

ISAACK JANSZ. KOEDYCK SCHILDER VAN LEVENSGROOTE FIGUREN

DOOR

DR. W. MARTIN.



INDS HOFSTEDE DE GROOT in zijn bekend opstel over het KOEDYCK-raadsel ¹⁾ het oeuvre van dezen meester voor de eerste maal samenstelde en het zuiverde van allerlei werken, die abusievelijk onder den naam KOEDYCK gingen, hebben wij een zuiverder beeld van de prestaties van dezen genre-schilder der Dou-groep. BREDIUS' vondsten in de archieven leerden ons veel bijzonderheden uit 's meester leven kennen, waardoor de zeldzaamheid van zijn werken werd verklaard ²⁾. Want KOEDYCK heeft veel ter zee gevaren, verscheiden jaren in Perzië doorgebracht en veel handel gedreven ook terwijl hij in Holland — eerst te Leiden, daarna te Amsterdam en Haarlem — woonde.

De REMBRANDT-hulde-tentoonstelling te Leiden in 1906 eindelijk bracht een eerst na HOFSTEDE DE GROOT'S opstel voor den dag gekomen schilderij,

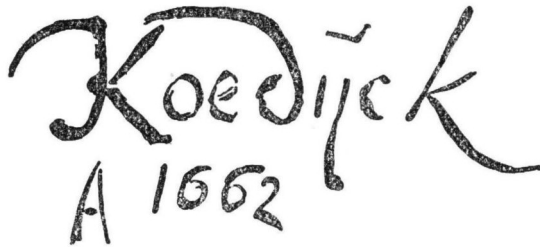
1) Jahrbuch der Kgl. Preuss. Kunstsammlungen, 1903. Heft I.

2) Zie de bij HOFSTEDE DE GROOT t. a. p. geciteerde literatuur en het prachtwerk: De Leidsche Tentoonstelling in MCMVI ter herdenking en eere van het derde eeuwfeest van REMBRANDT's geboortedag XV Julii MDCVI. Met tekst v. Dr. A. BREDIUS. — Haarlem, v. MEURS en v. GOGH, MCMVII.

dat KOEDYCK'S meesterwerk is. Het verbeeldt een voetoperatie in een interieur, dat in compositie sterk aan de binnenhuizen van Leidsche meesters als DOU, GAESBEECK, SLINGELANDT, DE PAPE doet denken. ¹⁾ De zachte, zilverig grijze toon van het stuk, waartegen de wat koperachtige geelheid der vleeschtinten en het plekkige rood van een uitvoerig geschilderden haan op den grond eigenaardig afsteken, maken het tot de schilderij, waarin men den meester van zijn besten en tevens van zijn meest karakteristieken kant kan leeren kennen.

Niemand zou nu verwonderd zijn, wanneer er nog eens hier of daar zulk een genrestukje met kleine figuren en veel bijwerk voor den dag kwam. Maar het vermoeden, dat men van KOEDYCK werk met levensgrootte figuren zou kunnen verwachten, zal wel bij niemand zijn opgekomen.

Men begrijpt dus mijn verwondering en aanvankelijke twijfel, toen ik, eenige dagen geleden toevallig de R. K. Mariakerk aan het Bezuidenhout te 's Gravenhage bezoekend, in een hoekje een vrij groot schilderij zag hangen, voorstellende TOBIAS met den engel in levensgrootte figuren en aldus gesigneerd ²⁾:



De handteekening staat er zóó duidelijk op, dat er geen twijfel mogelijk is. Dank zij de welwillendheid van den pastoor der kerk, den Heer WITTEK VAN HOOGLAND, die mij omtrent de herkomst van het stuk niets anders wist mede te deelen, dan dat het door een oude dame aan de kerk geschonken is, verkreeg ik vergunning, de schilderij ter nadere bestudeering naar het Mauritshuis over te brengen. Daar bleek niet alleen de ontwijfelbare echtheid der handteekening, die niet anders dan als *I. Koedyck* gelezen kan worden, maar tevens nam Dr. BREDIUS bij mij allen twijfel weg omtrent de identiteit van den schilder van dit stuk met den bekenden ISAAK KOEDYCK, door mij te verzekeren, dat er groote overeenkomst bestaa', vooral in den vleeschtoon, tusschen het kleine genrestukje bij den Heer DELAROFF te St. Petersburg ³⁾ — dat ik niet uit autopsie ken — en de vleeschtinten op deze schilderij.

1) Thans in de Verzameling SCHLOSS te Parijs. Afgebeeld in het boven geciteerde prachtwerk over de Leidsche tentoonstelling in 1906.

2) Het facsimile is op de oorspronkelijke grootte.

3) Beschreven bij HOFSTEDE DE GROOT t. a. p.



J. KOEDYCK. — TOBIAS, DE ENGEL EN DE VISCH
Mariakerk te 's Gravenhage.

Zoo doet zich dus het wel is waar niet curieuse — men denke slechts aan JAN LIEVENS — maar toch verrassende feit voor, dat KOEDYCK zich achtereenvolgens bij twee totaal uiteenlopende kunstrichtingen heeft aangesloten: eerst, toen hij in Leiden woonde, volgde hij de Leidsche school van fijnschilders, en later, toen hij, uit Indië en Perzië teruggekeerd, zich als juweel-handelaar te Amsterdam, later te Haarlem vestigde, zien we hem, blijkens de schilderij in de Mariakerk, in navolging van de Haarlemsche school van academische groot-schilders vervallen. Want dat de schilderij stilistisch daaronder dient gerangschikt, blijkt uit de bijgevoegde afbeelding duidelijk.

Ter aanvulling van hetgeen de afbeelding niet te zien geeft diene het volgende: De schilderij, voorstellende Tobias, die den visch schoonmaakt onder toezicht van den engel, is op doek geschilderd en 182×98 cM. groot. De engel heeft witte vleugels met bovenaan tikjes groen en rood. Hij draagt een wit hemd en een donkerrooden mantel, die rechts opwaait en links op de rots ligt. Verder ziet men een stukje van een donkergroene sjerp. Tobias draagt een donker, van-Dyck-bruin-kleurig costuum, waaronder een wit hemd. De hond is wit met bruin gevlekt, de visch zilvergrijs, de lucht grijsblauw, beneden zacht rossig, de voorgrond is als met ongebrande siena en oker geschilderd. De vleeschkleur van den engel is vrij blank, die van Tobias ietwat koperachtig bruin.

De kop van Tobias vooral is kranig van schildering, benevens diens handen en de kop van den visch. De lichten daarop en de glimlichten op het mes op den grond en den messenhanger aan Tobias' zijde zijn dik opgezet en met groote beslistheid gedaan. In de halsspieren en het schouderblad van Tobias daarentegen is KOEDYCK alles behalve gelukkig geslaagd: ze zijn constructief zoowel als picturaal leeg en onbegrepen. Ook ontbreekt de vastheid en afgerondheid in TOBIAS' rug en beenen, zoodat zijn geheele gestalte meer poseerend model dan visscher aan 't werk is.

Van den engel is de aandacht heel goed, ook in de houding, al is de verhouding tusschen boven- en onderlijf niet geheel correct. De linkerhand, die den staf houdt, en de rechtervoet zijn weer zeer goed, met rake glimlichtjes op de teen-nagels.

De hond is het minste der geheele schilderij: zijn verlangend kwispelende aandacht is beter opgemerkt dan weergegeven.

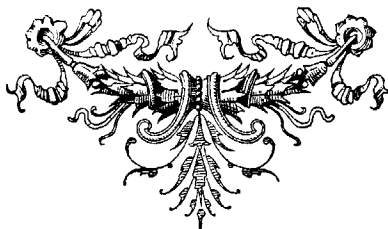
De handteekening staat onder op den steen, waarop de engel zit.

De toon van het geheel is zeer aantrekkelijk, omdat de kleuren niet hard staan tegen de dreigende lucht, maar zich wonderwel daarbij aansluiten. Maar als geheel staat het stuk, al was het alleen reeds om zijn academische richting beneden KOEDYCK's genrestukken.

Heeft KOEDYCK nog meer zulke stukken gemaakt? ¹⁾ Onmogelijk schijnt dit niet: een man, die ondanks een zóó bewogen leven en ondanks zijn zaken telkens weer tot het palet terugkeert, moet in zijn rustigste jaren (na 1661) haast nog meer gewerkt hebben dan vroeger. Wij gelooven dan ook niet, dat hij het bij deze poging in een nieuwe richting, 3 jaar na zijn terugkeer uit den vreemde gedaan, zal hebben gelaten en het vermoeden ligt voor de hand, dat er onder de talrijke anonieme of onder den naam van DEBRAY, DE GREBBER, BRONCKHORST enz. gaande schilderijen in musea en particulier bezit nog wel hier of daar een „academische KOEDYCK” zal schuilen.

den Haag, 4 Juli 1908.

1) Het in het Rijksmuseum vroeger (Catal. 1887 no. 786) als KOEDYCK gecatalogiseerde officiersportret, thans (onder no. 962) aan WYBRANDT DE GEEST toegeschreven, heeft met KOEDYCK niets te maken. Vgl. verder HOFSTEDE DE GROOT in zijn Koedyck-opstel in het Jahrbuch, en in Oud-Holland 1899, p. 167 en 168. Zie ook Verslagen van 's Rijks Musea over 1901, blz. 14.





NIEUWE BIJZONDERHEDEN OVER
ISAACK JANSZ. KOEDYCK

DOOR
A. BREDIUS.



DE gelukkige vondst van eene schilderij van 1662, door KOEDYCK na zijne terugkomst uit Perzië nog geschilderd, waarover Prof. MARTIN hiervoor bericht, is aanleiding tot het kort en bondig mededeelen van al die documenten, waaruit Dr. HOFSTEDE DE GROOT¹⁾ en schrijver dezes²⁾ reeds putten in korte opstellen over dezen talentvollen schilder. Hij was „coopman” en schilder tegelijk, maar vooral koopman, hoe knap zijn schilderwerk ook is. De schilderij bij den Heer SCHLOSS te Parijs, afgebeeld in het zooeven bedoelde werk²⁾, doet hem ons wel zien als een der begaafdste volgelingen van DOU te Leiden. Zijn vader JAN KOEDYCK was gehuwd met MADDALEENTGEN YSACKSDR., die hertrouwde met GUILLIAEM DE LA PORTE. 24 October 1640 maakt dit echtpaar te Leiden hun testament, waarbij de vrouw bepaalt, dat bij haar vooroverlijden de helft van haar nalatenschap moet uitgekeerd

1) Jahrbücher der preuss. Kunstsammlungen.

2) De Leidsche Tentoonstelling ter herdenking van REMBRANDT's geboortedag (v. MEURS & VAN GOGH, Haarlem.)

worden aan YSAACK JANSZ. KOEDYCK, haren zoon. Twee schilders zijn getuigen bij dit testament en teekenen: 1)

Wit de Potter

Karel Slabbaert

Het tweede huwelijk was een korte vreugd; vóór Mei 1641 was zij opnieuw weduwe.

Isaack Koedijck

Bovenstaande prachtige handteekening plaatste ISAACK KOEDYCK, „Mr. schilder en coopman” onder een Acte van Not. H. BRASSER te Leiden 18 Januari 1645. Maar precies zoo had hij reeds vroeger te Amsterdam (30 Aug. 1644) bij den Not. WTTENBOGAERD geteekend. Inderdaad woonde hij toen reeds in de Amstelstad. Misschien hoopte hij daar voordeeliger zaken te doen dan in Leiden, waar hij nog schulden had, die bij beetjes afbetaald moesten worden. Tenminste toen men hem 29 Juli 1642 aansprak om betaling van f 8 — 6 — 10 p. voor huishuur en geleverde winkelwaren, beloofde hij 6 stuivers per week af te betalen. 2) En dat niettegenstaande hij 18 Mei 1641 een goed huwelijk had gedaan met een deftige weduwe, SOPHIA DE SOLEMNE, 3) eertijds gehuwd met GEDEON BOUWENS. 4) Bij den ondertrouw noemt hij zich oud 24 jaren; hij is dus 1616

1) Prot. Not. M. TERSIJDEN, Leiden.

2) Leidsche Vredemakersboeken.

3) Eigenaardig wordt hij reeds in een Akte van 1642 *de Heer ISAACK KOEDYCK* genoemd!

4) De schilder KAREL SLABBAERT maakte voor Not. C. VLIET te Amsterdam 9 Maart 1645 huwelijksche voorwaarden met CORNELIA BOUWENS, jonge dochter, de zuster van den overleden eersten man van KOEDYCK'S vrouw. KOEDIJCK is dan ook getuige en teekent, iets afwijkend:

Isaack Koedijck.

of 1617 geboren. Zijn vrouw was de dochter van den Erentfesten enz. Heer DAVID DE SOLEMNE, capiteyn ten dienste der W. I. Compagnie. Hare zuster ESTHER huwde in 1667 met niemand minder dan den vermaarden Gouverneur Generaal van Indië, RYCKLOF VAN GOENS.

10 Mei 1641 maakte het jeugdig echtpaar te Amsterdam voor Notaris S. VAN DER PIET een testament. Hij heet dan nog woonachtig te Leiden.

Reeds 5 Nov. 1642 heet hij te Amsterdam te wonen. Allerlei acten bewijzen, dat hij daar groote zaken dreef. Maar het geluk was er hem niet gunstig. Een zekere JACOB DE ROECK had *f* 12.000.— van KOEDYCK geleend, maar kon die niet terug betalen, zoodat hij zijn geheelen inboedel 10 Nov. 1643 daarvoor in onderpand moest geven. ¹⁾ 16 November 1644 kwam de schilder zelf daardoor in verlegenheid, zoodat een Notaris op verzoek van een schuldeischer een inventaris kwam maken van al wat hij bezat in zijn huis op de Looiersgracht. Uit dien inventaris nu zien wij duidelijk, dat KOEDYCK zijn kunst er nog niet geheel aan gegeven had. De ezel en de gedootverffde stucken bewijzen het tegendeel.

16 November 1644. Inventaris van de goederen, meubelen enz. bevonden ten huysse van YSAAC COEDYCK, gestaen voor aen op de Loyers graft, soo als deselve van sijne huysvrouw vorgebracht en verthoont sijn, die verclaerde alle deselve getrouwelyck te openbaren, en gene terugge te houden nochte te verbergen, gelyck oock kisten en kassen geopent sijnde, by my Nots. geene meerder aldaer ten huysse sijn gevonden, beschreven met des vrou's toestaen (*sijnde de voorsz. COEDYCK niet present maer houdende hem absent* uijt last van d'E. HENRICK HORST, door my Notaris enz.

In 't voorhuys:

2 contrefeijsels van Monsr. COEDYCK en sijn huysvrouw in ebbe lysten. eenige schilderijen, een keucken, naecte vrouwen, lantschappen, contrefeijsels enz.

Er volgen nog meubelen enz. in de sydelcamer, binnecamer, (o. a. een schilderije van soldatentronien) in de gangh (o. a. een ontbijt) in de achterkoocken int portael, int camertge boven de koocken, op de bovenvoorcamer, (een schilderij van Joseph, eenige prenten, een verffvrijffsteen) 2 chineesche wayers, Japansche en Javaensche rottingen, enz.) en *op de Achterkamer:*

een esel daerop een gedootverffde stuck schilderye.

noch een gedootverft stuck schilderye en drie paneeltjens.

een leegh cantoortje met wat verwen daerin.

¹⁾ Prot. Not. C. Tou, Amsterdam.

een chineesche wayer, een chineesche houwer, een cleyn chinees kisce.
Voorts een tamelijk welgestelde inboedel.¹⁾

29 December 1644, dus kort daarna, tracht KOEDYCK nog tot een vergelijk te komen met HENRICK HORST, die *f* 9382 — 10 — 0 van hem en van JACOB DE ROECK hebben moet. Men tracht hem te helpen. Hij zal 80 % van het bedrag betalen, en eerst een derde gedeelte. En „als hy tot fortuyn komt syn conscientie quyten.”²⁾

Inderdaad; 7 Aug. 1659, na zijn terugkeer uit Perzië, presenteert hij aan MARIA LAURENTIUS, Wed^o wijlen HENRICK HORST, en haren tegenwoordigen man, een zekere som in een contract genoemd te betalen. De geïnsinueerden accepteren en zullen de zaak in der minne schikken.²⁾ Wat was er in dien tijd gebeurd?

Hierover gaf de Heer LEUPE in „de Nederlandsche Spectator” van 1867 een merkwaardig overzicht, dat ik hier laat volgen.

Hij kwam buiten dienst der O. I. Compagnie in 1651, met het jacht de Saphier uit het Vaderland te Batavia.

Daar de Groot Mogol Shah JEHĀN of DJIEHAAN reeds sedert eenigen tijd te voren aan Gouverneur-Generaal en Raden van Indië ernstig had verzocht, dat hem een bekwaam en in de schilderkunst ervaren persoon mocht worden toegezonden, besloot de H. R., nu zich hiervoor een goede gelegenheid aanbood, aan het verzoek van den Shah JEHĀN gevolg te geven, en daar KOEDYCK „experte „kennis der schilderkunst en andere bekwaamheden bezat”, hem in s' Compagnies dienst in kwaliteit van Koopman en Agent aan te nemen onder eene belooning van zestig gulden per maand. Hiervoor zou hij gehouden wezen naar Agra of wel naar het hof van den Groot Mogol te trekken om „aldaar tot derzelve „vermaak ten dienste te zijn”. Ten behoeve der Compagnie zou hij van hetgeen daar kwam voor te vallen uitvoerige aantekeningen houden en deze met elke voorkomende gelegenheid aan den directeur te Soeratta op zenden. Had er iets belangrijks plaats waarin de Compagnie betrokken was, dan zou hij daarvan per expresse moeten kennis geven. KOEDIJCK vertrok weldra naar Soeratta alwaar hij nog vóór het einde van het jaar aankwam. Door ziekte verhinderd, kon hij niet dadelijk met de geschenken en koopmansgoederen naar het hof op reis gaan. Doch bij den volgenden brief dien de directeur afzond schijnt deze zwarigheden geopperd te hebben tegen het vertrek van KOEDIJCK naar het hof, want hij schrijft:
„Van harte gaerne Soude volgens UEs. goede meninghe in de gegeven ordre

¹⁾ Prot. Not. J. VAN DER VEN, Amsterdam.

²⁾ Prot. Not. J. VAN DER VEN, Amsterdam.

„den coopman ISAACQ COEDIJCK nevens de schenkkagie naar boven gesonden
 „hebben, om als Resident omtrent den Coninck CHAESIAEN (Shah JEHÂN) te blijven
 „ten waare zijne indispositie sulcx wederhouden hadt; bovendien is 't ook niet
 „wel practicabel ofte om beter te seggen niet geraaden, een getrouwt
 „persoon met vrouw ende kinderen, soo verre van den handt onder de Mooren
 „te senden. Insonderheijt dewijl sijn Majjt, geen perpetueele residentie plaatse is
 „houdende, maar heden hier ende morgen wederom ievers anders is, waar over
 „het al te costelijck, moeielijck ende voor onse natie seer verachtelijck soude
 „vallen denselven met vrouw ende kinderen te volgen. Soo wert mij insgelijcken
 „voor de waerheyt berecht, dat sijn Majjt (gelijck sulcx de Moorsche weth
 „oock medebrenght) geen amanteur (amateur) van de schilderkunst is; doch om
 „daervan verseeckert te sijn, hebben den Opper Coopman JOAN BERCQHOUT
 „gerecommandeerd sich dies aangaande bij de Grooten ten Hove te informeeren
 „en mij haer gevoelen daarover te aviseeren, waar naar mijn als dan sal reguleeren
 „en sien oft geraaden is, dat genaamde KOEDIJCK opgaat of te wel ergens anders
 „alshier in 's Compagnies dienst gebruijcken sal.”

In antwoord hierop schreef de H. R. aan den directeur, den 17 September
 daaraanvolgende: „Dat de coopman COEDIJCK door impotentheijt niet naar boven
 „is connen reijsen, comt zeer qualyck; bemercken mede dat den Grooten Mogol
 „geen liefhebber van figuren is. Wij en connen niet begrijpen wat d'Heer VAN
 „TEIJLINGEN daar mede voor heeft gehadt ons sulcx wijs te maken dat het een
 „aangename dienst zoude zijn, wij sijn Majjt *een goet schilder toesonden* daar nu
 „'t contrarie vernemen. UE. sult gemelde COEDIJCK als de tweede op 't comptoir
 „Ahmadabath gebruycken, vermits die plaats vacant is, alsoo niet dubiteeren
 „off sal de Comp. aldaar goeden dienst doen.” Tengevolge van die aanschrijving
 der H. R. vertrok KOEDIJCK 16 Januari naar Ahmadabath, om aldaar nevens
 den oppercoopman HUYBERT HUGO 's compagnies negotie waar te nemen. „Wij
 „dubiteeren niet, off denselven sal hem daarin naar behooren getrouweleijk tot
 „UEs. genoegen acquiteeren dat hem volcomentlijck toevertrouwen *daar hij een
 „eerlievend ende gau persoon is.*”

Het volgende jaar werd hij opperkoopman en hoofd te Ahmadabath, en
 weinige maanden later als tweede te Soeratta aangesteld bij het vertrek van
 PELGROM, in wiens plaats HENDRIK VAN GENT als directeur was opgetreden;
 deze zijne aanstellingen werden bij brief van de H. R. van 14 Augustus 1655
 goedgekeurd.

De bewindhebbers in het vaderland echter waren in het geheel niet ge-
 sticht over hunne handelwijze ten opzichte van KOEDIJCK. In hunnen algemeenen
 brief aan G. G. en R. v. I. van 16 April 1657, merken zij op: Dat KOEDIJCK

in 1650 naar Indië was vertrokken zonder kwaliteit of gagie en daar hij niet magtig was geweest om zijne crediteuren te voldoen had men niet kunnen goedvinden hem in den handel te gebruiken. „Dat hij in Indië gekomen dadelijk tot „koopman was aangesteld, en nu reeds de tweede plaats te Soeratta bekleedde; „’t welk alzo eene exorbitantie is, deriverende en afwijkende van de goede ordres „en maxime van de Compagnie. Dat, *daar hij niet in de negotie maar in de „schilderkunst opgevoed en gestileert was* ook niet die bekwaamheden kon hebben, „die tot het waarnemen van eene zoo belangrijke plaats en gelegenheid werd vereischt.” Weshalve G. G. en R. v. I. werden gelast, hem uit die betrekking te ontslaan; en zoo hij genoeg wilde nemen zich buiten dienst der Compagnie, hetzij te Batavia of op eene andere plaats, onder de jurisdictie der Compagnie staande, te willen nederzetten en zich als vrij burger met de voorschreven schilderkunst of iets anders exerceren en in het werk stellen” dan werden zij gemachtigd hem daarvoor in de gelegenheid te stellen. Terwijl al verder de H. R. werd gelast om zijne plaats weder te laten vervullen door iemand die daarvoor de vereischt wordende bekwaamheden bezat, om bij het eventueel overlijden of vertrek van den Directeur dezen te kunnen opvolgen.

Toch viel aan KOEDIJCK de eer te beurt het kantoor te Soeratta te presideeren; terwijl de hier aangehaalde brief van bewindhebbers op weg naar Indië was, kwam de directeur VAN GENT te overlijden en KOEDIJCK werd tijdelijk zijn opvolger. Maar de H. R. was wel verplicht hem terug te roepen, en ofschoon hij zich daar (te Batavia) als vrij man kon nederzetten, verkoos hij naar het vaderland terug te keeren. Hij nam echter nog eenige maanden de betrekking van secretaris der H. R. waar. Door hem werd, in 1659, de retourvloot als bevelhebber naar onze havens geleid.¹⁾

In 1665 liep er een gerucht te Gamron (Perzië) dat de gewezen directeur ISAACK KOEDIJCK, met zijn zwager JUSTUS WEIJNS, benevens een gewezen Amsterdamschen juwelier, WATERCAMP geheeten, op de kust van Coromandje stonden te komen om in Golconda diamanten in te koopen, doch men hoorde er later niet meer van.

Tot zoover de Heer LEUPE.

In een acte van 22 April 1664 verklaart de Heer ISAACQ KOEDYCK, oud 46 jaren, Coopman, inderdaad dat hij in September 1655 in Amadabat in Perzie als Opperhoofd der Nederlandsche Compagnie resideerde. En dat hij na het overlijden van den Heer HENDRICK VAN GENT, in zijn leven Directeur in Soeratta,

¹⁾ Inderdaad verklaart 15 Augustus 1659 de Heer ISAAC KOEDYCK, gewesene commandeur over 's Compagnie's retourvloot, dese lopende jare vut lad ia hier te lande gearriveert, dat op reis voor hem door een Timmerman op 't schip „Bescheyden” een Testament is gepasseert. (Prot. Not. J. DE WINTER, Amsterdam).

in diens plaats is gesuccedeerd, en omtrent één jaar in Soeratta zijn residentie als Directeur gehouden heeft. ¹⁾)

25 April 1664 legt SOPHIA DE SOLEMNE, KOEDYCK's vrouw, die hem steeds dapper vergezeld had, een dergelijke verklaring af, voornamelijk over een PIETER DE BIE, die verkeerde handelingen had gepleegd enz. ²⁾) Zij zegt „gereed te staan metterwoon naer Haerlem te vertrekken.” Hoe een acte te verklaren van 26 April 1661, waarin ISAACK COEDYCK te *Haarlem f 200.*— aan een wieldraaier leent, weet ik niet. Inderdaad vinden wij na 1664 het gezin te Haarlem woonende. Maar tevens bleef KOEDYCK te Amsterdam handel drijven, acten passeeren enz. In Maart en April 1665 is hij de gemachtigde van JOHANNA VAN LONDEN, moet zelfs in diens naam trachten een huwelijk van MARGARETHA VAN LONDEN met ISAACK VAN HOMMERICH te voorkomen. ³⁾)

In het begin van 1667 werd KOEDYCK's vrouw ernstig ziek. En haar ziekbed zou haar sterfbed worden. 4 Februari reeds werd zij ten grave gedragen.

Maar vóór dien tijd maakte zij — 24 Januari 1667 — bij Not. L. BAERT te Haarlem haar testament. Wij zien daaruit dat het echtpaar welgesteld was geworden. Hier volgt een kort uittreksel.

24 January 1667. Testament van d'eerbare Juffe SOPHIA DE SOLEMNE, huysvrouw van Sr YSACK KOEDYCK, sieckelycken naer den lichame te bedde leggende.

Erfgenamen waren hare drie dochters HESTER BOUWENS, huisvrouwe van JUSTINUS WIJNS, bij haren overleden man GIDEON BOUWENS verwekt, MAGDALENA KOEDYCK, huisvrouw van JOHANNES MASSIS, ende JOHANNA KOEDYCK, beiden bij ISAACK KOEDYCK geteeld.

HESTER BOUWENS het huis op den Coudenhorn waar zij Testatrice tegenwoordig in woont met de hypotheek van *f 2000.*— er op. En een gouden diamantring.

MAGDALENA KOEDYCK *f 4000.*— En een verguld zilveren druifykop.

JOHANNA KOEDIJCK *f 8000.*— Maar JOHANNA mag tot aan haar huwelijk daarvan uitsluitend het vruchtgebruik hebben.

Alle verdere goederen aan haren man ISAACK KOEDYCK.

„Ende bij soo verre aen de Juwelen, ter somme van *f 3763 — 4β 12δ* „door haren man naer Indien versonden — eenige schade quame te vallen, zoo zullen haar man en de drie kinderen, ieder voor de helft, die schade dragen. Weeskamer uitgesloten.

¹⁾ Prot. Not. D. DANCKERTSZ. Amsterdam.

²⁾ Als boven.

³⁾ Prot. Not. I. H. VAN LEUVEN, Amsterdam.

17 Maart 1668 opent de Notaris BAERT in presentie van de Heer DANIEL MASSIS, gemachtigd door JOHANNES MASSIS, in huwelijk hebbende Juff. MAGDALENA KOEDIJCK en Juff. JOHANNA KOEDYCK, kinderen en erfgenamen van za: de Heer IJSACK KOEDYCK, en zulks ten overstaan van de Heer JUSTINUS WIJNS een besloten Testament van de Heer IJSACK KOEDIJCK, 28 April 1667 voor den Notaris (oningeruuld) en getuigen te Haarlem verleden. Het was ongeschonden en behoortijk verzegeld.

Kort daarna, in 1669, verkoopen de erfgenamen land onder Nieuwerkerk voor *f* 4750.— En uit een acte van 25 Nov. 1671 zien wij dat de ijverige handelsman nog *f* 478.— te goed had van een Chirurgijn, wien hij goederen medegegeven had op een reis naar Teneriffe en Cuba, om aldaar te gelde te maken.

Tevergeefs zocht ik naar zijn juiste sterfdatum. Hij moet tusschen 28 April 1667 en Maart 1668 overleden zijn. Te Haarlem schijnt hij niet begraven te zijn.

Dat hij te Amsterdam overleden is, meende ik te moeten opmaken uit eene acte van 20 Nov. 1668, waarin JAN VAN BOECKELT, wonende te Amsterdam, verklaart van de erfgenamen van za. IJSACK KOEDYCK volkomen voldaan te zijn van al wat hij op dezen te eysschen had. Hij had hem „in het stuck van „negotie in Compagnie gediend.” En ontving ook nog 25 rijksdaalders „over dienst en handreycking bij zijn huysvrouw aen de voorsz KOEDYCK in zijn sieckte gedaen.”¹⁾

NASCHRIFT.

Reeds was dit artikel geschreven — over de bekende werken van KOEDYCK heeft Dr. HOFSTEDÉ DE GROOT in de „Jahrbücher” reeds alles verteld — toen ik door de welwillendheid van den eigenaar, den Heer P. DELAROFF te S.-Petersburg, een photographie ontving naar zijne uitnemende, voluit: I. KOEDYCK gemerkte schilderij, die deze regelen illustreert. Het is een der beste werken van den schilder, omstreeks 1640 geschilderd, nog geheel onder den invloed van DOU, die, zoo niet zijn meester, zeker zijn direct voorbeeld geweest is. Alleen heeft hij niet de koele, grijze, blauwachtige toonen van DOU in zijn vroege werk nagevolgd; een bruingrijs is de grondtoon van dit werk, met wat bruin en wat lichtgeel. Het stuk is prachtig van teekening, fraai van lichteffect en ook als onderwerp alleraardigst, zoodat het tot de beste werken uit DOU's school mag gerekend worden.

1) Prot. Not. L. BAERT, Haarlem.



ISAACK JANSZ. KOEDYCK. -- DE JONGE SNOEPER.
Verzameling DELAROFF, St. Petersburg.



Het St. Jozepsgilde in den Haag en zijne betrekking tot de Kunst

DOOR

A. J. SERVAAS VAN ROOYEN.



In een register, gebonden in perkament, fo.¹⁾, staat op den rug geschreven: „Dit is het boek van S. Joseps gilde beginnende van den jare 1556”. Op een der eerste bladzijden vinden we: „Deeze deeken ende hoomans hebben een silver schenck telioer laeten maecken toebehoorende het gilde vant Sint Josep. HANSE VAN ROODEN als Deeken, ROELANT VAN TIEL als hoofman en GERET VAN DE PUT als Hoofman en LEENDERT LOUWERSE HEEMSKERK als hoofman, JAN PIETERSE LUENACK als Hoofman. HANSE VAN ROODEN als Deeken heeft de silvere Sint Josep een silvere maetstock gesconcke en moet bit gilde bliven Anno 1656”.

Aan dat zilveren „schenck-Telioer” werd uitgegeven 54 gulden 6 stuivers; „noch gegeven aen syleversmit van Sintioesp schoon te maecken 1 gulde.”

Eenige bladzijden verder leest men: „Lyst ofte Inventaeris vande Goedere St. Josephs gilde toebehoorende die bevonden in tiaer onses Heere 1656”.

1) Volgens de rekening kostte dat „Schriftboek” 6 — 12 — o.

Die lijst is van den volgenden inhoud:

„Eerst vier silvere plaete voor de begraefenis; noch vier silvere beekers; noch een sylvere synt Joesep met syn maetstock en gereetschap, te weete 2 saegiens met een disselken van sulver.

Noch een silever Schenck Telioer.

Noch drie sullevere schaeckels die de knecht op Synt Joesep om heeft ende byt gilden moet bliven; waervan de jonckste vereert is by FREDERICK WILLEMSE VAN ROEYE, timmerman, als deecken ende by PIETER VASTOOR, kupper als Hoofman.

Noch vier tinne flesse; noch een houtte synt Joeseeph; noch een doot kleet met een onder kleet tot de begraefenis, leggende in een houtte lae; noch verscheyde brieven ouwde ende nieuwe leggende yn een kist met noch een schuif lae met brieven ende verscheyde boeke het gilden toebehoorende; noch een houtte bos; noch hondert tinne pennegen; noch 10 stempels met een groote; noch een doelroer dat de lade maeckers proef is; noch twee teyckeningen van de ebbe houtwerckers haer proef is; noch een kopi van de gildebrieff.”

Onderteeckend op 19 Januari 1658 door LEENDERT LOURISZ HEEMSKERCK.

Aan den Inventaris van 1660 is bijgevoegd:

„Noch is by hetzelfde gemaect een silver soutvat” waarvan de kosten met zilver en fatsoen waren. 34 — 10.

Alstoen werd ook „bij het gilde gemaect een kist tot bewaringe van het goet het gilde toebehoorende ende daer toe twee sleutels ende 2 voeten om op te zetten kost samen f 20 — 0.

In 1662 was al 't voorgaande nog voorhanden, en had men „int jaer 1661 (nog) een silver Sout vat laten maken” voor St. Joseps gilde „kost acht en dertich gulden.” In 1664 was er een derde zoutvat bijgekomen; terwijl er ook gesproken wordt van „4 sylvere plate [om] op de kyste [te] hangen”. Dit waren zeker de begrafenisplaten (zie den eerst medegedeelden inventaris.)

Het jaar 1668 was voor het gilde zeer belangrijk. In 't register staat geschreven: „Den 15 Jannewaery 1668 hebben wy Deecken ende Hooftmans van Sint Josep gilde hyer in den Haeghe voor het gylde laeten maecken een sylvere plaet daer alle proeven op gedreven staen om by de gylde knecht gedragen te werden en oock alsser een gyldebroeder sal begraeven werden en de broeders sullen ter begraevenys gebeden werden en oock op de verkyesynghe van het gylde en verder op alle voorvallende ocasyen en gelegenheydt. Oock is dese plaet gemaect om altyt by en ter dyenste van het gylde te blyven. Deze plaet is gemaect van het geldt dat afgelost is van het huys int Westeinde gemaent

(genaemt) de groene Scaer met de somme van 24 gulden cappytael ende 2 gulden en 7 stuyvers aen rentten; is saemen 26 gulden en 7 stuyvers. Maer de plaet heeft gecost met sylver en het fatsoen ende het snoer saemen aen de plaet

32 — 7 — 8.

Item noch heb ick denselfden dyto betaelt aen 12 sylver leepels, die wy noch hebben laetten maecken van het geldt dat gestaen heeft op het huys in de Veenestraet genaemt het Essye dye noch ten dienste van het gilde moeten blyven om by alle gelegenheydt te gebruycken ende hebben gecost met het fatsoen 72 — 11 — 0”.

Dit stuk is geteckend door Deken en Hooftmannen.

Vooraf was aan den Magistraat toestemming verzocht en verkregen tot het losmaken dier gelden, zooals blijkt uit onderstaand appointement aan het 5^e deel dier beschikkingen ontleend.

„Opte requeste van Deecken ende Hooftmannen van St. Josephsgilde; Burgemⁿ etc. geexamineert hebbende de voorsn. req. hebben, omme redenen als indeselve, aen suppl. versouck by de voorsn. requeste gedaen, geaccordeert en toegestaen gel. haer Ed. A.A. doen by desen autoriserende mitsdien de voorsn. suppl^t omme te mogen doen maecken een silvere plaet, omme by haer Gildeknecht by voorvallende gelegentheyden van byeencomst vant voorsn. Gilde ende andersints gedragen te worden en inne selfde plaet te doen snyden alle de prouwen subject haeren gildenbrieff ende daertoe ende tot betaeling van de voorsn. plaet te moghen gebruycken het capl van de rente endet verloop van dien in de voorsn. req. gementioneert. Gedaen den 29^{en} Nov. 1667.”

In 1646 bestond de rente van het Sint Josephsgilde: „in den eerste een rent van vyf gulde jaers op het huys ende erve van het erfgen van outs ghe-naempt het Bosboomtge in de Veenestraet, welcke rent verschynt Lichtemis ende is betaelt tot Lichtemis 1646 ende 1647.

Noch een rent van dartich stuyvers jaers op het huys ende erve ghenaept de kaemertghens in de nobelstraet aende put ofte pomp bewoont by INGEL DONCKER verschynt te mey en es betaelt tot Mey 1646 ende 1647.

Noch een rent van dartich stuyvers jaers staende op het huys ende erve int Westeynde van Heemraet Klaesse droochscheerder verschynt tot Mey ende es betaelt tot Mey 1646.

Noch een rent op het huys ende erve van JAN VAN LIER op den hoek vande poort vande Prins ende Molenstraet verschynt Karsdach ende is een rent van 15 stuyvers is betaelt tot Kersdach 1645/1647.

In 1671 vinden we de „beltsnyders” opgegeven. Boven staat geschreven: „Hier beginne de namme van de beltsnyders, die noch in leven sin bevonden in de jare A^o 1672.”

DANNEVEL MERTENSE (later MAERSEN) 1674^{*}. 1677. 79. (reeds genoemd 1656).

JEROENIMUS VAN (DER) NECK 1674. 1677. 79 (idem).

FREDERYCK VAN TONGEREN 1674. 1677. 79 (idem).

GYSEN GOUBECK 1674, 1677. 79-82.

(doot) JAN CRUYPE.

GASPER MARS 1674.

TOMAS SACKX (later SCHACKT) 1674. 1677. 79.

MERTYNES MEESTER 1674. 1677. 79. 82.

JOHANNES VAN DER RAY (later VAN DER AAY) 1674. 1677. 79. 82.

JACOBUS ROMAN (later VOERMANS) ¹⁾ 1674. 1677. 79. 82. } Met een andere

JOHANNYS BLOMMENDAEL 1674. 1677. 79. } hand later bij-

JOHANNYS FELYER 1674. 1677. 79. } geschreven.

In 1656 wordt ook genoemd PIETER yn de Papestraet.

Onder 1671 lezen we nog: „den 15 dito (Januari) van JACOBUS ROOMANS voor recht van sin winckel als belthouwer heft betaelt 6 — 6 — 0.”

en den 21 Januari:

„van JOHANNIS BLOMMENDAEL beelthouwer voort recht van sin winckel
6 — 6 — 0”.

Wij slaan weer een blad om en vinden 't volgende: „noch als ick het gylde hebe gedient in den tyt van vier achtereenvolgende jaere soo is gemaect dit naervolgende syllever, erst 1669 de grotte cop die gekost heft soo voor silver en fasoen 83 — 11 — 0

1670 noch Sint Josefs gestelt op een nye voet ofte pyttestael ende voor de nyeven ondervoet die SInt Josep nu angekrege heft cost samen 47 — 18 — 0

1671 noch bedracht de kleinste cop soo met het fatsoen als voor het syllever

53 — 11 — 0.

bedracht juist somma 185 — 3 — 0.”

Op den Inventaris van 1672 is alles nog present en schijnt er bijgekomen te zijn: „Een sylvere moster poot (pot) met een moster leppel”.

^{*}) Op de achtergevoegde jaren vinden wij deze namen nog in 't register.

1) Voortdurend is de naam anders ingeschreven.

Voor 't jaar 1680 heeft een der gildebroeders, waarschijnlijk aan hun patroon den heiligen Jozef, in zilver voorhanden, nog een gereedschap aangeboden, want op dat jaar wordt in den inventaris genoemd: „noch een sylvere Sint Joseph met syn maetstock met 2 sagen en een disselken en een boortie”. Ook op andere wijzen waren de schatten vermeerderd. Als nieuw komen wij tegen een tweede „silvere moster potte met een lepel, noch een silvere kop met een silvere tuymelaer met een silvere molen, en

Noch een silvere kandelaer met een silvere snuyter”. Een tweede kandelaar en snuiter kwam er in '81 bij, want in Jan. 82 lezen we: „Nogh hebben wy Deken en Hoomans dit voorleden jaar laten maken een sulveren Candelaar met een sulveren snuyter weeght aen sulver 13 onsen en 26 engelsen en een quart, kost f 44 — 9 — 0.

en het fatsoen en al het snijen van de wapens hebben Deken en Hooman samen aen Gilde vereert;” op den inventaris van Jan. 1682, worden ook twee kandelaars met snuiters genoemd.

Den 15^{en} Jan. 1704 schreef de Gildemeester VAN ELBURGH onder de „namen van den beeltsnyders die het lyberaal inkoomen in het Gilde hebben „onderhouden en nu noch in leven syn. 1682”, o. a. het volgende: „dogh hebbe „ick in het volgende register de kopers en beeltsnyders die onder ons plaghten „te wesen daar nu uit gelaten”.

Op 5 Febr. 1687 heeft men opnieuw een silveren kandelaar doen maken, „weeght aen silver negen onsen vier en een half engels de ons tegen twee en sestich stuivers; komt aan silver aght en twintigh gulden en twalef stuivers. Het fatsoen en snyen van de wapenen hebben Deken en Hooftmans uit hare beurse betaelt en aent gilde vereert om altyt tot dienst van het gilde te blyven”.

Van 't saldo, dat in 1715 in kas was lieten de gildemeesters weder iets van zilver maken, en wel „een silver secoppel en schenckbort, weegt 21 ons en 7½ engels; komt ses en vertich gulden en 7 gulden van fatsoen en snye van de wapens hebben Deecken en Hooftmans selve betaelt”.

Het silveren St. Josepsbeeld was in 1718 al weder rijker geworden. Het wordt in dat jaar vermeld met „1 byel & 1 wiel 1 hamer” met 't andere gereedschap „aen een hangende”.

De kas liet in 1719 toe, dat men op 20 October van dat jaar in het register kon schrijven:

„Noch hebbe wy Deecken en Hoofman van St. Joseps Gilde laete macken een nieuwe silvere kop met een silver Deeksel daer een oyevaer boven op staet

wegende aen silver 21 onse en 3 engels, tot 62 stuyvers de ons bedraegt, 65 gulde en 12 stuvers en voort fatsoen betaelt 26 gulde en 8 stuyvers, is te saeme 92 gulde en hebbe Deeke en Hoofmans het snijde van de wapens en het Rym en etc. uyt haer eyge sack betaelt". In den Inventaris van 1720 wordt deze kop ook „vaes" genoemd.

Tot slot geven wij den geheelen Inventaris zooals wij dien vonden in 1730.

Een swart Laaekens Dootkleedt omtrent 12 elle lang.

Een dito oud onderkleet.

Een houte doosjen met 2 laaden daarin versc. boeken en papieren.

Tien kleine en een groote penningstempels.

Negen attestatien raackende het Timm. Schrijnw. en Ebbenhoutwerck.

Vier tinne flessen met een houte bus, een sack met begr. penningen.

Het Gildeboek, de Gildebrieff met segels daran.

Nogh een copie van de Gildebrieff.

Twee Teeckeningen van Ebbenhoudt werckers proeven.

Een plank daar de schrynerckers proeff op getekent staat.

Een tekening van een wittwerckers proeff.

Een partey brieven; twee laaje van Roeren.

Een party Biljetten voor de ommeleggen.

Een boekje wegens de keurren van den Haag over de Erffscheidinge.

Een copie van 't request op den gepresenteerd aan B. door eenige meester wiellemakers met hetgeene daarop is gevolgt.

De gildekist met 2 sleutels en een vergaane voedt daaronder.

Een koffer voor de proeff van de koffermaecker.

Volgt het silverwerck.

Een sescante silvere kop met een dito deksel sonder jaar of dag daarop.

Een silvere beecker van het jaar 1596.

Een dito beecker van het jaar 1620 of 1600.

Een dito 1628.

Een dito schaackel van drie ronde schaaltes 1633 en 1652.

Volgens den inventaris 1652 staat er St. Joseph opgesneden.

Twee dito plaaete op de kisten te hangen 1638.

Twee dito 1640.

Een dito vyfhoekig schenkbort. 1657.

Twaalf silvere leepels. 1660.

Een silver soudvatt van het jaar 1660.

Een silver soudvatt. 1661.

Een dito. 1663.

Een dito agtcante kop met een houte voedt. 1676.

Een dito silvere plaat daar de proeve opgedreeven staan vant jaar 1667.

Een moster pott van silver, een dito lepel. 1667.

Een groote silvere hensbeecker met een dito decksel van binnen vergult en een kleyne Joseph op het deexel. 1668.

Een silver mosterpott met een dito lepel. 1679.

Een silvere kandleer, een dito snuyter. 1680,

Een silvere (als voren) 1682.

Een silvere kandelaar. 1687.

Een silvere schenkbordt met een voedt daaronder, vant jaar 1714.

Een silver Josephsbeeldt met een maadtstok van silver, een dito dissel, een dito Beyll, een dito wiell, twee dito saaggen, een dito boor en een dito haammer, alles aan malcander aan het voorm. Josephsbeeld hangende. 1715.

Een silvere kop off vaas met een dito decksel, daarop een silver oyevaar, gemaakt in het jaar 1719, verguldt 1720.

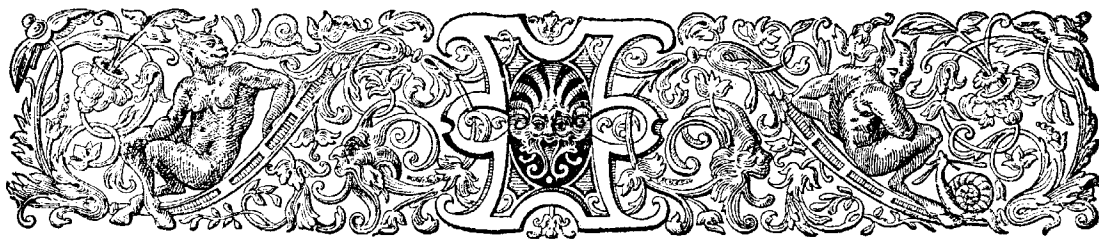
Nogh een viercant kistgen van buyten met nooteboome houdt gefineert Dienende voor de silvere Joseph met de silvere kop en Decksel daar t oyevaartje op staat en voor de gildeplaat daar de proeve, opgedreven staen; welck kistje door Confr. SIMON WESTMEYER aan het gilde is vereert. 1729.

