederlandse kunstgeschiedenis uitzonderlijke publicatie, waarover hieronder meer.

Mars en Venus

Uit archivalische bronnen zijn van Francis van Bossuit twee beelden van Mars bekend. In 1706 werd *een beeldje zynde Mars (...) gemaakt door wijlen Mr. Francis* in de boedel

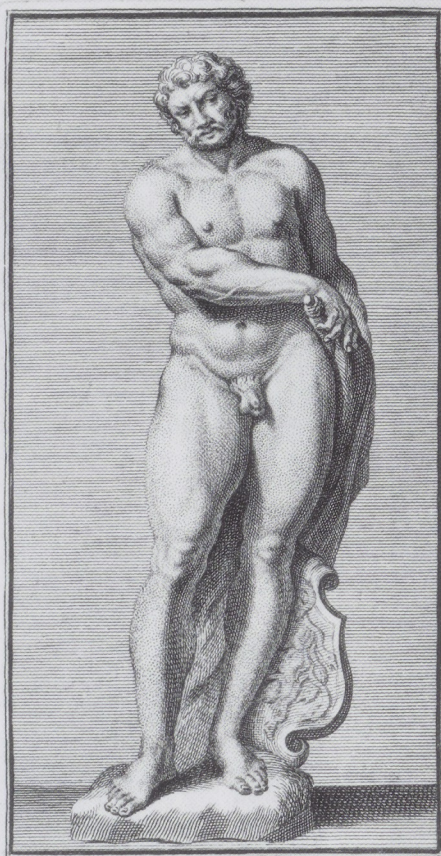
Afb. 5. Detail van afb. 1.

van de Amsterdamse beeldhouwer Johannes Ebbelaer (circa 1666-1706) geregistreerd.¹⁴ Blijkens Ebbelaers testament werd dit stuk samen met een Christus van dezelfde hand aan zijn leerling Petrus Allard nagelaten. Over Ebbelaer als beeldhouwer is nagenoeg niets bekend.¹⁵ Diens enige nog bekende werk is een, in de trant van Daniel Marot vervaardigde, marmeren tuinvaas op Het Loo.¹⁶ Andere marmeren beelden van zijn hand werden in 1717 in een Amsterdamse verkooping aangeboden.¹⁷ Uit het testament valt echter op te maken dat hij ook in ivoor moet hebben gewerkt, want hij liet al zijn gereedschappen voor het bewerken van ivoor na aan de genoemde leerling Petrus Allard.¹⁸ Hun gemeenschappelijke achtergrond als ivoorsnijder maakt het waarschijnlijk dat Jan Ebbelaer en Francis van Bossuit elkaar hebben gekend.¹⁹ Toch ligt het weinig voor



Afb. 6. *Mattys Pool* (naar Barent Graat), *Mars door Van Bossuit*, 1727. Gravure uit: *Mattys Pool, Beeldsnyders Kunst-kabinet, Amsterdam 1727, pl. XLVIII.*

de hand dat de Mars uit zijn nalatenschap het beeld van het Rijksmuseum is. Het is immers vrijwel uitgesloten, dat een onbemiddelde beeldhouwer als Ebbelaer zo'n belangrijk en kostbaar ivoor in zijn bezit zou hebben gehad; zijn Mars was óf een veel kleiner beeldje, óf een reliëf. Een tweede ivooren Mars van Francis van Bossuit bevond zich op hetzelfde moment eveneens in Amsterdam, in de kunstverzameling van de koopmansweduwe Petronella Oortmans-de la Court (1624-1707). In de inventaris uit 1707, die na haar dood werd opgemaakt, worden in totaal zelfs tien werken van Van Bossuit genoemd, voornamelijk reliëfs waaronder een *Venus en Adonis*

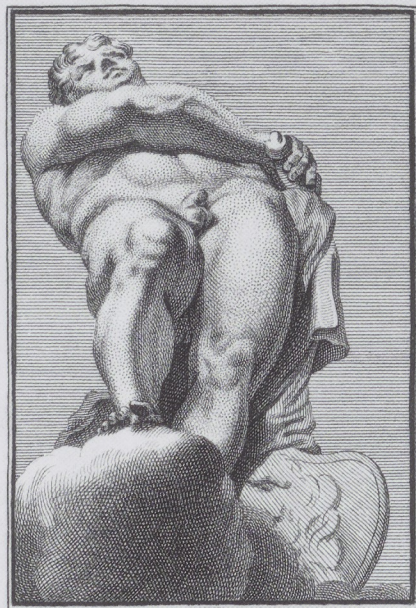


Mars.
Figure de ronde Bosse d'Ivoire.
F. van B.I. B.G.D. M.P.S.
XLVIII.

Afb. 7. *Mattys Pool* (naar Barent Graat), *Mars door Van Bossuit (onderaanzicht)*, 1727. Gravure uit: *Mattys Pool, Beeldsnyders Kunst-kabinet, Amsterdam 1727, pl. XLIX.*

die in het Rijksmuseum wordt bewaard (afb. 10). Onder dit tiental bevond zich ook *Een ijvone Mars van Francis*, met als pendant *Een dito Venus*, beide met ebbehoute pedestalen.²⁰ Het ligt voor de hand om het beeld in het Rijksmuseum met dit ivoor uit Petronella's verzameling te identificeren. De kunstcollectie van Petronella de la Court vormde immers een bij uitstek passende omgeving voor de grote ivooren Mars. In deze verzameling, te midden van de overige werken van de beeldsnijder en van vele andere kostbaarheden – door onder anderen Dirck van Rijswijck (1596-1679) en Cornelis Bellekin (circa 1650-vóór 1711) – nam het ivoor, vanwege zijn formaat en artistieke kwaliteit, een ereplaats in.²¹

De pendant die in de inventaris van 1707 wordt genoemd is helaas niet meer bekend en ook niet terug te vinden onder de gravures in het *Beeldsnyders Kunst-kabinet*. De enige daar afgebeelde, vrijstaande Venus sluit door haar afgewende houding een plaatsing naast Mars uit.²² De zorgvuldige beschrijving van het beeld in de verkoopcatalogus van Petro-



Le même en racourci.
F. van B.I. B.G.D. M.P.S.
XLIX.

