

JAARBOEK
VAN HET
KONINKLIJK NEDERLANDSCH GENOOTSCHAP
VOOR
MUNT- EN PENNINGKUNDE

ONDER DE ZINSPREUK

„Concordia res parvae crescunt”

TE

AMSTERDAM

Commissie van Redactie:

Mr. J. VAN KUYK ('s-Gravenhage),
Dr. W. F. BAX (Amsterdam),
Dr. J. W. A. VAN HENGEL (Utrecht),
Dr. J. H. JONGKEES (Bussum).



XXXV 1948,
TWEEDE GEDEELTE

AMSTERDAM
UITGAVE VAN HET GENOOTSCHAP
1948

DE GHEYNS PENNING OP DEN SLAG BIJ NIEUWPOORT

door

Mr. J. VAN KUYK

De slag bij Nieuwpoort in de zomermaand Juli van het jaar 1600 — een overwinning op de Spaansche troepen welke den naam van prins Maurits als veldheer grooter luister gaf, overigens echter voor des oorlogs verderen loop slechts weinig beteekenis had — is in de Nederlandsche kunst in allerlei vorm bejubeld en voor de Nederlandsche penningkunst van belang omdat de gebeurtenis aanleiding was tot het slaan — naast eenige minder belangrijke medailles — van eene welke in schoonheid verre uitging boven alle andere.

De Nederlandsche penningkunst verkeerde in een periode van stilstand en van armoede, ondanks de vele stukken welke gemaakt werden en niettegenstaande de schoone traditie welke zij achter zich had. Maar de tijd der groote medailleurs was voorbij en nieuwe werkelijke kunstenaars, weder de kunstwaarde kennend welke een penning hebben kàn, komen eerst met een later geslacht. Wat wij vinden is het werk van stempelsnijders, die — ook waar zij penningen maakten — zich aan den muntstijl houden. Deze tijd van verval in de kunstontwikkeling van den Nederlandschen penning ligt in het einde der zestiende en het begin der zeventiende eeuw. Hij brengt ons — naast een aantal portretpenningen — als herdenkingsstukken: penningen met een laag relief en van weinig kunstzin getuigend; een eentonige en ietwat saaie reeks, welke de toch zoo talrijke voor de vestiging van ons volksbestaan belangrijke gebeurtenissen in herinnering houden moest. De zeventiende eeuw is reeds gevorderd vóór en aler een verbetering en verrijking van den stijl zichtbaar wordt.

Hieraan dient nog iets te worden toegevoegd. Ook de voorstellingen op deze penningen zijn weinig boeiend. Herhaaldelijk valt een samenhang met onze prentkunst te bespeuren, niet alleen iconografisch in de wijze van voorstellen, ook ten aanzien van de keuze van onderwerp, zooverre dit mogelijk blijkt. De op prenten zoo geliefde plattegronden en gezichten van belegerde steden, zijn op de penningen even veelvuldig. Doch ook hierdoor vermocht de penning niet tot kunstwerk te worden.

Midden in deze periode verschijnt ter herinnering aan de overwinning bij Nieuwpoort en ter eere van den Prins, een penning van merkwaardige teekening en van een aanstonds treffende rust en schoonheid. Voor dit stuk (afb. 1) moge in deze bladzijden de aandacht worden gevraagd¹⁾.

Het is geslagen op last van de Staten-Generaal krachtens Resolutie dier Staten van 29 December 1600²⁾: „tot 's lands eeren”. De penning kan derhalve — hoewel in het veld het jaar 1600 vermeldend — niet voor 1601 geslagen zijn. Blijkens het vijfbladig roosje in het omschrift, muntteeken van Dordrecht, had de vervaardiging plaats in de munt aldaar.

* * *

De eene zijde is van het bekende type: een plattegrond van de schans van St. Andries — welke verovering in Mei 1600 de penning mede herdenkt³⁾ —; zij biedt niets nieuws en behoeft verder onze aandacht niet te hebben.