Voor het voornoemde kistje een sleutel plaatt die in het vuer met gemaale goud is verguld, zynde dese plaat met ornament gesneden om de naammen van den Deeken en Hoofdlieden die deselve ten haaren koste hebben doen maecken en aan het gilde vereert in tselفة jaar 1729.

Ook in 1732 was alles nog present overeenkomstig den voorgaanden Inventaris. Dit is ons laatste spoor.

Tot 't gering aantal voorwerpen, afkomstig van de Haagsche gilden, in het Haagsch Gemeentemuseum bewaard, behoort gelukkig de zilveren plaat van 1667 en 1668 vermeld, waarop het heerlijke drijfwerk, een St. Jozeph, van HANS COENRAAD BRECHTEL. Daar dit voorwerp onder nommer 207 uitvoerig is beschreven in den Catalogus der voorwerpen kunnen we volstaan met daarheen te verwijzen.





EENE GEREFORMEERDE ABDIS

DOOR

MR. S. MULLER Fz.



DE schilderij, waarvan eene reproductie deze bladen vergezelt, berust in de verzameling van den heer C. A. POMPE te Utrecht. Zij draagt geen naam; maar de figuur, blijkbaar geschilderd door een Nederlandschen kunstenaar in de eerste helft der 17^e eeuw, kan met haar familiewapen en abtsstaf niet onbekend blijven: wel zeker is het de edelvrouw, over wie het Utrechtsche sterfregister verklaart: „1632 October 29. De WelEd. vrouwe vrouwe JOANNA VAN RHEDE, vrouwe-abdisse van Mariendael, nalatende collaterale mundige erfgenaemen. Dom.”

Merkwaardige figuur! Prins MAURITS is reeds overleden; het roemruchte tijdperk van FREDERIK HENDRIK staat in vollen bloei; de synode van Dordrecht behoort tot de oude geschiedenis, en de twisten van Remonstranten en Contra-remonstranten beginnen vergeten te raken. En daar, midden in het protestantsche Nederland der 17^e eeuw, verrijst onverwachts, als een levend anachronisme, voor ons oog de Utrechtsche abdis. En zij gevoelt zich geheel niet misplaatst in haren tijd; zij schuilt niet weg: met haren kromstaf in de hand laat zij zich levensgroot afbeelden op het paneel, dat zeker eenmaal geprikt heeft boven den



JOHANNA VAN REEDE,
abdis van Mariendaal bij Zuilen († 1632).

schoorsteen der vergaderzaal van de adellijke nonnen van de abdij Mariendaal bij Zuilen.

Als wij de zwarte gedaante met hare gouden insignes opmerken, dan voelen wij ons verrast; rustig neergezeten op haren zetel, maakt zij ons eenigszins van streek, want zij brengt onze historische beschouwingen geheel in verwarring. Zeker, wij kenden wel de befaamde AURORA VON KÖNIGSMARK, de geliefde van koning AUGUST DEN STERKE van Polen en de moeder van den maréchal DE SAXE, die, ver nog in de 18^e eeuw, haar befaamd leven eindigde als abdis van Quedlinburg, waar de reiziger nog haar stoffelijk overschot kan aanschouwen in den voornamen grafkelder harer abdijskerk. Wij hadden ook wel eens gehoord van de adellijke stiftsdames van Bedbur bij Kleef, $\frac{2}{3}$ Luthersch en $\frac{1}{3}$ Katholiek, waar steeds eene Katholieke abdis met buitengewone onpartijdigheid werd opgevolgd door twee Luthersche abdisen. Voornamen dames waren die abdisen, alleen wonend in haar kapittelhuis, terwijl de haar ondergeschikte juffers slechts éénmaal in de twee jaren daar vergaderden. De dames droegen dan bij uitzondering hare insignes, gouden kruizen aan roode linten; maar op de vergaderingen werd toch over bijna niets anders gehandeld dan over de verdeling van de inkomsten der dames.

Zulke zonderlinge congregaties hebben zich, wij wisten het reeds, bij onze Duitsche naburen gehandhaafd zelfs tot aan de revolutie. Maar wij waren er eenigszins trotsch op, dat ten onzent, bij het nuchtere Nederlandsche volk, in het land van het Calvinisme en van de revolutie, dergelijke abnormaliteiten niet mogelijk waren gebleken. En zie, onverwachts staat zij daar voor ons, JOHANNA VAN REEDE, de gereformeerde abdis, en haar portret doet met één slag onze fraaie redeneeringen te niet. Wij hebben ons te schikken, en wij behooren hare aanwezigheid in het 17^e eeuwse Nederland te verklaren.

En als wij eenmaal besloten zijn ze te zoeken, dan is die verklaring ook zoo moeielijk niet. Wij kennen ze van ouds, de Benedictijner-abdijen voor adellijke jonkvrouwen: Rijnsburg, Leeuwenhorst, Koningsveld, Oudwijk, St. Servaas en zoovele andere. Wij weten ook, hoe ze allen reeds vóór het eind der middel-eeuwen, als stiften van kanonikessen, meer en meer verwilderd waren en ontgroeid aan de tucht. Wij kennen het verhaal van de Rijnsburgsche juffers, die 's morgens den dienst bijwoonden in het kerkkoor en des avonds met de jonkers uit de buurt dansten in de balzaal van haar gesticht; ik voor mij ben ook niet van meening, dat de overlevering ditmaal bepaaldelijk onwaarheid moet spreken. Want uit alle onze jufferenstiften vernemen wij sedert het begin der 16^e eeuw tot aan den tijd, toen de Hervormden hier de baas werden, de meest eenstemmige berichten, allen wijzende in dezelfde richting.

Het gemeenschappelijke leven wordt overal opgelost; de dames slapen en eten niet meer gezamenlijk. Het geestelijk kleed dragen zij alleen in de kerk; overigens is het voldoende, zoo zij een stemmig gewaad dragen, soms met een ordelint. De gelofte van verplichte armoede leggen zij niet meer af; allen hebben eigen bezit, en zij ontvangen uit de kloostergoederen vaste uitkeeringen in geld, waarvan zij zichzelve onderhouden. In plaats van de verplichte armoede is de verplichte residentie in het klooster gekomen; en ook daarmee wordt allengs de hand gelicht: wij hooren van verloven van acht weken, van $\frac{1}{4}$ jaar, ja van $\frac{1}{2}$ jaar. De geloften van kuischheid en gehoorzaamheid blijven de dames nog afleggen; maar van de gehoorzaamheid aan de abdis kan in zulke omstandigheden toch niet veel terecht zijn gekomen. En zelfs de kuischheidsgelofte begon ten slotte onzeker te worden: op het laatst dezer periode vernemen wij van pogingen der juffers om de vrijheid te verkrijgen tot een huwelijk, als de gelegenheid zich aanbood, met afstand harer prebenden. Alleen de abdis was steeds verplicht te resideeren en het ordegewaad te dragen.

Zonderlinge toestanden waren dit, en FRANS DUSSELDORP (goed katholiek, maar weinig beminnelijk) had geen ongelijk, toen hij de jufferenstiften op zijn gewonen schamperen toon aanduidde als inrichtingen, om de zonen van den adel te verrijken door het opsluiten der dochters. Toch hadden de stiften ook nog een ander doel, loffelijker, niet onnuttig zelfs: men vond er de gelegenheid, om aan de dochters van den Nederlandschen adel eene zeer fatsoenlijke opvoeding te geven. Altijd waren er jonge meisjes in de gestichten, die, als zij opgroeiden, vóór hare inkleeding een deftig huwelijk deden en door andere vervangen werden, of, als het huwelijk niet slaagde, in het klooster bleven als nonnen. Op het laatst der middeleeuwen werd de kring, waaruit de nieuwe nonnen gerecruteerd werden, steeds enger getrokken: men begon vier of acht kwartieren te eischen, en de gedistingeerde pensionaten werden dus steeds deftiger.

Als wij ons herinneren, dat de toestanden in al onze adellijke jufferenstiften met kleine wijzigingen aldus waren vergroeid, dan kan het ons eigenlijk ook niet verwonderen, dat deze inrichtingen door de Revolutie, ja zelfs door de Hervorming niet aanstonds zijn weggevaagd. De Ridderschappen verdedigden ze natuurlijk met hand en tand; en het geslacht, dat de toestanden, die ik u schetste, kende uit eigene aanschouwing, kon het inderdaad niet natuurlijk vinden, dat deze inrichtingen met de Hervorming noodzakelijk moesten verdwijnen. Er was toch immers hoegenaamd geene reden, waarom protestantsche edelvrouwen, die aan het hoofd stonden van deftige pensionaten, minder bevoegd zouden zijn, om als loon voor zoo prijselijke bezigheid een jaarlijksch traktement in ontvangst te nemen, dan hare katholieke tantes en oud-tantes, die tot voor

korten tijd onder algemeene instemming zulke traktementen hadden genoten? Inderdaad is dan ook aldus gehandeld: de Utrechtsche jufferenstiften bleven gehandhaafd. De instructiën voor de geestelijkheid van 1580/1 bepaalden, dat de bewoonsters der stiften, adellijk als vroeger, voortaan den gereformeerden godsdienst zouden belijden; $\frac{1}{4}$ van haar aantal zou bestaan uit jonge meisjes, niet jonger dan zes jaar; de dames moesten de grootste helft van het jaar resideeren en gehoorzaam zijn aan de abdis; zij zouden geen speciaal gewaad dragen, alleen eene stemmige kleeding; het sluiten van een huwelijk (met verlies van hare plaatsen in het klooster) werd haar vergund.

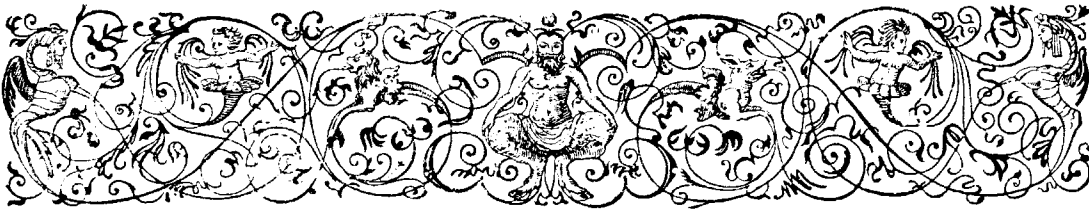
Met dat al bleven de juffers, gehecht aan hare oude gewoonten en ook meerendeels aan haar oud geloof, voorloopig meestal op den ouden voet tezamen wonen. De regeering, dezen bolwerken van het katholicisme niet zeer gunstig gezind, drong wel aan op eene scheiding, en in den tijd van LEYCESTER, toen de calvinistische drijvers de baas waren, gelastte zij dit zelfs met groote stelligheid. Maar de dames bleven bijeen, zelfs toen hare kloosters (vooral die buiten de stad) in de troebelen bijna allen afgebroken werden. Zij huurden dan eene ruime woning binnen Utrechts veilige wallen; van de nonnen van Mariendaal, dat in 1586 afgebroken was, wordt ons dit voor 1597 uitdrukkelijk verzekerd. De abdis, eene freule VAN POELGEEST, ijverig voor het oude geloof, hield er tot haren dood in 1614 hare kloostervrouwen bijeen.

Toen de opgevallene plaats van abdis van Mariendaal, na lange overweging, den 23 Maart 1619 door de Ridderschap vervuld werd door de keus van onze JOHANNA VAN REEDE, dochter van heer GERARD VAN REEDE VAN NEDERHORST, waren de juffers blijkbaar nog bijeen. Toch schijnt de abdis eene uitzondering gemaakt te hebben op de meerderheid van den Utrechtschen adel, die destijds, vooral op het platteland, nog bijna overal goed katholiek was. Zij was de kleindochter van den heer van Amerongen, heer GOERT VAN REEDE, die, toen hij in 1585 overleed, deel uitmaakte van het gezantschap, dat de souvereiniteit over onze provinciën ging aanbieden aan den koning van Frankrijk en dus zeker de partij van den opstand tegen Spanje van harte was toegedaan. Reeds eenige jaren vroeger hadden hij en zijne vrouw dan ook het koor der Amerongsche kerk doen inrichten tot hunne grafkapel en er eene weidsche graftombe met hunne beelden doen plaatsen, die het gezicht op het altaar, indien dit nog bestaan had, geheel zou hebben weggenomen. Het echtpaar was dus zeker niet alleen (als zoovelen) Hervormd naar den uiterlijken schijn, maar ook van harte, en ook hunne kleindochter (wier broeder GODART VAN REEDE VAN NEDERHORST later ambassadeur was op het Munstersche vredescongres) zal stellig wel protestantsch zijn geweest. Het verwondert ons dan ook

niet, dat de heftige DUSSELDORP na het overlijden van CORNELIA VAN POELGEEST het ergste vreesde voor de nog goed katholieke abdij Mariëndaal.

Wij mogen dus JOHANNA VAN REEDE inderdaad beschouwen als eene gereformeerde abdis. Maar vele opvolgsters heeft zij toch stellig niet meer gehad. Zoolang de samenwoning der adellijke juffers in de Utrechtsche gestichten werd voortgezet, bleven deze inrichtingen meestal bekend als broeinesten van het oude geloof, van verzet soms tegen de bestaande orde van zaken. Maar mettertijd, toen nieuwe leden in de gestichten werden opgenomen, die de oude kloosters niet meer gekend hadden, zijn de kloosterlijke vergaderingen allengs overal uit elkaar gegaan. En toen op den duur de regeering er in slaagde, om de kloosterlingen, zooals het heette, te „separeren”, toen behielden de opvolgsters van JOHANNA VAN REEDE (mettertijd allen goed gereformeerd) nog wel den titel van abdis, maar ook niets meer. Tot 1798 hebben de stichtingen nog bestaan als fondsen voor het uitkeeren van lijfrenten aan adellijke dames; maar van vergaderingen of van het dragen van het ordewaad blijkt niets meer. Geene dezer titulaire abdisen zal dan ook wel op den inval gekomen zijn, om zich nog, zooals vrouw JOHANNA VAN REEDE gedaan had, te laten afbeelden in het oude gewaad harer orde, dat zij alleen nog dragen moest, en met den kromstaf in de hand, het zinnebeeld van haar gezag over de jonkvrouwen, met wie zij, al behoorde zij niet meer tot het oude geloof, nog samengewoond zal hebben. JOHANNA VAN REEDE was denkelijk de laatste geweest, die in haar uiterlijk optreden nog de herinnering bewaard had aan de oude, thans voor goed voorbijgegangene orde van zaken.





Campanellas Abhandlung über die Unterwerfung der Niederlande unter Spanien,

VON

ALBERT ELKAN.



SOVIEL ich sehe, ist CAMPANELLAS Abhandlung über die Unterwerfung der Niederlande unter Spanien noch nie in der holländischen oder ausländischen Litteratur besprochen worden. Sie hat aber zur Zeit ihres Erscheinens ein Aufsehen erregt, das uns vollauf berechtigt, uns den Traktat und die Art seiner Ueberlieferung einmal näher anzusehen. Auch haben Schriften von dem Verfasser des Sonnenstaates immer Anspruch auf das Interesse des Historikers und des Philosophen.

Unsere Untersuchung führt uns in die Jahre 1617 und 1618, Jahre die ja einen ungeahnten Aufschwung der holländischen Pamphletlitteratur, jedenfalls der Menge nach, brachten. Die Wogen des Parteikampfes zwischen Remonstranten und Antiremonstranten, staatisch und oranisch Gesinnten gingen unendlich hoch, jedes Mittel schien den Kämpfenden recht. So erschienen im Anfange des Jahres 1618 mehrere Pamphlete, die die heftigsten Beschuldigungen gegen OLDENBARNEVELT enthielten und ihn selbst des Verrats an die Landesfeinde, die Spanier, bezichtigten. Ueber die Pläne der Spanier glaubte man dabei im Klaren zu sein. Hatte doch ERYCIUS PUTEANUS, ein Löwener Professor, im Vorjahre eine politische Abhand-

lung über den niederländischen Waffenstillstand geschrieben, und war doch diesem Schriftchen ein schon seit Jahrzehnten bekannter Brief des LIPSIUS über ein ähnliches Thema wieder beigefügt worden (KNUTTEL I No. 2544).

Auf diese Schriften wird in einer ganzen Reihe von Pamphleten hingewiesen, so in der „*Copie Van de t' Samensprekinghe Des Paus ende Coninghs van Spangien . . . etc.*“, 1618 (nach KNUTTEL I 2513), in dem berühmten „*Noodtwendighe ende Levendigh Discours*“ von 1618 (KNUTTEL I 2610—2614,¹⁾, der auch unter dem Titel „*Oprechte Tonghe van de Weegh-schael etc.*“ erschien (KNUTTEL I 2615—2616) und, wie es scheint mit Unrecht, FRANÇOIS VAN AERSSSEN zugeschrieben wird²⁾, und in der „*Practycke van den Spaenschen Raedt etc.*“ von 1618 (KNUTTEL I 2618—2623).

Ausser auf des PUTEANUS und LIPSIUS Schriften wird in all diesen Pamphleten nun aber auch auf eine Schrift des CAMPANELLA hingewiesen. Die Kataloge von TIELE, ROGGE und KNUTTEL führen von ihr nur holländische Ausgaben aus dem Jahre 1618 an³⁾: *Discours Van FRANCISCUS CAMPANELLA, Hoe de Nederlanden onder des Coninghs van Hispaengien ghehoorsamheyt weder te brenghen zijn.*“ (KNUTTEL I 2510—2512⁴⁾).

CAMPANELLAS Schrift muss aber schon vor 1618 erschienen sein, denn schon in der im Jahre vorher erschienenen Schrift „*Spaenschen Raedt etc.*“ (KNUTTEL I 2458—2460) wird polemisiert gegen „*FRANCIS. CAMPANELLA in discursu de Belgio sub Hispani potestatem redigendo*“⁵⁾. In der That ist CAMPANELLAS Schrift unter genau diesem Titel schon im Jahre 1617 erschienen und zwar zusammen mit drei andern Schriften in einem Sammelbändchen, dessen Titel lautet: *Speculum consiliorum Hispanicorum. In quo regis Hispaniarum Machinationes variae contra Evangelicos pro nova Monarchia fundanda, a diversis authoribus, tanquam in tabella repraesentantur: Productum in lucem a F. M. Suasu et hortatu virorum magnorum Lugduni, Anno 1617. Typis exscriptum.* Das kleine Bändchen findet sich, wie gesagt, nicht in den katalogisierten Pamphletensammlungen und ist merkwürdigerweise in den grossen holländischen Bibliotheken von Leiden, dem Haag, Utrecht und Amsterdam, wie mir auf meine Anfrage mitgeteilt wurde, nicht vorhanden,⁶⁾. Auf deutschen Bibliotheken scheint es nicht

1) Grosseils abgedruckt bei BAUDARTIUS, *Memoryen*, I (1624), Buch 10, 48 ff. Die betr. Stelle p. 53.

2) Vgl. BLOK, *Geschied.* IV, 153.

3) In den von VAN DER WULP und PETIT beschriebenen Sammlungen fehlt CAMPANELLAS Schrift überhaupt.

4) Die Ausgabe KNUTTEL I 2512 hat einen abweichenden Titel und setzt hinzu: *Wt Latijn in Nederduyts overgheset.*

5) Abgedruckt bei BAUDARTIUS, l.c. I, Buch 9, p. 91.

6) Der Katalog VAN HULTHEM (Brüssel) führt das Buch auch nicht auf.

selten zu sein, die Hamburger Stadtbibliothek besitzt zwei Exemplare (L. A. IIa 10, 80), die Berliner Königliche Bibliothek eins (an T B 120).

Sehen wir uns das Büchlein etwas genauer an. Der Herausgeber nennt sich nur J. M.; er erklärt im Vorwort, er habe sich immer bemüht, Schriften aus der Verborgenheit herauszuziehen. Bei dem jetzigen so traurigen Zustand Europas und bei den der ganzen Christenheit drohenden Gefahren glaube er am besten durch Herausgabe der folgenden drei Schriften gegen die spanischen Anschläge zu handeln, die seines Wissens bisher noch nicht gedruckt seien (*nunquam quod sciam hactenus typis vulgati libelli*). Er füge eine Schrift des Ditmarsen HENRICSON an, weil sie wenigen bekannt sei und GOLDAST sie in seinen „*Politica Imperialia*“ ausgelassen habe.

Es handelt sich bei dieser vierten Schrift um folgenden Traktat: IONA HENRICSONIUS MELDORPIANUS DITMARSUS, *De ratione et via regiones septentrionales ad cultum sedis romanae reducendi etc.* Er war schon 1604 zum ersten Male erschienen und kann hier von weiterer Betrachtung einstweilen ausgeschlossen werden ¹⁾.

Die erste Schrift des *Speculum* trägt folgenden Titel: *Ad potentissimos ac serenissimos reges... seria de Reipub. Christianae statu... Germani cujusdam Nobilis... Commonefactio. Conscripta Anno... 1584.* Der Zweck dieses Pamphlets ist, vor Spaniens Streben nach der Universalmonarchie zu warnen und ihr gegenüber ein Gleichgewichtssystem zu empfehlen. J. M. irrt sich aber, wenn er meint, die Schrift sei noch nicht gedruckt gewesen: es handelt sich hier vielmehr um eine der machtvollsten und zugleich verbreitetsten Flugschriften des PHILIPP MARNIX, die, zuerst schon 1583 anonym erschienen, in holländischer, französischer, deutscher und lateinischer Sprache unter verschiedenen Titeln, aber stets ohne Angabe des wahren Autors, bis zum Jahre 1619 immer wieder vor das Publikum gebracht worden ist ²⁾. Von orthographischen Aenderungen abgesehen, ist die Ausgabe im *Speculum* ein genauer Abdruck der Erstausgabe ³⁾. Natürlich kann J. M. seinen Abdruck trotzdem nach einem Manuscript besorgt haben; circulierten ja solche Pamphlete stets auch handschriftlich in grosser Anzahl, wie sich das sehr häufig nachweisen lässt. Kaum anzunehmen ist aber, dass J. M. 19 Jahre nach MARNIX' Tode ein Original-Manuscript von diesem gehabt haben sollte, ohne den Verfasser zu kennen.

¹⁾ Genannt wird die Schrift von JOH. SCHEFFERUS, *Succia literata*, 2. Aufl. 1698, p. 49; A. BARTHOLIN, *De scriptis Danorum*, 2. Aufl., 1699, p. 72 und MOLLERUS, *Cimbria litterata*, I (1744) p. 250. Die letzten beiden citieren ausser andern Ausgaben auch die im *Speculum* von 1617.

²⁾ Ich gedenke bei anderer Gelegenheit auf die sehr interessante Geschichte dieser Flugschrift einzugehen.

³⁾ Eine Ausgabe von 1584 ist bisher überhaupt nicht bekannt, nur die Neuherausgabe in den Oeuvres de MARNIX trägt diese Jahreszahl, bei der es sich aber wohl eher um eine Nachlässigkeit handelt.

Der Titel der zweiten Schrift ist: *Anonymi explicatio conspirationis Pontificis Principumve Pontificiorum in Evangelicos*¹⁾. Auch bei ihr handelt es sich in Wirklichkeit nicht um ein noch unediertes Manuscript, ja nicht einmal um ein anonymes. Vielmehr war die Schrift schon 1603 von ihrem Autor, dem Bolognesen BARONIUS BROCARDUS unter seinem Namen mit dem Titel „*Vermahnung an die evangelischen Fürsten*“ herausgegeben worden und 1609 noch einmal erschienen²⁾. Der Verfasser wollte die deutschen evangelischen Fürsten vor den angeblichen Anschlägen der Katholiken und des Papstes warnen. Sie hatte bei ihrem Erscheinen vor allem auch deshalb Aufsehen erregt, weil sie das Treiben gewisser Deutscher in Rom und besonders des zum Catholicismus übergetretenen GASPAR SCIOPPIUS ans Licht zog, die die deutschen Reisenden im Interesse der Curie auszuhorchen suchten. Gerade dieser Passus macht es eigentlich recht unwahrscheinlich, dass der Herausgeber des *Speculum* nicht gewusst haben sollte, dass das Schriftchen längst erschienen war; die holländischen Gelehrten verfolgten nämlich das Leben des SCHOPPE mit gespannter Aufmerksamkeit, denn gerade mit ihnen, mit SCALIGER, HEINSIUS, VOSSIUS, BAUDIUS, war er in einen lebhaften Streit geraten, in dem es nach Sitte der Zeit gegenseitig Kamfschriften regnete³⁾.

Die dritte Schrift des *Speculum* ist nun CAMPANELLAS Discurs über die Unterwerfung der Niederlande unter die spanische Macht⁴⁾. Ihr Inhalt ist etwa folgender: Mit Recht sucht der katholische König die Niederlande wiederzugewinnen, denn durch sie kann er sich leicht der Weltherrschaft bemächtigen. Die bisher dafür angewandten Mittel sind aber wegen der Unkenntnis des nordischen Volkes falsch gewesen. Dieses liebt die Freiheit, ist überreich an Lebenskraft und kann daher nicht durch allzu strenge Gesetze regiert werden. Die Lehren LUTHERS und CALVINS hat es so leicht angenommen, weil nach ihnen nicht der Mensch selber für seine Handlungen verantwortlich ist, sondern Gott im Menschen das Gute oder Schlechte bewirkt. Der Herrschaft des Papstes und der Fürsten suchten sie sich zu entziehen, um selber freieste Herrschaft ausüben zu können. Die Spanier haben dabei mehrere Fehler begangen. Erstens durfte CARL V. LUTHER nicht lebend vom Reichstag weglassen; ohne ihn aber wäre auch CALVIN nicht erstanden; zweitens durfte ALBA nicht das widerstrebende Volk durch harte Massregeln nach spanischer Sitte zu bezwingen suchen. Man hat die

1) So der Columnentitel. Im Inhaltsverzeichnis steht statt *explicatio: detectio*.

2) 1618 und 1619 erschien die Schrift nochmals unter verändertem Titel und wurde wieder abgedruckt von LUNDORP, *Act. publ.* 1630, II, p. 81. Lateinische Ausgaben sind zweifellos vorhanden, mir aber nicht bekannt geworden.

3) Vgl. KOWALLEK, *Ueber GASP. SCIOPPIUS* in den *Forschungen zur deutschen Geschichte*, Bd. 11 (1871).

4) Der Columnentitel lautet: *Discursus FR. CAMPANELLAE, de Belgio sub Hispani potestatem redigendo*, der des Inhaltsverzeichnisses: *FR. CAMPANELLAE discursus de subjungendo Belgio*.

Holländer dadurch nur immer von neuem zum Widerstand gegen die Spanier veranlasst, denen sie ja so wie so durchaus in nichts ähneln. Man hätte mit vorsichtiger List verfahren und durch Deutsche oder Italiener, nicht durch Spanier, regieren müssen. Drittens durften auch die Kriege nicht von spanischen Führern geleitet werden. PHILIPP II selber aber hätte, deutschem Blut entsprossen, an Ort und Stelle viel ausrichten können. Auch das Beispiel ALENÇONS zeigt, dass mit Gewalt nichts zu erreichen war; man musste vielmehr die Spaltungen der Protestanten benutzen und Zwietracht säen.

Auch andere Gründe machen die Unterwerfung des Landes schwer. Die Verschiedenheit des Klimas, der Hass gegen die Spanier, der Umstand, dass die Spanier ihre Soldaten so schulen, dass sie wie für den Gewinn kämpfen, nicht für den Sieg. MORITZ VON ORANIEN sucht den Krieg hinzuziehen, die Spanier aber erstreben nicht genügend sein Ende, während doch nur die Furcht vor den Spaniern die Einigkeit der Holländer hervorruft. Man muss vor Allem dafür sorgen, dass die Holländer unter sich uneins werden, und dass der Krieg ausserhalb ihres Landes geführt werde, das auf sie wirkt wie die Erde auf den Antaeus. Man muss es z. B. benutzen, dass die kalten Holländerinnen die feurigen Spanier lieben, man muss die Führer im Kriege und die Prediger bei Seite schaffen, den Adel durch Gold corumpieren, Uneinigkeit über die religiösen Lehren säen. Dann werden sich die verschiedenen Parteien unter einander vernichten, und die wenig Uebrigbleibenden sind leicht zu unterjochen.

Der spanische König, sein Sohn oder seine Tochter, möge die Fremden nach Antwerpen locken und die eigenen Unterthanen durch die königliche Gegenwart beleben; den Nachbarn muss die Furcht vor dem spanischen Krieg durch gänzlich ruhiges Verhalten während einiger Jahre genommen werden; nur die notwendigsten Steuern dürfen erhoben werden. Anstatt dessen muss man jährlich in jeder Provinz Soldaten für die neue Welt ausheben, um das Land zu schwächen. Jede Provinz feire einen dem Königshaus gewidmeten Tag mit Trink- und Essgelagen; die Inquisition höre auf und werde von den Bischöfen unter anderem Namen und in milderer Form ausgeübt; Ablass muss für verbotene Speisen gegeben werden. Die militärische Besatzung bestehe aus Spaniern, die eigentliche Verwaltung aber werde von der Geistlichkeit geführt, deren untere Stellen den Venetianern und Niederländern vorzubehalten sind. Die kriegslustigen Niederländer suche man für den Kriegsdienst des Königs zu gewinnen, und die Mädchen verheirate man mit Spaniern. Man fache neue Sekten an, und da die Niederländer vor allem durch die Ueberzeugung zusammengehalten werden, dass der Papst der Antichrist ist, so diskutiere man vor Allem diese Frage und berufe sich dabei nicht auf Augustin, sondern auf die älteren Kirchenväter, die die Ketzerei, den

freien Willen zu verneinen, besser vermieden haben. Man suche das Volk durch mathematische und astronomische Streitigkeiten abzulenken, man lehre ihnen arabisch, damit sie die Mohammedaner bekehren, man richte Schulen für Mechanik ein, z. B. zur Anfertigung nautischer Instrumente und mache dem Volke durch solche Mittel das Regiment des Königs angenehm. Man säe Hass zwischen den Adligen, indem man die einen, die Spanien treu sind, belohnt, man verleite das Volk zur Fahrt nach Indien, damit die Heimat geschwächt werde und besonders, weil solche Expeditionen den Spaniern mehr als den Niederländern nützen. Vor allem aber muss Moritz von Oranien getötet werden. Den Niederländern sind jährlich Tausende dafür zu geben, dass sie mit ihrer Flotte die Indienflotte und die Küsten Spaniens vor den Engländern schützen. Die Anführer der Flotte müssen ihre Söhne als Geiseln stellen; ist einmal Feindschaft zwischen den Engländern und den Niederländern entstanden, so wird man durch Geld einen Admiral dazu bringen können, seine Flotte den Spaniern zu überliefern und wird auf die Weise erst recht Uneinigkeit hervorrufen können. Schliesslich, wenn sie schon gebrochen und schwach sind, muss der König selber sie mit grösster Schnelligkeit mit einem ungeheuren Heer überfallen. Vielleicht könnte sich auch ein Spanier als Rebell ausgeben und so das Land dem König in die Hand spielen.

Wenn man diese Mittel anwendet, so wird der Sieg viel leichter errungen werden als bisher.

Das sind CAMPANELLAS Ideen. Man wird dem Autor weder Einsicht in den Charakter der Holländer absprechen können, noch Kenntnis der Geschichte, noch selbst die Fähigkeit praktische Ratschläge zu erteilen, wenn man sich auch der Einsicht nicht verschliessen kann, dass auch durch solches Vorgehen jetzt nichts mehr zu erreichen war, und Spanien zu der grossen Anstrengung, die CAMPANELLA am Schluss verlangt, nicht mehr fähig war.

Am merkwürdigsten ist doch, dass CAMPANELLA solche Ratschläge an die grosse Glocke hängte. Man sollte denken, sie hätten Wert gehabt nur als politisches Memorandum für einen ganz kleinen Kreis Eingeweihter, als eine Denkschrift, die in die Archive zu wandern hatte. Einmal veröffentlicht verlor die Abhandlung ihren praktischen Wert für Spanien und wurde vielmehr eine Waffe in der Hand der Gegner. Wir haben hier, wo es sich nicht um CAMPANELLAS Person handelt, nicht zu untersuchen, was denn seine eigentlichen Absichten waren; das würde zu tief in das fernliegende Gebiet der biographischen Geschichte CAMPANELLAS führen: uns kommt es vielmehr auf das andere Moment an, auf die Wirkung in Holland.

Welche Erbitterung mussten doch hier solche Vorschläge hervorrufen! Das waren ja die macchiavellistischen Ideen, vor denen WILHELM VON ORANIEN

und MARNIX so tiefes Misstrauen gehabt hatten, in schärfster Zuspitzung; das war die Ankündigung des Strebens nach der Weltherrschaft, der Monarchie, wie man kurzweg sagte, die gerade die vorher abgedruckte Schrift MARNIX' ungefähr zum ersten Mal in der europäischen Litteratur denunziert hatte. Kein Wunder, dass man die Abhandlung zu verbreiten suchte, und dass sie deshalb schon im folgenden Jahr in die Landessprache übersetzt und dass eine dieser Ausgaben sogar auf Befehl der Staaten von Friesland veranstaltet wurde. Woher aber hatte J. M., der Herausgeber des *Speculum*, das Manuscript? Denn diese Schrift, anders als die beiden ersten, war in der That bisher noch nicht gedruckt worden. Das lässt sich ungefähr feststellen. CAMPANELLAS Abhandlung ist nämlich in Wirklichkeit nur ein verkürzter Auszug aus dem 27. Kapitel seines sehr viel grösseren Werkes *La Monarchia di Spagna.*¹⁾ Dieses hat CAMPANELLA im Gefängnis geschrieben, in dem er seit 1599 schmachtete, ein gefesselter Prometheus. Zehn Jahre nach seiner Einkerkierung was es vollendet, wie er am Schlusse seines Buches selber sagt, und es ist ja auch klar, dass das Capitel über Holland vor dem „Bestand“ geschrieben sein muss²⁾. Trotz seiner Gefangenschaft fand aber der Verfasser des Sonnenstaates doch immer wieder Leute, die seine Manuscripte mitnahmen und veröffentlichten, und wenn sich der schon oben erwähnte SCIOPIUS auch sonst sehr unehrlich gegen den spanischen Mönch benommen hat, so was es doch er, der, zusammen mit einem CHRISTOPH FLUGGUS, italienische und lateinische Manuscripte der „spanischen Monarchie“ verbreitet hat, so dass diese, wie CAMPANELLA selber bezeugt³⁾, in fast jedermanns Hände kam. Der Gefangene mag die Verbreitung etwas überschätzt haben, denn CHRISTOPH BESOLD, der Herausgeber der ersten deutschen Ausgabe und damit der ersten Ausgabe des ganzen Werkes überhaupt, schreibt auf dem Titelblatt seiner Uebersetzung 1620: „aus dem Italienischen (darin es, und zwar allein geschriben, bey ettlich wenigen verborgen gewesst) in unser Teutsch Sprach versetzt“⁴⁾. Jedenfalls ist ein solches Manuscript nun auch

1) Das ist bisher so sehr übersehen worden, dass DOM. BERTI, der ein Verzeichnis von CAMPANELLAS Schriften gab, unsern Discurs unter die unedirten Schriften einreichte (*Atti della Acad. dei Lincei*, Ser. III, Bd. 29 (1878) p. 519), trotzdem schon in der Vorrede der latein. Ausgabe der span. Monarchie von 1641 darauf hingewiesen war, dass das Cap. 27 als discursus de Belgio u. s. w. früher gesondert herausgegeben war. Es erheilt nicht, woher BERTI seine Kenntnis von dem discursus überhaupt hat, Möglicherweise giebt es ein besonderes MS. davon?

2) In einem 1605 geschriebenen Brief führt CAMPANELLA das Buch schon als vollendet an (*Arch. stor. ital.* Ser. III, Bd. 4 (1866) p. 64). Offenbar hat er später noch einmal die Hand daran gelegt. Vgl. über die Abfassungszeit der Mon. di Spagna auch A. D'ANCONA, *Opere di CAMPANELLA II*, (1854) p. 79.

3) CAMPANELLA, *de libris propriis*, Paris 1642, p. 16.

4) CAMPANELLA, Von der spanischen Monarchy, 1620. Vgl. JUGLER, Beiträge I (1773) p. 93.

in die Hände von J. M. gelangt, und er hat das 27. Capitel herausgenommen und seinen grössten Teil im *Speculum* veröffentlicht ¹⁾.

J. M. dürfte ein Holländer sein. Das geht aus der Wahl gerade dieses Capitel und aus der Wahl Leidens als Druckort hervor. Dass er kein Deutscher war, lässt sich vielleicht auch daraus schliessen, dass er GOLDASTS „*Politica Imperialia*“ — wie wir schon sahen — kannte, während ihm dessen Parallelveröffentlichung, die „*Politischen Reichshandel*“ anscheinend unbekannt geblieben war. In ihr findet sich nämlich ein deutscher Abdruck von MARNIX' Schrift. Aus der Vorrede des *Speculum* erfährt man noch, dass das Buch während der Abwesenheit des Autors gedruckt wurde und dass der Druck wegen des Herannahens der Frankfurter Messe beschleunigt werden musste.

Welcher Holländer mit den Namensinitialen J. M. nun aber dies Buch veröffentlicht hat, weiss ich nicht zu sagen. UYTENBOGAERT hat allerdings 1630 J. M. = J(AN VAN) M(EDEN) als Pseudonym gebraucht (KNUTTEL I 4058), aber um ihn kann es sich hier nicht handeln. Er war ja als Arminianer ein Gesinnungsgenosse der Staaten-Partei und verfolgte mit deren Führer OLDENBARNEVELT das Ziel des Waffenstillstandes. Ein politisch Interessierter war aber J. M. natürlich doch; nicht ein einfacher Gelehrter, der seine Freude daran hatte, alte Schriften auszugraben. Und gegen die Staaten und OLDENBARNEVELT richtete sich die Veröffentlichung in jedem Falle, mochte der Herausgeber auch wohl nicht voraussehen, zu welcher schmähhlichen Verdächtigungen gegen den greisen Staatsmann sie später mitdienen musste.

1) Nicht unmöglich ist übrigens auch, dass auch CAMPANELLA an ein gesondertes Herausgeben dieses Abschnittes gedacht hat und dass daher ausser dem MS. des ganzen Buches auch eine Handschrift nur dieses Discurses umlief. Vgl. Anm. 1 auf p. 39.





PIETER POST

DOOR

A. W. WEISSMAN.



ET is dit jaar drie eeuwen geleden, dat PIETER POST het levenslicht aanschouwde. Dit heeft den heer C. H. PETERS aanleiding gegeven, in „die Haghe” omtrent deze eigenaardige figuur onder onze 17^e eeuwse kunstenaars mededeelingen te doen, die aanvullen, wat KRAMM en VAN DER WILLIGEN reeds vroeger hebben aan het licht gebracht, en die mij in staat stellen, met wat ik zelf vond, het levensbeeld van PIETER POST nauwkeuriger dan ik vroeger vermocht, te schetsen.

De Haarlemsche archieven leeren, dat in het begin der 17^e eeuw JAN JANSZON POST, een glasschilder uit Leiden, naar de Spaarnestad kwam en daar met HENDRIJKJE WILLEMS trouwde. Uit dit huwelijk werd eene dochter geboren, die 6 Januari 1602 in de Groote Kerk is gedoopt.

Kort daarna moet HENDRIJKJE gestorven zijn, want JAN JANSZON POST hertrouwde met FRANCIJNTJE PIETERS, wonende in de Smedestraat. Zij werden 29 Juli 1604 in ondertrouw opgenomen. JAN JANSZON POST is 14 November 1614 in de Groote Kerk te Haarlem begraven. Zijn vrouw overleefde hem tot 1656, toen zij 12 October in dezelfde kerk als haar echtgenoot ten grave werd gedragen.

Blijkens het doopboek der Groote Kerk werd uit dit huwelijk geboren een zoon, genaamd PIETER, waarschijnlijk naar den grootvader van moederszijde. Hij is 1 Mei 1608 gedoopt.

VAN DER WILLIGEN zegt, dat deze PIETER POST, onze bouwmeester, in 1623 in het Haarlemsche St. Lucasgild werd ingeschreven, doch voegt daarbij, dat dit wel een vergissing zal zijn en dat men 1633 voor het jaartal zal moeten lezen, omdat een 15-jarige jongen voor zulk een inschrijving nog niet in aanmerking kwam. Maar wanneer wij bedenken, dat THOMAS HENDRIKSZ DE KEYSER, de vermaarde schilder, in 1616 op 18jarigen leeftijd als leerling in het Amsterdamsche Metselaarsgild werd ingeschreven, dan komt het ons zoo vreemd niet voor, dat PIETER POST toen hij 15 jaar was reeds leerling werd. VAN MANDER noemt als den leeftijd, waarop PIETER AERTSEN in het St. Lucasgild trad, dien van 14 jaar.

Intusschen, wat hier van zij, dat het jaartal in geen geval 1633 kan zijn, meenen wij daaruit te mogen afleiden, dat POST in dat jaar reeds voor JACOB VAN CAMPEN in den Haag werkte.

VAN CAMPEN werd in 1614, dus als 19-jarig jongeling bij het St. Lucasgild te Haarlem ingeschreven, naar VAN DER WILLIGEN zegt. Men mag het er voor houden, dat dit als leerling was en dat de meester, na volbrachten leertijd, zijn bekende reis naar Italië heeft ondernomen. In 1621 noemt AMPZING VAN CAMPEN reeds onder de vermaarde schilders van Haarlem. Dezelfde schrijver vermeldt in 1628 VAN CAMPEN als te Haarlem woonachtig.

Wij weten, zoo uit de archieven als door de getuigenis van HUYGENS, dat POST heeft:

„Gevroevrout door sijn penn' hetgeen dat uyt den sinn,
Den reden-rjcken sinn VAN CAMPEN wierd geboren”.

Over deze medewerking zullen wij later meer uitvoerig spreken. Het groote vertrouwen, door VAN CAMPEN in PIETER POST gesteld wijst er wel op, dat de betrekking tusschen beiden reeds ontstond vóór 1633, toen de twee bouwmeesters nog in hun geboorteplaats woonden. Dat POST, als leerling van VAN CAMPEN, door dezen in den Palladiaanschen stijl is ingewijd, ligt zeer voor de hand. GALLAND maakt POST tot leerling van LIEVEN DE KEY, wat eveneens wel waarschijnlijk is, daar VAN CAMPEN's onderwijs alleen theoretisch kan geweest zijn, en POST zich reeds vroeg tot een ervaren practicus ontwikkelde, gelijk ook DE KEY dat was.

Het is zeker geen gewaagde gissing, wanneer men de na den dood van DE KEY tusschen 1627 en 1630 in Palladiaanschen trant uitgevoerde verbouwing

van het Stadhuis te Haarlem als het gemeenschappelijk werk van JACOB VAN CAMPEN en PIETER POST beschouwt.

In 1633 vinden wij POST in den Haag, waar hij de uitvoering leidt der paleizen, die JOAN MAURITS van Nassau en CONSTANTIJN HUYGENS naar ontwerpen van JACOB VAN CAMPEN laten bouwen. Sinds PIETER VAN DER AA, die in het bezit kwam van de door POST nagelaten teekeningen, ze in 1715 in prent als ontwerpen van den meester uitgaf, wordt het Mauritshuis in den Haag als een schepping van POST aangezien. Maar POST zelf, die reeds bij zijn leven zijn voornaamste werken in prent uitgaf, heeft het Mauritshuis daaronder niet opgenomen, omdat hij niet met de vederen van JACOB VAN CAMPEN wilde pronken. En van het door HUYGENS gebouwde huis leeren wij door den dichter zelf, dat VAN CAMPEN de ontwerper was.

In 1637 vertrok JOAN MAURITS van Nassau als gouverneur naar Brazilië. Sommige schrijvers zeggen, dat PIETER POST als architect en zijn broeder FRANS POST als schilder in dienst van JOAN MAURITS de reis hebben medegemaakt. Omtrent FRANS POST en zijn werkzaamheid in Brazilië geeft ons de door CASPAR VAN BAERLE in 1647 bij BLAEU uitgegeven beschrijving der reis voldoende zekerheid, daar dit werk door prenten van FRANS verlucht is, die blijkbaar naar de natuur zijn geteekend.

Maar dat PIETER POST plannen voor de steden Fernambuco en Olinda maakte, bewijst nog niet, dat hij den Prins vergezelde. VAN DER WILLIGEN meende dan ook, dat de gegevens, voor deze plannen noodig, POST uit Brazilië naar Holland konden zijn overgezonden.

De heer PETERS zegt, dat POST in 1636 mede naar Brazilië is gegaan, en in 1637 is teruggekeerd, doch geeft geen bron aan, waaruit dit is gebleken.

In ieder geval was POST in 1637 hier te lande, want in het Register van het Nassausche Domein-Archief staat vermeld, onder dagteekening van 30 April 1640: „Sijne Hoocht ordonneert hiermede synen Thesaurier-generael THYMAN „VAN VOLBERGHEN te betalen aen Pr. POST, architect, de somme van twee hondert „derthien gld. 10 sch., over verscheyde teeckeninghen, vacatiën, reys- ende teer- „kosten bij hem gedaen ten dienste van Sijne Hoocht in de jaeren 1637, 1639—1640”.

Waar en wanneer PIETER POST met RACHEL RIDDERS getrouwd is, blijkt niet. Maar daar 2 Juli 1639 een zoon, JAN genaamd, die uit dit huwelijk was gesproten, in de Groote Kerk te Haarlem werd gedoopt, moet het voor dien datum, wellicht in 1638, hebben plaats gevonden. De doopboeken dezer kerk maken nog van meer kinderen melding, als: CATHARINA, 28 Augustus 1640; ELIZABETH, 25 Augustus 1641; MARIA, Augustus 1643; JOSIJNTJE, September

1644; en eindelijk MAURITS, gedoopt 12 December 1645, met JOAN MAURITS van Nassau als doopgetuige.