Afb. 8. Francis van Bossuit (toegeschreven), *Eliëzer en Rebecca bij de put*, circa 1660-1680. Ivoor, 23,7 x 13,7 cm. Museo Civico d'Arte Antica, Bologna.



nella's verzameling biedt meer houvast: *Een Venus dito, met een kintje dat zijn boogje breekt*.²³ Het moet hier gaan om de betrekkelijk zeldzame voorstelling van Venus met het liefdesgodje Anteros, die de boog breekt van zijn broertje Amor. Het onderwerp gaat terug op een embleem in Alciatus' *Emblematum liber*.²⁴ De betekenis ervan wordt daar uitgelegd als de liefde voor de deugd die de erotische liefde overwint. In formele zin vormt het boogbrekende liefdesgodje zo een geestige tegenhanger van de zwaardtrekkende Mars. Overigens werd het motief door Van

Bossuit ook zelfstandig uitgewerkt en als zodanig opgenomen in het *Beeld-snyders Kunst-kabinet* (afb. 11). Het in gravure weergegeven beeldje bevond zich in de collectie van Jeronimus Tonneman, de Amsterdamse verzamelaar en amateur-tekenaar aan wie Mattys Pool zijn boek opdroeg.

Dankzij een tekening van Willem van Mieris naar Van Bossuits ivoor is het toch mogelijk een indruk te krijgen van de complete groep van Venus en Anteros uit Petronella's kunst-kabinet (afb. 12).²⁵ Zorgvuldige beschouwing leert dat de tekening een ivoor weergeeft dat feitelijk een samenvoeging is van twee andere inventies van Van Bossuit, namelijk het al genoemde boogbrekende liefdesgodje uit de verzameling Tonneman en een vrijstaande Galatea die ook in het *Beeld-snyders Kunst-kabinet* is afgebeeld, onmiddellijk voorafgaand aan de Mars (afb. 13).²⁶ Dit verklaart waarom er geen gravure naar de Venus met Anteros uit de collectie De la Court in het boek werd opgenomen; zo'n herhaling van twee bestaande inventies was immers overbodig en voegde weinig toe aan de kennis van het werk en aan de reputatie van Van Bossuit.

Ofschoon het Mars-beeld in zijn onverbloemde naaktheid en doorwerkte musculatuur duidelijk toespelingen maakt op de Antieken, is er geen direct klassiek voorbeeld aan te wijzen waarmee Van Bossuit zich hier heeft willen meten. Gezien de combinatie met Venus is de meest directe inspiratiebron voor de beeldsnijder een grote marmeren beeldengroep geweest, die zich in Rome in de collectie Borghese bevond en die Van Bossuit daar ongetwijfeld heeft gezien (afb. 14). De groep was bovendien ook in Nederland voldoende bekend door een afbeelding in François Perriers *Segmenta nobilium signorum et statuarum (...)* uit 1638.²⁷ Ook hier is een staande naakte Mars weergegeven, die zijn hand bij zijn zwaard houdt, maar verder gaat de overeenkomst niet.

Hoewel spiegelbeeldig, is de ivoren Mars qua compositie meer verwant aan een gipsen beeldje (van Hercules of Mars?) dat, wellicht als zinnebeeld van de (klassieke) beeldhouwkunst, voorkomt in Frans van Mieris' *Schil-*

Afb. 9. Francis van Bossuit (toegeschreven), Judith en Holofernes, circa 1660-1680. Ivoor, 23,6 x 13,3 cm. Museo Civico d'Arte Antica, Bologna.



derkunst uit 1661 (afb. 15).²⁸ Dit pleisterbeeldje lijkt een inventie van Artus Quellinus uit zijn Amsterdamse tijd te zijn en was zo aan Francis van Bossuit niet onbekend.²⁹

Van Bossuit en het echtpaar Oortmans-De la Court

Het kunstkabinet van Petronella de la Court was omstreeks 1700 vermaard. Zo schreef Van Gool in 1750, sprekend over kunstverzamelaars: *onder welken geen van de minste was Juffrou Oortman, die in haeren tyt een heerlyk Kabinet bezat daer ik dikwerf met roem van*

Afb. 10. Francis van Bossuit, Venus en Adonis, circa 1682-1692. Ivoor, 18,1 x 12,5 cm. Rijksmuseum, Amsterdam. BK-NM-2931

hebbe horen spreken.³⁰ De verzameling omvatte, behalve de tien werken van Van Bossuit, een keur aan schilderijen van eersterangs meesters, vele kostbare rariteiten, penningen, schelpen, Oosters porselein en ook het poppenhuis dat nu in het Centraal Museum in Utrecht wordt bewaard.³¹ Interessant is dat in dit poppenhuis ivoren op miniatuurformaat zijn opgenomen, die met Francis van Bossuit in verband gebracht kunnen worden. In de 'saletkamer' staat een beeldje van een staande man, die de Winter personifieert en die identiek voorkomt in het *Beeld-snyders Kunst-kabinet* (afb. 16).³² Van Bossuit zal voor Petronella's poppenhuis deze compositie hebben herhaald, want volgens het onderschrift bij Pools gravure was het beeldje van de Winter oorspronkelijk in hout uitgevoerd. Dit houten exemplaar zal ook wat groter zijn geweest dan het ivoren miniatuurtje in het poppenhuis.

