

Paulus van Vianen, De aanbidding der herders, Praag, 1607

William Spencer, de zesde hertog van Devonshire (1790–1858), verhaalt in zijn informatieve en amusante *Handbook to Chatsworth and Hardwick* uit 1844, hoe hij vanaf 1819 verschillende reizen naar Italië maakte om er kunstwerken te kopen voor Chatsworth, zijn grote huis in Derbyshire, waar hij een aanvang had gemaakt met de aanzienlijke uitbreidingen en vernieuwingen die hem vele jaren zouden bezighouden. Zoals zovelen raakte hij in Rome bezeten van de liefde voor fraaie marmersoorten. In 1819 verwierf hij in die stad voor het ongehoord hoge bedrag van £ 2 000,- twee opzienbarende antieke zuilen van 'Alabastro-Cotignono'-marmer. Tot zijn ongeluk of, zoals hij zelf zegt, wellicht tot zijn geluk, was Paus Pius VII (1740–1823) toen echter juist begonnen met de bouw van de Braccio Nuovo van de beeldengalerij van het Vaticaan. Er werd daarom een verbod uitgevaardigd op de uitvoer van alle marmeren zuilen en Pius VII kocht het bewuste paar zelf ten einde er het middelste raam van zijn nieuwe vleugel mee te doen verfraaien. *Of course I had not paid, besluit de hertog zijn relaas, and I did not take the Prince Royal, now King of Bavaria's line, which was to maintain his purchase, and tire out the Papal patience; as in the case of the Barberini Sleeping Faun, which he allowed to remain for many years in its packing-case at Rome.*¹ De verwijzing is naar koning Ludwig I van Beieren (1786–1868), gedurende zijn gehele leven een hartstochte-

lijk kunstverzamelaar, die al vanaf 1810 pogingen had ondernomen het beroemde Griekse marmeren beeld van een liggende faun, afkomstig uit het bezit der Barberini, te verwerven. Eerst in 1813 kwam het tot een transactie met de eigenaar maar het duurde daarna nog drie jaar voordat de paus er toestemming voor verleende dat het beeld ook werkelijk in eigendom van de toenmalige kroonprins overging. Nu begonnen de eindeloze onderhandelingen om een vergunning tot uitvoer. Uiteindelijk moest Ludwigs zuster, keizerin Karoline Auguste van Oostenrijk (1792–1873), eraan te pas komen. Toen zij in 1819 haar gemaal bij een officieel bezoek aan Rome begeleidde verzocht ze de paus in een privé-audiëntie om de vrijlating van een 'gevangene' – de faun berustte nog steeds in een pakkist in het magazijn van Ludwigs Romeinse agent – een bede waaraan Pius VII met tegenzin gehoor gaf. Het beeld werd ijlings naar München vervoerd, waar het nu nog een van de hoogtepunten der verzameling van de Glyptothek vormt.² De mentaliteit van Simon Levie, de scheidende hoofddirecteur van het Rijksmuseum, staat dicht bij die van de vasthoudende Beierse vorst dan bij die van de quasi-nonchalante Engelse edelman. Dat heeft hij wel bewezen tijdens de onderhandelingen rond de verwerving van Paulus van Vianens zilveren plaquette met de *Aanbidding der Herders* uit 1607, waarvan de geschiedenis opmerkelijke parallellen vertoont met de historie van

Afb. 2 Paulus van Vianen, Plaquette van zilver met de
Aanbidding der Herders. Praag, 1607, h. 31,8 cm,
br. 22,9 cm.



Afb. 2a. Paulus van Vianen, drie schetsen van staande vrouwen, pen in bruin, 151 x 192 mm. Statens Museum for Kunst, Kopenhagen.