Gedurende dezen tijd was POST voor FREDERIK HENDRIK als architect werkzaam, daar hem, blijkens het ordonnantie-boek, 13 Februari 1645 werd uitbetaald „1000 Car. gulden, die Zijne Hooch. hem voor een extraordinaris is „vereerende ende schenckende, mits de goede diensten en debvoiren bij hem nu „eenige jaeren herwaerts aan S. H. gedaen.”

Welke die diensten geweest zijn, blijkt niet. Doch de heer PETERS veronderstelt terecht, dat POST JACOB VAN CAMPEN zal hebben bijgestaan bij de uitvoering van het Huis Honselaarsdijk, daar verscheiden teekeningen, door POST voor dit gebouw in 1644 vervaardigd, tusschen de stukken van het Nassausch Domein-Archief bewaard bleven.

In 1642 belastte de regeering van Haarlem PIETER POST en HENDRICK SYMONSZOON DUYNDAAM met het maken van een ontwerp voor de uitbreiding der stad naar het noorden. Dit ontwerp, in kleuren geteekend, van 21 Maart 1643, berust op het archief te Haarlem. POST verkreeg datzelfde jaar vergunning, om aan allen die dit wenschten copiën van dit ontwerp te leveren.

Omtrent het aandeel, dat PIETER POST had in het bouwen der Nieuwe Kerk te Haarlem heb ik in „Oud-Holland” 1902, tweede aflevering, uitvoerige mededeelingen gedaan. Hem werd in 1645 door de regeering van Haarlem betaald *f* 195 voor „het afteyckenen ende maecken van het houten model van een „Kerck, mitsgaeders van eenige kleynicheden”. Dat POST, als gewoonlijk, naar de schetsen van JACOB VAN CAMPEN heeft gewerkt, blijkt niet slechts daaruit, dat in 1649 JACOB VAN CAMPEN gehonoreerd werd voor „’t ordonneren van de „nieuw gemaecte kerck”, maar ook uit een tekening van PIETER SAENREDAM, 8 Juli 1650 van de kerk gemaakt, en waarop hij schreef: „Van dese kerck is „Monsr. JACOB VAN CAMPEN architect geweest”.

Wanneer de heer PETERS dus zegt „de uitwendige behandeling dezer kerk „is van dien aard, dat VAN CAMPEN noch POST daaraan bezwaarlijk eenig aandeel „kunnen gehad hebben”, dan is dit met de feiten in strijd.

In 1645 heeft POST het Huis Swanenburch voltooid, dat het Hoogheemraadschap Rijnland aan den nieuwen weg tusschen Amsterdam en Haarlem deed oprichten.

Pas veel later heeft POST dit gebouw in prent uitgegeven, daar op de afbeeldingen ook de sluis tusschen de Haarlemmermeer en het Y voorkomt, en, volgens het bijschrift, naar des meesters ontwerp „onder het bestier van CLAES „CORNELIS VAN ASSENDELFT de nodige en loffelijcke vernieuwing aen alle drie „sluysen in de jaeren 1652,—53 ende 1654 gedaen is”.

Hieruit volgt, dat het plaatwerk niet vóór 1654 kan zijn verschenen. Maar in de onderschriften wordt naar het tweede octrooi aan POST in 1664 verleend, verwezen, zoodat de uitgave niet vóór dat jaar kan zijn geschied.

Van dit eens zoo prachtig gebouw is, sinds het na de droogmaking der Haarlemmermeer als beetwortelsuikerfabriek werd ingericht, slechts een deel van den voorgevel over, die, met zijn Jonische ordonnantie en fronton aan JACOB VAN CAMPENS Mauritshuis doet denken. Maar POST heeft in afwijking der regelen van SCAMOZZI, de pilasters veel slanker gemaakt dan VAN CAMPEN gedaan had.

Niet alleen hieruit blijkt, dat het Huis Swanenburch een zelfstandig werk van POST is. Ook de achtkante toren, die, toen het gebouw nog in welstand was, uit zijn midden oprees, is een motief, dat JACOB VAN CAMPEN nimmer zou hebben gebruikt. POST toont door dien toren zijn zin voor de schilderachtigheid, die den bouwmeesters van het begin der 17e eeuw zoo lief was. Het moet erkend worden, dat POST er uitnemend in geslaagd is, de deftige Palladiaansche vormen, die VAN CAMPEN hem onderwezen had, met de meer pittoreske, welke hij ongetwijfeld aan LIEVEN DE KEY had te danken, in harmonie te brengen.

Het ontwerp van de sluizen, die ten deele nog aanwezig zijn, doet ons zien, dat PIETER POST ook een bekwaam waterbouwkundige was. Het ligt voor de hand, aan te nemen, dat POST ook deze kennis aan LIEVEN DE KEY, een waterbouwkundige van naam —, gelijk het feit, dat de regeering van Utrecht in 1610 en 1613 hem een plan voor de Weerdsluis liet maken bewijst — heeft te danken gehad.

De aandacht verdient echter wat POST zelf zegt in een bijschrift tot de prent. „De oude Grondt (*d. i. de plattegrond*) van de Oostelyckste Sluys zij „alhier gestelt ter gedachtenis (als niet connende voorbij gaen te verhaelen) dat „men in den jare 1609, tot behoudinge, daer aen gebracht heeft een Storte-bedde, „sonder eenige af-damminge te maken, maer die voor de Sluys heeft neder- „gesoncken ende vast geleght, ende waren, om dit te doen, het bedde gemaect „sijnde, palen bereyt met hoofden ofte klooten in het midden, die gebracht „wierden in de gaten, ende sijde vant Stortebedde. Ende daermede het genoemde „bedde onder water op de Grondt vast gebracht. Inde gaten int midden comende „wierden kokers gestelt, waerdoor het bedde onder aengeaerdtd werdt. Dit gedaen „sijnde wierden in de genoemde gaten palen met hoofden geheyt. Vorder het „booghsgewijs punt vant Storte-bedde met ijsere nagels met langhwerpige hoofden „vast gespijckert op den bodem van de Sluys. Ende op dese manier wierden de „twee andere Sluysen mede versien, de Middelste in den jare 1608, ende de „Westelijckste in den jare 1607. Sijnde hiervan Inventeur CLAES HEYNDERICKSEN

„VAN ASSENDELFT, gedenckwaerdigh ende konstich Meester, vader van SIJMEN „CLAESEN VAN ASSENDELFT”.

Hieruit ziet men, hoe deze CLAES HENDRICKSZ VAN ASSENDELFT door POST gewaardeerd wordt. Het schijnt niet onmogelijk, dat deze waardeering voortsproot uit het onderricht, dat POST van hem of zijn zoon SYMEN CLAESEN VAN ASSENDELFT had genoten. In ieder geval bewijst de aantekening, dat POST een zeer bekwaam technicus was, die, in de praktijk van zijn vak doorkneed, juist datgene bezat, wat JACOB VAN CAMPEN, hoe groot kunstenaar deze mocht zijn, ontbrak.

In het jaar 1645 werd POST door den stadhouder als architect aangenomen. Het Register van het Nassausche Domein-Archief zegt: „FREDERICK „HENDRICK, bij der Gratie Godts Prince van Orange, etc. doen te weten, dat, „midts de goede experientie ende ervarenheyt, die wij bevonden hebben in de „persoon van PIETER POST, schilder ende architect, woonende te Haerlem, wij „denselven aengenomen hebben, als wij hem aennemen hiermede, omme als „schilder ende architect te gebruycken in onse gebouwen; waervoeren wij hem „over sijne vacatiën, soo wanneer hij in onsen dienst buyten der Stadt sal reysen, „toegevoucht hebben ses gulden daechs ende drie gulden over montkosten, be- „halven de wagenvrachten ende de teekeninghen bij hem te maecken, die hij „particulierlijcken in sijne declaratie sal specificeren”.

Deze aanstelling is blijkbaar slechts in tijdelijken dienst geweest. De aandacht van den Prins zal POST getrokken hebben, toen hij voor JACOB VAN CAMPEN de uitvoering van de verbouwing van het Oude Hof, het tegenwoordig Koninklijk Paleis te 's Gravenhage, leidde. Zelfstandig ontwierp POST eenige schoorsteenmantels in dit gebouw, die hij in prent onder zijne andere werken uitgaf.

Dat POST door den Prins in dienst werd genomen, geschiedde met het oog op het ontwerpen van het Huis ten Bosch, waarvoor het terrein 17 Mei 1645 door de „Graeflijkheid van Hollant” aan AMALIA VAN SOLMS was afgestaan.

Den 1 September werd de eerste steen gelegd, en PIETER POST kreeg 9 Februari 1646 zijn aanstelling „tot schilder ende architect ordinaris” van FREDERIK HENDRIK, die zegt „sich volcomentlijck vertrouwende 't sijnder cloeck- „heyt, experientie ende bequaemheit”. POST was dus bij den Prins zeer goed aangeschreven, die hem „tot gagie ende huyshuyre” toevoegde „de somme van „duysent Car. guldens jaerlycx, behalven de teekeningen ende concepten by „hem te maecken, die als voor desen op sijne declaratie sullen worden betaelt”.

PIETER POST zou „gehouden zijn, op May toecomende sijne residentie te „comen nemen in den Hage”. Hem werd door den Prins vergund „dat hij onder- „tusschen ende buyten vercortinge van onsen dienst oock alle andere personen,

„heeren, collegien ofte steden sal mogen ten dienste staen, die hem sullen ge-
„lieven te employeeren”.

Reeds het volgende jaar stierf FREDERIK HENDRIK en werd met groote
pracht te Delft begraven.

Twee jaar later vroeg POST aan de Staten om „Octroy tot de vertoo-
„ninghe van de begraeffnisse van Sijne Hoocheyt Hoog Loffelijcker Memorie,
„alsmede van de uytbeeldinghe raeckende de timmeragiën van Syne en Haere
„Hoocheyt mitsgaders anders bij hem geprojecteerd”. Het octrooi werd 3 Mei
verleend.

Doch het duurde tot 1651 eer het plaatwerk verscheen, dat tot titel heeft:
„Begraeffnisse van Sijne Hoogheyt FREDERIK HENDRICK, bij der Gratic Godts
„Prince van Orange, Grave van Nassau, etc. Gheteckent en uytghegheven door
„PIETER POST, Architect ende Schilder der Doorluchtigste Princen van Orangiën;
„ende gesneden door PIETER NOLPE. Te Amsterdam ghedruckt bij NICOLAES
„VAN RAVESTEYN”.

Men ziet op deze prent onder de rouwdragenden ook den bouwmeester
zelf. Deze afbeelding op zeer kleine schaal is het eenige bekende portret van
PIETER POST. De heer PETERS meent, dat ook de ets, door J. DE VISSCHER in
1665 naar een teekening van POST gemaakt, en voorstellende „de Ordre en
„toestel van den Eed van getrouwigheyt geschiet tot Orange”, een portret van
den architect geeft.

PIETER POST werd bij besluit van Prins WILLEM II den 31 December
1647 in zijn betrekking van architect gehandhaafd. Doch toen deze Stadhouder
gestorven was, moest POST zich 8 Juli 1651 laten welgevalen, dat zijn salaris
verminderd werd tot „seshondert Car. guldens jaerlycx voor gagie, huysshuyre,
„vacatiën en teekeningen”.

In het dagboek van CONSTANTIJN HUYGENS lezen wij, dat deze secretaris
der Prinsen herhaaldelijk met POST voor dienstzaken op reis ging, als 10 No-
vember 1648 naar Brabant, 20 October 1650 naar Utrecht, 30 October 1650
naar Amsterdam, 11 April 1652 naar de Klundert, 28 Juli 1661 naar dezelfde
plaats. De tocht naar de Klundert in 1652 kan verband gehouden hebben met
den voorgenomen bouw eener kerk aldaar, naar een plan, dat, door POST eigen-
handig geteekend, nu in het Rijks Prentenkabinet berust.

HUYGENS schrijft in zijn dagboek: „2 May 1669. Obit amicus meus PETRUS
„POST Architectus”.

De dichter vervaardigde, toen de bouwmeester „in 2 Dagen sieck en
doot” was, het volgend grafschrift, hetwelk veel meer van een aardigheid
heeft, dan van de uitdrukking eener diep gevoelde droefheid bij het overlijden

van een vriend, hetwelk den vorigen dag (het vers is van 3 Mei) heeft plaats gevonden.

*„Bij dese Post
Light PIETER POST,
Die won sijn kost
Sooveel hij kost
Aen Balck en Post.
En wiert verlost
Met hij begost:
Want als hij most
Verging te Post.”*

Wanneer men dit grafschrift vergelijkt met de schoone verzen, die HUYGENS na den dood van JACOB van CAMPEN maakte, dan blijkt het wel, dat de dichter de beide bouwmeesters niet op één lijn stelde.

Het nageslacht heeft, door PIETER VAN DER AA, die echter te goeder trouw was, misleid, veel werk van VAN CAMPEN aan POST toegeschreven, waartoe POST echter geen aanleiding heeft gegeven.

POST nam het Mauritshuis in den Haag, dat VAN DER AA onder zijne werken een plaats gaf, niet onder de prenten, waartoe hem octrooi verleend was, op, daar hem de eer van het ontwerp niet toekwam. Er bestaat een brief van 9 Mei 1642, door JOAN MAURITS uit Brazilië aan HUYGENS geschreven, waarin staat: „Vous lui (aan het huis) faites l'honneur (de quoy néantmoins vous et „Mons. VAN CAMPEN en tirez la plus grande part) de la nommer la belle, très „belle et bellissime maison.” Hier zegt dus de bouwheer zelf, dat VAN CAMPEN de eer van het ontwerp heeft.

In de Koninklijke Bibliotheek te 's Gravenhage berust een handschrift, in 1652 door PIETER POST vervaardigd, waarin teekeningen van het Mauritshuis voorkomen. Het schijnt dat dit handschrift bestemd is geweest om aan JOAN MAURITS of een zijner vorstelijke vrienden te worden getoond. Op den titel noemt POST zich echter *niet* als ontwerper. Nadere bijzonderheden omtrent dit handschrift zal men aan het einde van dit opstel vinden.

Alles wat POST als zijn werk aan het Mauritshuis in plaat heeft doen verschijnen zijn twee schoorsteenen, in de verzameling met den titel: „Den Door- „luchtigen Hooghgeboren Vorst ende Heere WILHEM HENRICK, van Gods genade „Prince van Orange werden dese afbeeldingen van weinighe Schoorsteen-wercken „meest ten bevele van de Doorl. Hooghgeborene Zijne Hoochts Heeren Groot- „vader, Vader en Vrouw Grootmoeder, geteeckent en uytgevoerd, onderdanighlijk „opgedragen door P. POST, harer Hooghen gewesen en noch tegenswoordigen „Architect”.

Deze verzameling heeft geen jaartal. Maar daar aan POST 29 September 1664 octrooi werd verleend „tot de vertoninge der gebouwen van de Heeren „Princen ende Princesse van Orange, mitsgaders eenige andere Notabele, op sijn „teyckeninge al bereyts gedaen maken ende een nieuw Octroy op alle diegene „die hij int toecomende noch op sijn teyckeninge sal doen maken ende van „meeninge was oock uyttegeven”, zoo moet het werk niet voor 1664 het licht hebben gezien. VAN CAMPEN was toen reeds zeven jaar dood, en kon er dus niet tegen opkomen, als POST zijn ontwerpen zich mocht hebben toegeëigend. Eigenaardig is het zeker, dat POST in 1655 slechts enkele schoorsteenen van het Huis ten Bosch in prent gaf, en zoo lang wachtte met daaraan die van het Mauritshuis en het Paleis in het Noordeinde toe te voegen. Men zal ook opmerken, dat POST op den titel zegt, dat hij de schoorsteenen heeft „geteekent en uytgevoerd”, doch zich niet als ontwerper noemt, in welk geval hij „geinventeerd” of „geordonneerd” in plaats van „geteekent” zou hebben moeten zeggen.

Architectonisch zijn de schoorsteenen van het Huis ten Bosch, omstreeks 1650 ontstaan, veel minder van gehalte dan die in het Mauritshuis, welke vóór 1644 en die van het Oude Hof in het Noordeinde, welke vóór 1642 moeten voltooid geweest zijn. Ook dit is misschien een aanwijzing, dat VAN CAMPEN de ontwerpen voor de beide laatstgenoemde gebouwen moet hebben gemaakt, en dat POST ze alleen in het net heeft geteekend.

VAN CAMPEN liet met zijn auteursrecht niet spotten. Dit had DANIEL STALPAERT in 1654 ondervonden. En toen POST dan ook in 1655 de „Oranjezaal”, dus het Huis ten Bosch, in prent deed verschijnen, zorgde hij, dat aan VAN CAMPEN de eer gegeven werd, die hem toekwam.

Als het eerste zelfstandige werk van POST moet, wij zeiden het reeds, het Huis Swanenburch te Halfweg beschouwd worden. Het komt mij voor, dat de naam, die de bouwmeester zich daardoor verwierf hem de opdracht der werken te Leiden, waar Rijnlands hoofdzetel was, heeft bezorgd. Over die werken zal nader gesproken worden.

Doch ook een ander belangrijk werk, het gemeenlandshuis van Schieland, moet POST zijn opgedragen als een uitvloeisel van het gebouw voor Rijnland tot stand gebracht. Wel zegt SAMUEL LOIS in zijn „Chronycke ofte corte waere „beschrijvinghe der stadt Rotterdam”, dat JACOB LOIS „de bouwmeester van dit „heele gebouw” is geweest, doch hij kan hier alleen de uitvoering bedoeld hebben. Want in de rekeningen van Schieland leest men: „Den 18 January 1664 betaelt „aen PIETER POST, architect, woonende in 's Gravenhage, over teyckenen, vaca- „tiën, reys- ende teercosten door ordre van de Ed. Heeren Dijkgraeff ende „Hoochheemraden van Schielant geteyckent, gevaceert ende verstreckt wegens

„'t maecken van een model van een gemeenlandthuys volgens specificatie ende „quitantie de somme van LXIII £.”

Dit Gemeenlandshuis, nu het Museum Boymans, is een veertigtal jaren geleden door brand geteisterd. Maar de muren bleven staan en de klassieke ordonnantie is geheel in de latere manier van POST. De benedenverdieping heeft Jonische, de bovenverdieping Korinthische pilasters, die, wat de middenpartij betreft, verdubbeld zijn en daar door een fronton worden bekroond. De versiering bestaat uit festoenen, die sinds het Mauritshuis was voltooid, in Nederland zeer algemeen werden toegepast.

Gelijk wij reeds zagen valt het ontwerp voor het Huis ten Bosch bij den Haag in hetzelfde jaar, dat het Huis Swanenburch bij Halfweg voltooid werd. De eerste steen is 2 September 1645 door de koningin van Boheme gelegd.

POST heeft het ontwerp van het gebouw in 1655 uitgegeven, en de prenten doen voorafgaan door een opdracht aan LOUISE, keurvorstin van Brandenburg. Deze opdracht is van 1 Maart 1655 gedagteekend en geeft als woonplaats van den bouwmeester 's Gravenhage aan.

JACOB VAN DER DOES zegt, als hij in zijn beschrijving van den Haag aan de Veerkade gekomen, dit stadsdeel bezingt:

„Sy ruym en luchtig is en seer vermaecklyck leyt,
 „Daer nette huysen staen en matige gebouwen:
 „Maer daer ('t geen dese plaets altyt in eer sal houwen)
 „De grootste meester in de Bouwkunst heden woont:
 „De schrandere POST, die sooveel nieuwichheden toont,
 „Die soo wel huysen opt papier weet voor te stellen,
 „Dat hij elck, die 't maer siet, naer 't timmeren doet hellen,
 „En groote Bouwlust maeckt, schoon dat s'er niet en was,
 „En soo 't beschimmelt gelt doet komen uyt de kas”.

POST heeft in den stadhouderloozen tijd zich nimmer zijn titel van „Architect der Princen van Orange” geschaamd.

JACOB VAN CAMPEN heeft dien titel nooit gehad. Misschien wilde hij zijn machtige Amsterdamsche beschermers, die niet Orangistisch gezind waren, geen ergernis geven.

Met VAN CAMPEN heeft POST van 1645 tot 1653 het Huis Honselaarsdijk voltooid, dat in het begin der 19e eeuw is afgebroken; een gelijk lot onderging terzelfder tijd het Huis ter Nieuwburch te Rijswijk, dat VAN CAMPEN en POST tusschen 1633 en 1636 hadden gebouwd.

Over VAN CAMPEN's medewerking aan het Huis ten Bosch heb ik hier ter plaatse in 1902 uitvoerig gehandeld. Ik meen daarom thans te kunnen volstaan met enkele bijzonderheden.

Ik zou niet zoover willen gaan als sommigen, die meenen, dat POST ook ditmaal niet anders gedaan heeft, dan het uitwerken der schetsen van VAN CAMPEN. Want de architectuur der gevels — sinds de verbouwing van 1751 veranderd — was blijkens het prentwerk van een soberheid, die moeilijk vereenigbaar schijnt met VAN CAMPEN's manier. Toch dient erkend, dat men die soberheid ook aan de ontwijfelbaar door VAN CAMPEN ontworpen Nieuwe Kerk te Haarlem, gelijktijdig met het Huis ten Bosch gebouwd, terugvindt.

Op een der prenten van zijn werk zegt POST: „De Ordonnantie en de „Teeckening van de Beschilderingh deser Saele, uytbeeldende de Geboorte, het „leven ende het sterven van sijn Hoocht. den Heere Prince van Oranje FR. „HENRICK, Hoogloff: Mem: met den omloop van de andere Cieraten daertoe „dienende, is beworpen en uytgewrocht door den Hr. JACOB VAN CAMPEN, „uytnemende Schilder en Architect, ende de Schilderijen soo door hem selven „als andere vermaerde Meesters deser Nederlanden gemaect.”

De eigenlijke „Oranje-zaal” wordt hier dus door POST zelf als JACOB VAN CAMPENS werk erkend. Dat die zaal niet tot het oorspronkelijk ontwerp kan behoord hebben is door den heer PETERS op zeer overtuigende wijze aangetoond. Pas in 1647 werd zij zoo goed en kwaad dit ging aan de compositie toegevoegd.

De briefwisseling van HUYGENS leert ons, dat FREDERIK HENDRIK bij zijn leven het Huis ten Bosch zoo eenvoudig mogelijk wilde gebouwd zien, en dat hij de weidsche plannen van zijn vrouw niet goedkeurde. Doch toen hij gestorven was besloot AMALIA VAN SOLMS, gelijk POST zegt: „als een andere Artemisia” het werk uit te laten voeren „ter eeuwiger gedachtenisse van den „noyt volpresen Vorst haren hoogh-ghe-eerden Heer ende Man, waarop de „heerlijke Sale van Orange met hare cierlijken aenhangh ende ommelooop alleen- „lijck gegrondt ende gesticht is.”

Hieruit valt af te leiden, dat de „Groote Sael, van welcke het gebouw den naem draeght” niet in het oorspronkelijk plan was bedoeld, doch later is toegevoegd. Hoever het Huis ten Bosch reeds gevorderd was, toen tot de verandering werd besloten weten wij niet. Maar de eigenaardige plattegrond der zaal schijnt er op te wijzen dat met wat reeds aanwezig was rekening is moeten worden gehouden. Het denkbeeld van zulk een hooge middenzaal had VAN CAMPEN ongetwijfeld gekregen toen hij PALLADIO's Rotonda bij Vicenza bezocht.

Wij moeten nu POSTS werkzaamheid te Leiden nagaan. Als door hem ontworpen gelden de gevel van 's Gravensteen aan het Pieterskerkhof en de gevel der Bibliotheca Thysiana aan het Rapenburg, beiden van 1655. In de onder medewerking van Mr. J. C. OVERVOORDE onlangs uitgegeven „Beschrijving der Monumenten te Leiden” wordt echter POSTS naam in verband met 's Gravensteen

niet genoemd, en de Bibliotheekgevel slechts „toegeschreven aan PIETER POST.” De Leidsche archivaris heeft dus geen bewijsstukken voor 's meesters auteurschap kunnen vinden.

De stijlkritiek echter kan tegen het toeschrijven geen bezwaar maken. De gevel van 's Gravensteen geeft dezelfde ietwat wijdbeensche Jonische ordonnantie als het Mauritshuis vertoont, terwijl die der Bibliotheek genoegzaam herinnert aan de Leidsche Waag, die een ontwifelbaar werk van POST is, om aan den meester te worden toegeschreven.

Deze Waag is van 1658. Het rustiek behandelde benedendeel doet zien, dat POST na dertig jaar nog de lessen van LIEVEN DE KEY niet vergeten was. De strenge Dorische orde met bekronend fronton is wel Palladiaansch, doch niet in den geest van VAN CAMPEN, die aan de Jonische, Korintische of Composiete orde de voorkeur gaf. Alleen in de „mezzanino” vensters herkent men VAN CAMPENS manier.

Als van POST afkomstig zou men ook de in 1664 ingerichte kamer van het stadhuis te Leiden willen beschouwen, waar nu Burgemeester en Wethouders vergaderen. Immers zoowel de gewelfde houten zoldering als de schoorsteen zijn wel in zijn geest. En dan ligt het voor de hand, ook de groote zaal van het gemeenlandshuis van Rijnland, die in hoofdzaak tusschen 1664 en 1667 werd gemaakt, aan POST toe te schrijven.

Daar deze vertrekken in menig opzicht herinneren aan die, welke in 1667 in het stadhuis te Haarlem werden ingericht, zou ook hier POST als ontwerper in aanmerking kunnen komen, te eerder daar deze stad des meesters geboorteplaats was. Zijn Leidsche familie — immers JAN POST, PIETERS vader, was van Leiden afkomstig — zal zeker voor de belangrijke werken in de universiteitsstad den bouwmeester opgedragen als verklaring mogen worden beschouwd.

Het voornaamste werk van POST is het stadhuis te Maastricht. De plannen daarvoor werden door den vervaardiger uitgegeven in een prentwerk, op welks fraai bewerkt titelblad wordt verwezen naar het octrooi van 1664. „Deze afbeelding van het stadhuis van Maastricht wordt met alle schuldige Eerbiedigheid opgedragen aen de Edele, Aghtbare, Wijse, Voorsienige Heeren de Heeren „Hooghschouten, Burgemeesteren, Schepenen ende Raden der Stad Maastricht „door hare Ed. Achtb. ootmoedigen dienaer ende Inventeur van het boven gemelde Ghebouw P. POST, gewesene ende noch tegenwoordighen Architect van „de Doorluchtige Heeren Princen van Orange”.

Toen VAN DER AA in 1715 dit werk andermaal uitgaf, liet hij het schrift van het titelblad verdwijnen om het door een ander, in het Fransch gesteld, te vervangen. Dit titelblad, door POST zelf ontworpen, toont ons den meester als

een ornemanist, die de traditiën der Florentijnsche kunst na MICHELANGELO's tijd, waaraan HENDRIK DE KEYSER en LIEVEN DE KEY zich hadden gehouden, nog niet was vergeten. Slechts de toepassing van enkele festoenen wijst op de door JACOB VAN CAMPEN in zwang gebrachte manier van PALLADIO.

Ook in het ontwerp voor het in 1656 begonnen stadhuis zelf is de invloed van VAN CAMPEN veel minder te merken, dan men, bedenkende dat POST dien meester bij het ontwerpen van het Stadhuis te Amsterdam heeft geholpen, zou verwachten. De wijze, waarop aan den voorgevel van de Jonische en de Korinthische orde voor de twee verdiepingen is gebruik gemaakt is eigenlijk het eenige wat hier aan VAN CAMPEN herinnert. Het rustiekwerk daaronder wijst echter op DE KEY, en de schilderachtige toren, die uit het dak rijst, brengt ons het Huis Swanenburch te Halŵweg in de gedachten.

Maar de plattegrond heeft toch wel overeenkomst met dien van VAN CAMPENS Mauritshuis in den Haag. Ook hier reikt de vestibule tot aan den voorgevel en zijn de vertrekken aan drie zijden daaromheen geschikt.

Het is jammer, dat POST bij zijne uitgaven zoo karig met zijn tekst is geweest. De verklaring dier karigheid moeten wij ongetwijfeld daarin zoeken, dat POST zelf als uitgever optrad en derhalve de kosten zooveel mogelijk wilde beperken. Nu moet men zich tevreden stellen met den Franschen tekst van PIETER VAN DER AA. Doch daar deze een halve eeuw na 's meesters overlijden werd opgesteld is hij voor den onderzoeker zonder waarde.

Eigenaardig mag het worden genoemd dat POST, die toch in den Haag, waar hij woonde, heel wat werk heeft uitgevoerd, geen dezer werken in prent het licht deed zien. De Haagsche stedebeschrijvers VAN DER DOES en DE RIEMER noemen den naam van POST als ontwerper slechts zelden, ofschoon toch VAN DER DOES, de tijdgenoot van den architect, zooals wij reeds zagen, tot zijn bewonderaars behoorde.

In de 17^e en 18^e eeuw was het niet gebruikelijk, architecten te vermelden. Slechts voor JACOB VAN CAMPEN werd een uitzondering gemaakt, doch dan alleen nog maar voor zooverre het Amsterdamsch Stadhuis betrof.

DE RIEMER vermeldt POST slechts als den ontwerper van het Hofje van NIEUWKOOP, doch noemt hem niet als den bouwmeester der Vergaderzaal van de Staten van Holland, die ontwijfelbaar zijn werk is, gelijk de archieven leeren. Toch is DE RIEMER vol lof over deze schepping.

Niet minder bewondering toont DE RIEMER voor de Nieuwe Kerk in den Haag, waarvan de eerste steen den 23 Augustus 1649 werd gelegd, en die in 1656 gereed was. Deze kerk is ongetwijfeld die bewondering waard. Maar wie was de bouwmeester? DE RIEMER zegt het niet, en nog zelfs GALLAND beschouwt haar als ontworpen door den een of anderen anonymus.

In het Haagsche Jaarboekje van 1893 heeft de heer C. H. PETERS alles wat door den heer A. J. SERVAAS VAN ROOIJEN omtrent deze kerk in het archief van 's Gravenhage was gevonden, medegedeeld.

Daaruit blijkt, dat twee plannen waren opgemaakt, die werden ingezonden door PIETER ARENDSZOOM NOORWITS, „Contrarolleur van den Hove van Holland” en door BARTHOLT VAN BASSEN, „Fabryckeur van 's Gravenhage.”

De heer PETERS zegt, dat men met den titel van „Contrarolleur van den Hove van Holland” in de 17e eeuw den Landsbouwmeester aanduidde, en dat „Fabrijckeur” den titel van den Bouwmeester der Stedelijke Regeering van 's Gravenhage was.

Ik weet niet, uit welke bronnen deze mededeelingen geput zijn. Het Hof van Holland was een rechtscollege, dat aan een Landsbouwmeester wel weinig behoefte zal hebben gehad. In andere Steden zooals Haarlem en Amsterdam, was de „fabrijckeur”, de „fabrijck” of de „fabrijcksmeester” een persoon, die gelijkgesteld kan worden met onze tegenwoordige wethouders van Openbare Werken. Men kan hieromtrent de studie van wijlen Mr. N. DE ROEVER over het Amsterdamsche Fabrieksambt nalezen.

De taak van een fabrieksmeester was uitsluitend van administratieven aard. BARTHOLT of BARTHOLOMEUS VAN BASSEN heeft, zijn werkzaamheid als schilder bewijst dit, ongetwijfeld kennis van architectuur gehad, doch in de practijk van het vak zal hij' niet meer ervaren geweest zijn dan zijn tijdgenoot JACOB VAN CAMPEN. Als fabrieksmeester van den Haag had hij deze practische kennis ook niet noodig.

Zulk een dilettant zou PIETER ARENDSZOOM NOORWITS de „Contrarolleur” van het Hollandsche Gerechtshof ook kunnen geweest zijn. Wel spreken de stukken van „het model bij den fabrijckeur Norwes gemaect”, en werd hem 11 Mei 1650 een belangrijke som uitbetaald tot „eene vereeringe voor 't inventeeren „van 't model der Nyeuwe Kerck”, maar dit wil nog volstrekt niet zeggen, dat NOORWITS ook de geestelijke vader van het ontwerp is. In de 17e en 18e eeuw kwam het dikwijls voor, dat aanzienlijke en invloedrijke personen ook lauweren als bouwmeester begeerden, hoewel zij in de kunst der architectuur alleen wat liefhebberden.

Of NOORWITS tot dezulken behoord heeft, blijven in het midden gelaten. Wanneer wij zien, dat NOORWITS den 8en September 1656, nadat het gebouw voltooid was „benoemt werd tot coster ende grafmaecker van de Nyeuwe Kercke „op een tractement van één hondert guldens ende emolumenten daartoe gestatueert”, dan schijnt dit geen betrekking voor een man van aanzien. Doch wij vinden in de 17e en 18e eeuw tal van aanzienlijken met zulke baantjes bedacht. Een

eigenaardig voorbeeld geeft de heer PETERS in zijn studie, waar hij meldt, dat de heer PIETER STALPAERT VAN DER WIELE, die als penningmeester wegens het bouwen der kerk fungeerde, betaald werd per blad van het register, waarin hij de uitgaven boekte. Om nu zooveel mogelijk te kunnen in rekening brengen „muntte de Heer STALPAERT uit in de kunst, om van elke bladzijde hoogstens „één vierde te benutten en dat vierde gedeelte nog grootendeels te vullen met „sierlijke krullen”. Hiermede nog niet tevreden, diende hij in 1650 nog een extra rekening in van 1800 £, waarvan hij evenwel maar 1500 £ kreeg.

Wat later werd zelfs aan den Oud-Burgemeester en Schepen Mr. JACOB VAN DER DOES, die niets anders had gedaan, dan „het visiteeren van declaratiën „en reekeninghen”, een som van 120 £ toegelegd.

Wanneer een Oud-Burgemeester zulk een bedrag niet versmaadde, dan begrijpen wij, dat een fabrieksmeester er niet op tegen had, tot koster en grafmaker te worden aangesteld.

De rekeningen melden van NOORWITS slechts, dat hij de bouwstoffen inkocht en daarvoor herhaaldelijk reizen deed. Dit was overal in de 17e eeuw de taak der fabrieksmeesters, daar men toen meest in eigen beheer werkte. Ook de „contrarolleurs”, waarvan het „Groot Placcaatboek” melding maakt, en wier instructie in het tweede deel is te vinden, waren belast met het aankopen der materialen en het betalen der loonen, welke vereischt waren voor de loopgraven en verdere werken welke door de „meester-ingenieurs” bij het belegeren van steden werden aangelegd. Deze instructie is van 1599.

Wanneer het Hof van Holland zulk een „contrarolleur” in zijn dienst heeft gehad, — waarvoor ik in de door mij geraadpleegde bronnen het bewijs niet heb kunnen vinden, maar waarvoor wellicht de bemoeienis van dit Hof met de domeinen een verklaring zou kunnen zijn — dan zal de werkring van dezen ambtenaar wel dezelfde zijn geweest, als in de instructie van 1599 wordt genoemd.

Men had in de 17e eeuw ook „contrarolleurs” der convooien, der gemeene middelen en dergelijken, die even als onze controleurs der belastingen, toezicht hielden op het innen dier gelden. PIETER CORNELISZOOM HOOFT noemt ze dan ook „tegen-rol-houders”.

Dat NOORWITS het beheer over de uitvoering der Nieuwe Kerk in den Haag heeft gehad sluit mijns inziens nog niet in, dat hij ook het ontwerp vervaardigde.

Want deze kerk is, zoo wegens haar vorm als haar constructie, de meest geslaagde Protestantsche kerk van Nederland. En het schijnt vreemd, dat iemand als NOORWITS, van wien geen vroegere werken bekend zijn, zulk een meesterstuk zou hebben voortgebracht.

Alles wat ik verder omtrent NOORWITS heb kunnen vinden is een korte

mededeeling in TIRIONS „Tegenwoordige Staat van Zeeland”, waar, bij het beschrijven der Oosterkerk te Middelburg, gezegd wordt: „De Bouwkunstenaar „DRIJFHOUT hadt, met raad der Bouwmeesteren POST en NORWITS, het Bestek „daarvan ontworpen en er een model van gemaakt”.

In hoeverre deze mededeeling, die bijna een eeuw nadat de kerk begonnen is, gedaan werd, vertrouwen verdient, kan ik niet beslissen. En ik waag er mij evenmin aan, te willen vaststellen, welk aandeel de genoemde drie personen in het totstandkomen der kerk hebben gehad. Heeft NORWITS DRIJFHOUT met het bestek geholpen, en POST voor het model, waarmede wel het ontwerp bedoeld zal zijn, medewerking verleend? Of moeten wij zoowel ontwerp als bestek als het gemeenschappelijk werk der drie personen beschouwen?

In ieder geval wordt hier den naam van POST met dien van NORWITS genoemd, en worden zij beiden als „bouwmeesteren” vermeld, die samengewerkt hebben.

Zulk eene samenwerking schijnt mij ook voor de Nieuwe Kerk in den Haag niet onmogelijk, daar POST JACOB VAN CAMPEN eveneens heeft bijgestaan, zonder dat daarvan door de stedebeschrijvers ooit eenige melding gemaakt is.

De „contrarolleur” NORWITS verdient nader bestudeerd te worden. Misschien was hij een Engelschman, die NORWICH heette en die in 1640, toen zooveel kunstenaars uit Engeland vluchtten, naar Nederland kwam.

Wij vinden NORWITS weder als administrateur bij de uitvoering van het gebouw voor de Staten van Holland, dat naar het plan van PIETER POST, 7 Februari 1652 goedgekeurd, is gesticht. Reeds 2 October 1651 hadden de Staten tot dit werk besloten.

De eerste Engelsche Oorlog heeft het bouwen vertraagd. Doch 27 Juli 1657 was het werk toch zoover gevorderd, dat POST „verscheidene afbeeldingen „van de schilderijen, daarmede de solder van Haer Ed. Hoog Mogenden nieuwe „Vergadercamer soude werden geïllustreert” kon overleggen. Besloten werd, dat de beschildering volgens dit ontwerp zou worden uitgevoerd.

Om ruimte voor het gebouw op het Binnenhof te verkrijgen, was het noodig een gedeelte van het voormalig Stadhouders Kwartier aan den kant van den Vijver af te breken. De Staten verhuisden tijdelijk naar de noordzijde van de Stadhouderspoort.

De groote zaal, die nu door de Eerste Kamer der Staten Generaal gebruikt wordt, is een van POSTS beste scheppingen. De beide schoorsteenen zijn voorzien van schilderijen, door JAN LIEVENS en ADRIAAN HANNEMAN gemaakt; de zoldering, die met gebogen vlakken tegen de muren aansluit is door ANDRIES DE HAEN en NICOLAES WIELING beschilderd, die met dezen arbeid in 1666

gereed kwamen. Deze zolderbeschildering heeft hetzelfde karakter als de zalen te Leiden en te Haarlem, reeds als mogelijk werk van POST genoemd, vertoonen. Gouden lofwerk is op bruinen grond aangebracht en door schijnbare openingen zien de volken der aarde op vergaderden neer.

Het Hofje van Nieuwkoop in den Haag draagt zijn naam naar JOHAN DE BRUYN VAN BUITENWECH, Heer van Nieuwkoop, Noorden en Achttienhoven, die het geld naliet, waarvoor het van 1658—1661 naar het ontwerp van POST aan de oostzijde der Prinsengracht kon worden gebouwd.

„Binnen de poort en omtrek”, zegt DE RIEMER, „ziet men te wederzijden „dertig en dus in 't geheel zestig huisjes of woonplaatsen, uitermaten net geschikt „en gebouwd door den vermaarden Architect P. POST.

„Aen den ingang van de Princegragt heeft men eenen schoonen voorgevel „met witten hardsteen bezet en boven de poort zijn de wapens van gemelden „Heer en zijne Vrouw in gelijken steen zeer groots uitgehouwen. Achter heeft „het een groote zaal of vertrek voor de Regenten, 't geen op zwaar gemetselde „boogen rust en boven de zaal eenen koepel met een toorentje daarop”.

Dit hofje, welks groote zaal van 1861—1887 het schildersgenootschap Pulchri Studio huisvestte, is niet meer in zijn oorspronkelijken toestand. Want die zaal staat nu op zich zelf en was vroeger aan twee zijden ingebouwd. DE RIEMER geeft een uitvoerige afbeelding van het hofje in welstand. Vooral de groote zaal is een eigenaardig werk van POST. Haar ordonnantie van buiten heeft overeenkomst met die van het Stadhuis te Maastricht, hetwelk echter veel rijker is opgevat. Karakteristiek voor POST is ook hier weder het bekronend torentje.

Ongetwijfeld heeft POST in den Haag nog veel meer gebouwd. Immers de meester, zegt VAN DER DOES

„thoont aen alle kant

„Dat hij getimmert heeft met oordeel en verstant,

„En datter niet en is lichtveerdigh opgesmeten,

„Hetgeen dat POST niet had wel driemaal afgemeten”.

Onder de werken, door POST in prent uitgegeven behoort ook het Huis Vredenburg in de Beemster, dat hij voor FREDERIK ALEWIJN bouwde. Wanneer de stichting heeft plaats gevonden, zegt POST niet, zoodat ook VAN DER AA het niet kon vermelden. De gevel van het hoofdgebouw heeft dezelfde ordonnantie als het Mauritshuis; slechts zijn de Jonische pilasters door Korinthische vervangen. Dit wijst er op dat het ontwerp tot POSTS vroegen tijd moet behooren. In het archief van het Ministerie van Binnenlandsche Zaken berusten 145 oorspronkelijke teekeningen van POST voor dit gebouw. Daaruit blijkt, dat in 1639 de eerste ontwerpen gemaakt werden. De uitvoering geschiedde van 1643—1653. In het

prentwerk, dat de Amsterdamsche architect PHILIPS VINGBOONS in 1648 deed verschijnen, komen verschillende door dien meester vervaardigde ontwerpen voor het huis Vredenburg voor. Een daarvan heeft groote overeenkomst met dat van PIETER POST. Daar VINGBOONS reeds in 1637 het huis Westwijck in de Purmer in denzelfden trant gebouwd had, moet POST de plagiator geweest zijn. VINGBOONS zegt van zijn ontwerp: „'t is niet voltrocken, doch de verdeelinghe van de grond „en gevel voor 't meerendeel gevolght.” Hieruit moet misschien worden afgeleid, dat VINGBOONS met het werk begon, dat later door POST is voltooid. Het Huis Vredenburg is sinds lang gesloopt.

Een zelfde lot onderging het Huis Rijxdorp bij Wassenaar, dat POST van 1662 tot 1668 bouwde, naar VAN DER AA mededeelt, die de plannen in 1715 voor zijne uitgave in koper deed graveeren. Dit buitenverblijf herinnert, wat de gevels betreft het meest aan het Huis ten Bosch. Er is echter ook verschil. Want in het midden heeft POST den toren aangebracht, waarvan hij ongeveer alle door hem ontworpen gebouwen heeft voorzien, en die wellicht ook boven het Huis ten Bosch zou zijn verzezen, als niet later de Oranjezaal met haar lagen koepel, door JACOB VAN CAMPEN geordonneerd, het ontwerp had veranderd.

Ook de ontwerpen voor de Waag te Gouda heeft VAN DER AA naar de teekeningen van POST in koper doen graveeren. Deze Waag, in 1668 voltooid, is des meesters laatste belangrijke werk geweest.

De ontwerpen verschillen niet veel. Het oorspronkelijke heeft een luifel aan den voorgevel, die bij het uitgevoerde ontbreekt. Ook is bij dit laatste het rustiekwerk krachtiger. Bij beide ontwerpen is echter een klassieke orde, zooals de Waag te Leiden van 1658 die heeft, achterwege gelaten. Alleen het bekronend fronton is Palladiaansch.

Meer nog dan de Waag te Leiden is die te Gouda een bewijs, dat POST zelf aan het eind van zijn leven meer voelde voor de Florentijnsche manier, die uit de werken van DE KEYSER en DE KEY spreekt, dan voor de regelen van PALLADIO, die door VAN CAMPEN naar Nederland waren gekomen.

En dit is des te eigenaardiger, daar POST zoo lang onder de leiding van VAN CAMPEN heeft gestaan. Niet alleen het reeds medegedeeld gedicht van HUYGENS bewijst de medewerking van POST met VAN CAMPEN, ook de archieven leggen daarvan getuigenis af. Zoo kreeg POST in 1645 van de Haarlemsche regeering een betaling wegens verricht teekenwerk voor de door VAN CAMPEN ontworpen Nieuwe kerk. En de Amsterdamsche regeering betaalde POST in 1647 „voor zijne moeyten, vacatiën ende dachloonen mitsgaders verteerde costen bij „hem gehadt ende gedaen ten tijde hij heeft gebesoigneert over het teyckenen „van de modellen van een nieuw te maken stads raethuys”.

Heeft VAN DER AA, door POST als ontwerper van het Mauritshuis in den Haag te noemen, dezen meester een werk toegeschreven, waarvan de eer aan VAN CAMPEN toekomt, het prentwerk, door dien uitgever als „Les Ouvrages d'Architecture de PIERRE POST” in het licht gezonden, bevat slechts een klein deel der ontwerpen van dezen architect. In de voorrede erkent VAN DER AA dit, waar hij zegt: „s'Il arrive que je decouvre encore quelque Edifice considérable „de son ordonnance, je ne manqueraï pas de la faire paroître au jour”. Maar het schijnt dat dit den uitgever niet gelukt is, althans een vervolg is nimmer verschenen.

Ik had reeds gelegenheid om uit de stukken te bewijzen, dat het Gemeenlandshuis van Schieland te Rotterdam door POST werd ontworpen en dat JACOB LOIS, op wiens naam dit gebouw gaat, slechts de uitvoerder kan geweest zijn, die door een met hem verwant stadsbeschrijver ten onrechte als den ontwerper werd genoemd. Verschillende gebouwen in den Haag acht ik ook door POST ontworpen, doch alleen voor het Hofje van Nieuwkoop en de Vergaderzaal der Staten van Holland kon ik bewijs van zijn auteurschap vinden.