Twee reliëfs in de kraamkamer van hetzelfde poppenhuis dragen aan de achterzijde de naam Francis van Bossuit en het jaartal 1682, geschreven in 17de-eeuwse hand (afb. 17). Ze zouden, naar hun composities te



oordelen, uit zijn atelier kunnen stammen, maar hun miniatuurformaat laat niet toe de stijl van deze twee reliëfs definitief met het grotere werk van de ivoorsnijder in verband te brengen.³³ Hetzelfde geldt voor enkele andere ivoortjes in het poppenhuis, waaronder een reliëf van Pyramus en Thisbe.³⁴ Aardig detail is wel dat ook in de eigenlijke kunstverzameling van Petronella een ivooren reliëf van Pyramus en Thisbe door Van Bossuit aanwezig was. Misschien heeft de opdrachtgeefster hiermee een subtiele verwijzing bedoeld naar de samenhang tussen de miniatuurwereld van het poppenhuis en haar werkelijke kunstverzameling.

Als de toeschrijving van de twee genoemde, 1682 gedateerde, poppenhuis-reliëfjes aan Van Bossuit betrouwbaar is, dan geeft zij een datum *ante quem* voor de komst van de beeldhouwer naar Amsterdam. Tot dusverre werd het tijdstip waarop hij Rome voor Amsterdam verruilde ruim gesteld tussen 1680 en 1685.³⁵

Sinds het begin van Van Bossuits verblijf in Amsterdam lijkt het echtpaar Oortmans-De la Court een bijzondere band met de beeldhouwer te hebben onderhouden. Waarschijnlijk behoorden Petronella en haar man tot diens eerste Nederlandse opdrachtgevers en beschermers. Als verzamelaars van het eerste uur van zijn werk moeten zij van betekenis zijn geweest voor de stijgende reputatie van de beeldhouwer in Amsterdam. Hun band met Van Bossuit wordt uiteraard al bewezen door de groep ivooren in hun collectie, maar meer nog door een interessante vermelding in een Leidse boedelinventaris van een achterachterneef van Petronella, Allard de la Court (1688-1755).³⁶ In de omschrijving *1 Judickje met 't hoofd van Holevernus van yvoor door de Hr. Oortmans gemaakt dog meest door sijn meester gedaan, den vermaarde Francies, hoog 3,5 d breet 2,75 d in 1 lijstje* laat zich gemakkelijk een compositie van Van Bossuit herkennen die in verschillende varianten bewaard is gebleven.³⁷ De twee beste versies, waarschijnlijk allebei eigenhandig, bevinden zich in München en Edinburgh. Daarnaast zijn er verschillende kopieën bekend in ivoor, in gekleurde was en in Böttger-steengoed uit Meissen.³⁸ Van bijzonder belang is de toevoe-

Afb. 11. *Mattys Pool* (naar Barent Graat), Boogbrekende Anteros door Van Bossuit, 1727. Gravure uit: *Mattys Pool, Beeld-snyders Kunst-kabinet, Amsterdam 1727, pl. c.*

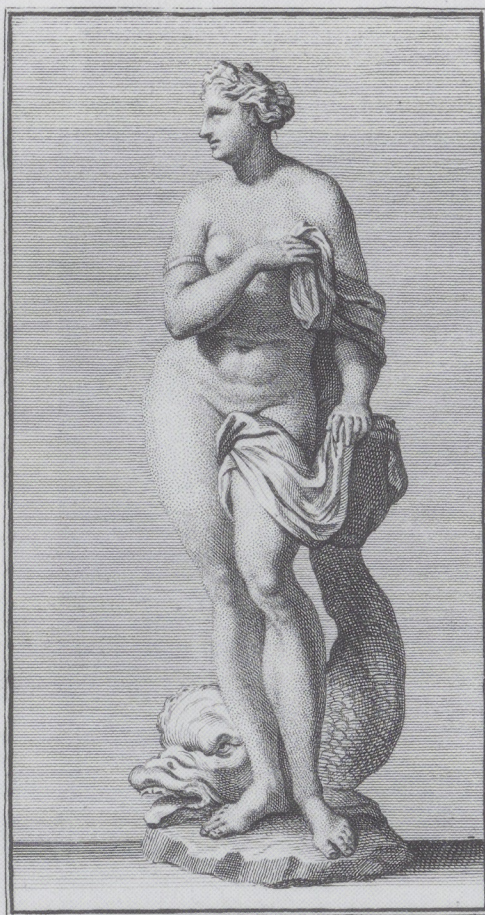


ging dat de heer Oortmans dit reliëf zou hebben gesneden samen met Van Bossuit. Blijkbaar was Petronella's echtgenoot Adam Oortmans een amateur-ivoorsnijder die door 'mr. Francis' in het vak werd onderwezen. Het bewuste reliëf met Judith en Holofernes was dus het gemeenschappelijk product van de dilettante koopman en zijn professionele leermeester. Aangezien Adam Oortmans in 1684 overleed, moeten hij en Francis van Bossuit in de eerste jaren van de ivoorsnijder in Amsterdam contact hebben gehad, hetgeen wordt bevestigd door de datum 1682 op de eerder genoemde reliëfs in Petronella's poppenhuis. De vraag dringt zich nu op of er onder de verschillende versies en kopieën die er van dit *Judith en Holofernes*-reliëf bestaan, wellicht ook werk van Adam Oortmans (of van vergelijkbare, andere dilettanten) aan te wijzen is. Vooral nog moet die vraag onbeantwoord blijven, maar zij maakt wel duidelijk dat bij de toeschrijving van ivooren naar composities van Francis van Bossuit rekening gehouden moet worden met een tot dusver onbekende categorie werken van een of meer dilettante leerlingen.³⁹

Afb. 12. Willem van Mieris (naar Van Bossuit).
Venus en boogbrekende Anteros, circa 1700. Tekening.
Huidige verblijfplaats onbekend.