de aankoop der Barberini-faun. De grote plaquette behoort tot de fraaiste bewaard gebleven werken van de beroemde zilver-smid. Diens buitengewone vaardigheid in de drijfkunst komt in alle onderdelen prachtig tot uiting (afb. 2). Door de uiterste verfijning van het gedreven en geciseleerde werk is een dieptewerking ontstaan, die doorgaans alleen op schilderijen of tekeningen wordt bereikt. De compositie met de vele figuren die aandachtig en eerbiedig naar het centraal geplaatste Christuskind kijken, ontroeft op een geheel andere wijze dan de in Paulus' werk vaker voorkomende mythologische voorstellingen. Allen zijn gekleed in de dracht van de vroeg 17de-eeuwse boerenbevolking uit het gebied rond Praag. Van Vianen geeft hier geen geïdealiseerde typen weer maar direct in zijn omgeving waargenomen personen. Wellicht heeft hij gebruik gemaakt van getekende studies naar het leven: de twee in het midden van de achtergrond geplaatste staande vrouwen gaan terug op een van zijn schetsbladen, dat zich nu in het Statens Museum for Kunst te Kopenhagen bevindt (afb. 2a).³ Zelfs de engelen maken een 'realistische' indruk. De meest nabij gekomen engel houdt een banderol op met de tekst GLORIA. IN. EXCELSIS. DEO. ET. IN. TERRA. PAX. HOMINIBUS. BONAE. V[OLU]NTATIS. De twee herders op de voorgrond zijn in

zeer hoog reliëf weergegeven; ten dele komen ze zelfs volkomen los van de achtergrond. Om dit resultaat te verwezenlijken heeft Van Vianen de figuren apart gegoten en ze daarna op de plaat bevestigd (afb. 2b en 2c). Dit is zo meesterlijk gedaan, dat nauwelijks te ontwaren valt waar de gegoten onderdelen in het gedreven werk overgaan. De plaquette met de *Aanbidding* werd in maart 1979 op een veiling te Londen aangeboden.⁴ Zij was voor het laatst in 1817 gesignaleerd in München maar de compositie was nog bekend van een in 1845 in Duitsland langs galvanische weg vervaardigde kopie. Uiteindelijk was het kunstwerk in Engels bezit terechtgekomen, waar het lange tijd een volkomen onopgemerkt bestaan leidde. Met gelden van de Vereniging Rembrandt en de Rijksmuseum-Stichting kon dit kapitale stuk op de veiling voor het Rijksmuseum worden verworven. Nu stuitte men echter op de in Groot-Brittannië geldende bepalingen aangaande de uitvoer van kunstwerken. Op grond van bij de wet vastgestelde criteria, waarop ieder kunstwerk boven een bepaalde geldswaarde wordt beoordeeld, werd geen toestemming verleend tot de export van de plaquette. Conform de Britse wetgeving werden de musea in het Verenigd Koninkrijk enige tijd in de gelegenheid gesteld om, wanneer zij geïnteresseerd waren in de aankoop van het voorwerp, de daartoe benodigde gelden bijeen te brengen. Het Royal Scottish Museum te Edinburgh slaagde daar binnen de gestelde termijn in en verklaarde het stuk te willen verwerven. Het Rijksmuseum wilde de plaquette echter niet afstaan en nam daarom op instigatie van de hoofddirecteur, die in zijn politiek werd gesteund door de fondsen die de aankoopgelden hadden geschonken, het opzienbarende besluit haar gedurende de voorgeschreven termijn van tien jaren in een Engelse bank te bewaren teneinde daarna opnieuw een aanvraag voor een uitvoervergunning in te dienen. Het was de eerste keer dat een museum in een dergelijke situatie besloot het betreffende kunstwerk niet te verkopen maar de mogelijkheid van een tweede poging af te wachten. Nu brak voor de plaquette dus weer een obscure periode aan, slechts onderbroken

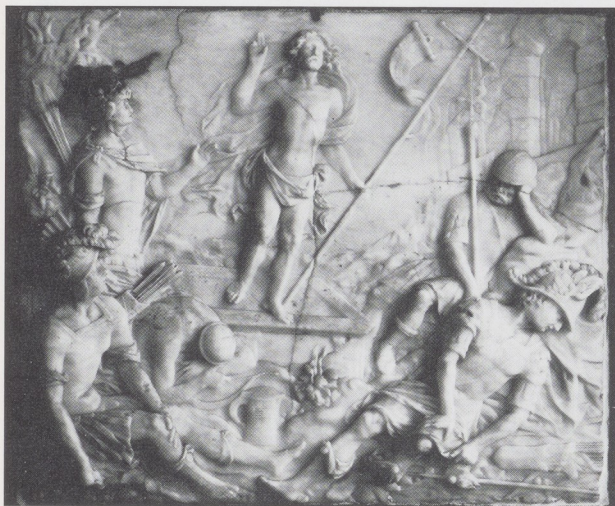
Afb. 2b. De apart gegoten figuren van de plaquette van afb. 2 (voorzijde).
Afb. 2c (onder). De apart gegoten figuren van de plaquette van afb. 2 (achterzijde).