De andere zijde vertoont ons prins Maurits, in het harnas, te paard met opgeheven zwaard, in hoogte het geheele veld binnen een parelrand vullend; daarachter het beeld van den slag; de zee met schepen en het strand met strijdende soldaten. Het omschrift

¹⁾ Zie: van Loon, I, blz. 548, 1. — Het hier afgebeelde exemplaar behoort tot de verzameling van het Koninklijk Penningkabinet, 's-Gravenhage, en werd uitgelegd op de „Herdenkingstentoonstelling (1648—1948)”, gehouden in „Het Prinsenhof” te Delft in den zomer van 1948; Catalogus, Afd. Penningen no. 73.

²⁾ N. Japikse, *Resolutiën der Staten-Generaal*, XI, blz. 78.

³⁾ Als krijgsfeit werd de verovering van deze schans in den tijd niet onbelangrijk geacht, zoodat in dit opzicht tusschen de twee zijden van de medaille een wanverhouding niet bestaat. Op deze verovering een bekende en zeer fraaie spotprent.

luit: CAPTIS CXXX MILIT(um) SIGNIS ORD(inum) AVSP(icio)
PRINCEPS MAVR(itius) VICTOR REDII. — Zeldzaam feit: wij kennen
den ontwerper: Jacques de Gheyn, en de ontwerp-teekening: zij
bevindt zich in het Britsch Museum te Londen ¹⁾.

Deze zijde biedt ons — behalve schoonheid — iets nieuws. Niet
in de makelij als medaille, want het stuk vertoont ook op deze
zijde een laag relief en past als zoodanig bij de keerzijde. Het
nieuwe en belangrijke is de compositie: de meer en meer tot ver-
nuftigheden verwordende symboliek of de saaie werkelijkheids-
verbeelding met een overmaat van verklaring door de Oudheid,
zooals de penningen van den tijd te zien geven, heeft hier plaats
gemaakt voor een boeiende, geheel bij het te herdenken feit
behoorende, lyriek. Ons treffen twee punten: vooreerst de houding
van den prins, in de tweede plaats het verband van diens ruiters-
beeld met het overige der voorstelling.

De prins zit te paard; men mag zeggen: hij heeft de houding
van den overwinnaar (het omschrift gebruikt: VICTOR), de allure
van den triumfator. Bij die houding past van ouds het hoog
geheven zwaard. — Wij wezen verder op het verband tusschen
dit ruitersbeeld en het overige der voorstelling. Het is dat van een
volkomen ondergeschiktheid van den achtergrond tegenover den
ruiter, die — en door de afmetingen en door de schikking over
de verdere voorstelling heen — zoodanig op den voorgrond treedt,
dat de scheepjes en strijdenden slechts als een kleed zijn achter
hem. De ruiter blijft den indruk van de voorstelling volkomen
beheerschen en vormt het beeld dat in de herinnering voortleeft.

De vraag dringt zich op: welke tot dezen stijl leidende invloeden
de ontwerper kan hebben ondergaan, welk verband met vroegere
kunstwerken bestaan kan hebben. Trachten wij op deze vraag een
antwoord te vinden.

* * *

Een aanwijzing voor rechtstreekschen invloed van een richting
of — meer beperkt — van een bepaald kunstwerk op de Gheyn,
dezen penning ontwerpend, hebben wij niet. Van een overneming

¹⁾ J. Q. van Regteren Altena, *Jacques de Gheyn* (1935), pl. 2.

— indien deze tenminste bestaan mocht — valt niets met zekerheid te zeggen.

Nemen wij het ruiterbeeld en den achtergrond achtereenvolgens in nadere beschouwing.

Uit de Italiaansche Renaissance kennen wij *ruiterbeelden*. Die van de condottieri Gattamelata door Donatello en Colleoni door Verrocchio — de beroemdste — mogen aan den oorsprong staan en de Gheyns beeld doet inderdaad aan deze beelden denken, — meer dan een herinnering vermogen zij niet te wekken. Herinnering aan een Renaissancemotief, aan een geheel anderen geest dan die der middeleeuwsche „rijders”¹⁾. — Van de medailleurs worde genoemd Pisanello: diens paarden zijn van geheel ander maaksel. Evenzoo die van Sperandio. Gianfrancesco Parmensis (tweede helft der vijftiende eeuw) maakt ruiters met opgeheven zwaard, die ook op te grooten afstand van ons stuk staan. Hetzelfde geldt van enkele schilderwerken; wij denken aan den voorsten ruiter op Benozzo Gozzoli's Tocht der Wijzen, te Florence.