Afb. 13. *Mattys Pool* (naar Barent Graat), *Galatea* door Van Bossuit, 1727. Gravure uit: *Mattys Pool*, *Beeld-snyders Kunst-kabinet*, Amsterdam 1727, pl. XLV.



La même vue d'un autre côté.

F. van B.I.

B.G.D.
XLVI.

M.P.S.

Het *Beeld-snyders Kunst-kabinet*

Petronella de la Courts verzameling Van Bossuit-ivoren kan een belangrijke bron zijn geweest voor Barent Graat bij het maken van de tekeningen voor het *Beeld-snyders Kunst-kabinet* van 1727. Acht van de tien Bossuit-ivoren uit Petronella's kabinet, waaronder de *Mars*, kunnen namelijk worden herkend in de afgebeelde werken uit Pools uitgave.⁴⁰ Graats sterfjaar 1709 is de *datum ante quem* voor de tekeningen, die hij aan zijn schoon-zoon Mattys Pool naliet. Deze maakte de

gravures ernaar die uiteindelijk pas achttien jaar later werden uitgegeven.⁴¹ Omdat de portretten en levensschetsen van zowel Van Bossuit als van Graat werden opgenomen is het *Beeld-snyders Kunst-kabinet* een evident postuum eerbetoon aan beide kunstenaars en impliciet misschien ook aan de beide kunsten die zij vertegenwoordigen. Overigens zal Barent Graat zelf al een dergelijke uitgave voor ogen hebben gestaan; hoe is anders te verklaren dat hij systematisch zo'n groot deel van Van Bossuits Amsterdamse oeuvre heeft nagetekend? Omstreeks 1700 zal het werk van de ivoorsnijder nog betrekkelijk goed traceerbaar en toegankelijk zijn geweest, tenzij we er van uitgaan dat Barent Graat de ivoren in het atelier van de beeldsnijder natekende.⁴² Van een persoonlijk contact tussen Graat en Van Bossuit is echter niets bekend. Vermoedelijk kenden Graat en Petronella de la Court elkaar wel, want in haar nalatenschap bevonden zich twee schilderijen en een map met tekeningen van de schilder.⁴³ De uitgave van *Mattys Pool* is een vroeg voorbeeld van een monografisch kunstboek, een genre dat juist in die tijd in Rome en Parijs werd ontwikkeld.⁴⁴ In hoeverre Graat of Pool bekend waren met Italiaanse en Franse voorbeelden is onbekend. Wel wordt het bijzondere belang dat zij aan hun uitgave hechtten onderstreept door de drietaligheid van de uitgave, Frans, Nederlands en Engels. Klaarblijkelijk mikte Pool met zijn uitgave op een internationale markt, een ambitie die ingegeven lijkt door bekendheid met vergelijkbare kunstboeken uit het buitenland en waarschijnlijk ook door de populariteit van kabinetsculptuur in heel Europa. Interessant is de wijze waarop Graat de beelden van Van Bossuit in prent bracht. Hij koos bij de vrijstaande ivoren steeds voor enkele aanzichten, waaronder stevast een onderaanzicht (afb. 7). Dat laatste moest ongetwijfeld de plasticiteit van de beelden illustreren en daarmee ook het vakmanschap van de kunstenaar. Het feit dat de gegraveerde beelden in onderaanzicht op wolven zijn uitgebeeld, suggereert evenzeer dat Graat zijn tekeningen bedoelde als voorbeelden voor schilders van illusionistische plafonds. Dat is eens temeer waarschijnlijk, omdat ook

Afb. 14. Anoniem, Mars en Venus, Romeins, 2de eeuw
na Chr. Marmmer. Musée du Louvre, Parijs.



Afb. 15. Frans van Mieris, *Schilderkunst*, 1661. Olieverf op koper, 12,5 x 8,5 cm. The J. Paul Getty Museum, Los Angeles.

Graat zelf naam had gemaakt als maker van plafonds en andere decoratieve schilderijen in interieurs.

Reproducties en verspreiding

De kunstverzameling van de al genoemde achter-achterneef van Petronella, de Leidse Allard de la Court, werpt nog een ander licht op de receptie van Van Bossuits ivoorsniewerk. In zijn verzameling bevonden zich namelijk, afgezien van één origineel ivoor van de meester, twaalf afgietsels naar diens werken, die waarschijnlijk waren gemaakt door de Leidse beeldgieter Philip van der Mij in opdracht van Allards vader Pieter de la Court (1664-1739).⁴⁵ Opmerkelijk is dat zich onder deze afgietsels, die wellicht alle in brons waren uitgevoerd, niet minder dan zes werken uit Petronella's verzameling aanwezig waren. Tussen de afgegooten werken bevonden zich vanzelfsprekend ook de twee hoogtepunten onder Petronella's ivooren: *1 Venusje met 1 Cupidoetje dat zijn boogje breekt*, seer



Afb. 16. Francis van Bossuit, *Winter*, circa 1682-1692. Ivoor, h. 12,9 cm. Centraal Museum, Utrecht.