Afb. 2d (rechts). Paulus van Vianen, Plaquette van zilver met de Herrijzenis van Christus. Praag, 1605, h. 31 cm, br. 22 cm.





Afb. 2e. Hans van Mildert, *De Herrijzenis van Christus*, ca. 1617–20. Marmmer, 75 × 88 cm. Heeswijk, Kasteel.



tijdens de grote overzichtstentoonstelling van het werk der Van Vianens, die in 1984–'85 in het Centraal Museum te Utrecht werd gehouden. Dankzij een bij hoge uitzondering verleende tijdelijke uitvoervergunning kon het kunstwerk daar aanwezig zijn.⁵ Het was er te zien naast de twee jaar eerder ontstane plaquette door Paulus met de *Herrijzenis van Christus*, die vrijwel dezelfde afmetingen heeft en die al in 1959 voor het Rijksmuseum was aangekocht (afb. 2d).⁶ Het al lang bestaande vermoeden, dat de *Aanbidding* als pendant bij de *Herrijzenis* was gemaakt werd door deze directe confrontatie versterkt. Niet alleen hebben de twee plaquettes hun formaat gemeen maar tevens komen de ten opzichte van elkaar min of meer spiegelbeeldige composities in veel opzichten overeen, met de centrale zwevende figuur, de op de voorgrond rond een middelpunt gegroepeerde groot weergegeven personen en de aan beide zijden hoog oplopende landschapsachtergrond met gebouwen. In technisch opzicht vormt het ongewoon hoge reliëf van de *Aanbidding* juist een groot contrast met de *Herrijzenis*, die in opvallend laag reliëf is uitgevoerd. Aan het hof van keizer Rudolf II te Praag, waar Paulus vanaf 1603 werkzaam was, werd ongetwijfeld speciaal de virtuositeit van zijn vakmanschap hogelijk bewonderd. In dat klimaat zal deze tegen-

stelling tussen de beide plaquettes als een toegevoegde attractie zijn beschouwd; te zamen tonen zij de fenomenale vaardigheid van de zilversmid in haar vele verschillende facetten. Ook de twee iets eerder ontstane grote plaquettes van Paulus in het Rijksmuseum, het *Feestmaal der Goden* uit 1604 en de niet gedateerde *Minerva en de Muzen*, die steeds als pendants zijn beschouwd, vertonen een soortgelijk geprononceerd contrast.⁷

De pendant-hypothese won nog aanzienlijk aan kracht als gevolg van een door drs. A. L. den Blaauwen, de toenmalige directeur van de Afdeling Beeldhouwkunst en Kunstnijverheid, gedane ontdekking. De voorstellingen van de *Herrijzenis* en de *Aanbidding* bleken namelijk door de Antwerpse beeldhouwer Hans van Mildert (1588–1638) te zijn nagevolgd, aangepast aan een liggend formaat, op twee grote marmeren reliëfs voor het hoofdaltaar van de St.-Janskerk te 's-Hertogenbosch, waaraan de beeldhouwer in de jaren 1617–'20 werkte (afb. 2e en -f). De reliëfs vormen de voornaamste gebeeldhouwde versiering van het altaar, waarop ze als tegenhangers fungeren.⁸ Hieruit blijkt dat de plaquettes in elk geval tien jaar na het ontstaan van het jongste exemplaar al als pendants werden beschouwd. Bovendien mag worden geconcludeerd, dat de in iconografisch opzicht niet duidelijk verklaarbare koppeling der beide gebeurtenissen uit het leven van Christus in de vroege 17de eeuw wel voorkwam. Wanneer deze twee voorstellingen op een zo prominente plaats in een kerk konden worden gecombineerd, zal hun samenvoeging een hoofs verzamelaar zeker niet hebben gestoord.