Dichter nadert de kunst om keizer Maximiliaan ontstaan²⁾: de ruiters van de voor den keizer gemaakte werken, vooral de ontwerpen van Hans Burgkmair³⁾, en een uit denzelfden tijd dagteekende pronkdaalder (1509)⁴⁾ waar het ruiterbeeld eveneens het geheele veld der eene zijde vult. Echter, bij vergelijking van deze voorstellingen met onzen penning, is het tijdsverschil van een eeuw duidelijk zichtbaar. Al vormt deze kunst van Maximiliaan's tijd een overgang tot die der Renaissance, zij is een laatste bloei van ridderkunst en doet dit ten slotte duidelijk zien. Daartoe is de Gheyn in 1600 niet teruggekeerd.

¹⁾ De ruiter op vele middeleeuwsche zegels en munten (deze in het bijzonder in de veertiende en vijftiende eeuw) is de in volle wapenrusting en meestal in tournooikleedij voortsnellende ruiter, in werkelijken zin dus een „rijder”. Het rijkste voorbeeld is de herdenkingspenning van de verdrijving van de Engelsen uit Frankrijk (midden der vijftiende eeuw). — Het motief wordt in 1606 met den gouden Ridder der Republiek opnieuw gebezigd. Het ruiterbeeld met opgeheven zwaard vindt men op Engelsche munten der zeventiende eeuw, speciaal op die van Karel I.

²⁾ Ludwig Baldass, *Der Künstlerkreis Kaiser Maximilians* (1923).

³⁾ *T.z.p.*, pl. 14.

⁴⁾ *T.z.p.*, pl. 3; Karl Domanig, *Die Deutsche Medaille*, no. 14.

Voor zijn ruiter vindt men tot hiertoe wel voorloopers, niet een voorbeeld.

Duidelijk is echter de overeenkomst tusschen het ruiterbeeld op den penning en dat op afbeeldingen van triomphale „incomsten” uit het begin der zeventiende eeuw, met name op die van Fransche koningen. Hier vinden wij tenzelfden tijde vrijwel gelijke heroïeke paarden. Volkomen gelijk aan dat van onzen ruiter is het paard van Lodewijk XIII bij diens „Entrée” in Parijs op 16 September 1614 (afb. 3). Zelfde richting, waarin het loopt; geheel dezelfde houding der beenen; volkomen dezelfde, van boven omwikkelde lange staart. Deze voorstellingen stammen uit Renaissance-motieven¹⁾.

Men mag aannemen hier binnen de sfeer te zijn waar de Gheyn zijn inspiratie vond. Hoewel een voorbeeld niet nawijsbaar is, kan men het ruiterbeeld van den penning beschouwen als „van den tijd”, als geheel passend in deze gelijktijdige kunstontwikkeling. De Gheyn's teekening sluit zich — het opgeheven zwaard is hiervoor een teeken — eenigszins nauwer aan bij oude triumf-voorstellingen.

Zeer spoedig hierna volgt een nieuwe vorm: het steigerend, voorwaarts dringend ros. Op onze penningen vindt men dit op verschillende stukken ter eere van Frederik Hendrik; hier bestaat overeenstemming met de voorstellingen op prenten en schilderijen, behalve dan dat deze den nieuwen vorm — bestemd tot een groote toekomst — reeds eerder hebben aanvaard. Zoo ter verheerlijking van prins Maurits zelve, als held van Nieuwpoort, op verschillende gravures: zoo van Egbert van Paendere (afb. 4), Crispijn van de Passe²⁾. Precies te dateeren zijn deze prenten niet en waarschijnlijk zagen zij het licht eenigen tijd na den slag.

* * *

¹⁾ Zie: J. Chartrou, *Les Entrées solennelles et triomphales à la Renaissance* (Paris 1928), blz. 65 v., 81 v.