Dat POST ook aandeel heeft gehad in het ontwerp der Oosterkerk te Middelburg, die door BARTHOLOMEUS DRIJFFHOUT is uitgevoerd, blijkt uit de „Tegenwoordige Staat van Zeeland,” naar reeds werd opgemerkt.

GALLAND noemt als den ontwerper der gebouwen, die tusschen 1662 en 1669 te Leiden verzezen, WILLEM VAN DEN HELM „die misschien uit de werkplaats van P. POST is voortgekomen.” Het eerste ontwerp van VAN DEN HELM zou geweest zijn dat voor de Waardkerk, die, nadat er een begin mede gemaakt werd, weder is afgebroken. Daarop zouden de Mare-poort, de Zijl-poort, de Hogewoerts-poort en de Morsch-poort zijn gevolgd.

Bewijsplaatsen worden door GALLAND niet aangehaald. In de reeds meergenoemde „Oude gebouwen te Leiden” wordt zoowel voor de Morschpoort als voor de Zijlpoort WILLEM VAN DEN HELM als ontwerpen genoemd, zonder dat natuurlijk (wat in zulk een beschrijving niet kan gevergd worden) archivalische bronnen worden genoemd.

Was VAN DEN HELM de zelfstandig scheppende meester, waarvoor GALLAND hem houdt? Of moeten wij in hem slechts zien een bekwaam technicus, zooals DANIËL STALPAERT, JACOB LOIS en BARTHOLOMEUS DRIJFFHOUT dat waren? In het laatste geval zou POST de geestelijke vader der Leidsche gebouwen kunnen zijn. Het onderzoek der archieven kan ons mogelijk later hieromtrent inlichten.

Toen POST 2 Mei 1669 overleden was leed de Nederlandsche bouwkunst een groot verlies. Want met hem ging de beste leerling van JACOB VAN CAMPEN heen reeds twaalf jaar nadat zijn meester ten grave was gedragen. De Haar-

lemsche Courant meldde dat 17 December 1669 in den Haag zouden worden verkocht: „De nagelaten boecken, papierkonst en platen van zaliger PIETER POST, „Architect van Sijn Hoogheit, ten huijse van den overledene op de Amsterdamsche Veerkaay”.

Wij zagen reeds, dat in 1715 PIETER VAN DER AA een gedeelte van deze „papierkonst en platen” als „l'oeuvre” de POST in het licht zond en daarbij van den meester als van een beroemd architect sprak. Toch maakt ARNOLD HOUBRACKEN, wiens bekend werk in 1718 verscheen, van PIETER POST slechts ter loops melding als hij FRANS POST behandelt. „FRANS had een Broeder, die een „berugt Bouwmeester was, door wien hij kennis kreeg aan Prins MAURITS, die „naderhant het huis aan den Haagsen Vijverberg liet bouwen”.

Dan duurt het tot 1842, eer IMMERZEEL hem onder de Nederlandsche kunstenaars opnoemt, en, hem tot broeder van JAN en FRANS makend, de bijzonderheden omtrent zijn werken aan VAN DER AA ontleent.

KRAMM volgt IMMERZEEL in 1864, doch wijst er op dat JAN POST geen broeder, maar de vader van PIETER geweest is. Overigens houdt ook de schrijver zich aan VAN DER AA.

In 1890 ontleent GALLAND bijzonderheden aan KRAMM, doch laat POST in 1598 geboren worden, wat KRAMM niet zegt. Ook de andere jaartallen en bijzonderheden, die GALLAND geeft zijn ten deele onjuist.

De heer PETERS deelt mede, dat POST ook de ontwerper is van de spitsen der kerken te Buren en in de Beemster, welk laatste werk, volgens een aantekening door Mr. N. DE ROEVER in de protocollen van den Notaris N. HENRICKX te Amsterdam gevonden, in 1660 door ARENT HEEMSKERCK, timmerman te Rijswijk, is uitgevoerd. Verder heeft POST het van 1665 tot 1668 in den Haag gebouwde Geschutgiethuis en het in 1667 vergroote Ammunitiehuis te Delft ontworpen.

Dat POST ook de ontwerper zou zijn van het Huis Hofwijck, voor CONSTANTIJN HUYGENS te Voorburg in 1640 en 1641 gebouwd, zooals de heer PETERS veronderstelt, wordt wedersproken door HUYGENS zelf, die zegt dat het ontwerp „uyt den reden-rijcken sinn VAN CAMPEN wierd geboren” en dat POST het slechts heeft „gevroevrout door sijn Penn”. Doch deze bouwmeester had ongetwijfeld het toezicht bij de uitvoering.

Ik houd het er voor, dat PIETER POST vóór 1646 te Haarlem op de Kraaienhorstergracht, nu gedempt en Nassaulaan geheeten, heeft gewoond. Immers in 1670 hebben zijne erven dit huis in veiling doen brengen. Het huis aan de zuidzijde van de Amsterdamsche Veerkade in den Haag, waar POST tot zijn dood heeft gewoond, kocht hij 17 Mei 1656 van Mr. GILLIS QUINTIJN. Hij moet dus gedurende tien jaar elders in den Haag woonachtig zijn geweest.

De vroeger reeds genoemde dochters van POST waren in 1676 allen nog in leven. CATHARINA POST was gehuwd met PHILIPPUS DE MILLY, Raad en Vroedschap; ELISABETH POST met PIETER VAN DER MEER; MARIA POST met FREDERIK RUYSCH; en JOSYNA POST met FRANÇOIS DRIJFFHOUT, wellicht een zoon van den bouwmeester van dien naam.

MAURITS POST, door zijn vader als architect opgeleid, is PIETER opgevolgd in zijn ambt als bouwmeester van Prins WILLEM III en JOAN MAURITS VAN NASSAU. Hij is, volgens een aantekening van CONSTANTIJN HUYGENS, in het laatst van 1682 gestorven.

PIETER POST is een architect van beteekenis geweest, die, al kan hij niet met JACOB VAN CAMPEN op één lijn gesteld worden, toch zeer verdienstelijk werk heeft geleverd. Vooral in zijn meer eenvoudige scheppingen wist hij iets eigens te leggen, en als versierder van interieurs heeft hij zijn talent als schilder op schitterende wijze getoond.

N A S C H R I F T.

Nadat het bovenstaande geschreven was, heeft Mr. H. F. W. JELTES in den Haag zich verdienstelijk gemaakt, door op de belangrijkheid van een handschrift, dat de Koninklijke Bibliotheek bezit, te wijzen.

Het is een in perkament gebonden foliant, groot 42.5 bij 29 cM., met 68 in potlood genummerde bladen. De titel is met inkt, blijkbaar door POST zelf geschreven en luidt: „Huys van S. Excie Graef JAN MAURITS VAN NASSAU. „By denselven gebouwt in 's Gravenhaghe ten Oosten het Hof van Hollant. „Aldus geteekent ende met sijne voornaemste Leden uytgebeeldt door P. POST, „Architect van de Doorluchtighe Princen van Orange, 1652. Alles gestelt op „Rhijnlandsche maet, waervan de voet gedeelt is in 12 duymen als hieronder „te sien is”.

Een 18e eeuwse hand, naar ik vermoed die van PIETER VAN DER AA, heeft op den band geplaatst: „Origineele Teekeningen van het Huys van Prins „MAURITS in 's Gravenhage, waerna hetzelfde gebouwd is, door PIETER POST”.

Het boek bevat 37 stuks teekeningen, allen met de pen gedaan, en hier en daar door schaduwen en kleuren verduidelijkt.

De teekeningen worden voorafgegaan door de volgende opgaaf van den inhoud.

EERSTE VERDIEPING.

- N^o. 1. Grond van 't Huijs, mitsgaders het voor-getimmer ende Voor-plein.
- A. Voor-Poorte, gemaect van witten Bentemer steen.
 - B. Voor-camer vande Conchierge.
 - C. Slaep-camer vanden selven.
 - D. Trap naerde kelders.
 - E. Voor-plein, daer in de buyten-trap van 't Huys.
 - F. Voor-sale, daer in een Bordes-trap aen weder-zijden opgaende tot de tweede verdiepingh.
 - G. Sale, aen yeder eind een Schoorsteen.
 - H. Voor-kamers.
 - I. Bedd-kamers.
 - K. Passage vande kamer naer de Cabinetten, ende inde Sale.
 - L. Heimelicke Trap, gaende tot beneden inde Officien, ende tot boven in het Huys.
 - M. Garderobbe tot heimelick gerief.
 - N. Cabinetten.
 - O. Straet, gaende voor het Huys naer het Hof.
 - P. Straet, gaende aend'Oost Zijde vande Vijver naer den Doelen ende Vyverberg.
- Aen d'Oost-zyde van dese straet komt een groote Stallingh ende Coetshuys met sijn Binnenplaets tot S. Ex.^s Huijs behoorende.*
- Q. Vijver van 't Hof.
- Staet te Letten, dat dese gansche grond, soo vant Huys als van 't voorgetimmer, mitsgaders van het voor-plein light op gewulfd kelders, zijnde insonderheit de kelders dienende tot Officien onder het Huys van seer hooge verdiepinghe, uijt dewelcke aen d'eene zijde een ruijme ende luchtighe gewulfd doorgangh is geleit, lopende dwars onder de publique strate tot in eenen schoonen Hof ofte Gaerden tot het Huijs behoorende.*
- N^o. 2. Grond van't Huijs alleen; op een grooter maet, op welke maet de volgende sess Stant-teyckeninghen mede zijn geteeckent.
- N^o. 3. Stant van voren teghens het Zuiden.
- N^o. 4. Stant op de zijde teghen het Oosten, met welke Stant accordeert de Stant teghen het Westen, uytgesondert, dat de Stant teghen het Westen sijn begin uyt het Vijver-water neemt.

- N^o. 5. Stant teghen het Noorden, komende op de voornde Vijver van't Hof.
N^o. 5, Let.^r A. Doorgesneden stant, Suijden en Noorden midden door het Huijs.
N^o. 5, Let.^r B. Doorgesneden stant, Suijden en Noorden door de West-kamers en cabinetten van het Huijs.
- N^o. 6. Stant vande Voorpoorte, met het getimmer ten wederzijden, aende Straet van't Hof.
- N^o. 7. Stant vande Westmuur binnen het voor-plein.
- N^o. 8. Stant vande Voorpoorte met de Timmeragie ten wederzyden binnen het voor-plein.
N.^a De volgende Leden sijn tot meerder klaerheit op een grooter maet gestelt.

Voor-Sale.

- N^o. 9. Noord-Zijde vande Voorsale.
- N^o. 10. West-Zijde vande selve, mitsgaders de Balustrade, staende op de Boven-voor-Sale aen drij Zijden vanden grooten Trapp, gemaect van Massif Palo Santo Hout.
- N^o. 11. Zuijd-Zijde vande voornoemde beneden Voor-Sale.
- N^o. 12. Solder over de Voor-Sale, ende den gangh naerde groote beneden-Sale.
N.^a De Pijlasters van dese voor-sale met haer gevolg zijn vande ordine Romano beschreven door Vinc. Scamozzi. Tusschen de Pilasters mitsgaders inden Gangh ofte Passagie ende doorgaens op de Trappen (welcker treden zijn blocken van Palo Santo Hout) is alles verciert met konstige schilderijen.

De Grootte Beneden-Sale.

- N^o. 13. Haer Noord-Zijde.
- N^o. 14. Haer Oost-zijde, zijnde de tegenoverstaende zijde even in ordre met de dese.
Ende zijn onder dese twee zijden gronden geleidt tot meerder klaerheit.
- N^o. 15. Zuyd-Zijde.
- N^o. 16. Solder.
In dese beneden sael zijn de Pilasters met haer gevolg vande gemeene beschreven Ordine Corinthio, gesneden ende uytgewrocht naer behooren, voorder het marmer in hout constigh naer gebootst ende

alles met goud geciert. Rondom staen uytgebeeldt soo in schilderij als gehouden marmer de Keyser, Keur-vorsten, Graven ende Hertoghen van Gelder, ende Princen van Orange uyt den Huyse van Nassau gesproten.

Beneden Voorkamers.

No. 17. Marmere Schoorsteen, soo van vooren als op zijde met haar grond,

Beneden Bedd-Kamers.

No. 18. Schoorsteen soo van vooren als op zijde.

TWEEDE VERDIEPING.

Boven voor Saal.

No. 19. Zuyd-zijde.

No. 20. West-zijde met welke de tegenoverstaende zijde even ende gelijk is.

No. 21. Noord-zijde.

No. 22. De Platte grond vande Solder.

Rondom dese Boven Voor Saal werden inde aengewesene Niches ofte Percken verthoont de Keyser ende Koningen van Europa met haer vrouwen, inde solder Haere wapenen met kinderkens ende anders verciert, beneden de Keijser ende Coningen, komen de eerste ende voornaemste Heerschers der Grieksche ende Romeijnsche Heerschappij, alles geciert met voorbeelden daer op passende.

Boven Saal.

No. 23. Noord-zijde, met de Cupola ende de gebinten vande Kap daer boven komende.

No. 24. Oost-zijde, met de voorn.^{de} Cupola, ende de Capgebinten; daer boven komende, zijnde de tegenoverstaende sijde met de dese in allen deelen gelijk.

No. 25. Zuydzyde met de gem.^{de} Cupola ende de Kap gebinten daer over komende.

No. 26. Platte grond van gem.^{de} Cupola ende haer gewulft.

N.^e Alsoo van boven een Licht in dese Cupola valt, geeft het selve een groote ende heerlicke aengenaemheit op het wit ende goud daarmede dese sael is geciert.

Boven voor Camer tegens het Westen.

- Nº. 27. Noord-zijde, met de Schoorsteen op zijde.
 Nº. 28. West-Zijde.
 Nº. 29. Platte grond vande Solder.

Dese Voor-Camer is rondom met vergult uytgesneden werck verciert oock de solder uytwendig gesneden ende oock insgelicx vergult, Hier werden in seer konstighe schilderijen vande vermaerste Meesters verthoont de Princen van Orange, ende de voorneemste Graven van Nassau, door de Nederlandsche Oorlogen vermaert; alsmede de Belegeringen door Haer gedaen.

Bedd-Camer.

- Nº. 30. Schoorsteen van vooren ende op zij.
 Nº. 31. Deure staende midden over de voorsz. Schoorsteen.
 Nº. 32. Platte grond vande Solder.

Alle dese deelen zijn seer constigh ende aerdigh met gesneden werck geciert.

Cabinet.

- Nº. 33. De Grond.
 Nº. 34. Zuijd-zijde.
 Nº. 35. West-zijde.
 Nº. 36. Noord-zijde.
 Nº. 37. Oost-zijde.

Alles geciert met goud ende gesneden Werck, ende de kleine verdeelingen gevult met Contrefeitsels van uijtstekende Personages, soo mans als vrouwen, gevende een seer groote bevallicheit.

Vande formen der Kelder-wulfselen, de voeinghe ende bindinghe vande Kappe ende andere mindere deelen van dit Gebouw en werdt alhier geene mentie gemaect, door dien men heeft geoordeelt dat deselve niet eigentlick en konden strecken tot het genoeghen vanden Ghenen tot wiens curieusiteit dese afbeeldinghen zijn gedestineert.

De teekeningen gemerkt 1, 2, 3, 4, 5 en 5a, die het Mauritshuis in plattegrond, opstand en doorsnede vertoonen, zijn de belangrijkste en komen tot in *Oud-Holland*, 1909.

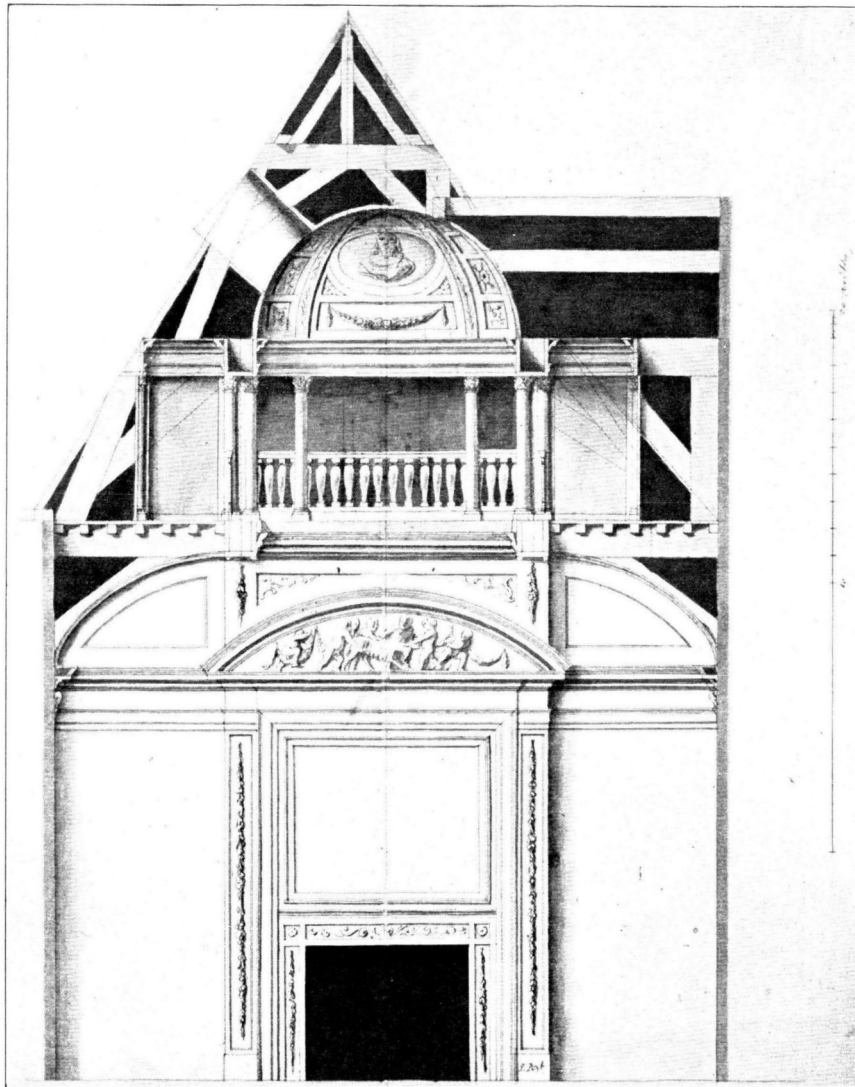
de kleinste bijzonderheden overeen met de koperprenten, die PIETER VAN DER AA in 1715 heeft laten maken. Deze Leidsche uitgever moet het handschrift dus in zijn bezit hebben gehad. Het is jammer, dat de catalogus van de veiling zijner nalatenschap, die in 1729 en 1735 is gehouden, de bouwkundige teekeningen niet uitvoerig genoeg beschrijft, om herkenning mogelijk te maken.

De teekeningen 27 en 30 heeft POST in zijn na 1664 verschenen „Schoorsteenwerken” opgenomen, doch met eenige wijziging wat de festoenen betreft.

Het handschrift geeft een zeer volledig denkbeeld van den toestand van het Mauritshuis vóór den brand van 1704, waarna het in zijn tegenwoordige staat gebracht werd.

De heer JELTES verdient hulde voor de moeite, die hij zich gaf, om het handschrift meer algemeen bekend te maken.





DOORSNEDE OVER DE BREEDTE DER KOEPENZAAL IN HET
MAURITSHUIS TE 'S GRAVENHAGE.

Naar een teekening van PIETER POST uit het handschrift,
berustende in de Koninklijke Bibliotheek.



UIT OUDE INVENTARISSEN ENZ.

DOOR
A. BREDIUS.

11 September 1655 transporteert de schilder MATHEUS BLOEM te Amsterdam de volgende schilderijen:

Een stuckje van Pan en Syringa van (C) HOLSTEYN	f 20.—
een lantschap van JAN NAGEL	„ 30.—
een lantschap van STEVEN VAN GOOR. :	„ 10.—
een ruytge van BREENBERCH.	„ 5.—
vier graeutjes van BLOCKLANT met vergulde doppen	„ 20.—
Acht cleyne graeutjes met beesges van LAMBOIS (BAMBOOTS?)	„
een cleyne lantschappie van COLYN	„ 5.—
een trony van QUAST, teyckeningh	„ 10.—
een grotje van QUAST.	„ 12.—
een graeuwe troni, een boertje, van QUAST	„ 5.—
twee grauwe schilderijen van PINAS	„ 10.—
twee teyckeningen in lijsten van PINAS	„ 6.—
een Joseph en Maria van SOTTE CLEEFF.	„ 50.—
een tronie van FRANSIE FLORIS.	„ 70.—
een monnickstronie van BLOCKLANT.	„ 70.—
een geselschap van (DIRCK) HALS.	„ 5.—
een Abrams Offerande van BLOCKLANT	„ 24.—
een monnick, graeutje van JAN PINAS	„ 12.—

een stuck met vleys en speck en wittebroot van VAN ES	f 30
een lantschappie van SPANJAERT by COLYN gestoffeert . . .	„ 18
een cleyn monnickie geschildert by JACOB PYNAS . . .	„ 18
noch een cleyn geschildert tronietje van dito PYNAS . . .	„ ..
een ront lantschapje van HARCULES SEGHERS	„ 2 — 10 — 0
(zegge één rijksdaalder!)	
een lantschapie van JACOB PYNAS	„ 48
een vanitas van BLOEMAERT, graeu	„ 20
een stuck van Apollo van JACOB PYNAS	„ 30
een wintertje van JAN HOLSTEYN	„ 12
een geteyckende monnick van JACOB PYNAS	„ 10
een graeutje van de geboorte Christi en een groetenis van Elisabeth van BLOEMAERT	„ 20
een St. Andries van BADENS	„ 10
een lantschapje van JAN BLOM	„ 6
een groot bancket van VAN ES	„ 60
een print Bacchus triumph van MANTEGNA	„ 7 — 10 — 0
Abrams offerande van CAREL VAN MANDER	„ 7 — 10 — 0
twee rontjes van DIRCK BARENTSZ een Emaus en Loth.	„ 20
een rontje van CAREL VAN MANDER	„ 7 — 10 — 0
twee teyckeningen lantschappen van JAN VAN GOYEN	„ 15
een teyckeningetje van BORSIUS (Bartsius?)	„ 7 — 10 — 0
een groot lantschap van MOMPER	„ 30
een copy naer LASTMAN, daer Jacob leyt en slaept.	„ 12
een copytje nae MOYSES UYTENBROECK	„ 5
een graeutje sonder lyst van MATHEUS BLOEM	„ 2 — 10 — 0
een biddent mannetje, graeutje van J. BACKER	„ 5
een lantschapje van SPANJAERT	„ 6
Josep en Maria, graeutje van GOLTSIUS ¹⁾	„ 2 — 10 — 0

20 July 1672 taxeert men:

een zeetje van MOLENAER (MULIER?)	f 8
een swaen van VONCK	„ 5 — 10 — 0
twee stuckjes van HONDECOETER	„ 5
een pitoor van VONCK	„ 15

¹⁾ Prot. Not. J. MOLENGRAEFF, Amsterdam.

een bruijt van MOLENAER f 30.—
 een stuckje met Vogels van VONCK. „ 3.—¹⁾

9 Aug. 1646.

een schilderijtje van ESAIAS VAN DE VELDE „ 8.—
 een schilderij van GERRIT HORST „ 12.—
 twee schilderijen van CICHEM COENRADUS (?). „ 8.—²⁾

Taxatie van den boedel van den Hr. SIMON FOUQUIER zalr.
 Amsterdam Nov. 1694.

Een stuckje van RUISDAEL in de binnekamer. f 20.—
 een lantschap van ADR. VAN DE VELDE in de zydelkamer. „ 25.—
 een paartje van WOUWERMAN „ 10.—
 een cleyn maneschyntje van VAN DER NEER met noch een stuckje „ 10.—
 een stilleventje van DE HEEM. „ 10.—
 een stuckje van JAN MOLENAER „ 30.—
 een bataelje int cleyn van NICOLAES VAN RAVESTEYN. „ 12.—
 een brant van Troyen door VAN TROYEN „ 10.—
 een schildery van HALS „ 6.—
 een na QUAST „ 3.—
 een stilleven van KALFF „ 12.—
 een lantschap van SCHELLINKS „ 4.—³⁾

Inventaris van HENDRICK LOUYS BRUWERD, Drossaert van
 Alphen etc. Domheer tot Uytrecht 1671 in den Haag
 overleden.

Een konterfeytsel van den overl. Heer BRUWERT getaxeert op f 12.—
 een uts. als soo wanneer hy een kint was „ 5.—
 een uts. van syne Weduwe. „ 12.—
 een historie door Juffrouw SMITS „ 6.—
 een badt f 15.— een naeckte vrouw f 3.— enz.

1) Prot. Not. J. MOLENGRAEFF, Amsterdam.
 2) Prot. Not. J. v. D. VEEN, Amsterdam.
 3) Prot. Not. D. DOORNICK, Amsterdam.

9 lantschapjes van PIETER COSIJN f 9.—
 een van CROOS „ 2.—
 10 stukjes geschildert by Juffrouw ANNA ELISABETH SMITS,
 wede van den overledene. ¹⁾

Inventaris van GEERTGE FLORIS zalr erffgename van CORNELIS
 VAN DYCK den oude, haer man za: gewesene hovenier van
 den Heer Prince van Orange etc. (zonder jaartal, om-
 streeks 1660).

Acht schilderijen soo groot als cleyn alle geschildert door ALEXANDER
 VAN DYCK.

drie cleyne teijckeninghen door denselven ALEXANDER VAN DYCK. ²⁾

In Oct. 1656 worden in den Haag verkocht:

een principael van JAN OLYS.	f
Copy nae JAN VAN GOYEN.	„ 1 — 4 — 0
5 tronyen van OCTAVIUS VAN VEEN	„ 4.—
2 principaelen van JAN OLY ³⁾	„ 13.—
2 rondetgcns van VAN GOYEN	„ 18.—
2 stukjes van ESIAS VAN DE VELDE	„ 13 — 5 — 0
een watertje van VAN GOYEN.	„ 11 — 5 — 0
een Bloempot van JAN BAPTIST.	„ 16 — 15 — 0
een vrouwentronie van NERANUS	„ 5 — 15 — 0
een boerekermis van CARRÉ	„ 20 — 0 — 0
een landschap van KNIBBERGEN.	„ 22 — 10 — 0
een boereschuyrtje van RYCKHALS	„ 15 — 0 — 0
een groot landschap van KNIBBERGEN en RUYSDAEL	„ 36 — 5 — 0 ⁴⁾

Inventaris van ADRIAEN MOLENHOUCK, 1676, den Haag.

Een van de schilder MEYVOGEL met een perspectyff in een kerck.
 Een principael van VAN DIEST synde 't incomen van de Maes.
 een seetge van VAN BEYEREN.

1) Haagsch Gem. Archief.

2) Haagsch Gemeente Archief.

3) NB. Er waren twee verschillende kunstenaars: JAN OLIS en een JAN OLY.

4) Prot. Not. J. HOUTTUYN, den Haag.

een watertje van VAN GOYEN.
een tronie van COUWENBURCH.
een lantschappie van VAN GOYEN.
een jongenstronie van FRANS HALS.
twee tronien van JAN HALS.
Noch een tronie van een jongen van FRANS HALS.
een copy van VAN DIEST, 't incomen van de Maes.
een lantschap van BRAMER.
twee principalen van den ouwen DUCK.
een watertje van VAN DIEST.
een tronie van VAN DYCK. ¹⁾

¹⁾ Haagsch Gemeente Archief.





De oom van van Mieris als restaurateur van
oude schilderijen

MEDEGEDEELD DOOR

A. BREDIUS.

8 April 1606 compareerden..... d'eers. JOHAN VAN TOL ter eenre en FRANS SEBASTIAENZ [VAN MIERIS] *Goutsmith*, wonende binnen Leyden, en verclaerden overeengekomen... te sijn: dat de voorn. VAN TOLL de voorsz. FRANS SEBASTIAENZ sonder eenige simulisatie off verborgentheijt zal leeren *all sulcke Cunst en Wetenschap van 't schoonmaecken ende verlichten van eenige schilderijen*, hoedanich die sijn. geene uytgesondert, als denselven VAN THOLL van eenen HANS VAN CLEEFF [schilder] geleert heeft en jegenwoordich hebbende is." Hij moet de grootste geheimhouding bewaren, anders 300 car. gulds boete betalen.

Get. J. VAN TOLL.

FRANS BASTIAENZ.

Not. CL. VAN DER LAEN, Leijden.





Gersaints lijst van Rembrandts prenten

DOOR

JHR. DR. J. SIX.



HET lijkt ondankbaar niet geheel te vreden te zijn met een zoo voortreffelijk, nuttig en handig boek als Dr. C. HOFSTEDÉ DE GROOT's: *Urkunden über REMBRANDT* (1575—1721) en toch ben ik er niet volkomen door voldaan. Het is de einddatum die mij niet bevredigt. De oorkonden houden niet op betrouwbaar te zijn in 1721. Het 18de eeuwſche opschrift op de achterzijde van het paneel van ANNA WEYMER's portret: ANNE WIJMER geb.: obiet den 21 Juni 165. | geweest regentesse van 't wale Weeshuys | op het end van den 1600derſten eeuw of in het begin van den 1700derſten eeuw, getr: met JEAN SIX, wemelt van kleinigheden die thans gemakkelijk te verbeteren zijn, maar het blijft een betrouwbare overlevering omtrent de voorgestelde perſoon.

Zelfs de eerst in 1766 gemaakte aantekening van den regent van het Anſlo-hofje die bij ALDEWERELD in den Haag het gemeenschappelijk portret zag van CORNELISZ KLAASZ ANSLO *Menoniet predikant en ſijne vrouw AALTJE Oud-Holland*, 1909.

GERRITSE SCHOUTEN geeft een betrouwbare mededeeling waartegenover de Heer BODE ongelijk had behooren te bekennen, ten opzichte van zijn opvatting van die vrouw als een weduwe. Er zijn meer doopsgezinde vrouwen, wier man nog leefde, zoo gekleed geweest, b. v. TRYNTJE VAN STEENKISTE (RM. 1087) en meer domineesvrouwen nog heden zoo deemoedig tegenover hun echtgenoot.

Evenmin is er reden om het opschrift op de teekeningen van QUINCKHARD naar de portretten van REMBRANDT in de verzameling LIECHTENSTEIN, waarop de Heer MOES mijn aandacht vestigde, te verwaarloozen, dat als volgt luidt: PHILIPS VAN DORP *Ridder & ca., L. admirael van Holland en Westvriesland*. REMB. *pinx* 1636. J. M. QUINCKHARD *del* 1747 en *de huysvrouw van PHILIP VAN DORP Ridder & ca., L. Admiraal van Holland en Westfrieslandt* REMB: *pinx*: 1636. J. M. QUINCKHARD *del*: Ook hier blijkbaar een betrouwbare overlevering.

Maar zelfs wanneer men vasthouden wil aan de formulering van den Heer HOFSTEDÉ DE GROOT, „Die Urkunden hören auf, sobald die letzte Person, die aus eigener Erfahrung oder aus dem Munde von Augenzeugen etwas mitzuthellen hat, schweigt,” is het jaar 1721 niet goed gekozen. Niet omdat HOUBRAKEN zelf toen al dood was, maar omdat andere gelijkwaardige getuigen ater spreken. CAMPO WEYERMAN is uitgekomen in 1729. Hij geeft over REMBRANDT, meest niet dan smakelooze herhalingen van HOUBRAKEN, maar heeft toch uit eigen herinnering een aardig verhaal van een Bredaschen waard over de kritiek die JACOB VAN CAMPEN op REMBRANDTS werk oefende. III. blz. 217. Het is waar, hij is met voorzichtigheid te gebruiken. Op blz. 137 van deel II b. v. maakt hij van het „latombisch prentje” een geëtt portret van LA TOMBE, door verkeerd verstaan van de woorden van HOUBRAKEN.

Maar het is een toeval, meer niet, dat BALDINUCCI's leven van REMBRANDT reeds in 1686 verscheen, zijn vermelding van den meester in de levens van FLINK en KEIHL eerst, na den dood van den schrijver, in 1728.

Het meest doet zich dit gemis gevoelen met het oog op REMBRANDTS prenten. Het slordige en geheel onvoldoende lijstje in de hoedelbeschrijving van CLEMENT DE JONGE (1679, H. d. G. no. 361) en het nog veel kortere van FLORENT LA COMTE (1699, K. d. G. no. 380) baten weinig, en de schrijvers die zich in 't bijzonder met dit onderwerp bezig houden, plegen van ADAM BARTSCH, *Catalogue raisonné de toute les estampes qui forment d'oeuvre de REMBRANDT* (1797) uit te gaan.

Het vastleggen van de overlevering valt daartusschen en is in hoofdzaak aan GERSAINT te danken. Zijn lijst is wel is waar eerst na zijn dood in 1751 in druk verschenen, maar was reeds vroeger opgemaakt. HELLE en GLOMY

hebben die het licht doen zien ¹⁾ met hun toevoegsels en IJVER gaf er in 1756 een supplement op uit ²⁾. A. M. HIND ³⁾ let hier op en in dit opzicht, even als in andere, is zijn behandeling in *Etchings of REMBRANDT* een vooruitgang, maar hij trekt toch nog niet voldoende de gevolgen omtrent de wordings-geschiedenis bij GERSAINT. Ik heb dit boekje evenwel te laat leeren kennen om er overal naar te kunnen verwijzen.

Wat zij bijeen brachten goed en kwaad, vindt men in hoofdzaak bij BARTSCH terug, in de zelfde indeeling, meestal onder de zelfde benaming en vrijwel in de zelfde volgorde, maar iets beter en regelmatiger geschikt, met vermijding van slordigheden als het bijeenvoegen onder één nummer van prenten die oogenschijnlijk niets met elkander te maken hebben. Daardoor is de nummering van BARTSCH bruikbaar, terwijl die van GERSAINT het niet is.

Toch blijft hij de eerste die de overlevering heeft vast gelegd en kan het der moeite waard zijn na te gaan, welken middelen hem daartoe ten dienste stonden. Mij dunkt dit onderzoek is ook niet zonder beteekenis voor de vraag omtrent de echtheid van twijfelachtige prenten.

Gaat men bij deze vraag uit van het beste wat REMBRANDT gemaakt heeft, om daaraan toe te voegen wat men rekent dat er voor zulk een groot meester nog zoowat door kan, dan spant men toch eigenlijk het paard achter den wagen, en loopt men gevaar alles te verwerpen waardoor hij zich tot een groot meester gevormd heeft en de etskunst als het ware heeft geschapen. Het is denkbaar dat een schilder, in de volle kracht van zijn ontwikkeling, die vaak etsen zag, voor de eerste maal een etsnaald ter hand neemt en een meesterstuk maakt, maar het zou wel een wonder zijn, wanneer REMBRANDT als beginner in de etskunst, die hij zelf eerst tot volmaking zou brengen, niet evenzeer eerst beginners werk zou hebben geleverd als in zijn schilderkunst.

Laat ik ter vergelijking op iets heel anders wijzen. Op de Akropolis van Athene werd een schat gevonden, blijkbaar daar verborgen tijdens de Persische oorlogen. Het waren attische drachmen maar zeer weinig mooi van stijl en uitvoering. Toen ik die vergelijken wilde met de stukken uit dien zelfden tijd in het *British Museum*, vond ik daar niets van dien aard, en op mijn vraag naar

1) *Catalogue raisonné de toutes les pièces qui forment l'œuvre de REMBRANDT, composé par feu M. GERSAINT, et mis au jour, avec les augmentations nécessaires, par les sieurs HELLE et GLOMY. Dédié aux amateurs des beaux arts. A Paris, chez HOCHEREAU, L'AÎNÉ, Quai de Conti, vis-à-vis de la descente du Pontneuf, au Phénix. MDCCLI Avec approbation et Privilège du roi.*

2) *Supplément au Catalogue raisonné de M. M. GERSAINT, HELLE et GLOMY, de toutes les pièces, qui forment l'œuvre de REMBRANDT par PIERRE IJVER, A Amsterdam, chez PIERRE IJVER, marchand de tableaux et d'estampes MDCCLVI.*

3) London, GEORGE NEWNES limited Southampton Street Strand W. C. New-York Charles Scribner's sons.

de oorzaak, antwoorde men mij, dat men vanzelf bij de keus der exemplaren van die verzameling, de mooiste stukken had uitgezocht, die te verkrijgen waren. Daarom is toch die oude schat niet valsch.

Het had mij getroffen dat, als men de bezadigde behandeling van den heer VON ZEIDLITZ in zijn lijst op blz. 227 tot voorloopige maatstaf neemt, een zeer belangrijk deel der betwijfelde prenten door HELLE en GLOMY en IJVER zijn aangebracht en de lijst van GERSAINT, dus minder verdachten inhoud heeft dan die van BARTSCH. Bij BARTSCH staat ruim een kwart van het geheel onder verdenking, bij HELLE en GLOMY bijna vier vijfden, bij IJVER drie kwart van hun toevoegsels, terwijl het bij GERSAINT nog geen zesde is, dat geen genade vinden kan. Daaruit ontstaat reeds dadelijk het vermoeden dat de gegevens van GERSAINT betrouwbaarder zijn dan die van zijn aanvullers en wij zullen dit in het algemeen, door wat wij verder zien omtrent hun bronnen bevestigd vinden, zoodat in twijfelachtige gevallen de vermelding door GERSAINT ten gunste, die bij de anderen ten nadeele van een werk spreekt, als van een betrouwbaar tegenover een leugenachtig getuige.

Jammer genoeg, is niet alles echt wat GERSAINT vermeldt en ontbreken niet enkel hoogst zeldzame stukjes. Zijn werk was niet geheel voltooid ¹⁾. Maar laat ons nagaan, welke bronnen hij heeft gebruikt. HELLE en GLOMY zeggen in hun inleiding, p. XIV: *M. GERSAINT s'étoit servi pour faire ce catalogue, d'un très-bel oeuvre que possède M. HOUBRAKEN, excellent Graveur de la Hollande; cet oeuvre appartenait autrefois au Bourgemester SIX, amis intime de REMBRANDT, qui avait pris plaisir à le former, à mesure qu'il gravait quelques Morceaux; M. HOUBRAKEN en fit l'acquisition à la Vente du Cabinet de ce Bourgemestre; ainsi on peut être certain de la vérité de tous les Morceaux énoncés dans ce Catalogue pour être de REMBRANDT*'.

Het schijnt zelfs dat de vrij willekeurige schikking, waarop de verdeling in klassen berust, die BARTSCH van GERSAINT overnam, ook reeds van SIX afkomstig was, want het is nauwelijks toeval, dat onder de portretten in klasse IX dat van SIX het laatste komt, voorafgegaan door dat van zijn zwager AARNOUT THOLINX.

Toch is hun mededeeling onjuist. Zij spreken blijkbaar van JACOBUS HOUBRAKEN, geboren 25 December 1698, die dus bezwaarlijk op deveiling van JAN SIX in 1702 kon koopen. Er moet een schakel ontbreken. Het is WILLEM SIX, die wel meer van de schatten van zijn oom verworven had, die deze vormt. In den catalogus van zijn schilderijen enz. *als ook voortreffelijke*

1) Avertissement XIII.

en extra rare papierkonst van de veiling van 12 Mey 1734, staat op blz. (28) onder No. 15 *Een dito* (konstboek) *met alle de bekende en ongemeene Prenten van REMBRANDT, zoo compleet goet en schoon van Druk, als bekend is.* Het werd verkocht voor *f* 572:5, verreweg de hoogste prijs daar voor een kunstboek met teekeningen of prenten betaald. Ongelukkig zijn in mijn doorschoten exemplaar bij de papierkonst wel de prijzen, maar niet meer de namen der koopers opgegeven.

GERSAINT heeft zelf blijkbaar ook Burgemeester WILLEM SIX met zijn oom JAN verwisseld. Hij noemt die verzameling tweemaal. Eens om de echtheid te verdedigen van het onwaarschijnlijke prentje B 59 (GERSAINT n^o. 59) met deze woorden: *ce qui détermine encore à n'en point douter, est qu'elle faisoit partie de l'oeuvre du fameux Bourguemestre SIX, qui a été formée du tems même de REMBRANDT, ou pour micux dire, que REMBRANDT a formée lui-même, parce qu'étant son ami particulier, comme il sera dit ci-après au Portrait de ce Bourguemestre, il avoit attention de lui donner ses ouvrages à mesure qu'il les faisoit.* M. HOUBRAKEN *fit l'acquisition de ce Morceau rare, ainsi que de plusieurs autres dont nous aurons occasion de parler, à la vente qui se fit après la mort de ce Bourguemestre, ce qui fait une preuve assez convaincante en faveur de ce Morceaux,* en dan bij B 267, GERS. n^o. 247 een afdrukje zoo licht van het teere portretje B 147, G. 58, dat HELLE en GLOMY, die het wel zagen, het ook niet herkend hebben. Want GERSAINT zag het niet. Hij schrijft: *Autre Portrait extrêmement rare, qui étoit dans l'oeuvre de M. HOUBRAKEN, et qu'il a cédé a ce curieux Anglois, dont j'ai déjà parlé. Il venait originairement de l'Oeuvre du Bourguemestre SIX.*

Met nadruk wijs ik er op dat ook hier de plaats op een oude schikking wijst. B. 147 toch is klaarblijkelijk een aangelegd portret van SYLVIVS, dat onvoltooid bleef. De vorm van het hoofd met het gewelfde voorhoofd, het fijne neusje, maar vooral de voor dien tijd zoo ongewoon gedeelde baard, wijzen er duidelijk genoeg op. Het is toen vervangen door het zeer gevoelige portret waarvan men den datum thans 1646 leest, vroeger 1645. Ook het andere portretje wordt thans omstreeks 1646 gezet, terwijl GERSAINT het in één nummer, 58, vereenigt met de twee niet er bij behoorende, in grootte en stijl overeenkomende prentjes B 58 en B 96, beiden van 1645. Dat het bij hem nog eens voorkomt, na het portret van SYLVIVS no. 246, B 266, bevestigt mijn vermoeden en wijst er op dat hij, die het hier plaatste, wist wien het voorstelde. Kan ook FLORENT LE COMTE (H. d. G. n^o. 380) die in 1699, JANUS SYLVIVS *deux fois* vermeldt naast JOH. CORNELIS SYLVIVS, dit nog geweten hebben?

Het was dus een eerste staat, die behoorde tot die vier stuks, die HOUBRAKEN aan een ongenoemden engelschman afstond, zooals GERSAINT uitvoeriger

onder no. 94, B 95 vertelt en zal dus misschien nog te Cambridge te vinden zijn met B 364 daar van HOUBRAKEN afkomstig of in het British Museum met met B 95 en 107.

GERSAINT zegt dan bij no. 94 PIERRE *et* JEAN à la Porte du Temple blz. 83 M. HOUBRAKEN *m'a dit qu'il a possédé le même sujet* (als B 94) *d'une forme un peu plus petite, et tout-à-fait différente dans la Composition* (B 95) *Cette Estampe ainsi que quelques autres dont nous aurons occasion de parler ci-après, est du nombre de celles, que l'amitié qu'il avoit pour un Curieux Anglois, engagea à lui céder. Je ne crois pas que le désir de posséder ce qu, leur fait plaisir, soit plus ardent que chez les Anglois. Chez eux les passions sont toujours vives; et quand ils donnent dans quelque genre de curiosité, s'il leur est impossible d'acquérir avec de l'argent qu'ils ne ménagent pas dans ces occasions, ils témoignent tant de regret de ne pouvoir pas se satisfaire, qu'on est forcé pour ainsi dire de ne leur pas refuser:*

HELLE en GLOMY, die de prent gezien hebben, beschrijven die uitvoerig en vermelden ook een exemplaar in de verzameling DE BERINGHEN. Er is er dan ook een te Parijs even goed als in het British Museum, verder een te Amsterdam en in de Albertina.

De twee andere stuks zijn no. 107, B 107 en no. 330, B 364 en wel van den *St. Franciscus* een eerste staat, zooals er nu vijf bekend zijn, waarvan één in het British Museum en het *studieblad* dat volgens DUTUIT thans te Cambridge is, ook één waar van drie bekende exemplaren.

Nog eenmaal noemt hij met zooveel woorden de verzameling van HOUBRAKEN onder no. 99, B 106, een *St. Hieronymus*, die alleen te Amsterdam te vinden is.

Verder beschrijft hij onder no. 151, volgens een onjuiste mededeeling den hoogst verdachten *schaatsenrijder* B 156, dien hij niet gezien heeft en waarvan hij den bezitter niet opgeeft. Ook HELLE en GLOMY hebben dit prentje niet gezien. Het behoorde dus niet tot de verzameling van HOUBRAKEN of de prenten aan den Engelschman afgestaan. Ook YVER, die het wel gezien heeft noemt den bezitter niet. Maar het is te Amsterdam, en zal dus wel bij VAN LEYDEN zijn geweest.

Onder no. 200, B 208, geeft GERSAINT het eerst den naam van de ets van 1645 als: *le Pont de SIX* en vertelt daaromtrent het bekende verhaaltje, zonder zijn bron te noemen. Hij kan dit reeds bij de veiling van de verzameling van SIX in 1702 vernomen hebben, want hij was daarbij tegenwoordig, zooals blijkt uit zijn bijschrift bij no. 265, B 285, het portret van SIX, waar hij onder anderen schrijft: *Dans un des premiers voyages que je fis en Hollande, je me trouvai à Amsterdam dans le tems que l'on fit la vente de son Cabinet, qui était rempli d'une grande quantité de recueils d'Estampes, et de*

nombre de tableaux des meilleurs Maîtres ; j'y achetai plusieurs belles Estampes, et entre autres trois ou quatre Portraits du Bourguemestre, qui, comme il s'en trouva environ vingt cinq, ne furent vendus que 15, 16 et 18 florins la pièce, enz.

GERSAINT heeft dus wel gebruik gemaakt van de verzameling van HOUBRAKEN, maar het blijkt niet dat deze niet meer bevatte dan die van WILLEM SIX en ook niet dat hij er zelf niets aan heeft toegevoegd.