Men kan zich afvragen, hoe de composities van de plaquettes zo kort na hun ontstaan al in Antwerpen bekend konden zijn. Voor zover wij weten zijn nooit prenten naar de voorstellingen vervaardigd en zijn ze evenmin in lood afgegoten. Maar de inventies kunnen ook door middel van tekeningen zijn verspreid, terwijl tenslotte de mogelijkheid bestaat, dat de plaquettes zelf zich in 1617 in Antwerpen bevonden en er zijn nagetekend. Is het toeval, dat de *Aanbidding* nogmaals in 1617 in Antwerpen is nagevolgd, namelijk op

Afb. 2f. Hans van Mildert, *De Aanbidding der Herders*, ca. 1617-20. Marmor, 75 x 88 cm. Heeswijk, Kasteel.



een ronde zilveren drinkschaal?⁹ Hoe dit ook zij, de nieuwe argumenten die konden worden aangevoerd om de twee plaquettes als tegenhangers te beschouwen brachten een verandering in de 'status' van de *Aanbidding* tweeweg – deze werd nu gezien als behorend tot een paar, waarvan het tweede stuk zich buiten Engeland bevond. Om die reden toonde de Engelse regering zich bereid reeds na acht jaar, in 1987, opnieuw een verzoek om een uitvoervergunning in behandeling te nemen. Weer werd aanvankelijk de toestemming geweigerd; de Britse musea kregen vier maanden de tijd om de benodigde aankoopssom bijeen te brengen. Door de explosieve ontwikkeling van de markt voor edelsmeedkunst van zeer hoge kwaliteit in de laatste tien jaren was de marktwaarde van het object echter in korte tijd verveelvoudigd. De bij de hernieuwde aanvraag vastgestelde prijs bleek te hoog voor de Britse musea, die bovendien twee jaar eerder dan verwacht met de noodzaak werden geconfronteerd over dit bedrag te beschikken. De enorme prijsstijging van kunstwerken, waar musea doorgaans alleen maar onder te lijden hebben, werkte nu eens in het voordeel van het Rijksmuseum. In februari 1988 verstreek de termijn voor de musea in het Verenigd Koninkrijk en werd een uitvoervergunning verkregen. Vanaf

maart waren de twee plaquettes naast elkaar te zien in een speciale presentatie in de Aanwinstenzaal van de Afdeling Beeldhouwkunst en Kunstnijverheid. Te zamen vormen zij een onbetwist hoogtepunt binnen de ongeëvenaarde verzameling werken van de gebroeders Van Vianen in het museum. Zo werden de door Levie getoonde durf, overredingskracht en uithoudingsvermogen met triomfantelijk succes bekroond. Zelfs in een tijd van strikte wetsbepalingen en complexe ambtelijke organisaties blijken deze kwaliteiten nog even effectief als in het avontuurlijke begin der negentiende eeuw.

R.J. B.

Noten

- ¹ The Duchess of Devonshire, *The House*, Londen 1982, p. 177.
- ² Cat. tent. *Glyptothek München 1830-1980*, München (Glyptothek) 1980, pp. 48-49 en 75-76.
- ³ J. R. ter Molen, *Van Vianen, een Utrechtse familie van zilversmeden met een internationale faam*, Rotterdam 1984, dl. 2, cat. nr. 238.
- ⁴ Veiling Christie, Londen 21 maart 1979, nr. 39, met afb., afkomstig uit de verzameling Miss Jane Starkey. Inv. r.b.k. 1979-101. Geschenk van de Vereniging Rembrandt en de Rijksmuseum-Stichting. Zie Ter Molen, *op.cit.* (noot 3), dl. 2, cat. nr. 86, met eerdere literatuur.
- ⁵ Cat. tent. *Zeldzaam zilver uit de gouden eeuw*, Utrecht (Centraal Museum) 1984-85, nr. 21.
- ⁶ Ter Molen, *op.cit.* (noot 3), dl. 2, cat. nr. 81; cat. tent. Utrecht 1984-85 (noot 5), nr. 15.
- ⁷ Ter Molen, *op.cit.* (noot 3), dl. 2, cat. nrs. 78 en 79; cat. tent. Utrecht 1984-85 (noot 5), nrs. 12 en 13.
- ⁸ H. van Bavel, 'Het Bossche altaar in Heeswijk', *Berne* 23 (1980), pp. 34-43, afb. pp. 40 en 41.
- ⁹ Zie bij Ter Molen, *op.cit.* (noot 3) dl. 2, cat. nr. 86.