²⁾ De prenten van Van Paendere (of: van Panderen) en van Crispijn van de Passe hebben een zoo groote overeenkomst dat de eene naar de andere gemaakt moet zijn; deze verhouding staat echter niet vast. Op verschillende andere prenten betreffende den slag van Nieuwpoort komt Maurits te paard voor; hier echter is niet of nauwelijks sprake van een portret. — Al deze stukken in den Atlas van Stolk, ook de hier afgebeelde gravure van Van Paendere.

Wenden wij ons tot den *achtergrond* van onzen penning.

Die achtergrond, op zichzelf, is vanuit een oogpunt van stijl niet als iets nieuws te beschouwen. De laag-relief-stijl is geheel die van den tijd. Ook de voorstelling is niet nieuw. Men kent reeds vroege teekeningen waarop gevechten zijn afgebeeld in zeer klein werk; de compositie van den achtergrond doet hieraan denken, zonder dat van een voorbeeld gesproken worden kan. Ook medailles uit den tijd van den tachtigjarigen oorlog laten ons werk zien van dergelijk maaksel. — Het gevecht op onzen penning vormt een achtergrond, niet een vergezicht, zooals op prenten.

Zoodat voorloopig de slotconclusie niet een andere dan deze zijn kan: dat een voorbeeld, onder rechtstreekschen invloed waarvan de Gheyn het ruiterbeeld van den prins en den achtergrond gemaakt zou hebben, niet valt aan te wijzen, — dat zijn ruiterbeeld past bij sommige — nog uit triomf-herinneringen levende — gelijktijdige voorstellingen en dat ook werk als dat van den achtergrond op medailles van denzelfden tijd te vinden is.

Het geheel *eigene* ligt in *de combinatie* van den ruiter met den achtergrond, in *de verhouding* van dien ruiter tot het gevecht, de wijze waarop hij als overwinnaar dit overheerscht en maakt tot een geheel *ondergeschikten achtergrond*. Een voorbeeld hiervan kennen wij niet.

Men onderschatte dit niet, omdat hier naar ons inzicht het treffende van den penning ligt en door deze combinatie het boeiende geheel ontstaan is dat een zoo schoonen indruk geeft.

Had de Gheyn van zijn zijde invloed op wat na hem kwam? Deze vraag — welke nog onder het oog moet worden gezien — is ten slotte ontkennend te beantwoorden. De zeventiende eeuw heeft den zin voor mythe, allegorie en symbool niet verloren, zij heeft dien versterkt. En wanneer de oude school haar tijd gehad heeft en de plaats vrij komt voor ander en in vele opzichten beter werk, is het een medaille van sterker relief en zonder de oude vrees voor open ruimte in het veld, die haar intrede doet. Hierbij was een

superpositie van beelden — het kenmerkende voor de Gheyn's teekening — niet mogelijk.

* * *

Een punt van vergelijking met onzen penning wordt gevormd door een schepping van den Franschen medailleur Jean Warin, in 1629 ter eere van koning Lodewijk XIII geslagen bij gelegenheid van de vermeestering van den pas de Suze ¹⁾. Deze medaille — bewonderenswaardig gemodeleerd en van groote fijnheid — is een der beste uit het werk van den meester en een der sieraden van den tijd. Op de eene zijde een portret van den koning, op de andere een allegorische voorstelling van diens opmarsch door de bergen. Deze voorstelling doet het stuk naderen tot de Gheyn's werk. Gelijk daar prins Maurits, vult hier de koning, voorgesteld als Hercules, het geheele veld; de achtergrond wordt gevormd door een, in verhouding tot des konings figuur, zeer klein en daaraan ondergeschikt landschapsbeeld.

Eenige aanleiding om aan overneming door Warin te denken, bestaat niet, zoodat wij ons bepalen moeten tot het bewonderen van stukken, waaruit een zelfde geest spreekt.

¹⁾ Het hier afgebeelde exemplaar (afb. 2) behoort tot de verzameling van den schrijver.



1. Slag bij Nieuwpoort
(1600)



2. Lodewijk XIII als Hercules
(1629)



3. Intocht van Lodewijk XIII te Parijs (1614).
(Cabinet des Estampes, Parijs)



4. Prins Maurits bij Nieuwpoort,
door Egbert van Paendere.