*fraay affgegooten over 't origineele van Francis dat van yvoor seer konstig was gemaakt, sijnde maar 3 gietsels van in de weerldt en 1 Mars tot 1 weedergaade, seer fraay affgegooten over het origineele van francies dat van yvoor seer konstig was gemaakt, sijnde maar 3 gietsels van in de weerldt.*⁴⁶ De trotse toevoeging over de kleine oplage staat overigens bij alle afgegooten stukken, wat erop lijkt te wijzen dat Pieter de la Court het aantal afgietsels zelf had bepaald. Aangezien Allard de collectie van zijn vader Pieter de la Court

Afb. 17. Francis van Bossuit (naar), *Triomftocht van Bacchus (links) en De dood van Orpheus (rechts)*, 1682. Ivoor, 4,8 x 5,7 cm. Centraal Museum, Utrecht.



van der Voort had geërfd, die een achterneef van Petronella was, zal Pieter deze afgietsels wel rechtstreeks bij zijn Amsterdamse 'tante' hebben laten maken. De overige werken werden ongetwijfeld bij andere Amsterdamse verzamelaars afgegoten, misschien door bemiddeling van Petronella.

De vermelding werpt een interessant licht op een nog onvoldoende bestudeerd fenomeen van reproductie-sculptuur, namelijk het vervaardigen van afgietsels van *Kleinplastik* in de 17de eeuw.⁴⁷ In dit bijzondere Leidse geval speelde de zeldzaamheid van het werk van Van Bossuit duidelijk een rol van betekenis; wilde men enig werk van hem in bezit krijgen dan moest men veelal genoegen nemen met zulke afgietsels, want het aanbod van echte ivoren was vele malen kleiner dan de vraag. Eenzelfde verklaring biedt het bestaan van de talrijke afgietsels van Van Bossuits reliëf *Judith met het hoofd van Holofernes* in het bruinrode Duitse Böttger steengoed.

De originele werken van Van Bossuit in de verzameling van Petronella Oortmans-de la Court of de afgietsels bij Pieter de la Court in Leiden kregen ten slotte nog verdere, tweedimensionale verspreiding via het werk van de Leidse kunstschilder Willem van Mieris (1662-1747). Zoals recent werd vastge-

steld komen onder diens tekeningen verschillende composities voor, die direct werden gekopieerd naar ivoren van Van Bossuit.⁴⁸ Deze natekeningen waren door Van Mieris bedoeld voor toepassing in zijn schilderijen. Een goede illustratie daarvan biedt zijn beroemde *Reinout en Armida* uit 1709 in het Mauritshuis, niet toevallig in opdracht van Pieter de la Court geschilderd (afb. 18). Het kost weinig moeite om in de centrale groep, waarvoor ook een getekende voorstudie bestaat, een reprise te zien van het kleine ivoorrelief *Venus en Adonis* van Francis van Bossuit uit Petronella Oortmans' verzameling en waarvan haar achterneef Pieter een afgietsel bezat (afb. 10).⁴⁹ Ook Van Bossuits Mars duikt in een werk van Van Mieris op, zij het aangekleed in de gedaante van Odysseus, die zijn zwaard trekt tegenover de tovenares Circe. De kleding verheult echter het ivoren voorbeeld niet; de gebogen vorm van het beeld heeft wat meer accent gekregen en de boosaardige gelaatsuitdrukking werd in het schilderij nog expressiever. Een detail als de ader die Van Bossuit zo prominent op de rechter onderarm van zijn Mars aangaf, werd door Van Mieris zelfs meegeschilderd (afb. 19).⁵⁰ Misschien moeten zulke schilderkunstige omwerkingen door Van Mieris van

Afb. 18. Willem van Mieris, *Reinout en Armida*, 1709. Olieverf op paneel, 67 x 85 cm. Koninklijk Kabinet van Schilderijen Mauritshuis, Den Haag.

composities van Francis van Bossuit gezien worden in het licht van een wederzijdse artistieke bevruchting (of zelfs wedijver) tussen schilder- en beeldhouwkunst. Gezien de overeenkomsten in precisie en zachtheid tussen de *Kleinplastik* in ivoor en de schilderkunst van de laat-17de-eeuwse fijnschilders is zo'n wisselwerking goed voorstelbaar. De vergelijking tussen het incarnaat van Adriaen van der Werff met ivoor is in de 18de-eeuwse kunstliteratuur over de fijnschilder zelfs een topos, die onder andere gevonden wordt bij Jean-Baptiste Descamps in 1760 en ruim dertig jaar later nog bij Joshua Reynolds.⁵¹ Overigens kan in het geval van Willem van Mieris diens bijzondere belangstelling voor sculptuur een rol hebben gespeeld, want hij was omstreeks 1700 zelf actief als beeldhouwer. In ieder geval getuigen dergelijke transforma-

ties van ivoor naar verf van de grote waardering voor het werk van Francis van Bossuit. Het lijdt geen twijfel dat ze aan Van Mieris' belangrijkste mecenas, Pieter de la Court, een groot genoegen hebben verschaft; op deze wijze werd voor hem immers – zeker in het geval van *Reinout en Armida* – het gemis van een origineel ivoor in zekere zin goedge maakt met een imposante emulatie in verf.⁵² Is in dit licht de veronderstelling te boud dat Van Mieris' omwerkingen ontstonden tegen de achtergrond van een competitief mecenat tussen Pieter de la Court en zijn 'tante' Petronella?