Het is ook niet onwaarschijnlijk, met het oog op de reeds genoemde schikking der portretten, die voor niemand anders zin heeft, dat die verzameling, zooals GERSAINT zegt, van JAN SIX afkomstig is. In zijn veilingscatalogus staan wel aan het slot *Eenige Geëtste Plaatén, van REMBRANDT VAN RIJN* vermeld, maar dat zijn natuurlijk de koperen platen zelve, en prenten van REMBRANDT worden alleen genoemd onder: *2 Een dito groot Konstboek, daar in Printen van deze Meesters, PARMENS, ROUS, BAROTIUS, SPANJOLET, VANIUS, TITIANO, ANIBAL CARATS, GUIDO RENI, BOLLONEZE, BASSAN, CAMILLE PROCACINO, TEMPEEST, REMBRAND, GOLTIUS, etc.*, wat er nu juist niet uitziet naar een volledige verzameling, maar het is misschien niet ondenkbaar dat SIX het compleete werk reeds bij zijn leven afstond aan zijn neef, die blijkens zijn prachtige verzameling schilderijen, zooveel meer belangstelling voor REMBRANDT toonde dan zijn eigen zonen, evengoed als wij de schilderij van ANNIBALE CARACCI, *Jezus met de Samaritaansche*, die volgens de prent van BISSCHOP in 1669 in zijn bezit was, in 1702 niet in zijn nalatenschap vinden, maar wel in 1704 in die van den broeder van WILLEM, PIETER SIX.

Overigens zien wij in GERSAINTS lijst van: *Pieces douteuses ou faussement attribuées à REMBRANDT* n^o. 342, 345, 347—368, dat er in Hollandsche verzamelingen reeds toen heel wat was, dat ten onrechte op naam van REMBRANDT gesteld werd en dat hij terecht ter zijde stelde. N^o. 342 is volgens HELLE en GLOMY van VERBEECK. Bij n^o. 353 beroept hij zich op het oordeel van HOUBRAKEN. N^o. 355 is volgens HELLE en GLOMY van WLIGER (sic). N^o. 366 schrijft hij zelf aan BOL toe. Zooals men ziet een schifting, die veel gelijkt op die, welke in de 19^e eeuw is toegepast op de lijst van BARTSCH, waarin de toevoegsels van HELLE en GLOMY en IJVER bijna zonder bedenking waren overgenomen.

Wat hadden deze nu aangebracht? En waar vandaan? De eersten noemen als hun voornaamsten bron de verzamelingen van DE MAROLLES en DE BERINGHEN, *qui sont à la Bibliothèque du Roi*, dus thans in het *Cabinet des Estampes* te Parijs. Zij vermelden verder de verzameling COYPEL, SILVESTRE, DE JULIENNE, POTIER en MARIETTE, waarvan zij de laatste niet gezien hebben. Zij halen echter uit de verzameling de MAROLLES onder n^o. 346 maar een prent aan, B 315, een vervalsching van PETERS, uit B 345 en 352 samengesteld. Daarentegen uit

de verzameling DE BERINGHEN naast de exemplaren van de zeldzame prenten B 94 en 367 en den eenigen bekenden eersten staat van den *goudweger* B 281, nog 17 stuks van de 41, die zij aan GERSAINT toevoegen. Deze zijn voor het meerendeel hoogst verdacht. Wij moeten ze stuk voor stuk nagaan.

N^o. 118, *Autre vendeur de mort aux rats*, B 122, alleen te Parijs, is een vod, er is geen enkele reden het aan REMBRANDT te geven, nu het pas in het midden der 18^e eeuw te voorschijn komt.

Niet heel veel beter is n^o. 148, *Deux Figures Venitiennes*, B 154. Ook hier is de eerste druk slecht gebeten en is het werk later opgesneden en van REMBRANDT's monogram voorzien. Er zijn in het geheel vijf afdrukken bekend. Wij zullen later gelegenheid hebben om te zien wat van zulke opgesneden platen te verwachten is. Er is geen reden deze die het monogram draagt anders te behandelen dan wat GERSAINT geeft. Hetzelfde geldt niet minder van n^o. 149, *Petite Figure Polonoise* B 142, met het monogram en het jaartal 1631. Beide blijven dan van REMBRANDT.

Maar van n^o. 174, *Gueux Griffonné* B 182, dat geen handteekening draagt en waar geen ander exemplaar van bekend is, zie ik niet in waarom het van REMBRANDT zou zijn, van wien het al zeer weinig heeft. Het is misschien voor DE BERINGHEN gemaakt. Stond het niet bij BARTSCH, geen sterveling zou er thans aan denken het aan REMBRANDT toe te schrijven.

N^o. 175 *Mandians, homme et femme*, B 183, ook alleen te Parijs, is een mislukte proef, zonder handteekening. Dat het op de keerzijde van den Lazarus klap staat, schijnt te bewijzen dat het uit REMBRANDT's omgeving komt, meer niet. Ook n^o. 176 *Geux enveloppé dans son Manteau* B 184, ook zonder handteekening, is op de keerzijde van B 175, hier geldt dus hetzelfde, maar het werk staat REMBRANDT zeker nader. Zeldzaam, alleen te Parijs en te Amsterdam, is ook n^o. 177 *Gueux et Gueuse* B 185. Ook hier geen handteekening, geen overlevering, waarom zou dit prentje van REMBRANDT zijn?

Geen van deze stukken uit Classe V en VI zijn van veel beteekenis.

Met de landschappen die deze verzameling leverde staat het nog slechter. N^o. 208 B 216 is waarschijnlijk van PHILIPS KONINCK; n^o. 233, B 241, ook ongeteekend, herinnert zelfs niet in de verte aan REMBRANDT. Van n^o. 234, B 242 dragen een paar afdrukken de letters van PHILIPS KONINCK, één met het jaartal 1659. Van n^o. 235, B 243, evenmin door REMBRANDT geteekend, zijn maar drie exemplaren. Al is het niet minder ruw dan B 241, ik geloof niet dat het dezelfde hand is, die het maakte en het is ook niet bepaald noodzakelijk dat deze stukken gemaakt zijn om ze aan DE BERINGHEN te verkoopen.

In Classe X levert DE BERINGHEN n^o. 310 *Jeune homme dormant*, dien wij

reeds bij BARTSCH niet meer vinden en in Classe XII onder de zeldzame *griffonnements*, een van de zeer weinige afdrukken van een vroege, geteekende studieplaat no. 332 B 366 die later in vijf stukken gesneden werd waarvan er reeds drie B 143, 300 en 303 bij GERSAINT voorkomen onder no. 141, 277 en 279 en de twee andere door YVER onder 128 en 129 het eerst zijn beschreven.

Maar de beide volgende stukken in deze groep zijn weer niet zonder bedenking no. 340 B 373 is te onbeduidend om zelfs in aanmerking te komen en no. 341 B 374 is wel knap, maar laat al verbazend weinig aan REMBRANDT denken. Ook hier is geen overlevering die ons dwingt het hem toe te schrijven.

Nog van één andere zeldzaamheid die HELLE en GLOMY vermelden, is waarschijnlijk van het andere van de beide bestaande exemplaren, de herkomst bekend. YVER weet dat het in 1755 in den catalogus van DE BURGUY voorkwam, ook al geen te beste bron voor zeldzaamheden, zooals wij zien zullen. Het heette daar TITUS, zij geven het onder no. 16, B 12, als REMBRANDT, wien het zeker voorstelt. Ongemerkt, smakeloos omlijst en leelijk, met vreemdsoortige ponsen bewerkt, zou ik het veel liever voor valsch, dan voor het werk van een leerling houden. Reeds YVER geloofde er niet aan.

Wat blijft er nu over? No. 10, 11 en 12, ook portretten van REMBRANDT, die zelfs BARTSCH niet opnam. No. 11 is de hoogst zeldzame onvoltooide aanleg die ook de Heer VON ZEIDLITZ (379), niettegenstaande de Engelsche schijvers haar voor echt houden, niet aanneemt. De kop is misteekend. Maar ook No. 15 nog een z.g. kop van REMBRANDT, B 11, waarin men thans TITUS meent te herkennen, een zeldzaam en ongeteekend portretje, meest op japansch papier dat men in 1652 zet. Het moet later zijn. Het is dezelfde knaap op den zelfden leeftijd als een portret in de WALLACE-collection, dat men in 1657 plaatst omdat het zelfde kind een paar jaar jonger in 1655 als schooljongen door REMBRANDT geschilderd is, te Haigh Hall bij den EARL OF CRAWFORD. Het is mogelijk dat het werkelijk TITUS is hoewel hij er in 1655 wel wat heel jong uitziet voor 13 of 14 jaar, en hier nauwelijks 15 of 16 kan wezen. Het past in stijl zeker beter bij de prenten in dien tijd, als de *St. Franciscus* van 1657 of *de Samaritaansche* van 1658, dan in 1652. Uit dien datum verklaart zich ook, zooals wij later zien zullen, waarom het bij SIX ontbrak.

No. 17 van HELLE en GLOMY is waarschijnlijk gelijk aan GERSAINTS no. 298, B 320 waar zij dus terecht REMBRANDT herkend hadden maar niets nieuws aanbrachten.

Dan volgt echter no. 29 *Adam et Eve* B 28, reeds in den boedel van CLEMENT DE JONGE vermeld, ontwijfelbaar echt en waarvan het ons alleen kan verbazen dat het bij GERSAINT niet voorkomt. Volgens HELLE en GLOMY

waren alleen de goede drukken zeldzaam. Er bestond volgens YVER zelfs een copie van. Ik kan nauwelijks gelooven dat het bij HOUBRAKEN ontbrak en hij het niet gekend zou hebben. Reeds zijn vader ARNOLD verhaalt hoe HOOGSTRATEN de vleugels van de slang gispde, en ik ben geneigd aan een slordigheid van GERSAINT, wiens werk niet af was, of aan een drukfout, zooals er in de nummers zooveel zijn, te denken, waardoor hier het sterretje dat de toevoeging aanduidt, ten onrechte zou zijn geplaatst.

No. 38 *Le Sacrifice de Gedeon* heeft reeds YVER aan BOL toegeschreven. Het ontbreekt ook reeds bij BARTSCH.

No. 89 *Vierge de douleur* B 85 wordt alleen nog ter wille van de overlevering door sommigen aan REMBRANDT gelaten. Nu men ziet wat deze overlevering waard is vervalt ook de laatste reden.

No. 96 *Saint Pierre, délivré de prison par les anges* heeft ook al weer BARTSCH niet meer overgenomen.

No. 105 *Autre saint Jérôme*, is volgens de opmerking van YVER het zelfde als GERSAINT 104 B 104.

No. 147 *Astrologue* B 145, waarvan geen oorspronkelijke afdruk meer bekend heet, draagt volgens YVER de handteekening van BOL. Het echte stuk in s'Rijks prentenkabinet, onder BOL gerangschikt, heeft ook wel degelijk F. BOL op den lezenaar onder het geopende boek staan.

No. 173 *Paysan debout* B 180 draagt geen handteekening. Reeds YVER dacht, terecht aan LIEVENS.

No. 229, B 238 is een landschap met de handteekening van P. DE WITH; no. 230 is gelijk GERSAINT no. 339 B 372, geen nieuw stuk dus; no. 231 B 239 is niet terug te vinden; no. 232 B 240 draagt geen handteekening, maar is veel te zwak voor REMBRANDT. Niemand gelooft er meer aan. En no. 236 bis, B 243 is weer P. D. WITH geteekend.

No. 307 *Homme qui peint* draagt de handteekening van W. DROST; no. 308 *Tête de vieillard* ontbreekt reeds bij BARTSCH en no. 309 *Tete d'Officier* eveneens. Ook dit stuk heeft volgens YVER weer de handteekening van FERDINAND BOL.

Weer draagt no. 327 *Tete de Vieille* B 360 de handteekening van REMBRANDT. Het hangt ten nauwste samen met B 355, zou het dus niet echt zijn, waarvan ik de noodzaak nog niet zie, dan zou er eer aanleiding zijn aan 18e eeuwse vervalsching, dan aan het werk van onwaarschijnlijke leerlingen te denken.

Ten slotte is het hoogst zeldzame prentje no. 328 *Femme lisant* zonder handteekening, wel aardig maar zoo weinig Rembrandtiek, dat er geen enkele reden is het op zijn naam te zetten.

Aan het eind van deze lange lijst gekomen, blijkt dat er eigenlijk alleen de *Adam en Eva*, een portretje van TITUS, en een niet minder zeldzaam *Studieblad*, waarvan de deelen reeds bekend waren, als eenigzins belangrijk van overblijven en verder nog B 142, 154 en 360, vroege proefnemingen van REMBRANDT.

Van de 42 nummers die zij aanbrengen, zijn er 3 aan reeds door GERSAINT beschreven stukken gelijk. Er blijven 39 waarvan hoogstens 6, minder dan een zesde deel dus, van REMBRANDT zijn moeten. Elf dertiende van wat zij nieuw geven is te verwerpen. Als overlevering is een vermelding door HELLE en GLOMY dus waardeloos.

En nu YVER. Wij hebben reeds voorbeelden gezien van zijn juiste opmerkingen, omtrent prenten ten onrechte aan REMBRANDT toe geschreven. Wij zullen er nog meer vinden wanneer wij de lijst van GERSAINT nader bekijken. Hij geeft onder 144 tot 163 ook nog twintig prenten die hij ten onrechte aan REMBRANDT toegeschreven vond, waarbij een paar die DE BURGUY voor echt hield 160 en 163. Het laatste is de beruchte KLAAS VAN RIJN.

Maar wat zijn eigen lijst betreft betoont hij niet geheel dezelfde voorzichtigheid. Hij maakt gebruik van de verzameling VAN LEYDEN, toen de meest volledige van Europa, samengesteld uit die van HELLING en MAAS, ten deele, en de geheele verzameling van HOUBRAKEN en eindelijk nog het een en ander van MOLEWATER en DE BURGUY. De verzameling die 17 Maart 1807 op last van koning LODEWIJK voor het prentenkabinet werd aangekocht wordt in het koopcontract genoemd: *de verzameling prenten van VAN LEYDEN Heer van Vlaardingen, door den bezitter Oud Burgemeester GAEL afgestaan*. De Heer MOES die mij dit mededeelde bericht mij verder dat deze JOHAN GAEL (1745—1818) 25 Aug. 1765 gehuwd is met FRANÇOISE JOHANNA VAN LEYDEN, (1745—1813) die dus blijkbaar in het bezit is gekomen van de beroemde verzameling van haar vader, DIRK Baron VAN LEYDEN (1695—1764). Zoo groot was de roem van deze verzameling dat ruim twintig jaar na den dood van den bezitter, in 1785, de Hochfürstliche Hessen-Darmstädtischer Staats- und Adress-Kalender er nog aldus over spreekt: *der alte Baron ist in ganz Europa wegen seiner ausgesuchten und reichen Sammlung von Kupferstichen berühmt, worin er es Monarchen zuvorthut*. En wel moet die verzameling rijk zijn geweest, want na den verkoop aan het Rijk, werd nog in 1811 bij de schilderijen teekeningen en prenten van Mr. DIDERICK Baron VAN LEYDEN, in leven Heer van de Stede Vlaardingen en Vlaardinger Ambacht en Barbarspolder enz. enz. in omslag no. 20 *het beroemde Werk van REMBRANDT VAN RHIJN* verkocht, ruim twee honderd prenten, waaronder zeer zeldzame, maar toch blijkbaar niet dan dubbelen van wat in het prentenkabinet was overgegaan.

DUCHESNE, die in November 1827 te Amsterdam was vermeldt ¹⁾ dien aankoop als door den KONING VAN HOLLAND van VAN LEYDEN, die ze vormde, zelf gedaan, juist zooals GERSAINT ook HOUBRAKEN van JAN SIX laat koopen.

YVER begint met 11 en 12 een paar portretjes van REMBRANDT, B 24 en 25 geteekend en gedateerd 1630 en 1631, die ik met het oog op wat wij bij GERSAINT zullen vinden, geen reden zie te wantrouwen, maar dan volgen dadelijk onder 14 en 15 *Agar renvoyée par Abraham* B 31 en *Morceau représentant le même sujet* B 32, twee groote prullen zonder handteekening, waarvoor dus geen de minste reden bestaat ze aan REMBRANDT toe te schrijven, die dan ook sedert lang door iedereen op zij gezet zijn.

Anders staat het met 26 *Autre fuite en Egypte*, B 54. Het is een zeer vroege, mislukte prent, waarvan maar twee afdrukken bekend zijn en die later versneden is. Een deel werd meer afgewerkt, GERSAINT no. 163, en was volgens YVER bekend als: *Het Josephie onder het ronde Poortje*. Men kende dus de herkomst van dit figuurtje, dat GERSAINT *Autre Gueux* noemt, nog. Op een ander stuk krabbelde REMBRANDT zijn vroegste eigen portretje. G no. 6, B 5. Hoe goed zich deze prent in de ontwikkelingsgang van REMBRANDT voegt zullen wij later zien.

Maar 30 *Sainte Famille* is zelfs door BARTSCH weer niet overgenomen.

Terecht heeft de Heer VON ZEIDLITZ de teekening in den Louvre (H. d. G. 613) als een bewijs laten gelden voor de echtheid van de hoogst zeldzame prent 53 *Vieillard avec barbe blanche et les cheveux herisés* B 149, al drukt hij zich met *vollständige Uebereinstimmung* wel wat sterk uit en al staat het geval niet zoo op zich zelf als hij meende. Liever zoude ik hier met den Heer HOFSTEDÉ DE GROOT *Paulus*, dan met BLANC *Hieronymus* herkennen; ook sluit de prent in opvatting en uitvoering zich vrij na bij den grooten *Hieronymus* B 106 aan.

Ook 60 *Astrologue ou Vieillard dormant profondement* is weer niet eens door BARTSCH overgenomen; 61 *Alchimiste dans son Laboratoire* B 146 wordt door YVER zelf reeds betwijfeld, VAN LEYDEN had het alleen in zijn verzameling opgenomen op gezag van DE BURG. Het is blijkbaar van dezelfde hand als B 32, de tweede *Verstooting van Hagar*, door YVER aangevoerd, en niet minder zwak.

Dan 62 *Gueux assis dans un fauteuil* B 160 en 63 *Gueux avec un panier de Mercier sur le dos* B 161, dragen geen van beiden een handteekening. Geen van beiden hebben veel van REMBRANDT; zij zijn wel uiterst zeldzaam, maar dat is toch geen reden ze hem enkel op gezag van YVER toe te schrijven.

Bij 75 *Femme debout*, B 181 twijfelt hij zelf, niettegenstaande zijn

1) Voyage d'un iconophile, Paris 1834 p. 247 vlg.

ontzag voor MOLENWATER, DE BURG Y e. a. en denkt bij dit stukje met den tegenhanger B 180, zooals wij gezien hebben, terecht aan LIEVENS. Verwonderlijk blijft alleen maar dat tot nog toe niemand schijnt opgemerkt te hebben dat dit stukje duidelijk de handteekening van LIEVENS: I L draagt!

Ook met de landschappen heeft hij niet veel meer geluk dan zijn voorgangers. Reeds het eerste, 83 *Beau Paysage en Longeur* B 246, niet geteekend, is kinderachtig onbeholpen; 84 *Paysage des plus rares*, niet geteekend, wordt aan KONINCK of DE WITH toegeschreven; 86 *Paysage qui ne fait pas grand effet* B 248, 87 *Autre paysage à beaucoup d'effet* B 249, 88 *Paysage gravé à gros traits* B 250, 89 *Autre joli Paysage* B 251 zijn geen van allen geteekend en alle veel te grof en zwaar voor REMBRANDTS naald. En 90, *het Casteeltje* B 252 is zoo vreemd dat ik niet kan begrijpen hoe iemand daarbij ooit aan REMBRANDT denken kon. Was er een betrouwbare bron, waaruit zij kwamen, wij zouden misschien onze voorstelling van REMBRANDT moeten wijzigen. YVER alleen kan ons daartoe niet dwingen.

Alleen het hoogst zeldzame 91, *het stiertje* B 253, dat het jaartal 164. en de handteekening draagt is onaantastbaar, een mooie krabbel, waarmee hij op later werk schijnt vooruit te loopen. Er is alle plaats voor het laatste cijfer. Er moet dus 1641 staan. De 1 is bij REMBRANDT wel meer heel klein en kan alleen tusschen de andere lijnen weggeraakt zijn. Voor dezen stier vergelijkte men dan het vee van n^o. 181. *Autre sujet libre* B 189, dat men in 1644 zet.

Maar 112 *tête de Vieillard a barbe courte* heeft reeds BARTSCH weer weggelaten.

Anders staat het met 124, *Buste de jeune homme terminé jusqu'au col* B 329. YVER kende het alleen uit de verzameling VAN LEYDEN. Thans komt het ook te Parijs voor. Het is geen onaardig portret, maar vertoont noch de hand, noch de handteekening van REMBRANDT. Ik zou het BOL wel willen geven en dan misschien ook B 36. In beiden is gebruik gemaakt van de pons. Maar ik waag mij liever aan geen toeschrijving. De ontkenning is hier genoeg.

Ook 125, *Autre buste de Jeune Homme* B 330 en 126, *Buste de Jeune Homme* B 331 zijn zonder handteekening. Het eerste, alleen te Amsterdam, is een mislukt portret van een 17^e eeuwse man met lange krullen en vierkanten kraag, geen copie naar VAN EYCK, het andere, ook zeldzaam, is een verschrikkelijk vod. Met REMBRANDT hebben zij niets gemeen.

Met 127, *Buste D'Homme* B 332 staat het anders, dit draagt REMBRANDTS monogram en komt, behalve in den zeldzamen eersten staat, wel voor. Het was eerst wat mislukt, later werd het niet veel beter, maar er is geen reden het niet onder de allervroegste etsproeven, van voor 1630 misschien, een plaatsje te geven.

Ook 128, *Petit Buste de Vieillard* B 333 en 129, *Tête de vieillard en buste* B 334 zijn echt. Het zijn stukken van B 366.

Maar 130, *Petit Buste d'Homme* B 335 is reeds terecht door ADR. DE VRIES aan SAMUEL VAN HOOGSTRATEN teruggegeven.

Weer het merk van den meester dragen 131, *Tête bien dessinée* B 336, een vroege studie naar zijn eigen kop en 132, *Petite tête de Vieillard* B 337, eveneens vroeg en zeldzaam. Zij zijn niet sterk, maar als REMBRANDT er zijn naam op zette, dan moet hij ze toch ook wel gemaakt hebben; leerlingenwerk van zulke hoedanigheid met een meesterteeiken te beloonen, heeft geen zin. Evenmin zie ik reden er valsche stukken uit later tijd in te willen herkennen.

Wel komt mij dat zeer waarschijnlijk voor bij 133 *Tête de jeune homme en buste* B 338 alleen te Amsterdam en in het *British Museum*. YVER vermeldt het volgens DE BURG no. 33 als het zoogenaamde portret van TITUS en geeft als jaartal 1639. Er staat echter 1629. Men zag er den afdruk van een tinnen plaat in. Ik ben niet de eerste die het niet vertrouwt. Reeds CLAUSSIN en VOSMAER betwijfelden het. De geheele opzet en uitvoering is in lijnrechten strijd met alles wat wij van REMBRANDTS eerste pogingen zien. Op ieder gebied begint hij met zeer zorgvuldig, bijna angstig werk. Hier zou hij reeds in 1629 zulk een brutale poging gewaagd hebben, die op den keper beschouwd toch zijner niet waard is.

Het is anders wel een handig bedrieger geweest, die van B 10 een vrij gebruik gemaakt heeft om er DE BURG en zoovele anderen na hem in te laten loopen, maar de kleedij verraadt hem toch weer. REMBRANDT hield niet van kragen. Hij beeldt zich zelf en zijn vrienden meest zonder af, maar omstreeks 1630 draagt hij toch een omgeslagen boordje van geheel anderen aard, B 1, in 1631, B 7, de plat geplooid kraag die toen juist in de mode kwam en eerst in 1636, B 19, heeft hij een vierkant kraagje met kanten rand. Men zal trouwens bezwaarlijk in de 17e eeuw een kraag vinden die zoo zit en zoo valt. De vervalscher heeft het vierkante kraagje der 17e eeuw, dat hem niet onbekend was, wat Rembrandtiekker willen maken. Hij heeft zich daarbij laten misleiden door B 332, waar hij het omgeslagen boordje met een stuk van den hals voor een kraag heeft aangezien. Zoo is hij zijn doel voorbij gestreefd¹⁾. Ik hecht niet meer waarde aan dit betoog dan aan het voorafgaande, maar deze dingen zijn zuiverder te omschrijven dan de persoonlijke indrukken, waarop een oordeel over den stijl berust.

¹⁾ De Heer HOFSTEDÉ DE GROOT (Repertorium XIX (1896) blz. 382) tracht weer de teekening in het Br. Museum (K. d. G. n^o. 895) er mee in verband te brengen, maar niet alleen is de uitdrukking een geheel andere, ook de kraag is daar volkomen goed afgebeeld, een boordje zooals in het portret van het Mauritshuis of dat van Gotha van 1629.

Zooveel woorden zijn er niet noodig over 134, *Portrait de la grande Mariée Juive plus petit* B 341, copie naar B 340, dat YVER zelf reeds twijfelachtig voorkomt. Het wemelt van betere en mindere copiëen van REMBRANDTS prenten van het juweeltje van een copietje van WENZEL HOLLAR van REMBRANDTS SASKIA B 347 tot de vreeselijkste verhandelingen van zijn werk.

Is 140 *Vieille lisant* B 362 alleen te Amsterdam en Londen een geestig prentje, het lijkt daarom toch niet al te veel op REMBRANDT en bij gebrek aan handteekening zie ik geen reden het met YVER aan REMBRANDT toe te schrijven. Van een oude overlevering kan toch ook hier geen sprake zijn.

Evenmin bij 141 *L'Etude d'une petite tête de femme* B 375. Het is heel zwak, waarom zouden wij YVER hier geloven?

Van de 34 stuks blijven dus waarschijnlijk een paar zeldzame *portretjes* van REMBRANDT een hoogst zeldzame PAULUS, een mislukte *vlucht naar Egypte*, een *landschapje* en drie *studieblaadjes*, acht stuks nieuw toegevoegd; geen kwart dus van het geheel van 34 nummers. Nog twee kopjes maken deel uit van het versneden studieblad. Twaalf zeventiende, zoowat twee derde, van wat hij aan brengt is dus af te wijzen, als overlevering is dan ook de vermelding bij YVER zonder waarde, al mag men niet ontkennen dat hij na GERSAINT en HELLE en GLOMY komend, in ongunstiger omstandigheden dan de laatsten, een naar verhouding betere naooft heeft geleverd.

In een ander opzicht heeft hij nog meer verdienste. Dat hij weet dat *L'Heure de la Mort* B 108 voor JAN HARMENS KRUL, *Pampiere Wereld*, en *la Fortune Contraire* B 111 voor HERCKMANS *Zeevaarts Lof* is gemaakt, wil ik daar niet toe rekenen — die boeken kwamen nog wel voor —; eer dat hij de Hollandsche namen geeft van B 54 *Het Josephie onder het ronde Poortje*, B 152 *t Persiaentje*, B 186 *Ledikant*, B 187 *Monnikje in 't Riet*, B 188 *Euylle Spiegel*, B 192 *Het Beeldt van Pigmalion*, B 194, *'t Rolwagentje*, B 197 *het Vrouwje aan de kaggel*, B 209 *Omval*, B 211 *Jagertje*, B 213 *het Melkboertje*, B 220 *Hardertje*, B 236 *Het schuytie op de voorgrondt*, B 340 *Het Foode Bruytje*, waarbij hij tevens mededeelt hoe het kapsel der joodsche bruiden haar naam aan die prent deed geven. Zoo weet hij ook, misschien van ARNOLD HOUBRAKEN ¹⁾, dat B 67, naar den eigenaar der plaat *la Tombe* genoemd wordt, maar anders *prent met het witte Mouwtje* heette.

Van meer belang is, dat bij ons den naam van B 264 VAN DER LINDEN noemt, zij het dan met een verkeerden voornaam, en het eerst gewezen heeft op de copie in B 266 met het onderschrift SILVIUS en JANUS etc., B 270 het *Fau-*

1) HOUBRAKEN II, blz. 28.

tricus van GERSAINT in *Docteur Faustus* heeft verbeterd en bij B 271 de eerste woorden van het zeldzame onderschrift: *ziet ANSLOOS beeltenis*, opgeeft.

Wat BARTSCH nog verder aan de lijst heeft toegevoegd is weinig en niet veel zaaks. Ten eerste een eigen portretje, B 27. Van dit hoogst zeldzame prentje wordt noch de handteekening noch het jaartal vertrouwd. Het is onbeholpen in opzet en uitvoering. Het is zeker valsch, in hoofdzaak naar B I gemaakt. De landschappen verder B 254, 255 en 256 dragen alle drie de handteekening van P. DE WITH. De afschuwlijke *witte neger* B 339 is door A. DE HAEN, zooals eveneens DE VRIES reeds heeft aangetoond. Das is al.

Stelt men daar nu tegenover wat GERSAINT heeft gegeven dan wint zijn lijst, niettegenstaande enkele fouten, daardoor toch niet onbelangrijk als bewijs van herkomst en in het algemeen aan betrouwbaarheid.

Het kan zijn nut hebben eerst de inrichting daarvan na te gaan. Reeds hij heeft de XII classen van BARTSCH in even zoovele hoofdstukken. Die in-deeling is tamelijk willekeurig en bij hem niet altijd zonder gebreken, maar toch in groote trekken wel volgehouden met één nitzondering. Zijn *Têtes d'Hommes de fantaisie*, B. Class. X, zouden evengoed in andere classen hebben kunnen opgenomen worden. No. 294, 297, 998, B 316, 319, 320 hadden in de eerste afdeeling, *Portraits de Rembrandt ou Têtes qui lui ressemblent* thuis behoord. Hij schijnt dit evenwel niet gezien te hebben. Voor vele andere stukken is er geen reden waarom zij niet onder de *portraits d'Hommes* zijn opgenomen even goed als verscheidene nummers van Classe IX B 257—260, 262, 263 en 265, die toch ook studiekoppen zijn, zooals er ook onder de *Portraits de Femmes*, naast portretten van zijn moeder en zijn vrouw, zijn begrepen, of waarom anders niet die fantaisiekoppen bij de latere afdeeling zijn gebracht.

Enkele van deze stukken hadden wel hun plaats kunnen vinden onder de *Gucux ou Mandians*, Classe VI, of beter misschien onder het vage begrip van *Sujets de Fantaisie*, Classe V.

Ik heb er reeds opgewezen dat er aanleiding is te veronderstellen dat de schikking bij GERSAINT, ten deele ten minste, reeds van JAN SIX atkomstig was. Kunnen wij misschien verder gaan?

Volgens GERSAINT zou SIX zijn prenten van REMBRANDT zelf gehad hebben, naarmate hij die maakte. Dit is onzin. SIX, in 1618 geboren, was dus twaalf jaar jonger dan REMBRANDT en nog geen 10 jaar toen REMBRANDT begon te etsen. Hij zal toen bij MULIERIUS in Groningen zijn geweest en toen hij student te Leiden werd, was REMBRANDT allang in Amsterdam. Er blijkt eerst na zijn terugkeer uit Italië, toen REMBRANDT in 1641 het portret van zijn moeder, ANNA WEYMER, schilderde van eenige betrekking tusschen deze beiden, en in

1658 werden de tusschen hen bestaande overeenkomsten (H. d. G. no. 195) met wederzijds goedvinden, vernietigd. Zij schijnen daarna niet meer met elkander in aanraking te zijn gekomen. De persoonlijke omgang zal wel al na 1654, in 1655 waarschijnlijk reeds opgehouden hebben. De weinige stukken uit de latere jaren kan SIX gemakkelijk uit den kunsthandel verworven hebben, zooals wij ook de schilderij van de overspelige vrouw, het beroemste stuk uit zijn verzameling nog in 1657 in den boedel van JOHANNES DE RENIALME vinden (H. d. G. no. 177). Dit verklaart ook waarom het zeldzame portretje van TITUS, dat wij in 1657 zetten ontbreekt.

Maar hoe is SIX aan het andere werk gekomen. Mij dunkt er heeft zich daarvoor één uitgelezen gelegenheid voorgedaan, REMBRANDTS eigen boedel. Zijn boedelbeschrijving van 1656 (H. d. G. no. 169) vermeldt: *Noch een boeck van alle de wercken van REMBRANDT*, een verzameling dus door den meester zelf bijeen gebracht, waarin natuurlijk ook wel het een of ander van minder belang ontbroken kan hebben, maar zeker toch in hoofdzaak het voornaamste bijeen was. In het *Aanplakbillet* (H. d. G. no. 197) wordt wel nog vermeld: *de vordere Papierkunst, onder denselven Boedel als noch berustende*, van anderen en zijn eigen *Teekeningen ende schetsen*, maar zijn prenten waren blijkbaar al verkocht, misschien aan SIX. Is dit zoo, dan zou de kern van GERSAINTS bewering: *l'Oeuvre—que REMBRANDT à formé lui-même*, zooals zoo dikwijls in den grond waarheid, bevatten en het Prentenkabinet nog REMBRANDTS eigen verzameling bezitten, voor zoover die niet bij den verkoop der dubbelen misschien hier of daar gedund was.

Nevens dit kunstboek wordt in den boedel nog beschreven: *Een Oost-indies benneken daar in verscheijden prenten van REMBRANDT, HOLLAERT, COCQ en andere meer*, een rommelzootje dus.

Is het nu al te gewaagd te veronderstellen dat Classe X uit dit *benneke* afkomstig was, alleen ontdaan misschien van een enkel herkend portretje van REMBRANDT, een vrouwenkopje of een enkel ander prentje dat reeds JAN of WILLEM SIX of anders HOUBRAKEN overbrachten naar de groep waar het huns inziens in thuis behoorde. REMBRANDT die o. a.: *Noch een gesneden boeck met printen, zijnde de wercken van JAN LIEVENSZ en FERDINANDO BOL* bezat en: *een kas met printen van VAN VLIET naar schilderije van REMBRANDT*, kan allicht in dat bennetje ook iets van hun werk hebben bewaard. Zoo zullen wij geredelijk aanleiding vinden om de aanwezigheid van een enkel stuk van hun werk onder het zijne te verklaren, zonder aan te nemen dat hij het er ooit opzettelijk voor heeft willen laten doorgaan.

Laat ons nu eindelijk de lijst van GERSAINT zelf doorloopen.

Zij begint met no. 2 aangezien no. 1 een zwarte-kunst-prent van van GOLE
Oud-Holland, 1909.

is, REMBRANDT voorstellende; een nieuw bewijs hoe slaafs hij een kunstboek, dat van HOUBRAKEN natuurlijk, volgt.

No. 2 dan, B 1, is nog vrijwel beginners werk maar frisch en draagt het monogram. Het kan van 1629 zijn. No. 3, B 2 is ongemerkt, maar daarom niet minder echt. Dit mooi portretje zet men in 1631 en het past geheel bij B 16 dat dit jaartal draagt.

Bij no. 4, B 3 begint de twijfel. Die REMBRANDT met den valk maakt een onaangenamen indruk, en de hardheid van het geheel heeft niet zonder reden reeds sedert BLANC aan van VLIET doen denken. Toch is de hand van van VLIET heel anders en zijn hier brokken van een gevoeligheid in de behandeling der ets, die men bij hem niet vindt. Zou REMBRANDT niet misschien te veel hier zich aan een thans verloren schilderij gebonden hebben om geheel zich zelf te zijn.

No. 5, B 4 is nog echt beginners werk. Ik zou het vóór B 1 willen zetten, zooals ook de Heer VON ZEIDLITZ, die er evenwel B 27 aan laat voorafgaan, zooals wij zagen een vervalsching met behulp van B 1.

No. 6, B 5, is een geestige krabbel op een stuk van B 54. Ik zie geen enkele reden tot twijfel, maar zou liever dan in 1631 dit stuk, en dus ook de prent, reeds in 1629 zetten. REMBRANDT heeft nog bijna geen knevel en de prent past hoe eer hoe beter.

No. 7, B 6, is zeker niet bijzonder gelukkig geslaagd. Het is een poging diep zwart uit te drukken en een scherpe verlichting, die nog spaak liep. Op VAN VLIET, wien men het wil toeschrijven, lijkt het niet bijzonder en wij zullen ook hier andere stukken vinden met REMBRANDTS monogram die niet beter zijn.

No. 8, B 7, is een juweeltje uit de eerste helft van 1631. Hier begint reeds de knevel te groeien die in B 16 en B 2 vooral zooveel duidelijker spreekt.

No. 9, B 8 is een zeer mooie studie van een uitdrukking op zijn eigen gelaat, die in dien zelfden tijd thuis behoort.

No. 13, B 9 stelt REMBRANDT niet voor. YVER heeft reeds opgemerkt dat dit blad van LIEVENS zou zijn. Misschien ook hier ten onrechte, zooals wij meer gevallen zullen vinden.

No. 14, B 10. geteekend, in 1630, met B 6 te vergelijken, hoewel beter, is het voorbeeld, zooals wij zagen, voor de vervalsching B 338.

No. 18, B 13 geteekend en ook van 1630, is meer nog dan B 8 een studie voor een grimas.

No. 19, B 14 geteekend, van 1631, is ongeveer van dezelfde kracht als B 6. Hier zie ik nog minder reden aan het werk van een leerling te denken. Het is nauwelijks meer REMBRANDTS portret. Op zijn meest een studie, waarvoor hij zelf gezeten heeft, maar wat ter wereld kon REMBRANDT in 1631 bewegen



PHILIPS VAN DORP.

Teekening van J. M. QUINCKHARD, naar de schilderij van REMBRANDT,
bij den Vorst von LICHTENSTEIN te Weenen.



PHILIPS VAN DORP, door REMBRANDT (BARTSCH 23. I).

hebben op zulk een weinig belangrijk prentje zijn naam te zetten, wanneer een ander het had gemaakt.

Men komt altijd met VAN VLIET aan, maar in dat zelfde jaar 1631 teekende VAN VLIET voluit, meer dan één prent naar schilderijen van REMBRANDT gesneden. Waarom zou hij een etsje niet teekenen? Zoo beroemd was REMBRANDT ook nog niet, dat de waarde van zulk een prentje belangrijk door zijn handteekening vermeerderde.

Dat zelfde geldt ook van no. 20, B 15, ook gemerkt en van 1631, ook nauwelijks als portret te beschouwen en waaraan het niet naar de natuur gevolgde opstaande haar iets zeer onbehagelijks geeft.

No. 21 B 16, ook van 1631 daarentegen is een prachtstukje, dat ik boven reeds met B 2 in verband bracht en over de volgende, no. 22—27, behoef ik hier niet te spreken, reeds bij GERSAINT volgen zij naar de jaartallen 1633, 1636, 1638, 1639 en 1648. Het zijn alle onbetwijfelde portretten van den meester, enkele meesterstukken van den eersten rang.

Alleen over no. 28 B 23, de laatste in de rei, hiernevens naar den eersten staat afgebeeld, een woord. Die prent is van 1634 en staat dus niet in de volgorde op haar plaats. GERSAINT twijfelt niet of wij hebben REMBRANDT zelf voor ons, maar het zij hij, het zij reeds HOUBRAKEN hebben hier toch blijkbaar een aanhangsel toegevoegd aan de bestaande groep. Ik geloof met BLANC, dat zij zich vergist hebben. Niet zoo zeer om dien wrat bij zijn neus als wel om die neus zelf, die veel fijner is dan de knobbelneus van REMBRANDT en om de rest van de geelstrekken die toch ook maar heel eventjes uit de verte zoowat op hem lijken.

Deze prent hoorde in Classe IX thuis en is, of ik heb het mis, het portret van den Luitenant-Admirael Jonker PHILIPS VAN DORP dat LE COMTE in 1699 nog kent. Het ongelukkige prentje van SAVERY naar REMBRANDT (H. d. G. Urkunden no. 31 D), bij LE COMTE te willen vermeld vinden, heeft geen zin en past niet in het verband. Er moet dus in 1699 een geëtst portret van VAN DORP bekend zijn geweest of een prent die er voor doorging. Blijkens de prent van SAVERY schilderde REMBRANDT VAN DORP in 1634 in de gewone kleeding der zeehelden, met een hoed op, in een stuk dat niet teruggevonden is. Onze prent is van dat zelfde jaar maar lijkt er niets op. Mijn toeschrijving berust dan ook op de schilderij van 1636, waarvan wij zooals ik boven opmerkte, den naam door QUINCKHARD kennen. Wij geven hiernevens liever een afbeelding van de teekening dan van de schilderij, omdat deze laatste, evenals het vrouwenportret blijkbaar rondom is afgesneden. Ook hier is de gelijkenis niet dadelijk in het oogvallend, door een geheel verschillende uitdrukking, die REMBRANDT aan prent

en schilderwerk gaf.¹⁾ Het loqze van de toegenepen oogjes en de schampere trek om den mond, steken sterk af bij het open gelaat met de groote oogen, van de schilderij bij den vorst VAN LICHTENSTEIN, die er wel zeer jong uit ziet voor een man van 49 jaar, want VAN DORP was reeds in 1587 geboren.

Maar de fijn geteekende neus is bij beiden de zelfde en zoover men kan nagaan is er verder niets in het gezicht, dat daarmede in strijd is. Het donkere haar van den Zeeuw is het zelfde voor wie rekening houdt met de verschillende behandeling van schilderij en ets. Hij draagt beiden malen een halsberg waarover een bontgeweven das geknoopt is. Hij is op soortgelijke wijze gedrapeerd in zijn statiemantel. Hij draagt dezelfde gouden keten die hem de staten schonken, nadat hij in 1624 een overwinning op de Spanjaarden behaald had. Hij houdt op de oorspronkelijke onafgesneden ets een zelfde zwaard op soortgelijke wijze als op de schilderij. Dat is toch niet alles enkel toeval. En mist men op de schilderij de prachtige aigrette in juweelen gevat, die het Persische mutsje van de prent siert, dat is geen wonder, want in 1636 steekt dit kostbare stuk, onderwijl zwart geverfd, in het haar van SARA VAN BAERLE zijn mooie jonge vrouw met wie hij in 1631 getrouwd was²⁾.

Ik weet wel dat er bezwaren zijn. De wrat naast den neus b. v. vind ik op de afbeeldingen van de schilderij te Weenen niet. Mogelijk schuilt die weg in de schaduw naast den neus, als REMBRANDT de kop in de ets in spiegelbeeld geeft. Misschien was die in 1636 weggenomen. Maar de hoofdzaak is zeker dat REMBRANDT in de schilderij van 1636 den man van edelen bloede en hoogen staat wilde schilderen, in de ets den zeeheld zooals hij dien zien wilde, in tegenstelling met het portret van 1634 dat hij zoeven gemaakt had. En toch bracht hij nog veel van zijn ets op de latere schilderij over, zooveel dat wie mij niet wil geloven den zonder twijfel verkeerden middenweg kan bewandelen door aan te nemen, dat men in de 17e eeuw, op dit portret afgaande, de prent ten onrechte VAN DORP had genoemd, wat LE COMTE zou hebben overgeleverd. Neen, de ets leert ons wel het beste den man kennen voor wiens opvolger HOOFT hoopte op een *Admiraal met hart en harssenen*³⁾ zooals men dan ook in MAARTEN HARPEZTZ. TROMP gevonden heeft.

De volgende Classen even uitvoerig te behandelen heeft hier geen zin. De meeste stukken betwijfelt geen verstandig mensch en waar men, mijn inziens ten onrechte, de uitvoering van een prent zooals de groote *Ecce Homo*, B 77, aan leerlingen toeschrijft, daar kan natuurlijk bij zulk een stuk, door de duidelijke

1) De teekening lijkt meer dan de schilderij. Kan aan de laatste ook geknoeid zijn?

2) Die aigrette komt bij REMBRANDT meer voor en veel beteekend dit dus zeker niet.

3) Brieven no. 164.



DE BESNIJDENIS door REMBRANDT (GERSAINT No. 48.)

handteekening van REMBRANDT gewaarborgd en door hem zelf in den handel gebracht, tegen nadruk beschermd, want dit wil *cum privilegio* zeggen, geen sprake zijn van eenige uitkomst hier omtrent bij GERSAINT te vinden. Hoe ten slotte ook dit onderzoek daaromtrent een gewijzigde meening kan doen ingang vinden, hoop ik aan het einde aan te toonen.

De kleine wijzigingen in de schikking die BARTSCH zich hier en daar, meest terecht, veroorlooft zijn zonder belang. Er zijn maar enkele stukken waarom het gaat.

In de eerste plaats no. 48 *Autre circoncision* door BARTSCH niet overgenomen, waaronder staat REMBRANDT *fecit*, J. P. BERENDRECK *ex*, waarvan YVER ook exemplaren *avant la lettre* kent, zooals ik dan ook te Amsterdam beide staten vond. Het is niet heel veel moois, zooals men uit de plaat zien kan, noch in samenstel, noch in uitvoering; een grof etsje naar een voorstelling die meer aan DE GREBBER of JORIS VERSCHOTEN laat denken dan aan REMBRANDT. Toch gaat het niet aan om met BARTSCH dit stuk op zij te zetten en no. 59 *Repos en Egypte*, B 59, te behouden, omdat deze laatste in de verzameling van HOUBRAKEN uit die van SIX kwam. De Heer HOFSTEDE DE GROOT¹⁾ merkt terecht op dat zij van de zelfde hand zijn. Zij zijn zelfs van dezelfde grootte.

Men moet echter verder gaan. B 54, het zeldzame blaadje van de vlucht naar Egypte, dat wij reeds bespraken, is reeds beter en begint al iets meer op „REMBRANDT” te lijken, maar in het eigenaardig verloop der kruislijnen in de schaduw verraadt het toch onmiskenbaar dezelfde hand. En een groote prent die alleen te Amsterdam is no. 99 uit de verzameling HOUBRAKEN afkomstig, *un Saint Jérôme*, B 106 vertoont nog eens hetzelfde werk.

