

JAARBOEK VOOR  
MUNT- EN PENNINGKUNDE

43

KON. NED. GENOOTSCHAP VOOR MUNT- EN PENNINGKUNDE  
AMSTERDAM 1956

*Commissie van Redactie:* Dr. H. Enno van Gelder, Voorburg;  
Dr. A. Gorter, Bilthoven; O. N. Keuzenkamp-Roovers, Groningen;  
Dr. A. N. Zadoks-Josephus Jitta, Amsterdam.

Alle correspondentie betreffende redactie en administratie te richten  
aan het secretariaat: Lange Voorhout 50, 's-Gravenhage.

## LUTMA'S PENNING OP DE VREDE VAN MUNSTER

door

Dr. R. VAN LUTTERVELT

De historicus dient er voortdurend op bedacht te zijn hoe onverwacht grillig en vol tegenstellingen de combinaties kunnen uitvallen die Clio's her en der uit de beschikbare volheid van materiaal grijpende handen al zo tot stand gebracht hebben. Zulk een onverwachte, ja onthutsend vreemde speelsigheid vertoont een van de schoonste penningen, ooit door Nederlands vakmanschap geschapen: de bekende en bij herhaling gepubliceerde gedenkpenning op het sluiten van de Vrede van Munster, welke de stad Amsterdam in 1648 bestelde bij Johannes Lutma de oude (Pl. VII, 1). Voor de daarnaar, volgens Frederiks door Johannes Lutma junior vervaardigde, kleinere variant geldt hetzelfde<sup>1</sup>. Op de voorzijde prijken Hercules en Pallas, „of de Dapperhyd en Wysheyd”, zoals Gerard van Loon het uitlegt. Uit den hoge worden zij beschenen door een hemels licht, waarin in Hebreeuwse letters de naam Jahwe prijkt. Weggeworpen wapenstukken vullen de bodem; tussen de beide figuren leest men het opschrift: OB CIVES SERVATOS dat op de grote penning is aangebracht in de lucht op een zwierige banderol, waaromheen putti dartelen, terwijl op het kleine exemplaar deze tekst tot naar de grond zakte, waar de woorden door een magere en saai-regelmatige lauwerkrans omlijst zijn.

De uitvoering van de grote penning is van hoge kwaliteit, levendig, vol spanning en gevoelig van modelé, de verschillen van diepte in het reliëf zijn met vaardige hand en smaakvol aangebracht. Maar bij al dit schoons stuit men in de compositie van het tafereel bij nader beschouwing op onverwacht onlogische elementen: twee figuren, geplaatst aan weerskanten — dus daar waar de ronde penningvorm naar verhouding minder gelegenheid bood — terwijl de grote ruimte in het midden in het ene geval gevuld werd door een breed uitstaande lauwerkrans welke... niets omsluit, in het andere door het reeds vermelde kleine kransje, waarbinnen slechts drie korte woorden en waarboven een lege hemel, terwijl bij de grote penning het nog wat omvangrijker vlak van de lucht gestoffeerd is met vliegende engeltjes die, tezamen met de banderol, de ruimte op-

vullen. Het is duidelijk: dit kan geen oorspronkelijke conceptie zijn maar moet een ontlening inhouden aan een voorbeeld dat andere accenten vertoonde, dat niet in de ronding van een cirkelomtrek gedacht was en voor een gans verschillend doel bestemd. Zonder twijfel was dit voorbeeld een volgens de smaak van de tijd met barokke weligheid gegraveerd titelblad van een boek en flankeerden Hercules en Pallas oorspronkelijk een min of meer uitvoerig opschrift hetwelk, in het midden geplaatst, in eerste instantie en terecht de aandacht van de beschouwer trok vóór de omringende figuren. Men weet hoe geliefd en hoe talrijk dergelijke versierde titelbladen in de 16de en 17de eeuw geweest zijn. Datgene waarnaar de oude Lutma — blijkbaar bij gebrek aan eigen ideeën, doch volkomen volgens de gewoonte van zijn tijd — werkte toen hij zijn penning „De Vrede van Munster” vervaardigde is, naar het mij wil voorkomen, het openingsblad geweest dat P. P. Rubens ontwierp (Pl. VI, 1) en Cornelis I Galle graveerde<sup>2</sup> voor een beschrijving van het beleg en de verovering van Breda in 1625 onder leiding van Spinola (Pl. VI,2)<sup>3</sup> door de Jezuitenpater Hermannus Hugo. Met recht mocht hierboven van de vreemde grillen die de Muze der Historie erop na houdt, gesproken worden. Men realiseer zich eens goed: een allegorie bij de beschrijving van een der laatste grote Spaanse successen in de Tachtigjarige Oorlog door een Jezuïet, 22 jaar later (het boek verscheen in 1626) gebruikt voor de officiële Amsterdamse penning „De Vrede van Munster”! Doch zover zal Lutma niet gedacht hebben. Hij kende blijkbaar het boek en paste de voorstelling van het titelblad eenvoudig toe als een bruikbaar motief van internationale mythologisch-symbolische inhoud. Nieuwe betekenis hoefde niet eens aan de figuren gehecht te worden: de Dapperheid en de Wijsheid waren immers op elke partij toepasselijk!