Toen Pieter de la Court in 1700 bij zijn bezoek aan Parijs de beelden in het kabinet van de Franse koning zag, merkte hij op dat een aantal ervan qua grootte vergelijkbaar



Afb. 19. Willem van Mieris, *Odysseus en Circe*, circa 1700. Olieverf op paneel, 48,5 x 39,5 cm. Huidige verblijfplaats onbekend.



was met de *Hercules van Francis*, andere ook tot de groote van de geboetseerde *Mars en Pallas*.⁵³ Hij kende van de *Mars* uit het kabinet van Petronella blijkbaar ook een geboetseerde versie, ongetwijfeld het model in was of klei dat Van Bossuit vooraf moet hebben gemaakt. Pieters opmerking geeft eens te meer aan dat de *Mars* mede door zijn afmetingen een sterke indruk had gemaakt en daarom in zijn geheugen was blijven hangen. De vergelijking is tekenend voor de roem en waardering die Francis van Bossuits werken genoten in het milieu van de smaakbewuste, classicistisch georiënteerde Hollandse elite aan het einde van de 17de eeuw. Ooit kon de *Mars* zich beroemen op een centrale plaats in deze kunstminnende wereld, in het hart van Petronella de la Courts kunst kabinet. Nu, na een omzwerfing van bijna drie eeuwen, is het beeld definitief teruggekeerd in Amsterdam, waar het een onbetwist hoogtepunt vormt in de verzameling beeldhouwkunst van het Rijksmuseum.

Noten

¹ *Cabinet de l'Art de sculpture par le fameux sculpteur Francis van Bossuit executé en yvoire ou ébauché en terre, gravées d'après les desseins de Barent Graat par Mattys Pool*, Amsterdam 1727 (op het tweede titelblad volgen de Nederlandse en Engelse titels, respectievelijk *Beeldsnyders Kunst-kabinet door den vermaarden Beeldsnyder Francis van Bossuit in yvoor gesneden en geboetseert, in't koper gebracht naar de teekeningen van Barent Graat door Mattys Pool* en *Statues or Art's Cabinet containing the ivory works of that famous statuary Francis van Bossuit and curiously ingraven in copper according to the draught of Barent Graat by Mathew Pool*). Hieronder wordt de uitgave verder aangeduid als Pool 1727, in de tekst als *Beeldsnyders Kunst-kabinet*. Over de betekenis van dit bijzondere boek bereidt Malcolm Baker (Victoria and Albert Museum, Londen) een publicatie voor. Ik dank hem voor inzage in de tekst van een lezing, die hij over dit onderwerp hield aan The Johns Hopkins University op 2 oktober 1997.

² Veiling Drouot-Richelieu, Parijs, 14 december 1998, nr. 110. Het beeld heeft inv.nr. BK-1998-74.

³ Zie bijvoorbeeld het reliëf *Mercurius, Argus en Io* in de verzameling Winkler, in: C. Theuerkauff, *Elfenbein, Sammlung Reiner Winkler*, z.p. 1984, nr. 2.

⁴ Pool 1727, *op.cit.* (noot 1), platen XLVIII-XLIX.

⁵ Voor leven en werk van Van Bossuit zie C. Theuerkauff, 'Zu Francis van Bossuit (1635-1692), "Beeldsnyder in yvoor"', *Wallraf-Richartz-Jahrbuch, Westdeutsches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, xxxvii (1975), pp. 119-182. Verder C. Theuerkauff, *Elfenbein, Sammlung Reiner Winkler Band II*, s.p., 1994, pp. 150-152 en M. Baker, 'Francis van Bossuit, Böttger stoneware and the "Judith" reliefs', in: R. Kashnitz & P. Volk (red.), *Skulptur in Süddeutschland 1400-1770, Festschrift für Alfred Schädler*, München-Berlijn 1998, pp. 281-294. Zie voor Van Bossuits vermoedelijke vestigingsdatum in Amsterdam hieronder (noot 35).

⁶ Theuerkauff 1975, *op.cit.* (noot 5), pp. 133-137.

⁷ Theuerkauff 1975, *op.cit.* (noot 5), pp. 138-139.

⁸ Theuerkauff plaatste een zevental ivoren als 'mögliche frühe Werke' bij elkaar en wees in het bijzonder op een tweetal reliëfs in Modena (Galleria Estense) als waarschijnlijk werken uit Van Bossuits Italiaanse tijd, zie Theuerkauff 1975, *op.cit.* (noot 5), p. 121 en cat.nrs. 29-36.

⁹ Met dank aan Guido Jansen die me op deze ivoren attendeerde en aan dr. Massimo Medica (Musei Civici d'Arte Antica, Bologna) voor het beschikbaar stellen van foto's en informatie betreffende beide stukken.

¹⁰ Zie Theuerkauff 1975, *op.cit.* (noot 5), p. 137. Zie ook cat.tent. *Pierre Puget, peintre, sculpteur, architecte 1620-1694*, Marseille 1994 (Centre de la Vieille Charité, Musée des Beaux-Arts), nrs. 58, 59 (met oudere literatuur).

¹¹ Vergelijk bijvoorbeeld de houding van de zittende Eliëzer met de Argus uit een reliëf met *Mercurius en Argus* (Theuerkauff 1975, afb. 25, cat.nr. 30) en met de dode Adonis in een werk in het Rijksmuseum (Theuerkauff 1975, afb. 6 en cat.nr. 12), voorts de houding en het gezicht van Judith met de vrouwen in de *Sabijnse Maagdenroof* (Theuerkauff 1975, afb. 22, cat.nr. 13), het pruikachtige kapsel van de zittende Eliëzer met dat van de *Mars* in het Rijksmuseum, evenals de musculatuur in beide figuren. Ook de vergelijking tussen de Bolognese reliëfs en de *Graflegging van Christus* in Toronto, die al door Theuerkauff als een werk van Van Bossuit is herkend is buitengewoon illustratief, zie Theuerkauff 1975, *op.cit.* (noot 5), afb. 31 en cat.nr. 23.

¹² Theuerkauff 1975, *op.cit.* (noot 5), pp. 128-131.