Dan sluit zich daarbij, telkens wat verder verwijderd, nog no. 93 *Autre Décolation de S. Jean Baptiste* B 93 aan, dat al iets meer ontwikkeld, toch, al willen reeds HELLE en GLOMY het aan LIEVENS geven, door de handteekening van REMBRANDT gewaarborgd is en zich op zijn beurt weer aansluit aan etsjes van 1631 of vroeger die men thans aan VAN VLIET pleegt toe te schrijven al dragen ook zij REMBRANDTS merk. Zeer terecht voegt de Heer HOFSTEDE DE GROOT bij B 54 nog B 149 *Hieronymus* of liever *Paulus*, B 95, *Petrus en Johannes een zieke genezend*, de beide *kleine leeuwenjachten* B 115 en 116 en het *ruitergevecht* B 117 als alle omtrent 1629—1630 ontstaan²⁾. Zij verraden dezelfde hand en dragen nog geen handteekening.

Dit werk lijkt, daarin hebben HELLE en GLOMY gelijk, werkelijk wel op LIEVENS. Maar onze overlevering is hier driedelig. Het monogram van REMBRANDT

¹⁾ Urkunden no. 23. E.

²⁾ Jahrbuch d. K. Preus. Kunstsamml. XV (1894) s 175 Amn.

op de onthoofding B 93, de herkomst uit de verzameling van SIX van de rust op de vlucht B 59, en het opschrift op de plaat door den uitgever JAN PIETERSZ BERENDRECHT, een tijdgenoot, in 1614 te Haarlem getrouwd, waar zijn vrouw in 1633 als lid der hervormde kerk wordt aangenomen, en van wien wij later niets horen.

Hij heeft ook een vroeg prentje, een *Johannes de Evangelist* van LIEVENS uitgegeven, met het onderschrift: JAN LIEVENS *fecit*, I. PIETERSSE BERENDR. ex.

Wat zou dien man toch hebben kunnen bewegen om een prentje, dat noch in opzet, noch in uitvoering, in het minst op „REMBRANDT” lijkt, aan hem toe te schrijven als het niet van hem was?

Het zal zijn allereerste proef zijn geweest, waarschijnlijk naar een schilderij of teekening van een ander, zeker nog uit 1627, zoo niet vroeger. Dan volgen de anderen in de genoemde volgorde. Zij gaan hoe langer hoe meer op LIEVENS lijken, waarvan drie verschillende oorzaken kunnen zijn. Of de gezamenlijk onderzonden invloed van een zelfden leermeester in het etsen, óf een gemeenschappelijke ontwikkeling, waarvan REMBRANDT zich meer los gemaakt heeft dan LIEVENS, óf invloed door LIEVENS op REMBRANDT uitgeoefend. Want wel is LIEVENS het jaar na REMBRANDT geboren, maar hij begint zijn kunstenaars loopbaan jonger en nog HUYGENS aarzelt, in zijn merkwaardige beoordeeling uit dien tijd, wien van beide hoog begaafde jonge mannen hij den prijs zal toekennen. Hier een keus te doen is uiterst moeilijk, daar LIEVENS zelden een jaartal op zijn prenten zet en wij niet weten van wien zij etsen leerden.

REMBRANDT moet geschilderd hebben vóór hij den wisselaar te Berlijn van 1627 maakte. Van zijn etskunst kunnen wij in de besnijdenis het allereerste proefje voor ons hebben. Leerlingen werk dus van den meester eer hij zich zelf was.

Slaan wij nu de drie groote vroege prenten over, dan komen wij aan no. 108 *L'Heure de la Mort* B 108, in JAN HERMANSZ KRUL, *Pampiere Wereld Amsterdam* 1644 afgedrukt. Voor 1644 is die ets zeker zwak en men schrijft ze daarom BOL toe¹⁾. Maar de behandeling van het landschap in het etsje staat dicht bij den *Hieronymus* van 1632, B 101, den *rattengiftverkooper* van 1632, B 121 en den *barmhartigen Samaritaan* van 1633, B 90, dan bij de *wegzending van Hagar* 1637, B 30 en is het naast te vergelijken met die van *Jacob met den bloedigen rok van Jozef* 1633, B 38 of van *het scheepje van fortune* 1633, B 111. En de jonge vrouw is bijna gelijk aan de SASKIA te Dres-

¹⁾ De naam van BOL die de Heer HOFSTEDE DE GROOT, *Prepetorium* XIX (1896) blz. 381 op den re staat te Amsterdam wil gelezen hebben, kan ik daar niet op vinden.

den van 1633 of 1634. Den kluizenaar vinden wij terug in den kop van den man achter het kruis in de kruisiging B 80 die men in 1634 zet. De studie er van meen ik in een groote krijtteekening bij DUTUIT te herkennen¹⁾. In 1633, toen hij KRUL schilderde, of in het volgend jaar is er geen enkel bezwaar dit prentje aan REMBRANDT te laten. Hij zal het toen reeds voor den dichter-smid gemaakt hebben, wellicht voor een thans verloren geraakte of niet tot uitvoering gekomen afzonderlijke uitgaaf van het gedicht, waarbij het hoort. Een bewijs dat het daar werkelijk van den aanvang af voor bestemd was, levert het exemplaar te Amsterdam van den eersten staat. Want, terwijl de prent op den achtergrond nog niet voltooid maar ingeteekend is, is op den voorgrond de plaats voor het schild met het opschrift reeds met wit aangegeven.

Deze prent waarmee BARTSCH Classe V begint, staat bij GERSAINT nog in de vorige afdeeling, *Sujet Pieux*. Dan volgt no. 109 *La jeunesse surprise de la Mort* B 109 en het slot vormt no. 110 *Homme méditant* B 148. Zonderling lijkt de plaats die dit stuk heeft gekregen, maar alleen zoolang men zijn geschiedenis niet kent. Het is opgenomen in een wonderlijk boek, waarop de Heer Mr. N. BEETS, mijn aandacht vestigde, een oblong folio met dezen titel: Den Grooten | EMBLEMATA-SACRA | Bestaande in meer dan Vier (NB. over Drie geplakt) hondert | BIJBELSCHE FIGUEREN, | soo des Ouden als des Nieuwen Testament. | Vertoonende | Alle de voornaemste Historien, betreffende het leven der Patriarchen, Koningen, Vorsten, en Propheten der Joden: als oock der vier Monarchen, der | Sibylen, en andere uytbeeldingen tot dit werck behoorende: Ende inson|derheyt het Leven onses Heeren Jesu Christi, en syner H. Apos|telen, met eenige gevolgen tot dese onse Eeuwe. | Verrijckt met bijgevoegde verklaringen, en stichteliche leeringen, over de voorseyde Figueren, waervan een groot deel eertijds uitgegeven en beschreven zijn door een groot Lief-hebber der innerlicke betrachtigh der Hey|lige Schriftuere.— Ende de resteerende zijn nu voltrocken en in order gestelt door JAN PHILIPSZ SCHABAELJE. | t'Amsterdam.

In de Druckerye van TYMAN HOUTHAAK. | Ende men vindze te koop bij den Autheur, wonende in de Langestraet, MDCLIV.

Dan volgt een gegraveerde titel, overgenomen van een werk dat in dit boek is opgenomen: EMBLEMATA SACRA | é praecipuis utriusque | testamenti historis concinnata | et a | PETRO VANDER BURGO | Figuris aeneis elegantissimis illustrata | et jam recens multis in locis emendata, | atque édita a | JOHANNE PHILIPPI | SCHABAELIE | Anno 1653 (oorspronkelijk luidde het adres NICOLAO JOHANNIS | PISCATORE | 1639). De uitgaaf van CLAAS JANSZ VISSCHER van 1639

¹⁾ E. DUTUIT, Tableaux et Dessins de REMBRANDT. Coll. E. DUTUIT Rouen: Portrait d'homme coiffé d'un chapeau.

werd dus door SCHABAELJE in 1653 herdrukt, en in 1654 vermeerderd van 99 tot 352 prenten, zooals uit het *Register* blijkt. Daar worden verder nog MARTINUS DE VOS, HENRICUS GOLTZIUS, JOHANNES STRADANUS, KAREL VAN MANDER, ALBERT DURER, ADRIAËN BLOEMAERT, LAMBERTUS LOMBARDI, MATTHEAS MERIAN, SIMON FRISIUS, JAN VAN DE VELDE, ADRIAËN DE WEERT en onbekenden genoemd. Weldra werden echter nog 64 prenten ingevoegd, waaroftrent een stukje papier op het register geplakt, bericht, o. a. van GOLTZIUS, REMBRANDT 4, VELDE, M. DE VOS en GEYN. Hoe spoedig dit gebeurd moet zijn blijkt uit het schutblad. Daarop schreef de kooper: *An^o 1655 adij 27 Julij tot memorie desen boeck gekocht* enz. en voegde er aan toe: *desen boeck kost 18 gulden.*

SCHABAELJE verkreeg dus deze plaat van REMBRANDT in 1654 of 1655, terwijl A. M. HIND die waarschijnlijk terecht, in 1642 zet. Ik vrees dus dat ROVINSKY gelijk zal moeten krijgen tegenover VON ZEIDLITZ, omtrent de opvolging der staten, want hier in dezen laten slechten druk, is de vlam niet scherp omgrensd. Het blad is gemerkt I. 8¹⁾. De andere ingevoegde prenten als REMBRANDT vermeld zijn gravures naar den meester: Het portret van JOSEPH, REMBRANDT *Inventor* en REMBRANDTS vader bij: *Van den Lof der vermaerde Mannen R. VAN RIJN inventer* (sic) blz. F f *2. Wat met de vierde bedoeld is kan ik niet met zekerheid zeggen. Misschien de JACOB van LIEVENS, I. L. S. *Savery Excud.*, waarschijnlijk door SAVERY gesneden of het zoogenaamde portret van FAIRFAX, dat in zijn opvatting veel op REMBRANDT lijkt.

SCHABAELJE, die b. v. de portretten van Koningin ELISABETH voor SEMIRAMIS en van JACOBA VAN BEYEREN voor RUTH gebruikt, of ERASMUS voor SOLON, zal wel zelf in de *verklaringen* die hij zegt op het voetspoor van HIEL gemaakt te hebben, REMBRANDTS prent tot het portret van HERMES TRISMEGISTUS hebben verheven, toen hij die in de geschiedenis van JOSEF onder de Egyptische zaken invoegde. Hij zette er boven: *Van het Licht der Wijsheydt in duystere en zeer benevelde eeuwen* en schrijft o. a. van HERMES TRISMEGISTUS: *sulcks dat hij is geweest een schoone sterre en blinckende kaerslicht in die duystere Eeuwen*, daarmede naar de brandende kaars verwijzende.

Zoo kwam deze prent onder de stichtelijke onderwerpen, hoewel GERSAINT zelf daar niet meer van weet.

Voorloopig wordt evenwel de echtheid meest betwijfeld, en reeds lang. Dat blijkt uit het opschrift op no. 437 van s'Rijks Prentenkabinet, met een goede 17e eeuwse hand geschreven, dat die echtheid betuigt met de woorden: REMBRANDT *zelver. Seecker en raer.* De reden van dien twijfel is

1) In het boek van het Rijks Prentenkabinet was dit blad uitgesneden. Er is er weer een ingevoegd op de plaats door de lettering aangewezen.

niet ver te zoeken. GERSAINT wijst er al op dat verschillende afdrukken uiteen loopen en YVER waarschuwt voor late nadrukken. Alleen in uitmuntende afdrukken kan de prent als geslaagd beschouwd worden, maar in een stuk als te Amsterdam no. 438 is er een tinteling van licht dat zich van de heldere kaarsvlam uit, over de diepe duisternis der omgeving verspreidt, zooals niet licht een ander dan REMBRANDT, dat zou hebben kunnen bereiken.

Voor de echtheid spreekt ook de teekening te Stockholm (KRUSE, REMBRANDT, IV. 31; H. d. G. no. 1582). Na verwant is ook de teekening van den Heer WALTER GAY te Parijs (H. d. G. no. 783; Orig. Drawings III. no. 52) waar wij in hoofdzaak dezelfde voorstelling vinden, die echter eerder voor den vrijwel gelijktijdigen HIERONYMUS van 1642, B 105, zal gediend hebben.

Terloops zij opgemerkt dat de: *Praatertjes an de deur* van CLEMENT DE JONGE veel eer no. 114 *trois figures Orientales* B 118 zijn dan B 176 of 126 zooals de Heer HOFSTEDE DE GROOT wil. Men zoekt hier te vergeefs naar een bijbelsche voorstelling en ik weet die ook niet aan te wijzen, zelfs als ik er rekening mede houdt, dat de vierde figuur over de onderdeur met den hoogen hoed op wel een vrouw zal zijn. Maar ik vraag mij af, of wij niet elders zoeken moeten als ik let op wat ons no. 116 *La petite Bohemienne Espagnole* B 120 leert. Ook hier bij CLEMENT DE JONGE een naam die niets zegt: *Wandelende besjes*; ook hier een poging er een bijbelsch onderwerp in te zien: RUTH en NAOMI, maar hier een voortreffelijke overlevering waaraan niet te tornen valt. BLANC heeft volkomen gelijk dat in 1643 een bewerking voor het tooneel van het Spaansch Heidinnetje verscheen. En die is niet onvindbaar. Er zijn er in dien tijd zelfs twee¹⁾. De oudste is van CATHARINA VERWERS, geboren DUSART. De oudst bekende druk voert den titel: *Juffrouw C. V. DUSARTS Spaensche Heydin. Blijspel. Gespeelt op d'Amsterdamsche Schouwburg den 12 Junii. Anno 1644. t' Amsterdam. Voor AELTJE VERVOUW, Weduwe van BALTHASAR VAN DORSTEN, Boeckverkoopster op den Middel-Dam in 't schult-boeck Anno 1644 8°*. De lofverzen voorin noemen haar KATHARINA VERWERS of VERWERS D. Zij was dus, toen die gemaakt werden, misschien nog niet getrouwd.

Het is een klein octavo, waarvan de sterk afgesneden bladzijden van het Leidsche exemplaar maar ongeveer 14 bij 9 cM. zijn. Dit is wel wat klein voor het prentje van REMBRANDT, maar het is zeer waarschijnlijk dat er een oudere uitgaaf geweest is, zooals er ook nog een van 1657 is, want TENG Nagel noemt reeds in 1643 Juffrouw KATALINA VERWERS als zijn voorgangster. Toch kan

1) J. W. H. UNGER: MATTHAEUS GANSNEB TENG NAGEL. O. H. I. blz. 213.
Oud-Holland, 1909.

deze plaat bezwaarlijk voor haar bestemd zijn geweest, want haar werk geeft geen aanleiding tot deze voorstelling.

Wel dat van TENGNAGEL, dat ook GERSAINT nog heeft zien opvoeren en dat zelfs tot in 1786 nog gespeeld is. Het stuk begint met een lange vertrouwelijke tweespraak, in een bosch, tusschen MAJOMBE, die haar roofde, en CONSTANCE, PRETIOSA genaamd, waarbij de laatste in hoogdravende verzen, vol classieke mythologie, haar angst voor de eenzaamheid en verschrikkingen van het woud uitspreekt, en haar gewaande grootmoeder haar poogt te troosten en een hart onder den riem te steken. Zooals men ziet geheel de toestand die REMBRANDT ons schets. Zelfs zijn de verschrikkingen van het woud aangeduid door dat vreemdsoortig steenen monster in den hoek. Denkt men er aan hoe REMBRANDT dikwijls in later tijd, op oude onderwerpen terug komt, dan zou ik zelfs willen vragen of niet ook het *joodsche bruidje* der verzameling VAN DER HOOP, eer dan BOAZ en RUTH, PRETIOSA en DON JUAN, alias ANDREAS, zou zijn, wien eerste ontmoeting links op den achtergrond, met enkele kleurvlekken is aangeduid. Niets verhindert natuurlijk te gelooven dat TITUS en zijn vrouw of bruid daarvoor tot modellen hebben gediend.

De eerste uitgaaf van TENGNAGEL heeft dezen titel: *Het leven van KONSTANCE: Waer af volgt het tooneelspel, De Spaensche heidin: Door M. G. T. t' Amsterdam, Gedrukt bij NICOLAES VAN RAVESTEYN. Voor JOHANNES JACOTT, Boekverkoper by de Beurs, op 't Rockin, inde vergulde Cronijck 1643, 4^o.* Het is echter eerst gespeeld 14 Juni 1644, dus twee dagen na dat van CATHARINA DUSART. Ook in deze quarto uitgaaf komt de plaat van REMBRANDT niet voor. Wel zijn er prenten in, ongeveer van dezelfde afmetingen, die ik niet zal beschrijven maar waaromtrent ik de eigen woorden van TENGNAGEL aanhaal, blz. 169: *Voorts de teekeningen dien gij speuren zult, zijn gemaekt van den voortreffelijken natuurschilder SIMON DE VliegER, van den geestigen PIETER QUAST en den voldoende IZAK IZAKSOON. Het etsen is van PIETER NOLPE, de Musyk van GERRIT BOLHAMER, beide uitmuntende, doch elk 't zijn.*

Nu kan het zijn dat REMBRANDT, door het zien van de opvoering, en geprikkeld door de zwakke prenten er toe gekomen is zelf een *Spaansch Heidinnetje* te etsen. Nog waarschijnlijker echter ijkt het mij, dat zijn prent oorspronkelijk voor de uitgaaf bestemd was, maar hij het met den schrijver niet eens kon worden. REMBRANDT was niet gemakkelijk en de zoon van den schilder TENGNAGEL, heeft blijkbaar ook zijn eigen meening over prentkunst gehad. Wat hij van zijn prenten getuigt klinkt als de nagalm van een strijd.

Eenmaal toch met de lijst van CLEMENT DE JONGE bezig, wil ik er nog op wijzen dat de uitdrukking, daar voor no. 120 *La Faiseuse de Koucks* B 124

gebruikt: *Wijffe met boeckende koeken* volkomen juist is. Het zijn „drie-in-de-pan”, koeken dus van boekweiten meel. Mijn vader placht altijd van *boekende* meel te spreken, waarvan ook de beroemde Gooische pannenkoeken gemaakt worden. GERSAINT vergist zich wanneer hij, naar aanleiding van deze ets, flensjes beschrijft die deze vrouw niet bakt.

Aardiger is dat hij bij het volgende stuk no. 121 *Le jeu du Kolf* B 125 de regelen van het kolfspel uit zijn tijd opgeeft. Men zou ze bij hem allicht niet zoeken.

No. 125 *La Coupeuse d'Ongles* B 127 waarin men thans te recht BATHSEBA herkent, werd reeds door YVER betwijfeld, niet tegenstaande dit stuk in zyn tijd zeer gezocht was. Ik heb dien twyfel met alle latere gedeeld tot ik vond dat het een copie in spiegelbeeld was naar de schildery van REMBRANDT te Rennes van 1632. Het verhoudt zich geheel tot dit werk als de ets van den barmhartigen Samaritaan B 90 van 1632/3 tot de schilderij van het WALLACE *Museum*, alleen is de BATHSEBA van veel bescheidener afmeting. Wat het minst naar REMBRANDT zweemt en waarschijnlijk om BOL heeft laten denken, een zekere zoetelijkheid, vinden wij ook reeds in de schilderij. Trouwens wanneer hij die door een ander had laten copieeren zou het paleis op den achtergrond niet ontbreken. Er geldt hier, waar ik bij een andere gelegenheid reeds op wees ¹⁾, dat REMBRANDT het minst gelukkig is wanneer hij naar zijn eigen uitvoerig schilderwerk etst. Het wantrouwen in dit werk vermindert ook wanneer men eerst den juisten tijd bepaald heeft. Omtrent het landschap kan bijna het zelfde gezegd worden als omtrent het prentje voor KRUL gemaakt B 108, al zou ik de BATHSEBA het vroegst van de daar genoemde willen stellen. De behandeling van het naakt vindt de naaste verwantschap in *la femme qui pisse* B 191. Het eenige vrouwennaakt dat vooraf gaat is DANAË en JUPITER B 204, misschien nog wel van 1630, waar de uitvoering zich bijna tot omtrekken bepaalt. De BATHSEBA zal dan van 1632 zijn. Hij heeft daarin getracht de poesele blankheid van zijn model weer te geven. Eerst daarna zou ik de DIANA *in het bad* willen stellen, die ook ter wille van het landschap later gezet moet worden, en daar tusschen, omstreeks 1633, ditmaal naar de natuur, naar het zelfde model B 190 *de vrouw op den aardhoop*,forsch en geweldig van opzet, als het dikke lichaam zelf, een meesterwerk in zijn soort, maar dat REMBRANDT lang nagehouden is en meer dan iets anders zeker aanleiding heeft gegeven tot den beruchten uitval van PELS over de waschvrouw of turftrapster die hem tot model diende. Nog in 1634 past hij de gewonnen kennis soberder toe in POTIPHARS *huisvrouw* B 39 en in 1638 zou men uit zijn EVA B 28 meenen dat

¹⁾ Onze Kunst.

hij het vraagstuk reeds meester was, maar in 1647 blijft zijn *teekenaar naar het model*, B 192 onvoltooid en het zyn pas zyn aller laatste etsen van 1658 tot 1661 B 197, 200, 205, 206 en 202 waarin hij weer zich opnieuw aan de studie zet om met zulke wonderen als de JUPITER *en* ANTIOPE naar CORREGGIO of de *vrouw met den pijl* te eindigen. Eigenaardig is dat hij tot in het laatst gebruik blijft maken van stippels voor het vrouwen-naakt, zooals wij die bij de BATHSEBA het eerst vinden.

Terecht herkent de heer VON ZEIDLITZ de zelfde hand in No. 130 *L'Amour Couché* B 132, waarin ook YVER reeds liever de hand van een leerling wilde zien. Maar nauwer sluit zich de behandeling van de omgeving aan bij de DANAË B 204. De achtergrond vooral is zeer verwant. Blijkbaar vormt deze AMOR (naar een verloren schilderij?) den overgang tusschen DANAË en BATHSEBA. De beide eersten behooren nog tot de vroege groep, boven uitvoeriger besproken. Ook de AMOR zal dus van 1630 of 1631 zijn.

Noch minder reden zie ik No. 134 *Paysan, les mains derrière le dos* B 135 geteekend en van 1631, al is dit stuk wat droog, niet voor echt te houden. Wij vinden dit zelfde gezicht nog eens terug in B 305, wat op zich zelf alleen bewijst dat dit krabbeltje dus ook van omstreeks 1631 zijn moet. REMBRANDT was toen, meer nog dan later, op verschillende wijzen zoekende naar het juiste gebruik van de etsnaald. Op VAN VLIET, wien SEYMOUR HADEN deze studie wil toe schrijven lijkt het toch niets.

No. 136 *Vieillard à petite Barbe et Violon* B 137 een zeldzaam stuk zonder handteekening lijkt werkelijk niet sterk voor REMBRANDT. Toch schijnt er mij geen overwegend bezwaar te zijn het in de omgeving van de bedelaars van omstreeks 1630 te zetten als b.v. B 172 en 179 en van de *vlucht naar Egypte* B 54 uit de bijeenbehoorende groep.

Ook No. 143 *Vieillard sans Barbe* B 150, die men ook al zou zeggen dat beter in de volgende afdeeling thuis was, en waarvoor weer het zelfde model als voor B 135 gediend schijnt te hebben, mag men niet betwijfelen, al is het niet van zijn beste, omdat het zijn handteekening met het jaartal 1631 draagt.

No. 146 *Aveugle vu par le dos* B 153, *den blinden* TOBIAS, zie ik geen reden te wantrouwen, al is de ets wat mislukt¹⁾. Dat de handteekening ontbreekt is bij dit onvoltooid werk niet te verwonderen. Mogelijk wordt het reeds bij CLEMENT DE JONGE genoemd als: *Den blinden* TOBIAS, wanneer daar *Oude* TOBIAS en *Biddende* TOBIAS *met zijn familie* B 43 en B 44 zijn.

Van No. 151 *Patineur* B 156 heb ik reeds medegedeeld dat GERSAINT die alleen van de beschrijving kent en die dus bij HOUBRAKEN ea SIX ontbrak. De

¹⁾ De bewering van den Heer HOFSTEDE DE GROOT Repertorium XIX blz. 381, dat deze prent klaarblijkelijk van B 42 afhankelijk is, is onjuist.

overlevering geeft ons geen reden dit zwakke, niet geteekende werkje aan REMBRANDT toe te schrijven.

Tusschen het prachtige varken en het onovertroffen schulpje valt misschien No. 153 *Le petit Chéien endormi* B 158 wat af, maar het jonge dier is zoo mooi gekenmerkt en de behandeling past zich zoo aan aan het onderwerp dat ik het niet gaarne op zij zou zetten. Men plaatst het echter in 1640 te laat. De scherpe hoek waaronder de lijnen in de schaduw elkander snijden wijst op veel vroegeren tijd. Eveneens dat het gevolgd is naar den hond op het grauwtje van JOZEF die zijn droomen vertelt, in elk geval dus vóór 1638 is, waarschijnlijk niet onbelangrijk vroeger. Van het grauwtje is het laatste jaarcijfer weg gesneden. Maar het model, van den JACOB heeft REMBRANDT, zooals wij zien zullen, in prenten B 260, 291 309, 315 en 325 en teekeningen (H. d. G. 997 en 1322) van 1630 en 1631 gebruikt. In dien tijd past ook de stijl van het hondje.

De meeste bedelaars die GERSAINT geeft onder No. 155 — 172 B 162—172 en 175 — 179 zijn onaangetast, wanneer men No. 163 *Autre gueux, Het JOSEPHIE onder het ronde Poortje* B 65 uitzondert, die wij alreeds tot REMBRANDTS vroegsten tijd hebben teruggebracht. Betwist worden alleen 159 *Gueux, dans le goût de Callot*, B 166, no. 160 *Gueux à Manteau déchiqueté* B 167, geteekend, no. 161 *Une femme mandiante* B 168, niet geteekend, no. 162 *Gueux debout* B 169 en 165 *Lazarus klap, ou le Muet* B 171, geteekend en met het jaartal 1631 evenals no. 179 *Vieux mendiant à grande barbe* B 175.

Alleen B 169 waar achter het monogram I N staat dat is *invenit* geeft zich reeds daardoor als niet van REMBRANDTS hand te kennen. Wie het gemaakt heeft? Wie zal het zeggen? Op VAN VLIET wien ROVINSKI het geeft lijkt het niets. Verder zijn alle wel is waar iets scherper van tegenstelling in wit en zwart dan wat wij in REMBRANDT bewonderen, maar hij was, ik wees er al op in 1631 zijn weg nog zoekende en hij heeft, reeds GERSAINT spreekt het uit, bij zijn no. 159—161, zich hier laten leiden door CALLOT, wiens werk als *Gants Ferusalem* in zijn boedelbeschrijving aangeduid, hij bezat.

In de *Sujets libres, Figures nues, et Figures Académiques* en Classe VII van BARTSCH is al zeer weinig waartegen ernstige redenen van twijfel worden aangevoerd. Merkwaardig genoeg hebben hier ook noch HELLE en GLOMY, noch YVER iets toegevoegd, evenmin als aan de portretten. Eigenlijk alleen tegen no. 179 *Le Moine dans le Fonc* B 187 wordt iets van belang aangevoerd, namelijk dat de houding der figuren bijna dezelfde is, maar minder goed geteekend, dan in no. 178 *Le Lit à la Française* B 186. Mij lijkt die grief al uiterst zwak. Beide paren doen het zelfde, wat wonder dat zij ongeveer de zelfde

houding hebben. Geheel de zelfde is het niet eens. En hoezeer REMBRANDT hier zocht naar het ware, blijkt wel uit de vier armen der vrouw in het ledikant. Wij behoeven ons dus waarlijk niet te verbazen, dat hij hier al zoekende zichzelf herhaald heeft. Trouwens wie anders zou dat prentje hebben kunnen etsen waar het gemeene onderwerp gered wordt door de teere behandeling, zooals JAN STEEN dat soms ook in zijn schilderijen doet.

Men maakt ook het bezwaar dat alleen hier in het gansche werk van REMBRANDT iets satyrieksch zou zijn. Ik geloof ook niet aan die bedoeling, maar houdt het er voor, dat hij een monnik koos om de voorstelling in zijn omgeving aannemelijk te maken. Een tweede maal was dat niet noodig gebleken.

De landschappen volgen, waarbij wij reeds bevrijd zijn, van bijna alles wat de lateren, er ten onrechte, aan hadden toegevoegd. Toch is hier ook bij GERSAINT reeds kaf onder het koren. No. 220 en 221 B 229 en 230 zijn zeker of waarschijnlijk P. DE WITH of P. D. W. geteekend, en no. 206 en 207, B 214 en 215, die geen handteekening dragen, zijn bestemd om, opgewasschen, voor teekeningen door te gaan, eene wijze van werken die wij ook van DE WITH kennen, die men hier echter aan KONINCK toeschrijft. Hun geheelen aanleg wijkt van REMBRANDT af, en al is B 214 beter dan B 215, men vergelijke de teekening van den melkboer, maar eens met die van B 213, om het verschil te proeven. En aan zeer vroeg werk te denken laat noch de uitvoering, noch de stijl van het landschap toe, geloof ik.

Men betwijfelt echter ook het allereerste stuk no. 198, B 206, dat op het exemplaar te Amsterdam het monogram en het jaartal 1634, met de pen geschreven draagt. REMBRANDTS andere landschappen, loopen meest van 1640 tot 1653, en zijn oudere landschap achtergronden geven uit hun aard geen punten van vergelijking. Het is dus moeilijk hier met beslistheid een oordeel uit te spreken, maar denkt men er aan dat wij voor een eerste proeve staan, dan zie ik geen reden de overlevering te betwijfelen.

Bedrieg ik mij niet, dan is deze ruïne op een heuveltje aan zee de, n den Spaanschen tijd afgebrande, kerk van Muiderberg, eerst weer in 1686 herbouwd¹⁾, die REMBRANDT ook uitvoeriger geteekend heeft (H. d. G. no. 1114 en 1315), hier evenwel in spiegelbeeld, wat bij een ets naar de natuur, geen wonder is.

Wat de overgeleverde naam betreft kan no. 200 *le Pont de Six* B 218 goed zijn zelfs al valt het moeilijk, zich dit landschap vóór Elsbroek te denken, waar niet zooveel vaarten waren. Wel is daar een Elsbroeker zandvaart geweest, maar daarover kan toch bezwaarlijk zulk een vaste brug gelegd hebben,

1) Aanhangsel tot SMIDS schatkamer i. v.

en in elk geval, lag die aan de andere zijde van Elsbroek dan Hillegom, dat VOSMAER lichtvaardiglijk op den achtergrond herkent. Maar SIX heeft dan ook Elsbroek eerst in 1651 gekocht, en de ets is van 1645. GERSAINT spreek trouwens noch van Elsbroek, noch van Hillegom.

Nog minder kan Ymond in aanmerking komen, een ander buitenhuis van SIX dat wij uit ANTONIDES kennen. Ook hier past de ligging niet, en versta ik VAN DER GOES wel, dan is het huis eerst in 1672 gebouwd¹⁾.

Was de lijst van CLEMENT DE JONGE maar wat beter te vertrouwen, dan zou men in „*Den Overtoom*”, *le Pont de SIX* terug kunnen vinden en daarmede tevens een zeer aannemelijke plaats hebben voor een buitenhuis van SIX of van zijn moeder, waar REMBRANDT hem, zooals GERSAINT zegt, dikwijls kon bezoeken. Heel gemakkelijk lijkt het echter ook hier niet het landschap op de kaart terug te vinden.

Zeker heeft VOSMAER ook ongelijk wanneer hij in no. 215 B 223 Loenen wil herkennen, ten minste wanneer hij Loenen a/d. Vecht bedoelt. De toren lijkt daar niets op, noch in den eersten staat met zijn koepeldak, noch in de lateren. Die ingrijpende wijziging wekt zelfs sterk het vermoeden, dat wij met een toren te doen hebben die alleen in REMBRANDTS brein was opgebouwd.

Niet minder vergist weer VOSMAER zich, waar hij in no. 210 B 218 Ransdorp ziet. Die *tour quarrée*, waarnaar het landschap heet, is zelfs in het geheel geen toren, maar een oude stadspoort, van ter zijde gezien, met een brug er aan vast over de verwaarloosde wallen van ik weet niet welk stadje. Wel ziet men den toren van Ransdorp, onmogelijk te miskennen, na vergelijking met RADEMAKER, Nederlandsche Outheden I. Pl. 29, op B 238, die echter, zooals wij zagen, van J. KONINCK is.

Jammer dat GERSAINT ons bij no. 218, B 227 ook niet mededeelt, welke

¹⁾ De ligging van Ymond heb ik op geen enkele kaart kunnen vinden, maar ANTONIDES wijst zeer duidelijk de plaats aan in de volgende verzen:

*O, Ymond! die, voorheene in laey moeras gedooken,
Zoo moedig uit het riet nu 't hooft hebt opgestoken, enz.
En: Alleen gewoon te zien den zeedijk, en de weien,
Die 't méer bezoemen, dat den Diemerweg quam scheien, (het Nieuwediep)
Toen 't Y gegeeselt van zijn roede, het noordwest,
Den ringdijk scheurde tot den gordel (1651) en geprest
Van 't loeiende orweer, in dien boezem quam gevaren
En dreigde u nu ten prói te geven aan zijn baren.*

Ymond, zoo verhaalt hij verder, ziet thans over den Zeeburgerdijk heen op Muiderberg (door SIX bezongen) en heeft een tuin waarvan kruut en ooft en schaduw te verwachten zijn. Dat alles slaat op geen ander plekje in dien buurt dan op het oude Jaap Hannes waar ook in den 18^o eeuw evenals nu nog, een tuin is. Het buitentje heette toen het in 1696 tot gemeene landshuis van Amstelland werd, Ruimzicht. Het was oen onbewoonbaar geworden door de traankokerij die er in dat jaar achter werd opgericht. Het later gebouwde Gemeenelandshuis is van 1726. SIX zal dus Ymond niet lang bezeten hebben en bij verwisseling van eigenaar is het blijkbaar van naam veranderd.

van de banpalen van Amsterdam dit is. Men had het toen zeker nog kunnen weten. Die aan den Amstel en den Amstelveenschen weg zijn door hun ligging uitgesloten. Niet minder die er geweest zijn aan den mond van den Diem en tusschen Sloterdijk en Halfweg. Verder ken ik alleen nog dien aan den Sloterweg, en ik zou geneigd zijn daaraan hier te denken om zijn stand in het dorp, maar de obelisk, die er thans staat, is uit de 18^e eeuw, en dus vernieuwd, zoodat aan een vergelijking niet meer te denken is.

REMBRANDT'S wandelingen om Amsterdam zullen hem zeker ook wel door den Sloter polder gevoerd hebben. Het is niet meer dan een indruk, maar voorzoover ik het land om Amsterdam ken, vind ik daar, meer dan ten Zuiden of ten Oosten of boven het Y de boerenhofsteden terug zooals REMBRANDT ze teekende in zijn etsen als no. 213 B 221 en no. 214 B 222, terwijl no. 205 B 213 er daarentegen geheel uitziet als een boerderij, aan den voet van den Zeeburgerdijk, waarachter men het Y met zijn schepen ziet, ongeveer daar gelegen waar later, in 1648, eerst het reduit, verrees, weldra door de herberg Zeeburg, die er nog staat, vervangen.

Het gezicht op Amsterdam no. 202 B 210 is blijkbaar genomen van den Ykant, buiten den Sloterdijk. Op den voorkant ziet men zulke schorren of buitendijksche landen met hun kreeken als men thans nog tusschen de Ypesloter sluis en de Diem bij Immetjeshorn kan vinden. Op den achtergrond is Amsterdam. Men zet deze ets in 1640 zeker te laat, want rechts van het oude Stadhuis, waarvan men den vierkanten toren kan herkennen, ziet men, tusschen de molens op den stadswal, de Westertoren nog niet uitsteken. Volgens COMMELIN, blz. 81, was die, in 1631 meer dan ter halve hoogte voltrokken, eerst in 1638 voltooid. De ets moet dus reeds eenigen tijd voor dit laatste jaartal zijn gemaakt. Toch zou ik die liever eerst na B 206 zetten, die, zooals wij zagen, van 1634 is.

Nog is er in no. 217 B 225 een gezicht van den Amstel, waarin, rechts op den achtergrond aan de rivier het huis Kostverloren zichtbaar wordt, volkomen zeker te herkennen, volgens de prent van CLAAS JANSZ VISSCHER, maar zooals uit de ligging van het poortje, vergeleken met de teekening van BEERSTRATEN in s'Rijks Prentenkabinet blijkt, in spiegelbeeld. Aan den anderen kant is in het verschiet Amsterdam met de Nieuwe, Oude en Zuiderkerk in spiegelbeeld. Maar daarmee is aan de dichterbijge vrijheden die REMBRANDT zich hier veroorlooft, nog geen eind, want Kostverloren kon men zóo, over een bocht van de rivier heen niet zien, in de richting van Amsterdam kijkende. Alleen met Amsterdam in den rug, even vóór het Kalfje, kon men het zoo zien liggen. Het mooie kasteeltje tusschen de boomen aan het water, het vergezicht op de stad en de armelijke boerenwoning daar tusschen op den voorgrond, vormen te zamen een Amstelland-

schap, waarvan de schoonheid gebouwd is uit een hoogere waarheid, niet alleen op „navolging van natuur” berust.

Bij no. 225 *le Moulin de* REMBRANDT B 234 staat GERSAINT blijkbaar eenigzins wantrouwend tegenover den naam aan dat stuk in zijn tijd in Holland gegeven. Mij dunkt niet zonder reden.

Alleen bij no. 226 *Un Paysage, connu en Hollande sous le nom de la Campagne du Peseur d'or, qui s'appeloit* WYTENBOGARDUS, B 234 is hij zeer zeker van zijn zaak: *c'est effectivement la vue de sa maison de campagne*. En werkelijk moet het uitzicht van, niet het gezicht op Kommerrust, het buitengoed van JOHANNES UITENBOGAERD, door HUYGENS bezongen, tusschen Naarden en Oud Bussum gelegen er zoo hebben uitgezien. Op den voorgrond een strook van den hoogen zandgrond, die afgezand wordt, om er den uitleg van Amsterdam mee op te hoogen, soms loodrecht afgesneden, dan in de diepte de lage landen van Naarden, met een vierkanten eendenvijver dien ik in den door het zanden sterk gewijzigden toestand, niet teruggevonden heb, evenmin als de voet van een heuvelhelling, waar achter de Galgensteeg wegschuilt, waarschijnlijk het tegenwoordige „Sandberg”. Dan tusschen de boomen Naarden, dat zijn vaste fortificatie eerst in 1673 kreeg, waarvan men twee poorten in de begroeide wallen onderscheidt en, links van de linksche, de ophaalbrug over het Galgenwater. Op den achtergrond links Weesp, dan Muiden, rechts Muiderberg, daar tusschen de Zuiderzee.

Hoe zuiver te bepalen dit punt is, tusschen Berghuizen, thans Flevorama en den Amersfoortschen postweg, nu de rijksstraatweg gelegen, blijkt uit het kleine kerkje dat men boven Naarden ziet in het lage land aan de Zuiderzee. Op een XVII^e eeuwse kaart ¹⁾ vind ik juist daar ter plaatse een kapelletje aangegeven, waarbij de naam Hoflant staat, dien ik op de topographische kaart bij een boerenhofstede terug vind.

Eerst die zuivere plaats bepaling en de erkenning dat wij met een zanderij te doen hebben, maken het sneldicht van HUYGENS, dat VOSMAER maar half begreep, verstaanbaar:

Dees' hooge, dorr' en droog' aard
 Was qualick een goed oogh waerd
 En ghij vernuftigh man
 Treect en geniet er van
 Wat ick en mijn gelijck van vett' aerd niet en kan
 Gaet aen, Heer UJTENBOGAERD,
 Die vreughd en voordeel soo gaert,
 Gaert meer vruchts uijt het Bosch²⁾ als yemand uijt den Bogaerd.

¹⁾ Carte Nouvelle de la Comté de Hollande et de la Seigneurie d' Utrecht, ets. Se vendent A Amsterdam Chez JEAN COVENS et CORNEILLE MARTIN. Geographes sur le Vijgen-Dam.

²⁾ Op het onafgegraven land waren mastbosschen geplant.

Minder trouw is de bouworde der kerken van Naarden en Weesp weergegeven. REMBRANDT veroorlooft zich hier dichterlijke vrijheden, die aan den grooten indruk van het geheel echter geen afbreuk doen.

Eindelijk had reeds GERSAINT terecht B 235 en 236 onder een nummer 227 verenigt. Die twee landschappen vormen een geheel. REMBRANDT heeft ze reeds van een gesneden en wij hebben geen afdruk waar ze nog bijeen zijn en niet het recht ze weer aan een te voegen.

Daarna volgen zijn *Portraits d' Hommes*, Classe IX van BARTSCH, waaraan ook niets door anderen is toegevoegd, hoewel daarin zoowel studiekoppen als portretten voorkomen. Wel is ook hier een blad dat reeds sedert CLAUSSIN betwijfeld wordt, no. 238 *Jeune Homme assis* B 258, een jager, een zeldzaam prentje van 1650 zonder handteekening, dat REMBRANDT'S roem niet bijzonder kan verhoogen. Toch is de uitdrukking niet alledaagsch en staat de behandeling niet zoover van andere werken uit dit tijdvak waaronder van de allermooiste. Ik wijs in het bijzonder op de Emausgangers B 87 van 1654 en wil men een werk van 1650, Christus aan de leerlingen verschijnend B 89 en het portretje van REMBRANDT B 26 dat ik in dat zelfde jaar zal moeten zetten. Ik zie dus geen reden de, in deze groep wat echtheid betreft, zoo voortreffelijke overlevering hier te wantrouwen.

Wat no. 247 *Vieillard à grande barbe, nud-tête* B 267 = no. 58 B 147 betreft, heb ik er reeds op gewezen dat juist het voorkomen van dit stuk hier van zooveel belang is, nu men er SILVIUS in herkennen kan.

Wij misschen bij GERSAINT, behalve hier tweemaal den naam van SILVIUS, nog dien van VAN DER LINDE. Den naam van ANSLO kent hij uit de copie, die aan SALOMON SAVERY toegeschreven wordt, die van LUTMA, UITENBOGAERD, SILVIUS en SIX uit het onderschrift. De namen van MANASSÉ BEN ISRAËL, CLEMENT DE JONGE, ABRAHAM FRANCE, HAARING, vader en zoon, ASSELYN, ÉPHRAÏM BUENO, JOHANNES UITENBOGAERD, COPPENOL en THOLINX, moeten blijkens de vele foutjes en onnauwkeurigheden die er bij voorkomen op mondelinge overlevering berusten.

Alleen bij COPPENOL kunnen de onderschriften van diens eigen hand onder sommige exemplaren de bron zijn geweest.

Dit is niet het geval bij SMIJTERS, die bij GERSAINT en YVER ontbreekt en in de lijst van CLEMENT DE JONGE genoemd wordt. Toch schijnt ook hij een schrijfmeester te zijn geweest, althans maakt de Heer J. F. M. STERCK mij opmerkzaam op ANTHONIE SMYTERS van Antwerpen, wiens schrijfkunstboek, in 1613 te Amsterdam uitgegeven, onlangs uit de veiling FREDERIKS voor de Universiteits bibliotheek werd aangekocht. Wel is 1613 vroeg voor een man wiens portret REMBRANDT zou geëtst hebben, maar COPPENOL'S Exemplarboek kwam reeds in 1618 uit en toch zijn zijn portretten eerst van omstreeks 1653 en 1658.

Het ligt dus voor de hand SMYTERS te herkennen in B 261 van 1641, den man met het kruis, den eenigen onder de portretten van REMBRANDT die nog een pen in de hand houdt. Zijn vreemde kleding is niet verwonderlijker dan die van UITENBOGAERD, 1639, of VAN DORP, 1634, om van zijn eigen portretten te zwijgen. Dat dezelfde man voor zijn kaartspeler, B 136, ook van 1641, het model geweest is, kan dunkt mij geen ernstig bezwaar zijn. Toch blijft het gewenscht naar nadere gegevens omtrent SMIJTERS uit te zien.¹⁾

Ik wensch thans de *têtes d'Hommes de fantaisie*, Classe X, voorloopig over te slaan om die het laatst te behandelen.

Bij de volgende groep, *Portraits de Femmes*, Classe XI, vinden wij weer naast de weinige portretten die er in zijn van REMBRANDTS vrouw of zijn moeder, vrouwen figuren in niet herkende voorstellingen of studiekoppen. De laatste van no. 313 *Deux Portraits de Femmes en Pendants* B 344, de copie van het mooie portretje van REMBRANDTS moeder B 343, zou desnoods een etsproef van een leerling kunnen wezen, maar dan zoodanig door REMBRANDT „geretuckeert” dat hij niet aarzelde er zijn handteekening op te zetten. Handteekening en wijze van werken gelijke veel op die van B 286—288, op de laatste vooral.

No. 322 *Vieille, avec Voile noir* B 355, geteekend en van 1631 is weer een van die wat op LIEVENS trekkende stukken, die men aan niet bestaanden leerlingen pleegt te geven. REMBRANDTS handteekening is hier een voldoende waarborg.

No. 324 *Mauresse blanche* B 357 lijkt nog meer op LIEVENS, vooral omdat deze meermalen dit model gebruikt heeft, het is niet te ontkennen. Maar ook hier ligt daarin geen voldoende reden REMBRANDTS handteekening geen geloof te schenken, en de overlevering die daaraan vasthoudt, te wantrouwen. Dit prentje is ouder dan B 292 van 1630, waarvan de eerste staat op de keerzijde van de *witte negerin* is afgedrukt, weer een bewijs van de juiste tijdsbepaling van de groep der LIEVENSachtige prenten.

Zwakker is misschien nog no. 325 *Autre tête de femme* B 358 zonder handteekening, maar het stelt dezelfde vrouw voor als B 355, zonder een copie te zijn en dit stuk is gemerkt, zooals wij zagen.