Rubens heeft op verzoek van zijn vriend Balthasar I Moretus herhaaldelijk titelbladen voor de Plantijnse drukkerij ontworpen<sup>4</sup>. Zijn allegorische en symbolische omlijstingen van boektitels getuigen van de nodige zwier en fantasie, doch zij zijn niet nieuw van principe; integendeel, de schilder deed in dit werk niet anders dan het volgen van het bestaande gebruik, waarin zich dikwijls invloeden van architectuur, toneel en grafkunst mengden. De twee obligate staande figuren aan weerskanten, de menigte van objecten op de grond, en de „glorie” bovenaan, het was alles in de 17de eeuw niet méér dan cliché van opvatting. Te midden van zijn reeks fraaie titelbladen is die voor de „Obsidio Bredana” er een die in niets bepaaldelijk uit de toon valt. De oorspronkelijke tekening (31 x 19,5 cm) is eigendom van de National Gallery te Londen en werd door deze instelling in bruikleen gegeven aan het British Museum. De

kopergravure volgde de schets nauwkeurig.

Het is niet aannemelijk dat Lutma het ontwerp gekend heeft; als zeker mag men aannemen, dat hij naar de prent werkte. Hoè hij dat deed blijkt uit vergelijking hiervan met de penning. Hercules veranderde hij, op de benen na, weinig van houding. De halfgod bleef zijn leeuwenhuid op de rug dragen met de kop op zijn hoofd; alleen werd de bovenkant van de lendendoek in tegengestelde richting afgebeeld, opdat deze niet tegen de ronding van de penning in zou lopen. De spade welke de held ter gelegenheid van het graafwerk, dat zo'n belangrijk onderdeel van een belegering in die jaren uitmaakte, had opgenomen, werd verwisseld voor diens gebruikelijke embleem, de knots. Daarvan had ook Rubens hem overigens gewoonlijk voorzien, b.v. in zijn ontwerpen voor drukkersmerken van het Plantijnse huis<sup>5</sup>. Pallas onderging enkele wijzigingen ten einde haar figuur beter in het ronde vlak te doen passen. Het schild werd haar van de rug genomen om op de grote penning een plaats achter haar op de grond te krijgen. Zij ondersteunde het nu met de linker hand. Erg gelukkig viel deze oplossing niet uit, want het achteroverhellen van de godin werd zodoende allermint gemotiveerd. In de prent is dat wel het geval: daar leunt zij tegen een stenen basement, het evenwicht bewarend door een zwaar daarop steunende hand. De slang, die met de penning niets van node had, verdween maar liet sporen achter in de vorm van enige plooiën van de japon op de linker bovenarm. Algemene stand, helm, lang gewaad, blote voeten en de kruisband over de borst bleven. Vanwege de succesvolle vrede welke de Geunieerde Provinciën sloten mocht op de penning van 1648 de pijlenbundel natuurlijk niet ontbreken. Hier raakte Lutma in moeilijkheden en hij heeft zich daar niet goed uit weten te redden. Hij gaf de godin de bundel in de rechterhand, met het gevolg dat zij haar lans moest loslaten. Deze kwam zodoende los tegen haar arm te rusten, ongeveer als een in een hoek weggezette parapluie, een bepaald onlogische en onelegante oplossing. Lutma junior liet op de kleine penning het schild weg en motiveerde Pallas' achteroverleunen hierdoor nog minder. Zij kreeg nu de linkerhand vrij voor de pijlen, doch het kan niet gezegd worden dat zij Neêrland's nationale symbool hier op bijzonder sierlijke wijze voor zich uit houdt.

Opvallend is, zoals reeds werd opgemerkt, de leegte tussen de twee figuren. Van de tamelijk lange boektitel bleef alleen de omlijstende krans over die, hoewel aanmerkelijk weliger uitgebeeld, toch niet het centrum van de penning behoorlijk vermocht te vullen. De heel korte inscriptie welke op de grote penning in de lucht zweeft, werd op de kleine binnen de krans aangebracht, hetgeen terugkeer tot het oorspronkelijke doel van

de omraming betekende. Boven de krans bleef hier niets dan ijle. Hercules kon nu niet meer, zoals bij Rubens-Galle, met de linkerarm op de cartouche leunen en kreeg — hoe vreemd bij deze klassieke krachtpatser! — een kransje in de hand. Pallas moest er, als pendant, nu ook wel een vastpakken, zodat op de kleine penning haar speer haar andermaal ontglipte en los tegen haar aan werd gezet.