¹³ Werk van hem wordt onder andere gevonden in de collecties van Anthony Grill in Amsterdam (geveild 1728, zie: cat.tent. *De wereld binnen handbereik. Nederlandse kunst- en rareitenverzamelingen, 1585-1735*, Amsterdam (Amsterdams Historisch Museum) 1992, nrs. 144-148), van Valerius Röver (1686-1739) te Delft (zie: J.G. van Gelder, "Beelden en rareitijten" in de verzameling Valerius Röver", in: *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 31 (1980), p. 345), in het kabinet van Gerrit Braamcamp (geveild 31 juli 1771, nrs. 22, 23) en in de collectie van Johan van der Marck te Leiden (geveild te Amsterdam op 25 augustus 1773, pp. 182-183, nrs. 3-7).

¹⁴ A. Bredius, *Künstlerinventare, Urkunden zur geschichte der holländischen Kunst des 16. 17. und 18. Jahrhunderts*, dl. IV, Den Haag 1917, p. 1344.

¹⁵ E. Neurdenburg, *De zeventiende eeuwse beeldhouwkunst in de Noordelijke Nederlanden*, Amsterdam 1948, p. 238 noemt een aantal marmeren beelden van hem in een Amsterdamse verkoping in 1717.

¹⁶ E. de Jong, *Natuur en Kunst, Nederlandse tuin- en landschapsarchitectuur 1650-1740*,

Amsterdam 1993, pp. 82-83 en pl. 4.

¹⁷ Neurdenburg 1948, *op.cit.* (noot 15), p. 238.

¹⁸ Bredius 1917, dl. IV, *op.cit.* (noot 14), p. 134. Een ivoren *Slapende cupido* van Ebbelaer, afkomstig uit de verzameling van Van Wasse-naer Obdam, bevond zich in 1739 in de collectie van Valerius Röver, zie: Van Gelder 1980, *op.cit.* (noot 13), p. 345.

¹⁹ Tenminste in 1693 was Ebbelaer in Amsterdam werkzaam, zie: Neurdenburg 1948, *op.cit.* (noot 15), p. 238; daarvoor werkte hij in Den Haag.

²⁰ Gemeentearchief Amsterdam, Notarieel archief, inv.nr. 5338 (notaris G. Ypelaar), fols. 553 e.v.: *Inventaris van den boedel en nalatenschap van wijlen Juffr. Petronella de la Court weduwe van wijlen d'Heer Adam oortmans in dato 16 Augusti 1707*, fol. 634 ('Op de witte Zaal').

²¹ Waarheen de *Mars* na de veiling van de verzameling van Petronella Oortmans zijn weg vond is onbekend. In de verkoping van de collectie van de 'Dame de Hoggens' te Amsterdam (1817) komen een *Mars* en een *Venus* voor, maar het is onzeker of dit het paar ivoren uit de collectie Oortmans betreft, zie: Theuerkauff 1975, *op.cit.* (noot 5), nr. 45. De *Mars* wordt voor het eerst gesignaleerd op de veiling van Christie's te Genève, 10 november 1976, nr. 284 (als anoniem Vlaams, circa 1700).

²² Pool 1727, *op.cit.* (noot 1), pl. LVIII.

²³ *Catalogus van een partye uitmuntende schoone rareitien... nagelaten by Petronella de la Court* (veiling Amsterdam, 20-21 oktober 1707), pp. 19, 20. Exemplaar in de bibliotheek van het Rijksmuseum, nr. 1029.

²⁴ Andreas Alciatus, *Emblematum liber*, Augsburg 1531, D6b.

²⁵ De tekening werd voor het eerst in verband gebracht met Van Bossuit door E. Elen-Clifford Kocq van Breugel, 'Sculpturen van Francis van Bossuit getekend door Willem van Mieris', *Delineavit et sculpsit* 8 (oktober 1992), pp. 12-24, speciaal pp. 17-18 en afb. 8. Ik dank Robert-Jan te Rijdt, die mij op deze publicatie wees.

²⁶ Pool 1727, *op.cit.* (noot 1), platen XLV-XLVII.

²⁷ Zie: F. Scholten, 'Mars en Venus, de transformatie van een klassiek liefdesthema', *Leids Kunsthistorisch Jaarboek* X (1995), pp. 65-71.

²⁸ Zie: P. Hecht, *De Hollandse fijnschilders, van Gerard Dou tot Adriaen van der Werff*, Amsterdam-Maarssen 1989, cat.nr. 14.

²⁹ Opvallend is de overeenkomst met de herme-

figuur in terracotta die Quellinus maakte voor een tuinvaas voor de familie De Neufville, zie: J. Leeuwenberg & W. Halsema-Kubes, *Beeldhouwkunst in het Rijksmuseum*, Den Haag-Amsterdam 1973, nr. 299.

³⁰ Johan van Gool, *De nieuwe Schouburg der nederlantsche Kunstschilders en schilderessen* (...), dl. I, Den Haag 1750, p. 193.

³¹ J. Pijzel-Dommisse, *Het poppenhuis van Petronella de la Court*, Utrecht/Antwerpen 1987.

³² Pijzel-Dommisse 1987, *op.cit.* (noot 31), p. 32 en Pool 1727, *op.cit.* (noot 1), pl. LXXII; J. Klinckaert, *Beeldhouwkunst tot 1850. De verzamelingen van het Centraal Museum Utrecht*, Utrecht 1997, nr. 433.

³³ Klinckaert 1997, *op.cit.* (noot 32), nrs. 434, 435.

³⁴ Pijzel-Dommisse 1987, *op.cit.* (noot 31), pp. 10, 29 (nr. 3) en 41 (nrs. 14, 15).

³⁵ Theuerkauff 1975, *op.cit.* (noot 5), p. 125.