No. 326 *Femme avec grande Cornette* B 359 zonder handteekening of jaartal is een aandoenlijk krabbeltje van later tijd, waarschijnlijk SASKIA op haar ziekbed, dat niemand betwijfeld. Het sluit deze afdeeling af en schijnt dus te waarborgen dat die van latere toevoegingen, vrij is.

1) Gedurende den druk vestigde de heer STERCK nog mijn aandacht op een ander werkje van den zelfden: Epiteta. | Dat zijn Bijnamen of Toenamen | Beschreven door ANTHONI SMIJTERS van Antwerpen | enz. Tot Rotterdam | Bij JAN VAN WAESBERGHE, aen de | Merct, inde fame, 1620. Deze zegt hier in de Voorreden: . . .vvant alsoo ick over veel jaren professie gedaen hebbe, de jeucht in de Fransche tale t'onder vvijsen enz. Ik vrees dus, dat wij naar een jongeren SMYTERS zullen moeten blijven uitzien.

Aan het slot zijn negen nummers bijeen gebracht als *études de Têtes et autre Griffonemens*, BARTSCH Classe XII. Daaronder zijn juweeltjes van etskunst, die ik niet behoef te verdedigen. Betwist wordt het zeldzame blad no. 330 B 364, door GERSAINT vermeld als aan dien ongenoemden Engelschman afgestaan en thans te Cambridge. De overeenkomst met B 222 lijkt mij gezocht. Alleen de tijd wordt daardoor ongeveer aangegeven. Dit blad zal omstreeks 1656/7 vallen.

Aan de echtheid van no. 337, B 370 twijfelt niemand, wel aan de handteekening en den datum. Het bedelvrouwtje wijst op 1646 en B 170 en voor REMBRANDTS eigen portret past ook die tijd goed. Het verwondert mij alleen dat nog niemand gezien heeft hoe de vork in den steel zit. Er schijnt thans het monogram met 1651 te staan, maar er stond oorspronkelijk, vóór dat de plaat uitgeslepen was, 1631 en wat er overbleef heeft met de latere schetsjes niets te maken. Het heeft mij evenwel niet mogen gelukken een afdruk van de oorspronkelijke plaat terug te vinden.

Wel wordt no. 338 B 371 ter zijde gelegd, dat alleen te Amsterdam voorkomt en dus wel van HOUBRAKEN moet zijn geweest. Ik heb er het blad met aandacht op aangekeken, maar ik zie werkelijk geen reden tot twijfel, zulk een gelijkenis en zooveel stemming zit er in dat hondenstudietje. Het is een uitgeslepen plaat waarop nog sporen van de oude voorstelling over zijn.

Wij moeten thans terugkeeren tot het aanhangsel van de IXe Classe, *de Têtes d'Hommes fantaisie* BARTSCH Classe X. GERSAINT opent die met no. 266 *Trois têtes Orientales* B 286—88. Hij las het duidelijke *geretuc, geretuckeert*¹⁾ en *geretuck* evenals de PILES (H. d. G. no. 381) reeds in 1699, *Venetiis* en zegt JEAN LIVENS, *Elève de REMBRANDT à parfaitement copié les trois Têtes*. Wij weten thans dat LIEVENS geen leerling van REMBRANDT was, en hij de voorbeelden etste waarvan dit de navolgingen zijn. Wie kan ze aangelegd hebben? Men denkt aan SALOMON KONINCK, maar al staat deze zonder twijfel onder REMBRANDTS invloed, het blijkt uit niets dat hij ooit zijn leerling is geweest. Hij was maar drie jaar jonger dan REMBRANDT en leerling van MOEYAERT. Een leerling uit dien tijd, 1635, die etste, is FERDINAND BOL, en de vergelijking met zijn eigen vroege portretje, dat ten onrechte JAN SIX is genoemd (ROVINSKI 997, SINGER p. 265) maakt het voor mij niet onwaarschijnlijk dat dit zijn leerproeven zijn. Door REMBRANDTS verbeteringen is het wel bezwaarlijk hier zekerheid te hebben. Men vergelijke echter sommige slingerlijnen in den achtergrond van B 287 en 288 met dit werkje.

Ook REMBRANDTS moeder, B 344, schijnt op soortgelijke wijze ontstaan,

1) Men leest ten onrechte *geretuckert* er staan duidelijk twee e's.

ik wees er al op, evenals no. 268 *Vieillard à grande barbe* B 290, beide gewijzigde copieën van REMBRANDTS eigen werk B 343 en B 260, maar thans zoo door den meester onderhanden genomen, dat hij geen reden zag er het: „geretuckeert” bij te voegen. De eigenaardige handteekening verbindt ook deze vijf stuks.

Daarbij is dan waarschijnlijk nog te voegen no. 267 *Homme en cheveux* B 289 ook naar LIEVENS, maar ook door de aanbrenging van de baret zoo gewijzigd dat REMBRANDT de vermelding der samenwerking niet meer noodig achtte

No. 269 *Vieillard à grande barbe et tête Chauve* B 291 hoewel niet geteekend, wordt terecht niet betwijfeld en behoort tot de vroege werken. Men zet het in 1630 om de roodkrijtteekening van dat jaar (H. d. G., n^o 997) maar het lijkt mij een verbeterde opvatting van B 260, die reeds van 1631 is. Ook in 1631 teekende REMBRANDT nog naar dit zelfde model (H. d. G. 1322).

No. 270 *Deux Têtes d' Hommes chauves en Buste* B 292 en 294 zijn beide geteekend en dragen beide het jaartal 1630. Ook hier tweemaal het zelfde prentje in de kleinere herhaling fijner dan in de eerste grootere. Beelden zij werkelijk REMBRANDTS vader af, dan zijn zij nog uit het begin van 1630, daar deze den 27^{sten} April van dat jaar begraven werd.

Maar no. 271, *Vieillard à barbe pointue* (VON SEIDLITZ 378, ROVINSKI 1001, SINGER blz. 265) geeft een zeldzaam prentje dat BARTSCH wel ten onrechte zal weggelaten hebben, al gaf YVER het reeds aan LIEVENS. Ik heb ook eerst gemeend daaraan te moeten vasthouden, maar de vergelijking met de studie te Kassel van een kaalhoofdige man (1632) en met de prent B 296, die alle drie het zelfde model vertoonen, overtuigen mij van het tegendeel. Daartegen is geen bezwaar dat ook LIEVENS (B 53) hetzelfde model gebruikt heeft. De etsen zijn ouder dan de schilderij waar de man reeds kaal is, wat met hun stijl overeenkomt. De uitvoering staat niet ver van de andere LIEVENSachtige prenten af

Daarop volgt als no. 272 *Autre vieillard à grande barbe* B 295 sedert lang als BOL herkend.

Dan no. 273 *Vieillard à tête Chauve* B 296 ongeteekend, en klaarblijkelijk van de zelfde hand als no. 271, zooeven besproken, pleegt niet betwist te worden.

Daarentegen is no. 274 *Vieillard avec barbe*, B 297, geteekend en van 1631. Het is zeker een van de zwakste dingen die REMBRANDT gemaakt heeft, maar indien, zooals men wil, een leerling dit op zijn geweten had, wat zou den jongen meester dan hebben kunnen bewegen zulk een onbeduidend dingentje met zijn naam te dekken?

Ook no. 275 *Vieillard à tête chauve* B 298 is niet fraai, maar de toeschrijving aan VAN VLIET blijft toch voorbarig. Men moet REMBRANDTS hand herkennen,

al is het van de zwakste zijde, ook al stond er geen handteekening met het jaar 1631 op.

Ongeteekend is no. 276 *Vieillard sans barbe*, B 299, maar ik zie evemin als Dr. STRÄTER of Dr. MICHEL reden hier de overlevering aan te tasten. Het is geheel in den zelfden stijl als B 302 dat niet betwist wordt.

No. 217 *Vieillard à barbe courte* B 300 en B 301 is een gedeelte van B 366 reeds vroeger besproken.

Van no. 278, *Esclave à grand bonnet*, B 302 volgens GERSAINT een Turk geldt hetzelfde als van B 299.

Ook no. 279 *Esclave Turc* B 303 is weer een deel van B 366.

No. 280 *Tete d'Homme de face* B 304, draagt de handteekening van REMBRANDT met het jaartal 1630 en is in stijl na verwant aan B 307 van het volgend jaar.

Veel later moet no. 281 *Homme à bouche de travers* B 305 zijn, indien het werkelijk van REMBRANDT is, wat ik wel geloof, even goed als no. 282 *Vieillard chauve à barbe*, B 306, dat geheel in den zelfden stijl is. Men zet ze in 1635. Ik zou eer 1639 of 1640 meenen, wanneer ik ze met B 133 en B 265 vergelijk. Het eerste lijkt wel de man die voor REMBRANDTS broeder ADRIAAN gehouden wordt, in jonger dagen.

Dat no. 283 *Homme avec bonnet* B 307 gemerkt en van 1631 op de zelfde wijze als B 304 moet beoordeeld worden heb ik reeds opgemerkt. Ik zie geen grond ze een van beiden te betwijfelen.

No. 284 *Homme chauve à cheveux courts* is waarschijnlijk B 293. Het is ongeteekend en reeds herkend als copie van B 292 en kan bezwaarlijk van den meester zelf zijn.

Geheel den geest van LIEVENS ademt no. 285, *Homme faisant la moue*, B 308, dat ook reeds lang als zijn werk herkend is. Het draagt geen handteekening.

Nog eens hetzelfde model als in B 260 en 291 vinden wij in no. 286 *Vieillard à grande barbe blanche* B 309, ditmaal geteekend van 1630.

Dan volgt een portretje, dat toch klaarblijkelijk in de vorige afdeeling thuis had behoord, no. 287, *Jeune Homme à mi-corps* B 310 een mooi prentje van 1641 en geteekend, dat bij lateren den niet zeer waarschijnlijke naam van WILLEM II droeg, op wien het weinig lijkt. De Heer HOFSTEDE DE GROOT kan er wel terecht *schipper GERBRANDTS zoontje* van de lijst van CLEMENT DE JONGE in herkennen, al is zooals wij vroeger zagen, het andere jongens portretje, niet zeker TITUS.

Ook no. 288 *Homme, avec chapeau à grand bord* B 311 geteekend en met een jaartal, dat GERSAINT 1630 leest en DE VRIES 1638 lezen wilde, waar-

mede noch het monogram, noch de stijl, noch de mode past. Er staat zeker geen 0 en het cijfer lijkt wel wat op een 8, maar dan toch op een waar onder een haaltje te veel aan is. Ik houd het voor een mislukte 2, wat alle bezwaren zou oplossen. In dit jaar zal er ook wel geen bezwaar zijn REMBRANDT dit zijn eigendom te laten.

No. 289 *Vieillard à grande barbe* B 312 is ongemerkt, maar een echt luchtig etsje van 1631, zooals uit vergelijking met B 314 naar het zelfde model blijkt. Dit no. 291 *autre vieillard à barbe quarrée* is wel van het zwakst wat REMBRANDT in dien tijd gemaakt heeft. Eerst slecht gebeten is het later hard opgesneden.

Daar tusschen staat no. 290 *Vieillard à barbe carrée* B 313, geteekend en van 1637. Het ziet er bijna als een portret uit. Dan zou het ook in deze afdeeling niet op zijn plaats zijn.

Geteekend en van 1631 is weer no. 292 *Vieillard à barbe pointue* B 315, maar het is beter geslaagd dan B 314. Het is voor de vierde maal het model van B 260, 291 en 309.

No. 293 *Tête d'Homme à cheveux courts et frisés* is door BARTSCH reeds als REMBRANDTS eigen portret herkent B 26. Men zet echter dit portretje in 1638 veel te vroeg. Het past in het geheel niet tusschen die van 1636, B 19 en 1639 B 21, om van dat van 1638, B 20, maar niet te spreken. Het is zelfs later dan 1645 B 27 en het studieblad B 370 dat van 1646 zal zijn. Het staat veel dichter bij het geschilderd portret van 1650 van LADY ANTHONY ROTHSCHILD. Ik zou het in dat jaar willen zetten en beveel de vergelijking aan met het etswerk uit dien tijd als de *triumph van MORDECHAÏ* B 40, of de Emausgangers B 87, en vooral met den zoeven verdedigden jager B 26.

Aardig van uitdrukking is reeds REMBRANDTS eigen portret van 1630, gemerkt, no. 294 *Tête de face et riante* B 316 dat GERSAINT niet herkend heeft als in Classe I te behooren.

In hardheid aan de bedelaars in de manier van CALLOT, herinnert no. 295 *Vieillard à barbe droite* B 317 geteekend en van 1631.

Niet van REMBRANDT, maar van LIEVENS zal de houtsnede, als zoodanig door GERSAINT niet herkend, al zag hij dat het er op geleek, no. 296 *Philosophe avec sable*, B 318, wel zijn, al heeft deze meest beter werk geleverd. Op REMBRANDTS werk lijkt het niets.

Niet heel sterk, als meer van zijn eigen portretten van omstreeks 1631, is no. 297 *Homme avec trois crocs* B 319, maar hoewel niet geteekend, zeker echt.

Prachtig daar-en-tegen is reeds zijn portret met de wijd open gespalkte oogen, ook niet herkend door GERSAINT, no. 298 *Tête d'homme avec bonnet coupé* B 320. Het is geteekend. GERSAINT las, ten onrechte 1659, thans leest

men 1630. Naar de ontwikkeling van zijn knevel te oordeelen moet het uit het eind van dat jaar zijn. Het is een ets met enkele drogenaaldlijnen, zonder burijn.

Ook van 1630 is no. 299 *Homme à barbe à l'escopette et assis* B 321, overeenkomend met de schilderijen van den Heer BREDIUS en te Innsbruck, van het zelfde jaar, naar het zelfde model, zooals men meent zijn vader.

Van 1631 en gemerkt is het zeldzame blad no. 300 *Tête à Bonnet* B 322. Het is slecht gebeten, waarom GERSAINT reeds opmerkte: *ce Morceau est incontestablement de REMBRANDT, et même un des rares quoiqu'il ne paraisse pas digne de sa pointe.*

Ook no. 301 *Homme avec bandelette au bonnet* B 323 is niet zeer fraai. De forsche lijnen herinneren weer aan de bedelaars onder den invloed van CALLOT.

Gemerkt en van 1631 is ook weer no. 302 *Vieillard à tête Chauve* B 324.

Niet ten onrechte heeft BARTSCH no. 303 *Vieillard qui dort* onder de vrouwen gezet, B 350. Dit zeer uitvoerige prentje lijkt mij het naast verwant met B 290. Ik zou het dus in het zelfde jaar 1637 willen zetten.

Voor de vijfde maal het zelfde model als B 260, 291, 309 en 315 geeft no. 304 *Vieillard à barbe quarrée, fort large* B 325 gemerkt en van 1630.

Op no. 305 *tête grotesque* B 326 heb ik boven reeds gewezen onder no. 134, B 135 en no. 306 *autre tête grotesque* B 827, evenmin geteekend, behoort in stijl bij die twee andere heel kleine prentjes B 299 en vooral B 302.

Zoo zijn wij dan aan het slot van dit wat langdurig overzicht. Wij vonden ook in deze groep GERSAINT in hoofdzaak betrouwbaar. Wel zijn enkele stukken van anderen hier ingeslopen, maar veel is het niet en de veronderstelling, die ik opperde, dat deze groep, waaronder geen enkele prent van groote beteekenis voorkomt, niet door REMBRANDT zelf in zijn werk zou zijn opgenomen maar uit het bewuste bennetje afkomstig zou zijn, geeft dunkt mij een voldoende verklaring en zekere verontschuldiging voor hun aanwezigheid.

Wanneer ik thans de rekening nog eens opmaak, vindt ik bij GERSAINT op de 307 prenten er maar 10 dus nog geen drie en een kwart % die ik niet kan aanvaarden. Onder de overigen 297 zijn dan 6 stuks van een leerling door den meester afgemaakt. Van HELLE en GLOMY zou ik daar maar 6 aan wille toevoegen, van YVER 8. Ik kom dus tot een eindcijfer van 311 stuks. Wanneer DE PILES in 1699 maar 280 noemt (H. d. G. no. 381) dan rekent hij waarschijnlijk ettelijke kleine zeldzaamheden niet mee, wel de stukken die *geretuckeert* zijn.

Maar, zal men zeggen, hoe is het te verklaren, wanneer men REMBRANDT alles laat, wat uit het jaar 1631 zijn handteekening draagt en nog wat meer, dat men naast elkander heeft te rangschikken, vluchtige etsjes vol bekoring en zware en hard opgesneden prentjes, die ons aan VAN VLIET herinneren? Waarom zullen

wij die maar niet liever met ROVINSKI alle aan VAN VLIET geven. Het antwoord geeft reeds een doorloopen van het werk van VAN VLIET zooals ROVINSKI het bijeen brengt.

In 1631 graveert VAN VLIET, in hoofdzaak met het burijn, drie groote platen naar schilderijen van REMBRANDT, *Loth met zijn dochters*, B 1, *De doop van den Kamerheer*, B 12, en *Hieronymus*, B 13, van een eigenaardige opvatting der gravure, waarin hij tracht het sterke licht en donker schilderachtig weer te geven en van de gewone kruislagen der plaatsnijders van die dagen een bescheiden gebruik maakt.

Naar onzen smaak zijn zij wat zwart en wat hard. En òf hij òf REMBRANDT schijnt dat ook gevoeld te hebben, er is ten minste in het pretekabinet een afdruk van den HIERONYMUS in licht bruine inkt die veel aangamer aandoet. Maar knap werk is het in zijn soort zeker, getuigend van een reeds groote kunstvaardigheid in het gebruik van een zoo moeilijk te handteeren werktuig als het graveerijzer. Dat zelfde geldt ook van een kop van REMBRANDT van het zelfde jaar, B 26, door hem gesneden.

In 1632 snijdt VAN VLIET twee reeksen kleine prentjes één van bedelaars B 74—81 met het motto op de titelplaat B 73 *Bij 't geeve Bestaat ons leeve* en een andere ook van kleine figuurtjes van bedrijven B 83-92, zooals hij er in 1635 nog een paar grooter en ruwer zou uitgeven. B 32-49 en 59-72, alles naar eigen vinding.

In het volgend 1633 vinden wij wel weer prenten naar REMBRANDT de z. g. PHILO B 24, dat is dan waarschijnlijk REMBRANDTS vader, dus naar een voorbeeld op zijn laatst van 1630 en in 1634 zijn er zelfs nog drie prenten naar REMBRANDT o. a. zijn portret, jong, B 18, dan B 19 en B 22, naar voorbeelden uit den Leidschen tijd, maar VAN VLIET houdt zoo weinig voeling met den meester, maakt zoo weinig zijn ontwikkeling mee, dat hij van de groote opwekking van Lazarus een ellendige caricatuur graveert, B 4. Hoe geheel de leering van REMBRANDT voor hem verloren was gegaan, zien wij reeds aan zijn portretten van FREDERIK HENDRIK en AMALIA VAN SOLMS B 47 en van dien vorst te paard, ROV. 94, van 1634. Er blijft dus hier, hetzij bij voorbaat gezegd, geen spoor van een aangehouden betrekking, nadat REMBRANDT in 1632 Leiden verlaten had ¹⁾.

Bij dit werk, dat zijn naam draagt, steken dan de prentjes, die men hem wil toeschrijven, niet minder af dan bij REMBRANDTS werk. Uitgaande van de geteekende gravuren van VAN VLIET, zou men zeker bezwaar moeten maken hem deze te geven, al lijken sommige er oppervlakkig wel wat op.

1) Eerst na de voltooiing van dezen arbeid leerde ik kennen wat hieromtrent de Heer HOFSTEDÉ DE GROOT, Repertorium XIX (1396) Blz. 382 schrijft. Ik vestig er thans met nadruk de aandacht op.

Oud-Holland, 1909.

Men zal dus een andere oplossing moeten zoeken en die is, geloof ik, niet moeilijk te vinden.

Na eenige proeven, die nog niet bijzonder geslaagd zijn, heeft REMBRANDT spoedig geleerd de etsnaald zoo te gebruiken, dat er in de jaren 1630 en vooral 1631 reeds etsjes van hem zijn die ons voortreffelijk lijken, maar hij had daarmede nog niet in ieder opzicht bereikt wat hij zocht. Vooral aan kracht ontbrak het daarin nog, en die heeft hij, tot het laatste toe, telkens weer in zijn prenten gewild. Het later toegepaste middel, de braam van drogenaaldlijnen te laten staan, had hij nog niet gevonden. Hij zocht dus hulp bij het burijn en nu vond hij in VAN VLIET een jongen graveur, dien hij trachte op te leiden tot het weer geven van zijn kunst in gesneden platen, waarmee hij ongetwijfeld reeds in 1630 begonnen moet zijn, en van wien hij zelf de behandeling van het graatijzer kon leeren. Van daar die zekere overeenkomst van beider werk.

Maar REMBRANDT kon zich niet uitsluitend in het burineeren oefenen en zoo zien wij hem langzaam leeren, met onbeholpenheden hier en daar — hij is nergens vlug leersch in zijn aanvang, — die nog afstaken bij wat hij etsende en teekenende of schilderende al in die jaren doet. Toch leert hij. Hoe zou hij anders, wanneer hij die oefeningen aan anderen had overgelaten, later op zoo meesterlijke wijze van het burijn hebben kunnen gebruik maken in zijn meest bewonderde prenten. Zulk een werktuig is zonder oefening, niet te gebruiken.

Men pleegt nog de plaats van SANDRART (H. d. G. no. 329 § 4) aan te halen: . . . *und seine Behausung in Amsterdam mit fast unzählbaren fürnehmen kindern zur Instruction und Lehre erfüllet, deren jeder ihme jährlich in die 100 Gulden bezahlt, ohne den Nutzen welchen er aus dieser seiner Lehrlinge Mahlwerken und Kupferstücken erhalten der sich auch in die 2 bis 2500 Gulden baares Gelds belaußen etc.*

Ik wil daartegenover niet laten gelden wat HOUBRAKEN (H. d. G. 407 § 30) beweert: *Hij had ook een eige wijze van zijne geëtste platen naderhand te bewerken en op te maken: 't geen hij zijne leerlingen nooit liet zien; 't is ook niet te bedenken op wat wijze 't zelve gedaan is; dus is die vinding. . . met den uitvinder ten grave gedaalt*, want die medeeling komt mij niet onverdacht voor en zou, op zijn allermest, op de drogenaaldbehandeling van zijn latere platen, kunnen slaan. Evenmin wil ik er met den Heer HOFSTEDE DE GROOT (Urkunde no. 39) op afdingen; de som is, over vele jaren verdeeld, zoo groot niet. Ik wil wel desnoods aannemen dat SANDRART onder die prenten de gere-tuckeerde stukken kan gerekend hebben, maar in hoofdzaak moet dat bedrag zeker zijn gekomen uit wat de leerlingen, nog op het atelier van den meester maakten, van nog ongeteekend, verkoopbaar werk, waarover hij de beschikking had.

Het voornaamste is echter dat die plaats slaat op REMBRANDTS tijd van voorspoed te Amsterdam, niet op zijn begin te Leiden.

Van zelf sluit zich aan dit betoog nu het vraagstuk aan omtrent de beweerde medewerking aan de vroege groote platen, *de barmhartige Samaritaan*, B 90, 1633 *de groote kruisafneming* B 81, 1633 en vooral de *Ecce Homo*, B 77, 1635/6¹⁾.

REMBRANDT was tusschen 20 Juni 1631 (H. d. G. no. 20) en 26 Juli 1632 (H. d. G. no. 25) naar Amsterdam gekomen en had zijn intrek genomen bij Mr. HEYNDRICK ULENBURCH, op wiens *famosa academia* ik bij gelegenheid nog wel eens hoop terug te komen. Hij bleef er zelfs na zijn huwelijk, in elk geval tot eind Februari 1635 (H. d. G. 42). Toen hij dus in 1632 *de barmhartige Samaritaan* maakte, die hij in 1633 voltooide, had hij VAN VLIET niet naast zich. Hij had bij ULENBORCH waarschijnlijk evenmin een anderen leerling, dien hij voor zich kon laten werken. BOL, wien SEYMOUR HADEN de plaat wil geven, 24 Juni 1616 geboren, was in 1632 dus pas 16 jaar! De reeds genoemde aantekening van REMBRANDT (H. d. G. no. 39) waaruit blijkt dat FARDINANDUS bij REMBRANDT werkte zal eer in 1636 dan in 1635 vallen.

Wij hebben hier weer een voorbeeld dat REMBRANDT, in plaats van de natuur of zijn verbeelding te volgen zich gebonden had aan zijn eigen schilderwerk. Maar zegt men thans, sedert MIDDLETON, het overige is wel van REMBRANDT, de voorgrond alleen, met den toegevoegden hond, die gegraveerd zijn, zijn van een leerling. De Heer VON ZEITLITZ stelt zelfs den algemeenen regel, blz. 21 : *Eine solche ausschliessliche Verwendung des Grabstichels, die nicht wie in den vorgenannten Fällen darauf aus geht, gewisse Teile zurücktreten, sondern sie in Gegenteil nach Möglichkeit vorrücken zu lassen sucht, um dadurch dem Ganzen erst Tiefe und Rundung zu verleihen, deutet fast ausnahmslos auf die Beteiligung von Schülern.*

Dat wil dus zeggen dat waar later REMBRANDT het burijn naar onzen smaak mooi gebruikt, hij het zelf doet; waar het ons vroeger minder bevalt hij het door anderen zou hebben laten doen.

Dit is toch eigenlijk niet anders dan een vraag van smaak, en een, die de meesten van zijn tijdgenooten wel eens heel anders konden beslist hebben dan wij, die door het latere werk van den schepper der nieuwere etskunst en door de 19e eeuwse etsers zijn opgevoed tot een hooge bewondering van de ets puur en simpel, waarnaast een lijngravure als van MANTEGNA, DÜRER, of LUCAS VAN LEIDEN nog wel bestaan mag, maar deze wijze van werken nauwelijks eenig recht heeft.

1) Men zie ook wat de Heer HOFSTEDE DE GROOT Repertorium XIX (1896) blz. 376 vv. omtrent deze prenten nog verder opmerkt.

Naast de *honderd-guldens-prent*, waren in 1711 nog de *Afneming van het kruis* en de *Ecce Homo*, bekend als de *twintig en dertig guldensprent*, zooals wij door UFFENBACH weten, (H. d. G. no. 390); terwijl een prachtstuk als het *Vrouwetje bij de kachel* B. 197, door HOUBRAKEN (H. d. g. no. 407, § 32) *van zijn geringste* wordt genoemd. Geheel daarmede in overeenstemming is nog GERSAINT, men leze wat hij bij no. 191 *Une baigneuse*, B 199, een niet minder mooie naaktstudie, heeft gezegd, te lang om hier over te drukken. Maar van *Le bon Samaritain* heet het onder no. 77, *Ce Morceau est un de ceux que Rembrandt à gravé avec le plus de soin; il est très fini et la pointe en est fine et légère*. REMBRANDT zelf betuigt dan ook zijn eigendom met bijzonderen nadruk. REMBRANDT *inventor et fecit*.

Een merkwaardige gelegenheid tot vergelijking geeft de verongelukte plaat van de kruisafating, waarvan GERSAINT alleen een der afzonderlijk gedrukte kopjes, zooals er thans te Weenen zijn, in een noot bij no. 84 schijnt te vermelden. Hier is nog niet dan de ets, die door de grauwe toon van de plaat, veel teerder lijkt dan zij is, waarin de kracht van de schilderij, die als voorbeeld diende, nog bij lange niet is bereikt. Men laat deze aan REMBRANDT, maar neemt nu genen dan dezen bij den kop, om het mislukte werk voor hem over te doen. Is REMBRANDT dan ooit voor wat arbeid terug gedeinst? Of zou men meenen, dat hij juist voor een plaat, die hij grootendeels door een ander liet maken, privilege aanvraag en verkreeg? Of dat ULENBORCH, die er toch van weten moest, zoo bijzonder gesteld moest zijn op de uitgaaf, die hij van zijn adres: *Amstelodami Hendricus Vlenburgensis Excudebat* voorzag? Neen, het etswerk is niet minder dan de eerste maal, al zou ook dat bij herhaling nog niet zoo vreemd zijn; en het graveerwerk, nu ja, dat bevalt ons niet zoo, maar wij stellen ook de schilderij te Munchen niet zoo hoog, als REMBRANDT en zijn tijdgenooten deden, en zouden, meenen wij, den *Claudius Civilis* voor het Stadhuis hebben weten te behouden.

Als tegenhanger begint hij zijn *Ecce Homo*, reeds in 1634 in een uitvoerig grauwtje voorbereid, als een graveur, de geheel voorste groep blank latend, om, als hij het overige met ets, gravure en droge naald in 1635 voltooid heeft, dadelijk met de vereischte kracht er die figuren in te kunnen snijden. Zij zijn hard geworden, zelfs GERSAINT no. 83 erkent het: *d'un dessin lourd, défaut plus ordinaire à REMBRANDT quand ses Figures sont d'une certaine grandeur*; zegt hij, en raakt daarmede zeker een van de oorzaken, die deze prent lange na niet tot de mooiste maken. Niet de hoofdzaak. Deze is, dat het burijn alleen niet kon leveren wat verlangd werd. REMBRANDT heeft dat zelf gevoeld, en hier en daar ten slotte op de prent, die hij in 1636 voltooidde, en zelf met

priviligie uitgaf, drogenaaldlijnen aangebracht, waarvan hij de braam liet staan.

In die braam vond hij later het middel om dat fluweelige zwart te bereiken, dat BALDINUCCI (H. d. G. in 360) zoo wonderlijk en zoo schilderachtig vindt, dat LE COMTE (H. d. G. no. 379) en DE PILES (H. d. G. 381) met zwarte kunst vergelijken, en dat voor HOUBRAKEN een onnavolgbaar geheim is.

Ik moet hier eindigen. Wel heb ik nog de overtuiging, dat ook menige staat, die reeds niet meer voor het werk van REMBRANDT doorgaat, nog van hem zal zijn; maar het Amsterdamsch Cabinet, hoe rijk ook, heeft geen verzameling volledig genoeg, om deze vragen tot een oplossing te brengen. Want dat er van vele platen later slechte en opgewerkte drukken zijn gemaakt, is buiten kijf.

Ik wil alleen nog op twee dingen wijzen die tot voorzichtigheid manen. De *grootte opwekking van Lazrus* B 73, die blijkens de handtekening. R. H. L. v. RIJN f, nog wel van vóór den *barmhartigen Samaritaan* zal zijn, kan met REMBRANDTS goedvinden ten minste, bezwaarlijk door een andere hand zijn gewijzigd, wanneer men let op wat een zoo uitnemende bron als BALDINUCCI ons mededeeld. (H. d. G. 360. § 15) dat hij, REMBRANDT, een afdruk te Amsterdam in openbare veiling opkocht voor 50 *scudi* en dat deed ten tijde dat hij er zelf het koper nog van bezat, door zijn eigen hand gesneden: *e cio fece in tempo ch' egli medesimo ne possedeava il rame intagliato di sua mano*. Maar meer nog leg ik den nadruk op wat wij leeren kunnen uit de geschiedenis van *de drie kruizen*, B. 78, waar in den IVen staat ook MIDDLETON een vreemde hand meende te herkennen en toch zooals de Heer VON ZEIDLITZ het uitdrukt, afgezien van andere redenen alleen reeds de nabootsing van een penning van VITTORE PISANO voldoende is om die al geheele omwerking als zeker van REMBRANDT te herkennen.

Men zou zoo zeggen dat zulk een meesterlijk uitgevoerde, grootsch gedachte, den geheelen opzet zoo wijzigende vereenvoudiging, dat HELLE en GLOMY tegenover de juiste opgaaf van GERSAINT, ten onrechte van een nieuwe plaat spreken, een vernieuwing die de gebeurtenis zooveel dieper opvat, ook zonder dat wel veilig had moeten zijn.

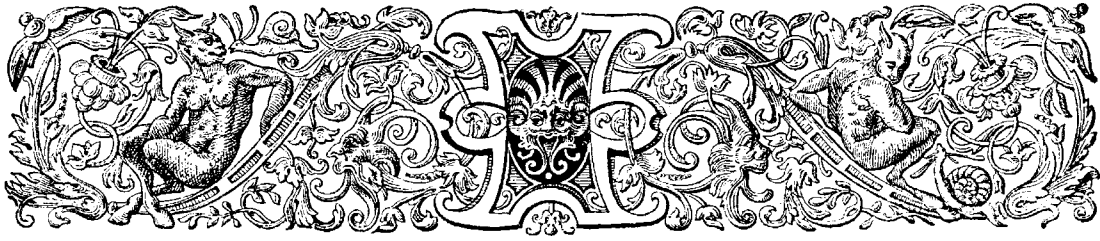
Ten slotte omtrent deze prent een vraag die ik den REMBRANDT-kenners wil voorleggen. In de merkwaardige akte die de Heer BREDIUS onlangs gevonden heeft, is sprake van koperen platen waarop REMBRANDT nog in zijn laatste levensjaar een passie zou etsen en waarop DIRK VAN CATTENBURCH zijn eigendomsrecht laat gelden. Waren die nog maagdelijk koper, dan is het nauwelijks te verklaren dat VAN CATTENBURCH eigenaar zou zijn geweest en getuigen zou opgeroepen hebben om zijn recht te bewijzen. Stond er ook maar een enkelen krabbel op, wij zouden er een afdruk van hebben. Maar waarom zou het niet de laatste passie

zijn die REMBRANDT etste, de *kruisiging (de drie kruizen)*, B. 78, van 1653, de *kruisafslating*, B. 83, van 1654, de *graflegging* B. 86 en de *Ecce Homo* B 76 na een omwerking in 1655 voltooid, met misschien verder onbewerkte platen, waarvan wellicht de voorbereiding nog te vinden is in werken als de *handenwassching van Pilatus* omstreeks 1667 gezet en de *geeseling van Christus* te Darmstadt in 1668. De verhandelingen van de gebroeders VAN CATTENBURCH met REMBRANDT zijn van 1654 en 1655. (H. d. G. no. 155 en 163). In de laatste is sprake van twee partijen geëtste prenten van *f* 160 : 17 : en 103 : 19 : en wordt zelfs van *schilderijen en plaeten* gesproken. De platen zullen ook bij REMBRANDT gebleven zijn om dat hij ze moest drukken.

Heeft dus niet misschien REMBRANDT op het allerlaatst nog gearbeid aan die geweldige omwerking van de drie kruizen, waar hij met de platte drooge naald een paard als van PHIDIAS naast een afspiegeling van GONZAGA laat steigeren, in zoo breeden aanzet, als wij verder in zijn werk niet vinden, en hij met dat zelfde werktuig, dat de vastheid van het burijn met de fluweeligheid van de naald vereenigt¹⁾, een diepe duisternis doet neerdalen, die het al omfloerst? Zal hier ooit zekerheid te verkrijgen zijn? Wie zal het zeggen? Voorloopig kan ik er alleen op wijzen dat na den CLAUDIUS CIVILIS geen tafereelen meer voorkomen waar vele figuren zamenwerken tot het geheel en in dien laatsten tijd alles op vereenvoudiging van uitbeelding schijnt te wijzen en dat deze plaat ten minste REMBRANDT schijnt te hebben overleefd aangezien er in het *British Museum* een exemplaar van is met het adres van FRANCIS CARELSE.

1) De platte droge naald is een breed staal met een punt als van een scherp geslepen spade. Men snijdt er niet mede in het koper als met het graafijzer, maar in rechte of flauwgebogen lijnen er over heen, zoodat een krachtige braam opstaat, die men in den afdruk schoongeveegd als een smalle ruige witte lijn ziet staan in de breede massa van de inkt, die zich aan weerszijden heeft aangezet. De Heer BOLAND, die mij ook verder wel inlichtingen verschafte, leerde mij dit werktuig en zijn uitwerking kennen.





REMBRANDT ALS PLAATSNIJDER.

DOOR

A. BREDIUS.



TITUS VAN RIJN was 22 December 1664 te Leiden. Hij had daar voor REMBRANDT een kleine erfenis te ontvangen die het huishouden o zoo goed gebruiken kon. Maar hij schijnt nog niet geslaagd te zijn. Eerst 5 Febr. 1665 zou hij van zijn vader een volmacht krijgen om het geld, dat „zijns vaders zusters zoon” hem nagelaten had, van heeren Weesmeesteren te Leiden te incasseeren. Zoo door Leiden wandelende, wordt hij ingeroepen bij de gebroeders VAN GAESBEECK, bekende uitgevers aldaar. De eene, DANIEL vraagt hem: Weet gij niet een goed graveur? Wij hebben een portret te „snijden” maar het moet uitstekend worden, niet zoo middelmatig als dit prentje van PIETER HOLSTEIJN.

Wel ja, zegt TITUS, mijn vader, die graveert best. Wat? zegt GAESBEECK ik heb alleen maar gehoord, dat hij etst. Neen, antwoordt TITUS, hij „snijdt” even goed. Hij heeft nog laatst een „vrouwtje” gesneden, waar alle kenners vol van zijn.

Nu als dat zoo is, zegt GAESBEECK, laten wij dan naar Doctor HENDRIK

VAN DER LINDEN gaan. Die wil, voor een boekje¹⁾ dat wij gaan uitgeven van zijn beroemden vader, een portret hebben dat naar een schilderij van ABRAHAM VAN DEN TEMPEL²⁾ moet gegraveerd worden. Maar het moet gegraveerd, niet geëtst worden.

En zij wandelen naar VAN DER LINDEN. Daar wordt weer het portretje van HOLSTEIJN vertoond, TITUS belooft dat zijn vader het oneindig beter zal doen en de zaak is beklonken.

Wie had gedacht, dat de oude Leidsche protocollen ons nog zulk een belangrijk bericht uit TITUS' eigen mond zouden mededeelen overeen zaak die nog steeds meer of min onverklaard was gebleven!

Wat is toch het geval? Wij hebben het geschilderde, 1660 gedateerde portret van VAN DER LINDEN door VAN DEN TEMPEL en REMBRANDT's bijna identieke prent. Men heeft nooit kunnen vermoeden, dat REMBRANDT naar eene schilderij van een ander gewerkt heeft, en daarom vermeldt ook nog de Haagsche Catalogus bij de schilderij:

„Ce tableau est presque une copie exacte de l'eau-forte connue de REMBRANDT, représentant le même savant (Bartsch N^o. 264).”

Nu blijkt de zaak omgekeerd: REMBRANDT kreeg het portret van VAN DEN TEMPEL om er in veertien dagen *een gravure* na te maken.

Hier komen wij wêr tot een andere kwestie. Men heeft algemeen beweerd, dat REMBRANDT nooit gegraveerd heeft, nooit de burijn hanteerde, alleen wel eens met de koude naald werkte.

TITUS zegt het tegenovergestelde. Maar waar is nu het „vROUTGEN met een pappotgen”? VON SEIDLITZ plaatst REMBRANDT's ets (of gravure) omstreeks 1653. Dit moet ruim tien jaren later zijn!

Waarom is REMBRANDT's portret nu niet in GAESBEECK's boek gekomen?

Omdat REMBRANDT's manier van „snijden” zóó op etswerk geleek — misschien ook omdat hij er wel wát by geëtst heeft — dat men het voor een ets aanzag, en hem denkelijk zyn werk onbetaald terug zond!

Dit is de eenige, maar ik geloof zeer waarschijnlijke verklaring.

Ik ken een dergelijk geval. De beroemde graveur KRÜGER te Berlijn maakte een gravure naar REMBRANDT's broeder van het Mauritshuis voor dit tijdschrift.

1) De titel van dit werk luidt: Magni Hippocratis Coi opera omnia, graece et latine edita et ad omnes alias editiones accomodata industriâ JOAN. ANTONIDAE VAN DER LINDEN Lugd. Batavor. Ap. DANIELEM, ABRAHAM et ADRIANUM à GAASBEEK 1665 2 vol. in 80. De opdracht aan NIC. TULP, FRANC. DE VICQ, ARN. THOLINX, GUIL. PISO, is geteekend door HENDRICK ANT. VAN DER LINDEN *Joan. fil.* 18 April 1665. Een portret van Hippocrates is gegraveerd door P. PHILIPS, Het boekje is hoog 188, br. 112 mm. (in een gebonden ex) REMBRANDT's prent 178 X 108 mm. Dr. HOFSTEDE DE GROOT was zoo vriendelijk mij deze opgave te verstrekken!

2) Deze schilderij berust thans in het Mauritshuis te 's-Gravenhage.



JOHANNES ANTONIDES VAN DER LINDEN,
door REMBRANDT.



JOHANNES ANTONIDES VAN DER LINDEN.
Schilderij van ABRAHAM VAN DEN TEMPEL, 1660, in het Mauritshuis te 's Gravenhage.

(Door een verzuim zijn de afdrukken helaas geheel en al mislukt op enkele na). Toen de heer PH. VAN DER KELLEN die gravure zag, zeide hij dat het onmogelijk was, dat dit met de burijn gedaan was. Het *moest* met de etsnaald gemaakt zijn. En KRÜGER, en BODE, die dezen zag werken, verklaarden beiden plechtig, dat de geheele plaat *uitsluitend* met de burijn tot stand gekomen was.

REMBRANDT, die altijd schilder bleef, ook by zyn etsen, en naar een schilderachtig effect streefde, hanteerde de burijn blykbaar even gemakkelijk als KRÜGER en wist er dezelfde effecten mede te verkrijgen als met de etsnaald. Maar de Leidsche uitgevers waren even ongeloovig als VAN DER KELLEN, en REMBRANDT kreeg zyn plaat weer thuis.

Inderdaad is REMBRANDT'S prent geen gravure geworden zooals de Heeren GAESBEECK die wenschten en oppervlakkig gezien, lijkt het geheel en al ets werk te zijn. Men heeft wel steeds gemeend dat er veel in gewerkt is met de drooge naald, en sommigen gelooven, dat men werken met de drooge naald ook „snijden” noemde.

In de handen van een kunstenaar als REMBRANDT zal de burijn ook wel wonderen verricht hebben maar we moeten aannemen dat dit prentje toch niet geheel gegraveerd is.

Onder de prent was ruimte gelaten voor een fraai vers.

Hoewel niet geheel zonder eigen schuld liep ook deze kleine bestelling voor REMBRANDT wêer op eene teleurstelling uit.

Thans laat ik het woord aan den Leidschen Notaris D. VERHAGHEN:

Huyden den XXe Maert 1665 compareerde voor mij Nots..... d'Heer HENRICK VAN DER LINDE, medicinae doctor, wonende binnen deser stede (Leiden)... de welcke verklaerde by syne manne waerheyt in plaetse van eede ten versoucke van DANIEL en ABRAHAM VAN GAESBEECQ waer en waerachtich te wesen, dat op den XXije December laestleden hy by, aen en present is geweest dat de eerste requirant met eenen TITUS VAN RIJN in bespreck was wegen het snijden van een effigie dat de Requiranten syne VAN RYN's vader soude laeten doen, dat mede in deselve discoersen hy depositant uytdruckelijck gehoord heeft dat de eerste Requirant en de voorn: VAN RIJN finalyck syn geaccordeert dat de voorn: VAN RIJN's vader de effigie soude moeten snijden dat tselve met seecker conterfeijtsel wel soude gelycken en dat hij VAN RIJN's vader niet en soude mogen etsen maer moeten snijden, mede dat 'tselve veel beeter soude moeten gesneden sijn als seecker effigie die by eenen PIETER HOLSTEIJN gesneden was, tot welck eynde den voorn: eerste Req^t de effigie bij de voorn: HOLSTEYN gesneden in syne depositants presentie de voorn: VAN RIJN verthoonde sijnde die

effigie, die hy depositant op huyden gesien en waer onder hy tot een teecken der waerheijt syne naem om redenen gestelt heeft. *Ende mede dat tselve in veertien dagen most syn gedaen.*

Eyntlick en ten laetsten dat de voorn: VAN RIJN op het verthoonen van de voorsz. effigie by de voorsz. HOLSTEYN gesneden, antwoorde: *dat is niet met al, mijn Vader sal het veel beter maecken*, alles met sulcke of diergelijcke woorden in substantie.

Wijders niet enz.

Get: HENDRIK VAN DER LINDEN
M. D.

(en getuigen)

Huyden den XXI Maert 1665 compareerde voor my Nots.... .. ADRIAEN VAN GAESBEECQ ont omtrent XXiiijich jaeren, woonende binnen deser stede..... dewelcke verklaerde by syne manne waerheyt..... ten versoucke van DANIEL en ABRAHAM VAN GAESBEECQ boeckvercoopers binnen deser stede dat hij depositant op den XXij December laestleden by, aen ende present is geweest, dat de eerste Reqt. eenen TITUS VAN RYN aenriep, soo als deselve voorby syne huy-singe quam gaen vragende hy eerste reqt. aen hem off hy niet een curieus plaetsnijder wist waerop hy TITUS VAN RYN antwoorde van Ja, myn vader snijt seer kurieus de voorn: eerste Reqt. daerop hebbende geantwoort: ick heb wel gehoort, dat U Vader ets maer niet van snyen, dit plaetje moet gesneden werden, heeft de voorsz VAN RYN daer weder op gesecht myn Vader snyt soo curieus als yemant en hij heeft nu onlanghs sulcken curieusen vROUTGEN met een pappotgen by haer hebbende gesneden dat al de wereld daerover genouchsaem is verwondert. Hy Reqt daerop hem VAN RYN thoonende seecker effigie gesneden by eenen HOLSTEIJN synde jegenwoordich met int by den Heer Dr. HENRICK VAN DER LINDEN geteeckent met byvoegingh dat het beter most gesneden syn heeft hy VAN RYN daarmede gelacht en rondelyck verclaert dat het selve by syn vaders werck niet en hadde (haelde?) waerop gevolcht is dat hy getuyge heeft gehoort dat de Reqt met de voorn. VAN RIJN resolutie naemen om ten huijse van de voorsz. VAN DER LINDE te gaen gelyck sy daarop ten huysse tsaemen uytgingen.

Wijders niet verklarende enz.