De figuren die op Rubens' titelblad op de bodem zitten kwamen bij Lutma als onbruikbaar en wegens plaatsgebrek te vervallen; de trophee achter haar bleef echter behouden, zij het in veranderde vorm. Wat eveneens bleef was de zon in de hemel. Het wapen van de Spaanse koning, waarboven zij op de prent straalde, verdween uiteraard bij Lutma. De stralen dienden nu neerwaarts gericht te worden, zowel uit hoofde der logica als vanwege de compositie. De putti op de grote penning werden echter weer aan het titelblad ontleend, maar noodzakelijkerwijze in gewijzigde houdingen; de gevleugelde kop van de in de linker bovenhoek van de gravure boosaardig blazende windgod beïnvloedde de penningmaker kennelijk toen hij het hoofd van het achter de zwevende banderol omtuimelende engeltje bootseerde.

Waarom de goudsmid aldus te werk is gegaan kan men slechts gissen. Achttē hij het opschrift PAX VNA TRIVMPHIS INNVMERIS POTIOR te lang om in het midden van de penning binnen een omlijsting te worden aangebracht? Dan wel, was het hem niet belangrijk genoeg? Of behoefde hij vóór alles de afsluiting met de gevoelig geplooidē banderol aan de bovenkant (die de zoon Lutma op vervelende, droge wijze styleerde) waardoor hij aan de centrale cartouche haar raison d'être ontnam? Vergeefs stellen wij dergelijke vragen. Wij vermogen momenteel niet verder te gaan dan de constatering dat Lutma onmiskenbaar de motieven voor zijn kostelijk bewerkte penning op de Vrede van Munster ontleende aan een prent van geheel andere aard en afmetingen dan zijn eigen kunst, dat hij deze adopteerde en verwerkte, zonder er evenwel geheel los van te geraken of, zoals men het wel uitdrukt, „boven de compositie van zijn voorbeeld uit te stijgen”.

<sup>1</sup> G. van Loon, *Beschryving der Nederlandsche Historipenningen*, II, 's-Graavenhaage 1726, blz. 311, resp. 310; J. W. Frederiks, *De meesters der plaquettepenningen*, (Amsterdam) 1943, no. 13 resp. 12; J. W. Frederiks, *Penningen*, Amsterdam 1947 (Heemschutserie no 52), blz. 7, resp. 68.

<sup>2</sup> M. Funck, *Le livre belge à gravures*, Paris et Bruxelles 1925, p. 338; H. F. Bouchery en F. van den Wijngaert, *P. P. Rubens en het Plantijnsche Huis*, Antwerpen-Utrecht 1941, afb. 61 en 62. H. G. Evers, *Rubens und sein Werk*, Brüssel 1943, p. 63 en 65 en afb. 98, toont aan, dat Rubens de ontwerp-tekening tussen 16 dec. 1625 en 21 jan. 1626 maakte, terwijl de gegraveerde plaat op 5 febr. 1626 aan Galle betaald werd.

<sup>3</sup> H. Hugo S.J., *Obsidio Bredana armis Philippi IIII auspiciis Isabellae ductu Ambr. Spinolae perfecta*, Antwerpen 1626 (Spaanse en Engelse vertalingen verschenen in 1627, een Franse in 1631).

<sup>4</sup> Bouchery en Van den Wijngaert, *a.w.*, blz. 53 e.v.

<sup>5</sup> Bouchery en Van den Wijngaert, *a.w.*, afb. 82, 81 en 110.

### SUMMARY

*Lutma's Medal on the Westphalian Peace* — The composition of Lutma Sr.'s magnificent medal, commemorating the Westphalian Peace of 1648, is so little appropriate to the circular shape that its initial destination for a different purpose may be presumed. This is to be recognised in the frontispiece — designed by Rubens and engraved by Galle — of Hermannus Hugo's description of the conquest of Breda by Spinola, printed in 1626. Naturally, some alterations were necessary. Thus an allegory on one of the last Spanish victories appears to have inspired the official medal of the city of Amsterdam which celebrates the independance of the N. Netherlands.



Titelblad: H. Hugo S. J., Obsidio Bredana etc., Antwerpen 1626. 1. P. P. Rubens, Ontwerptekening 2. Corn. Galle I, gravure naar Rubens





1. J. Lutma, Vrede van Munster 1648. Vz.



2. Medaille voor Dapperheid t.n.v. J. van Barle. 1809