³⁶ Petronella was een volle nicht van Allards grootvader, de bekende econoom Pieter de la Court (1618-1685), zie: Elen-Clifford Kocq van Breugel 1992, *op.cit.* (noot 25), noot 20.

³⁷ Th.H. Lunsingh Scheurleer, C. Willemijn Fock, A.J. van Dissel, *Het Rapenburg, geschiedenis van een Leidse gracht*, dl. II, Leiden 1987, p. 464, nr. 86.

³⁸ Baker 1998, *op.cit.* (noot 5), pp. 281-294 en afb. 1, 5.

³⁹ Zie voor reproductie van ivoeren in de 18de eeuw: M. Baker, 'The ivory multiplied: small-scale sculpture and its reproductions in the eighteenth century', in: A. Hughes & E. Ranfft (red.), *Sculpture and its reproductions*, Londen 1997, pp. 61-78.

⁴⁰ 'Een Mars, staande op een ebbehoute pedestal' (Pool 1727, pl. 48, 49); 'Een Venus dito, met een kintje dat zijn boogje breekt' (niet bij Pool 1727); 'De roof van de Sabiense Maagden' (Pool 1727, pl. 21); 'De kindermoord van Herodes' (Pool 1727, pl. 13); 'Susanna met de boeven, zijnde drie beelden bij een' (Pool 1727, pl. 11); 'Batzeba meede drie Beelden' (Pool 1727, pl. 10); 'Venus en Adonis' (Pool 1727, pl. 22, 23 of 41, 42); 'Priamus en Thisbe' (niet bij Pool 1727), 'Diana en Caliste' (Pool 1727, pl. 27); 'Silenus op zijn Ezel, &c.' (Pool 1727, pl. 31).

⁴¹ Theuerkauff 1975, *op.cit.* (noot 5), p. 119 over de relatie Graat-Pool; zie ook Elen-Clifford Kocq van Breugel 1992, *op.cit.* (noot 25), pp. 12-13.

⁴² Zoals Elen-Clifford Kocq van Breugel 1992, *op.cit.* (noot 25), p. 13 suggereerde.

⁴³ Gemeentearchief Amsterdam, Notarieel archief, inv.nr. 5338 (notaris G. Ypelaar), fols. 553 e.v.: *Inventaris van den boedel en nalatenschap van wijlen Juffr. Petronella de la Court weduwe van wijlen d'Heer Adam oortmans in dato 16 Augusti 1707*, fols. 601, 602: *Een Latona van Barent Graet en Een Joseph bij Potaphars vrouw van denselven*, en fol. 612: *Een omslag no. 12 met eenige teekeningen van Barent Graet en andere*.

⁴⁴ Zie hiervoor: F. Haskell, *The painful birth of the art book*, Londen 1987.

⁴⁵ Pieter de la Court werkte geregeld samen met de gieter Philip Van der Mij, die voor hem onder andere ook een Hercules naar model van Willem van Mieris afgoot in metaal. Van Philips zoon, de schilder Hieronymus van der Mij, werden door Allard de la Court verschillende werken gekocht, zie: Lunsingh Scheurleer (e.a.) 1987, *op.cit.* (noot 37), dl. II, pp. 382-383; Theuerkauff 1994, *op.cit.* (noot 5), pp. 150-152.

⁴⁶ Lunsingh Scheurleer (e.a.) 1987, *op.cit.* (noot 37), dl. II, pp. 463-464, nrs. 26, 46, 47, 50-59.

⁴⁷ Zie ook Baker 1997, *op.cit.* (noot 39), *passim*.

⁴⁸ Elen-Clifford Kocq van Breugel 1992, *op.cit.* (noot 25); zie ook Theuerkauff 1994, *op.cit.* (noot 5), pp. 150-152.

⁴⁹ Schilderij noch tekening worden door Elen-Clifford Kocq van Breugel 1992, *op.cit.* (noot 25) genoemd.

⁵⁰ Veiling Sotheby's Londen, 9 april 1986, nr. 65. Het is niet geheel duidelijk hoe zich dit werk verhoudt tot een aan Jan van Mieris toegeschreven paneeltje met hetzelfde onderwerp in de Lakenhal te Leiden. Deze vraag is in zoverre van belang, omdat in de collectie van Petronella Oortmans-de la Court zich een 'Ulisses en Circe van Jan Mieres' bevond. Hecht neemt aan het aan Jan toegeschreven werk in de Lakenhal identiek is aan dat uit de collectie Oortmans-De la Court. Gezien de relatie van de Odysseus en Circe van Willem van Mieris met de ivoeren Mars uit Petronella's kabinet, is dat echter geenszins vanzelfsprekend. Overigens herhaalt de Odysseus in het aan Jan toegeschreven schilderij in Leiden ook nog enigszins de pose van het ivoor. Het lijkt er dus op dat beide broers Van Mieris zich aan hetzelfde onderwerp hebben gewaagd met hetzelfde ivoeren beeld als uitgangspunt. Zie: Hecht 1989, *op.cit.* (noot 28), pp. 98-102 en afb. 18, 18a.

⁵¹ Zie: B. Gaechtens, *Adriaen van der Werff*

1659-1722, München 1987, pp. 20, 23.

⁵² Een derde voorbeeld van deze gang van zaken biedt het schilderij *Sabijnse maagdenroof* uit 1698 (Angers, Musée des Beaux-Arts), waarvoor ook een reliëf uit Petronella Oortmans' verzameling model stond. Zie hiervoor ook: Elen-Clifford Kocq van Breugel 1992, *op.cit.* (noot 25), p. 17.

⁵³ Lunsingh Scheurleer (e.a.) 1992, *op.cit.* (noot 37), dl. VIa, pp. 370-371.