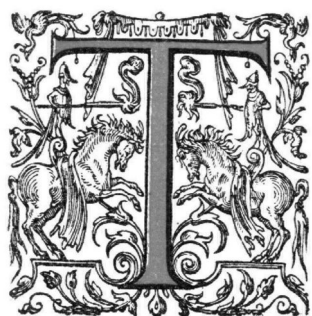
get: ADRIIAEN VAN GAASBEECK
(en getuigen).



Nadere Mededeelingen over Kunstenaars en hun werk
in betrekking tot Alkmaar

DOOR

C. W. BRUINVIS.



TOEN ons in 1905 het verzoek der heeren drs. THIEME en BECKER bereikte om medewerking voor een „Künstler-Lexikon”, waren wij aanstonds genegen die te verleen; maar overwegende, dat de uitgaaf veel meer jaren zou vorderen dan onze levenskans beloofde, meenden wij goed te doen om het door ons aangeteekende niet stuksgewijze maar in eens aan den dag te brengen, door het doen drukken en verspreiden van *Levens schetsen van en Mededeelingen over Beeldende Kunstenaars, die te Alkmaar geboren zijn, aldaar gewoond of voor die stad gewerkt hebben*. Wat wij sedert nog aangeteekend hebben is vervat in het hier volgende.

AELBERT JANSZ., in 1631 een der mede-oprichters van het schildersgild, ontving in 1654 f 64 voor het beschilderen van eenige schuttervendels en overleed in September 1673. In 1640, 41 en 43 zijn kinderen van hem begraven 20 November 1647 werd er een met name LOWIJS gedoopt; de moeder heette, ANNA LOWIJS. Den 27 December 1654 is hij hertrouwd met BURGERT PIETERSD.

Zij is in September 1656 begraven als BARBARA PIETERSD. Een zoon uit het eerste huwelijk zal geweest zijn JAN AELBERTSZ., schilder, die den 9 September 1643 in het gild trad en den 5 Mei 1652 huwde met ROELOFJE VOOLMEYER.

ANSLIJN NICOLAASZOOM, NICOLAAS, verkreeg den 14 Juni 1819 van den minister den eersten rang als onderwijzer *honoris causa*.

BARNEVELT, JACOB, beeldhouwer, in het gild gekomen 1728, gehuwd 1729 met GESINA ASSCHENBERG en begraven 3 Juni 1749. In 1743 werd hem voor het vervaardigen van een nieuw houten trompetter-beeld voor den Waagtoren betaald *f* 51, waarvan *f* 11 voor het schilderen en vergulden. Het vorige beeld was in 1682 geleverd door MARIA GREFET, voor *f* 34.

BERG, MATTHIJS VAN DEN. Hij schilderde het portret van den alkmaarschen rector REINERUS NEUHHUSIUS, waarnaar SUYDERHOEF en HOLSTEYN prenten sneden.

BLOM, HARK HARKSZ, werd den 30 Juli 1728 lid van het S. Lucasgild.

BIJSTER, JAN. Ook in 1647 is hem voor glasschrijven *f* 72 door de stad betaald. Volgens EIKELENBERG was hij geen alkmaarder.

CLAAS JASPERSZ. is begraven den 2 Juli 1669. Aan hem is door de stad ook betaald in 1658 *f* 105 voor een glas in de kerk te Krommenie, in *f* 197:16:— voor eenige gemaakte en herstelde glazen, en in 1659 *f* 68:15:— voor het maken en instellen van een door SPARREBOOM geschilderd en gebakken glas in de kerk te Hensbroek.

CLUYT, ADRIAEN PIETERSZ., werd poorter van Alkmaar den 1 October 1594.

CLUYT, PIETER ADRIAENSZ., ontving in 1573 acht stuivers voor het maken van een kaart van het oosteinde der stad voor den prins de la Garde. In 1580 schilderde hij voor de doelens 2 groote tafereelen van het beleg der stad in 1573, het eene uit het noorden, het andere uit het zuiden gezien. Beide stukken van historisch belang bevinden zich in het Stedelijk Museum; het eerste toont een samengesteld monogram, het tweede den vollen naam, PIETER ADRIAENSZ. CLUYTEN.

CRESCENT, JACOBUS MATTHEUS. De hem in 1781 en 82 betaalde sommen voor herstelling van het groote kerkorgel betroffen voor *f* 265 „het fatsoeneeren

van de onderste beelden" (op het rugpositief) en voor *f* 293:10: — het vernieuwen van slingers, looden, bladeren, kransen, groote booglijsten, ornamenten en 2 tropee's met muziek-instrumenten.

CROOS, ANTHONIE. EIKELENBERG merkte in een door hem geschreven uittreksel van het „Memoriaal gehouden bij Deeken en Raads van 't Schilders-gilde" de namen van ANTONIE 1649 en van JACOBUS 1664 met een V, d. i. vreemde, daarmede te kennen gevende, dat zij geen geboren alkmaarders waren. Daarentegen laat hij de V weg bij PIETER CROOS, die in 1651 gildebroeder werd. Dat er 3 schilders dezer familie te Alkmaar gewoond hebben pleit wel voor hare betrekking op deze stad. Op 19 November 1640 vonden wij de begrafenis geboekt van een kind van JURIAEN CROOS. KRAMM vermeldt eenige goede landschappen van een J. VAN CROOS, waarvan een gejaarmerkt 1661, vermoedelijk van genoemden JACOBUS. Het Stedelijk Museum bezit twee schilderijen, de abdij en het slot van Egmond voorstellende, gemerkt *I. V. Croos* 1681.

DOMER, LAMBERT. Het op gezag van v. D. WILLIGEN en KRAMM, ook in het *Biogr. Woordenboek* van v. D. AA, medegedeelde zal vermoedelijk geen JAQUES maar LAMBERT betreffen. De laatste portretteerde in 1681 zeer verdienstelijk de drie regentessen van het mannengasthuis (het stuk hangt nu in het burgerweeshuis). Hij huwde, weduwnaar zijnde en in het proveniershuis wonende, den 7 Mei 1679 met GEESJE ESDRA'SDR., weduwe van GERRIT CORNELISZ. In 1682 betaalde hij aan de stad *f* 49:7: — voor een langs zijn huis gemaakte plating (walbeschoeiing). In het bovengenoemde uittreksel van EIKELENBERG lezen wij: „1684. nota ter dier tijd, verschil tegen DOMMER". LAMBERTS vader, HERMAN geheeten, was een vergulder.

ELBERT OXKENSZ., glasschrijver te Amsterdam, ontving van de stad Alkmaar in 1652 *f* 60, in 1653 *f* 60 en *f* 120, respectievelijk voor glazen in de kerken te Grafdijk, Zijdewind en Nieuwe Niedorp.

ELTEN, HENDRIK DIRK KRUSEMAN VAN, oefende zich, na zijn leertijd te Haarlem, te Wolfheze en, na een reis door Duitschland, Zwitserland en Tyrol te Brussel, zich vervolgens tot 1863 te Amsterdam vestigende. Een in Maart 1868 ter tentoonstelling te Utica ingezonden groot schilderstuk, voorstellende een gezicht in het Shawanguk-gebergte op een najaarsdag, werd verkocht voor 3000 dollars. In 1870—73 bereisde hij Nederland, België, Duitschland, Frankrijk en Engeland en ontving hij te Amsterdam en Rotterdam veel eerbewijs. In 1871 werd hij lid der Nationale Academie te New-York. Hij is den 21 Juli 1904 te Alkmaar begraven.

ENGELSMAN, JAN MAERTENSZ. Hij schilderde in 1636 het glas, 't welk Hoorn aan de kerk te Schermerhorn schonk. In 1640 betaalde Alkmaar hem *f* 246:10:— voor glazen in de kerken te de Rijp, Wormerveer en Krommenie, en *f* 229:10:— voor glazen in de kerken te Broek in Waterland en Etershem.

ESSING, JAN. Een JAN ESSEX — vermoedelijk ESSING — is den 30 Mei 1645 begraven. De weduwe van den schilder, CATHARINA MIAERIE, kwam in 1653 met attestatie uit 's Gravenhage bij de gereformeerde gemeentete Alkmaar.

EVERDINGEN, CESAR BOVETUS VAN. Een zijner zeven stukken in het Stedelijk Museum toont niet zijn bekende monogram, de aaneenverbonden letters C, V en E, maar de vrijstaande letters C B V E, alzoo den vollen naam aanduidende. De rechtsgeleerde CESAR BOVETUS (zwager van BEATRIX SPLINTER) was geboren te 's Gravenhage, deed den 23 December 1607 te Alkmaar den poorterseed, ondertrouwde aldaar den 27 Januari 1608 met JOSINA LOEVENDT., werd den 24 Februari d. a. v. lid der gereformeerde gemeente en reeds begraven den 11 Januari 1610; kinderen van hem werden begraven den 25 Februari en den 12 Juni van hetzelfde jaar. De grootmoeder van CESAR v. E., die den 9 Februari 1603 met attestatie van Haarlem bij de alkmaarsche gemeente kwam, was een GRIETE CESARSdr. Zijn vader PIETER v. E. trad den 13 Mei 1601 toe tot de gemeente, waartoe zijne moeder GRIETJE BUEKENTOP reeds sedert den 23 April van het vorige jaar behoorde.

Het stuk: Lycurgus toont de gevolgen der opvoeding, voormalig schoorsteenstuk der in 1656 verbouwde Prinsekamer van het stadshuis, is aan v. EVERDINGEN in 1662 met *f* 300, het afbeeldsel van WOLLEBRANDT GELEYNSZ. DE JONG ten voeten uit den 26 Juli 1674 met *f* 200 betaald.

GERRIT JANSZ., glasschrijver, en zijne vrouw GEERTRUYT HEYNRICKSD. verkregen den 29 Juni 1654 van de gereformeerde gemeente attestatie naar die van Frankendaal.

GOLTZIUS JANSZ., JACOB, plaatsnijder, werd den 15 Mei 1599 poorter van Alkmaar, en JACOB GOLTZIUS van Haarlem den 1 December 1604. Een JACOB GOLTZIUS is begraven 14 October 1609, een tweede 27 Juli 1631, de vrouw van een van beiden 9 April 1620, eene dochter van GOLTZIUS 14 Juni 1610. In de 17^e eeuw komen nog verschillende personen met den naam GOLTZIUS te Alkmaar voor. Hun voorganger zal geweest zijn JOHAN, poorter geworden 13 December 1591, den 21 April bevorens als weduwnaar ondertrouwd met MAGDALEENTJE VAN VARRISEEL, weduwe.

HADSFELDT, WILLEM, als vreemdeling in 1681 in het gilde gekomen, schilderde in het volgende jaar voor *f* 75 een nieuw stuk in den waaggevel.

HAVENBERGH, WILLEM. Hij werd gedoopt 13 Mei 1685 als zoon van JAN H. en LIJSBETH JACOBS. In Januari 1750 vonden wij hem als stads-collecteur op turf en brandhout. Zijne vrouw werd begraven 3 September 1747. Een zoontje werd geboren in 1718 en overleed in Januari 1719. In November van laatstgenoemd jaar werd eene dochter, NEELTJE, gedoopt.

HECK, CLAAS DIRCKSZ. VAN DER. Hij is niet overleden in het begin maar in het laatst van Januari 1649.

HECK, CLAES JACOBSZ. VAN DER. Zijne weduwe, CELITJE VAN WEDE, werd den 30 Maart 1654 begraven.

Aan een der beide v. D. HECKEN is in 1636 *f* 48 betaald voor een nieuw wit vaandel der schutterij.

HOEVE, GUILLAUME VAN DER, beeldsnijder, ontving in 1657 *f* 80 voor het snijden en vergulden van de lijst voor v. EVERDINGEN's groote schilderij van den adel der jonge schutterij (de witte en groene vendels). De beide zijkanten daarvan zijn in het Stedelijk Museum bewaard en pleiten voor de groote bekwaamheid van den vervaardiger. Voor het doek en het maken en vergulden van de lijst der andere schilderij, den adel der oude schutterij (de roode en blauwe vendels), is in hetzelfde jaar *f* 129 betaald, maar het blijkt niet aan wien.

HOLSTEYN, PIETER. Aan hem is in 1650 door de stad *f* 107 : 15 : — betaald voor „glasschrijven.”

HOOGHE, ROMEIN DE. Bl. 21, reg. 11 v. o. staat 1695, lees: 1694.

HOORNE, JORIS VAN, ontving in 1661 *f* 75 voor het snijden van de roos in den zolder van de groote zaal van het stadshuis. Den 4 December 1651 was een JORIS JACOBSZ., ongetwijfeld dezelfde, als beeldsnijder lid van het gilde geworden. Volgens EIKELENBERG was deze niet te Alkmaar geboren.

HORSTOK, JOHANNES PETRUS VAN. Hij heeft in 1783 voor een nieuw schilderstuk in den voorgevel van het waaggebouw *f* 218 genoten. Zijne verhuizing naar Haarlem had plaats in 1801.

JONGH, GERRIT PIETERSZ. DE, behoorde tot hen die in 1631 het schildersgild oprichtten. Gedurende het jaar 1635 was hij daarvan deken. In 1636 werd hem *f* 16 betaald voor het schilderen met goud en zilver van acht koperen schilden, ten verzoeke van de kapiteins der jonge schutterij. In het Bisschop-

pelijk Museum te Haarlem berust een door hem in 1630 vervaardigd, gansch niet onverdienstelijk, schilderij, voorstellende eene familie, waarachter de bouwval der kapel van O. L. V. ter Nood te Heiloo, met verschillende pelgrims in devotie. DE JONGH is begraven den 17 Mei 1642.

KINNEMA, JOHANNES. Zijne eerste vrouw heette CLAESJE CLAESD., de tweede, die na zijn dood nog beviel van een zoon JOHANNES, gedoopt 7 Januari 1674, WELLEMOET JANSdr. TRALIJS.

MATHIJS JANSZ., beeldsnijder, ontving den 22 Februari 1631 *f* 26: 10: — voor zeker snijwerk in de schepenkamer.

MENTON, FRANS, zoon van JAN, was herkomstig van Haarlem en werd in 1580 poorter van Alkmaar. Vermoedelijk is hij, na zijne vrouw in 1582 verloren te hebben, hertrouwd en zijn tweede vrouw den 26 Mei 1606 begraven. In ons artikel over hem is verkeerdelijk KRAMM voor IMMERZEEL genoemd.

METIUS, DIRK. Deze heeft ook te Amsterdam gewoond, waar hij den 15 Februari 1641 het poortersrecht kocht. Zijne beide stukken van 1649 (niet 1640) en 1650 in het burgerweeshuis te Alkmaar stellen de regenten van het mannengasthuis en het huisarmenhuis voor. In September 1653 dienden hij en zijne vrouw NICOLLA NAGODT hunne attestatiën van de fransche kerk te Amsterdam bij de gereformeerde gemeente te Alkmaar in.

MEULEN, KLAAS PIETERSZ. VAN DER, is begraven 3 December 1693 (niet 1694). Hij huwde den 2 October 1661 met TRIJNTJE SIEWERTS, SIEUWERTS of SIJVERTS in de kunstwereld als CATHARINA OOSTFRIES bekend en overleden 13 November 1708, bij wie hij eenige kinderen heeft gewonnen. In 1673 is hem *f* 120 betaald voor het schilderen van een raam in de kerk te Graft, ten koste van den extra-buidel aldaar. Zijn zoon PIETER werd den 18 October 1695 als glazenmaker in het gilde opgenomen en mag dus niet tot de kunstenaars gerekend worden; daarentegen wel

MEULEN, SIEUWERT VAN DER, dien wij voor den tweeden zoon van KLAAS houden, al zochten wij te vergeefs de aantekening van zijn doop. IMMERZEEL en KRAMM weten niet anders over hem te zeggen dan dat hij een goed teekenaar, etser en graveur was. Daar kan bijgevoegd worden, dat hij in 1700 in het gilde kwam, en dat voor de door A. VAN DER LAAN fraai gegraveerde titelprent der *Pharmacopea Almeriana, editio secunda*, 1723, de teekening door hem is geleverd.

MOMPER, PIETER, is in 1648 lid van het schildersgilde geworden.

NAGTGLAS, MATTHIJS, als beeldhouwer in 1686 gildebroeder geworden, ontving in het volgende jaar *f* 42 voor het maken van twee houten beeldjes, die geplaatst werden op de makelaars van de vlas- en garenmarkt.

OUTGER JANSZ., niet van Alkmaar geboortig, kwam in 1694 in het gilde als steenhouwer en glasschrijver. Hem werd door de stad betaald in 1661 *f* 110 voor een glas in de kerk te Ursem en *f* 70 voor een in die te Groet; en in 1664 *f* 75 voor glazen in de kerken te Schermer en Grosthuisen, welke beide door SPARREBOOM geschilderd waren.

PLAS, PIETER VAN DER, beeldhouwer te Amsterdam, leverde in 1696 de marmeren beelden van de waarheid en de gerechtigheid boven den ingang van het stadshuis voor *f* 475.

PORTMAN, CHRISTIAAN JULIUS LODEWIJK. Hij was geen fortuinlijk kunstenaar. Wellicht waren zijne historiestukken te groot van omvang om gading voor de liefhebbers te zijn. Tijdens zijne inwoning te Alkmaar hield hij zich niet alleen met grootsche ondernemingen, zooals de indijking van Zuiderzeegronden, maar ook met kleiner zaken bezig; zoo verkreeg hij in het laatst van 1849 een octrooi voor 5 jaren op de uitvinding van een vloeibaar doorhaalblauw voor linnen en andere witte stoffen; ook moet door hem „Portmans-poetspomade” in den handel zijn gebracht. Zijn den 20 December 1826 geboren zoon ANTON LODEWIJK CHRISTIAAN is, terugkeerende uit Japan, waar het hem voordeelig was gegaan, met de *Ville de Havre* verongelukt.

ROETERINK, REINIER EVERT JOHANNES, woonde in het begin van 1867 te Harlingen.

RUYT, JACOBUS DE, huwde den 20 Juli 1794 MARIA HARMEYER, weduwe, begraven 22 Februari 1799, en den 8 December van dat jaar MARIJTJE VEEN, overleden 24 December 1808. Den 10 Mei 1802 werd hem eene acte verleend als verkooper van koffie, thee en chocolade, hetgeen doet denken dat de kunst hem karig brood verschafte.

SPARREBOOM, CORNELIS JANSZ. Voor geschilderde kerkglazen is hem mede betaald: Hensbroek 1659 *f* 100, Schermer en Grosthuisen 1665 *f* 120, Obdam 1665 *f* 70, Warder 1671 *f* 50. Hij huwde den 25 Augustus 1658 voor burgemeesteren met TRIJN CLAESD., die hun reeds in de vorige maand gedoopt kind op den arm droeg. Zij schonk hem vervolgens nog vier kinderen en werd begraven

10 Januari 1685. SPARREBOOM hertrouwde den 24 April 1689 — in de publieke kerk — met ARIAENTJE JACOBSD. HAERLAEY en mocht zich nog tweemaal met een wiegekind verblijden.

STEEN, JAN, was een zoon van CORNELIS JANSZ. STEEN, stadsbode, en TRIJNTJE JANSZ. en werd gedoopt den 21 Januari 1685. In Augustus 1711 huwde hij te Amsterdam met JOHANNA LANSON; van hen werd den 19 Maart 1719 een zoon gedoopt, begraven 10 Juni d.a.v. Zij werd den 19 Maart van het volgende jaar begraven. Uit STEENS tweede huwelijk in 1721 zijn niet minder dan tien kinderen geboren; dezer moeder ELISABETH SEULLIJN werd den 14 Januari 1741 ter aarde besteld.

STEUR, GERRIT VAN DER. Voor het vergulden van de lijst van het door hem in 1725 gemaakte schilderstuk in den voorgevel van het waaggebouw werd hem *f* 22 betaald.

STREEK, HENDRIK VAN. Voor vier burgemeesterswapens aan de Hooge Steenenbrug werd hem in 1696 *f* 200 voldaan; en voor het leveren en maken van een wapenstein in 1693 aan hem en JAN GIJSELINGH, mede te Amsterdam, samen *f* 159:16:—.

TEERLING, ARENDT SAMUELSZ, had tot vrouw MARIJTJE PIETERSD. Kinderen van hem zijn gedoopt in 1644, 45 en 48.

VISSER, ADRIANUS DE, ondertrouwde den 18 Januari 1801 met AAFJE IVANGH, van Bergen. Uit hun huwelijk zijn tot in 1806 zes dochters geboren. Zijne benoeming tot stads-teekenmeester, voor bouwkundig en handteekenen (onder het laatste verstond men het teekenen van koppen en andere lichaamsdeelen) geschiedde in Juli 1825.

VREE, NICOLAAS DE. Hij was vermoedelijk doopsgezind, zijne vrouw CATHARINA DE BLOM roomsch, want den 18 Mei 1696 werd zijne 22jarige dochter CATHARINA, „bekeerd uit het mennonisme”, in de r. k. St. Laurenskerk gedoopt, waarbij getuigen waren CATHARINA DE BLOM en BAEFJE JANS. Deze dochter is den 5 Mei 1739 begraven.

WASHUIZEN, ABRAHAM, kwam in het gilde den 12 December 1769 en verliet het en de stad 1782. Hij was gehuwd met CECILIA KUIPER; kinderen werden gedoopt in 1754, 56 en 63.

AANVULLING VAN DE LIJST DER LEDEN VAN HET
ST. LUCASGILDE TE ALKMAAR.

Dr. A. VAN DER WILLIGEN Pz. gaf in *De Nederlandsche Spectator* nr. 21 van 1867, bl. 161, eene „naamlijst der gildebroeders van het St. Lukas Gild te Alkmaar”, en nogmaals verscheen een dergelijke in het tweede deel van OBREEN's *Archief voor Nederlandsche Kunstgeschiedenis*, 1879/80, bl. 26. De redacteur was daartoe in staat gesteld door den gemeente-secretaris van Alkmaar, die hem het ledenboek verstrekt had. Dit boek was echter niet het oorspronkelijk memoriaal van deken en raden, maar een omstreeks 1730 daaruit opgemaakt register, waarin de vervolgens gekomen leden werden bijgeschreven. Het oude memoriaal is niet meer voorhanden, maar een uittreksel daarvan, door SIMON EIKELENBERG vervaardigd, overtuigt ons, dat de schrijver van 1730 zich niet alleen wel eens in de data vergist, maar ook sommige namen overgeslagen heeft. Zoo ontbreken:

- 1636. ALLERT HARCXZ. en GILLIS SCHAGEN.
- 1638. SIMON DIRKSZ. ORSIN.
- 1646. SIMON KEISER.
- 1649. JAN VAN DEN BERGH.
- 1658. ISAÄK UILENBURG.
- 1663. HARMEN KLUISENAAR en BAREND LE PETIT. ¹⁾
- 1664. JACOBUS KROOS.

En bepaaldelijk als beeldsnijders:

- 1631. MATTHIJS JANSZ.
- 1649. JAN DIRKSZ. HUYG, van Medemblik.

EIKELENBERG, die trouwens niet meer dan een uittreksel gaf, en niet naar alphabetische maar na tijdsorde, vermeldt, evenmin als de naamlijst, den schilder JAN SCHAGEN, die in 1636 een leerling had.

Van de glasschrijvers, die in het ledenboek onder de (in OBREEN's *Archief* onvermeld gebleven) glazenmakers zijn opgenomen, noemt hij; 1644 JAN BIJSTER, 1650 GERRIT JANSZ. SOLTIN, 1655 CORNELIS JANSZ. SPARREBOOM en 1660 KLAAS PIETERSZ. VAN DER MEULEN, maar niet 1665 CLAES JASPERSZ.

¹⁾ Onze bron noemt den laatste wel niet, maar wij nemen hem hier mede op, omdat wij reeds vele jaren geleden reden vonden, om zijn naam op onze lijst der gildebroeders bij te schrijven.

Bovengenoemde BAREND LE PETIT zal wel dezelfde geweest zijn als B. LE PETIT, die, volgens NAGLER, geboren hollander en omstreeks 1650 te Rome werkzaam was, landschappen en bouwvallen schilderde, en als B. L. PETIT volgens eene aantekening van GERARD HOET Jr. de leermeester van PAULUS POTTER; en van wien KRAMM een in 1760 verkocht schilderij vermeldt, voorstellende het slot te Egmond aan den Hoef, dat zeer goed een vrucht kan zijn geweest van 's mans verblijf te Alkmaar.

EIKELENBERG teekent nog aan: „26 November 1649..... de zoon van JACOB JANSZ. TURK. 3 gl.’’, maar voegt er niet bij als hoedanig deze lid werd, misschien was hij beeldsnijder, want zijn vader, Groote Turk genoemd, maakte in 1643 het houtwerk en de kas van het groote orgel in de S. Laurenskerk.





JOHANNES SPRUYT.

VERZAMELING BREDIUS.



JOHANNES SPRUIJT.

DOOR

A. BREDIUS.



ERWONDERLIJK is het, dat wij nog steeds nieuwe of tot heden bijna onbekende namen ontmoeten van schilders van beteekenis, uit die in ons kleine landje zoo onuitputtelijk rijke XVII^e eeuw.

De kunstenaar aan wien deze bladzijden gewijd zijn, behoort ontegenzeggelijk tot de voortreffelijksten die wij in zijn genre gehad hebben. En wellicht was hij voor altijd vergeten gebleven, had niet een gelukkig toeval mij de twee schilderijen doen verkrijgen, die hier nevens afgebeeld zijn. Die stukken, aan het Museum te Berlijn te koop aangeboden, droegen de valsche handteekening van MICHEL D'HONDECOETER. Ik vermoedde, dat de echte handteekening nog wel op één der stukken voor den dag zou komen. Inderdaad bleken beide stukken gemerkt te zijn. Op het eene, de haan met kippen, staat duidelijk :

J. SPRUYT,
1660.

Op den tegenhanger leest men zeer onduidelijk nog : JOHANNES SPRUIJT en een niet heel zeker jaartal (1665 ?) De stukken zijn op doek, h. 0.86 br. 1.15.

Nog maar twee malen heb ik een dergelijk stuk van dezen schilder ontmoet. In het jaar 1886 was er een doode haan en eenige andere doode vogels op een tafel, van hem op de Tentoonstelling van Oude Meesters te Dusseldorf¹⁾. Het stuk is gemerkt: J. SPRUIJT 1659. Ik berichtte daarover in dit tijdschrift (1890, bl. 16) naar aanleiding van het schildersregister van JAN SYSMUS. Tevens gaf ik daarbij eenige documenten over hem ten beste. Een dergelijk stuk, J. SPRUIJT gem: moet in den Kunstverein te Münster in Westfalen berusten. Thans kan ik heel wat meer over hem vertellen.

Doch eerst zijne beide schilderijen.

Die stukken, die meer aan CUYP dan aan HONDECOETER doen denken, door hun warm en krachtig koloriet, zijn van meesterlijke teekening, levendige karakteristiek der verschillende vogels, en dunne, zeer vaardige en vloeiende penseelbehandeling. De compositie van het eendenstuk is uitnemend; zijn gevoel voor het schoone waterlandschap met de ruime lucht er boven echt artistiek. In de andere schilderij hindert misschien een beetje het vlechtwerk van het kippenest, maar dit wordt vergoed door den prachtigen kraaienden haan, met zijn mooi gevederte, de uitnemend geschilderde duif, en het aardige landschap. Zijn kleurgevoel is fijn en vol distinctie, m. i. hooger staand dan dat van HONDECOETER.

Nog eens zag ik zulk een opvliegenden haan van hem in de voorportalen van het Berlijn'sch Museum, waar steeds zooveel interessants samenkomt en stof tot studie aanbiedt; het stuk was niet geteekend, maar droeg wel zijn stempel.

De redenen waarom wij bijna geen werk meer van hem kennen, ligt eensdeels aan de zeldzaamheid: de schilder is betrekkelijk jong gestorven, was lang ziekelijk en schijnt ook „wisselaer” geweest te zijn, maar zeker vooral ook daaraan, dat men zijne schilderijen met valsche handteekeningen voorzien heeft en als CUYPS of HONDECOETERS aan de markt gebracht heeft.

Wie zijn leermeester was? Men zou het eerst aan JAN BAPTIST WEENIX denken wiens Stillevens ook zulk een krachtig, diep koloriet hebben.

In korte volgorde geef ik nu de documenten over zijn leven.

JOHANNES SPRUIJT werd 1627 of 1628 te Amsterdam geboren.

20 Juni 1659 compareerden..... JOHANNES SPRUIJT van Amsterdam, schilder, out 31 jaer, geassisteert met CATALIJNTJE KLERCQ, syne moeder, wonend op de Anthonisbreestraet en JUDITH DE VRIES van Amsterdam, out

1) Eigenaar: de Heer A. FROWEIN te Elberfeld,



JOHANNES SPRUYT.

VERZAMELING BREDIUS.

26 jaer geassisteert met haer moeder STEYNTJE HENDRICX, wonende op de Cingel.

Zij teekenen:

Johannes Spruijt.
Judith de Vries

12 Juni 1659 had het paar reeds¹⁾ bij Not. A. D. DOORNICK huwelijksche voorwaarden gemaakt. Daaruit blijkt dat zijn vader GOVERT SPRUIJT heette, zijn broeder ook GOVERT SPRUIJT en zijn zwager JOHANNES GRINDAL. De behuwdvader van JUDITH DE VRIES was ANDRIES VAN DALEN, hare moeder STYNTGE VAN EYCK, haar Oom ABRAHAM DE VRIES en haar behuwdzoon ADRIAEN VAN DE KIEBOOM.

Misschien had hij reeds een schilder in zijne familie gehad, want 1634 bezit iemand te Amsterdam drie lantschappen gedaen bij LOURENS SPRUIJT, die op f 150.— getaxeerd worden.

1 Mei 1660 maakt het echtpaar voor Not. J. DE VOS een mutueel testament. Hij teekent:

Johannes Spruijt

16 Febr. 1665 wordt dit bij Not. J. V. OLI een beetje gewijzigd. De schilder is nu „sieckelyck”. De langstlevende zal den inboedel („goud, silver en verguld werck daeronder begrepen”) vooruit hebben, en in den boedel blijven zitten maar de eventueele kinderen opbrengen. De Weeskamer wordt uitgesloten. Bij hertrouwen moet de langstlevende de helft van den gemeenen boedel (zonder het huisraad enz.) bewijzen aan de twee voogden over de kinderen en mag zelf „naer

1) Welwillende mededeeling van Mr. W. R. VEDER.

het gemeene seggen 't oudste kind blijven'. Het echtpaar woont in de Lange-straat. Nu teekent SPRUYT:



Wellicht bleet de schilder van toen af sukkelen. Toch legt 19 Juni 1671 Sr. JOHANNES SPRUYT, out 42 jaren „*Wisselaer*” binnen deser Stede, nog eene verklaring af over percento's en agio.¹⁾ Daar leeftijd en handteekening dezelfde zijn, moet men wel aannemen, dat de schilder er dit tweede vak bij beoefende. Ik mag echter niet verzwijgen, dat een JOHANNES SPRUIJT, die 1683 te Haarlem woonde, in een akte vertelt dat hij in 1667 met eene schoone van Amsterdam verloofd was. Toch is het meer dan waarschijnlijk, dat onze schilder en wisselaer een en dezelfde persoon zijn. De weduwe bleef later niet onbemiddeld achter; en dit is waarschijnlijk eer aan voorspoedige geldzaken dan aan zijne schilder-kunst te danken.

Kort na die verklaring over geldzaken overleed JOHANNES SPRUIJT en werd 8 September 1671 in de Noorderkerk begraven. Hij liet één onmondig kind na en woonde in de N. Z. Kapelsteeg.

18 Mei 1672 vertoonde de weduwe het Testament aan de Weeskamer verklarende dat zij bewijs gedaan had aan DIRCK CLAESZ HOOGHSAET en ADRIAEN VAN DEN KIEBOOM, een teeken dus dat zij hertrouwen wilde. Met wien is mij nog niet gebleken.

Vóór dien tijd had zij nog een heel onaangenaam geval in haar huis gehad. Haar „dienstmaecht” GEESJE JANS, 25 jaren oud, die haar vertrouwen geheel genoot, bekende 12 Nov. 1671 dat zij bij herhaling geld had gestolen „uit de tafel” van hare meesteres, tot een bedrag van 1099 gulden en 12 stuivers! Bovendien nog een obligatie van *f* 200.— en van *f* 113-2-8; samen was het ruim *f* 1425.— In tegenwoordigheid van den Notaris G. VAN BREUGEL geeft zij alles weer aan SPRUYT's wed., Juffrouw JUDITH DE VRIES terug. Deze woont nog in de Kapelsteeg. Maar er volgen nog tal van verklaringen over verdere diefstallen, en eindelijk een Inventaris van 't nieuwe lijnwaat enz., twee en een halve bladzijde vol, gestolen door GEESJE JANS.... *jegenwoordich om haer groote dieverije gevangen (sittende) in de boeyen.*

Mij dunkt, uit het groote bedrag dat die meid steelen *kon* blijkt dat SPRUYT's Weduwe niet onbemiddeld achtergebleven was.

1) Prot. Not. A. VAN SANTEN Amsterdam.

Zooals ik reeds zeide, het werk van SPRUYT is uiterst zeldzaam. Behalve de schilderijen reeds door mij in Oud Holland (1890) vermeld, die bij SPRUYT's familie berustten, vond ik slechts een paar malen, eens reeds 1662, in den desolaten boedel ABR. DE VEER, Amsterdam een stukje met gevogelte door SPRUYT in oude Inventarissen. Bij HOET niets. Stukken van C., van HENRY, van JACOB en van P. SPRUIJT komen niet in aanmerking.

Alleen nog deze stukken:

Veiling VAN OUKERKE 1818, Haarlem:

No. 33. Een landschap waarin een haan en een witte klokken met haare kiekens, verder eenige duiven op doek, door J. SPRUIJT, *f* 26—10—0.

Veiling Amsterdam 26 Nov. 1827:

No. 56. Twee stuks met kippen en eenden door J. SPRUIJT. Doek, h. 6 p. 3 d., br. 7 p. 1 d.

Veiling C. E. VAILLANT, April 1830, Amsterdam.

No. 95. Twee stuks: eene klokken met kiekens en twee eenden in een poel, breed behandeld. Verkocht voor *f* 140.—.

Veiling BOUT VAN LIESHOUT & W. THORNBURY, den Haag 1797:

No. 38. Eenige doode vogelen op een steenen tafel, fraai geschilderd door J. SPRUIT op doek h. 21½, br. 18 d. *f* 3.5 st.

Veiling QUINKHARD, 15 Maart 1773, Amsterdam.

No. 36. Een fraai landschap met gevogelte, als Eenden met haare Jongen en vliegende Duiven, aardig van Ordonnantie, teeder en uitvoerig geschilderd in de manier van de JONGE WEENIX, h. 51 br. 64 d. Doek.

Veiling 1 April 1799. Amsterdam:

No. 61. Een ordonnantie van drie vrouwen in een landschap, bevallig, door J. SPRUIT.

(Waarschijnlijk een der hierachter genoemde schilderijen te St. Petersburg).

Veiling Amsterdam 5 Mei 1802:

No. 201. Op een Steene rand legt een doode haan, waarbij eenig toepasselijk bijwerk konstig behandeld, door J. SPRUIJT Doek H. 27, br. 24 d.

(Wellicht de schilderij van de tentoonstelling te Düsseldorf).

Ik mag niet onvermeld laten twee stukken van een geheel ander genre, J. SPRUIJT gemerkt, die ik te St. Petersburg zag en blijkbaar van dezen meester zijn.

Het eene, by Z.Éxcie. P. DE SÉMÉNOW stelt voor:

Jonge vrouwen, die bloemkransen vlechten. De eene, met ontbloote voeten,
Oud-Holland, 1909.

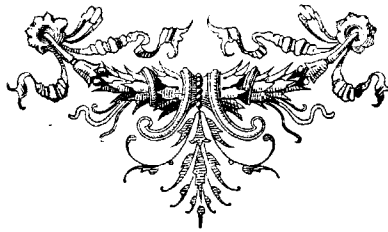
in het rood, met open keurslijf, vlecht een krans; de 2 anderen, op den rug gezien, de eene staand, de andere zittende, zijn half naakt. Paneel, H. O. 64, by 0.50. Gem: J. SPRUIJT F. 1661.

Het pendant berust bij Mevrouw KAUFFMANN:

Diana met hare nimfen; eenige gekleed, andere half naakt. Zeer mooi van kleur, Diana in 't bleek paersch, een naakte nimf zit op een rood kleed. Roode lucht; knap stuk. Gem: J. SPRUIJT f.

Wellicht komen door deze regelen nog andere stukken van dezen hoogst verdienstelijken kunstenaar aan het licht, van wien — behalve het stukje te Munster — geen enkele schilderij in eene publieke verzameling te vinden is.

Het eene der beide hier afgebeelde werken, dat met de eenden, hangt in bruikleen in het Mauritshuis te 's-Gravenhage.





Het testament van den graveur Johannes Muller

MEDEGEDEELD DOOR

A. B R E D I U S.



In den name des Heeren, Amen. Op den 11^{en} August 1624 is voor my SYBRANDT CORNELISZ, openb. Notaris tot Amsterdamme gecompareert d'Eersame JOHAN MULLER, wonende binnen der Stede voorsz. hoewel sieckelijck van lichaem sijnde nochtans tgebruyck van sijn verstant ende uytspake wel hebbende als uysterlyck bleeck.

In den eersten bevelende sijne siele in de handen ende onbegrypelijcke barmherticheijt ende genade Godts Almachtich (vernietigende alle disposities) . . . heeft de voorn. Testateur geprelegateert ende vooruijt gemaect aen syn broeder ADRIAEN MULLER alle ende ijgelijske syne gebonden boecken in de Latynsche, francoysche ende Italiaensche talen, uijtgesondert die boecken die van de const tracteren oft oock met const beleijs [geïllustreerd] sijn mits dat de voorsz. syn broeder ADRIAEN uyte voorsz. boecken aen hem gemaect ten behoeve van DIRCK PIETERSZ., soone van PIETER DIRCKSZ syn Testateurs swager sal laten volgen eenige boecken die denselven tot syne studie sullen mogen nodich syn. Item prelegateert noch aen LYSBET syn Testateurs suster syn signetrinck, aen HILLEGONT mede syne suster, de jaerlijckse hure vant huysgen staende achter syn Testateurs Ouders huijs uytcommende int Goyerssteechgen haer leven lanck gedurende te ontfangen en genieten. Prelegateert noch aen MARRITGEN sijne suster, alle sijne huysraet ende Imboel met

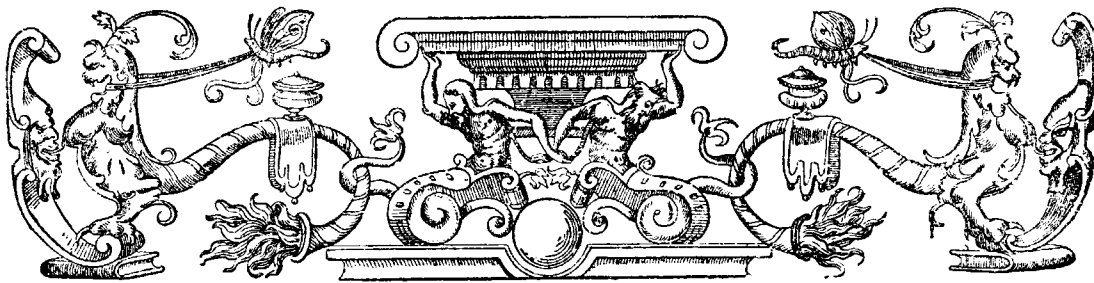
een Turkoys rinck van syn Testateurs moeder gecommen, mitsgaders het conterfeytsel van syn sa: vader: en een Rondeken van den Berch van Calvariën, mette penne gemaect, uytgesondert twee groote stucken schilderije in Italien gemaect. Item legateert hy Testateur aen JAN ADRIAENSZ de Sone van syn suster HILLEGONT *een boeck van alle sijne gesneden prenten van den eersten druck* mitsgaders noch een boeck van twintich naecten van MICHEL ANGEL, *by hem Testateur gedaen* en een *Conterfeytboeck*. Ende MEIJNSGEN ADRIAENS, de dochter van sijne voorsz. suster HILLEGONT, de somme van *f* 300.— omdat sy nae syn Testateurs sa: moeder genaemt is. Legateert noch aen AELTGEN MULLERS, de dochter van zyn voorsz. broeder ADRIAEN MULLER een Diamant rinck ende robijnringetjen ende aen CLAERTGEN PIETERS, de dochter van syne suster LYSBETH de schilderye oft Conterfeytsel van Pater JOHAN MEYEN.

Wilde noch hy Testateur en ordineerde expresselijck, mits desen, *dat sijn const ende platen niet vercocht sullen mogen werden dan een Jaer ende ses weken naer sijn Testateurs overlyden*, ende dat oock aldan de platen teffens aen één man verkocht sullen moeten werden uytgenomen de groote plaet van den Coninck van Denemarcken die apart sal mogen vercocht werden. Gelijck hy Testateur mede expresselyck begeert ende ordineert dat syn broeder ende susters, elcx één boeck uijt syn const sullen maken ende tsijnder memorie ende gedachtenisse houden ende bewaren.

Ende in alle andere . . . syn Testateurs goederen heeft hy tot syne erffgenamen geïnstitueert ADRIAEN, LYSBETH, HILLEGONT en MARRITGE MULLERS, sijnen broeder ende susters . . . omme metten anderen rustelyck en vredelyck te delen erven ende genieten. Enz. enz. enz.

Gedaen binnen der voorsz. stede Amsterdamme ten huysse van de voorn. Testateur gestaen in de Warmoesstrate uythangende de vergulde Passer, ter presentie van Mr. JAN PIETERSZ SEM ende CORNELIS DIRCSZ COOL, getuygen.





Oude Noord-Nederlandsche Majolika

DOOR

A. P I T.



IN den vierden jaargang (1902—1903) van het Bulletin, uitgegeven door den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond (blz. 19 en 124) besprak ik reeds een aantal schotels en fragmenten van schotels, welke, naar ik meen, te beschouwen zijn als de vroegste thans bekende producten van een Noord-Nederlandsch majolika-fabrikaat, dat wil zeggen van aardewerk gedekt met tinglazuur. Ofschoon deze fragmenten waren opgebaggerd in de onmiddellijke nabijheid van Delft, meende ik die stad toch niet met zekerheid als de plaats van hun ontstaan te mogen aanmerken.

Havard, in de tweede aanzienlijk vermeerderde uitgave van zijn „Histoire de la faïence de Delft”, na het bericht omtrent HENDRIK CORNELISZ VROOM, bij van MANDER, aangehaald te hebben, zooals ik dat reeds in de zooeven genoemde opstellen in het Bulletin van de Nederl. Oudheidkundigen Bond had gedaan, maakt ook terloops melding van de door mij behandelde fragmenten en van een potje met de wapens van Haarlem en van Amsterdam, voorzien van het jaartal 1610. Indien hij de waarde dezer stukken voor de geschiedenis van het Nederlandsch fabrikaat begrepen had en ze naar behooren in zijn boek had behandeld, dan zoude

dit schrijven achterwege hebben kunnen blijven. Nu zulks niet het geval is en nu hij bovendien vele exemplaren van het vroegste fabrikaat in particuliere en in publieke verzamelingen niet kent, of althans niet heeft besproken, nu meen ik, dat eene betreuenswaardige leemte in het werk van den overigens zoo verdienstelijken Franschman dient aangevuld te worden. Mogelijk zal eene juistere voorstelling omtrent de aesthetiek der oudste majolika-schilders hierdoor ten onzent ingang vinden.

Het is begrijpelijk, dat HAVARD in 1878 over het oude Delftsche aardewerk schrijvende en voor een fabrikaat staande dat als uit de lucht gevallen scheen te zijn, allereerst naar geschreven documenten zocht die eenig antwoord vermochten te geven op de vraag, waar de Delfsche plateelbakkers hun techniek geleerd hebben en wie wel de vroegste fabrikant binnen Delft geweest kan zijn. Inderdaad het Delfsche aardewerk dat wij uit onze verzamelingen en kunstveilingen kennen, die vazen en borden met hunne verbasterde Chineesche versiering en met hunne perfecte uitvoering tevens, verraadt ons niets omtrent zijn oorsprong en HAVARD had geen andere stukken ter beoordeeling.

De Heer DE ROEVER, de betreurde archivaris van Amsterdam, die in den eersten jaargang van „Oud-Holland” zijne belangstelling in de Amsterdamsche potten- en plateelbakkerijen toonde, verdiepte zich alleen in papieren documenten en bouwde, in zijne verbeelding, een bloeiende Amsterdamsche industrie daaruit op. Er is echter geen enkele reden te vooronderstellen, dat de pottenbakkers en plateelbakkers, die hij in zijn archief-stukken vermeld heeft gevonden, zich reeds van tin-email tot dekking van hun vaten en schotels bedienden, dat zij dus reeds de kunst beoefenden waar het ons hier om te doen is.

Het zij dan herhaald, dat de eenige, mij bekende, geschreven bron waaruit wij zekerheid verkrijgen, dat reeds in de tweede helft der 16^e eeuw majolika in ons land vervaardigd werd, het bekende werk van VAN MANDER is. In het levensbericht omtrent HENDRIK CORNELISSEN VROOM, den Haarlemschen marineschilder die in 1566 geboren werd, zegt hij ons, dat VROOM in zijn jeugd het pottenbakkersvak geleerd heeft van zijn vader, die zeer bedreven was in de kunst van plateelen of porceleijnen te maken en met kleuren te versieren, dat hij zelf in zijn jeugd al spoedig vaardig was in het plateelschilderen, dat hij naar Sevilla, in Spanje, reisde waar hij zich met plateel-schilderen bezig hield, bij een Italiaan, en eindelijk, dat hij ook Italië bezocht en zich o.a. te Florence, Rome, Milaan en Venetië ophield, in welke laatste stad hij alweer „aan de majoolkens oft porceleijnen kwam”.



Fig. 1.

POTJE MET DE WAPENS VAN HAARLEM EN VAN
AMSTERDAM, gedateerd: 1610.
Verzameling Nederlandsch Museum.

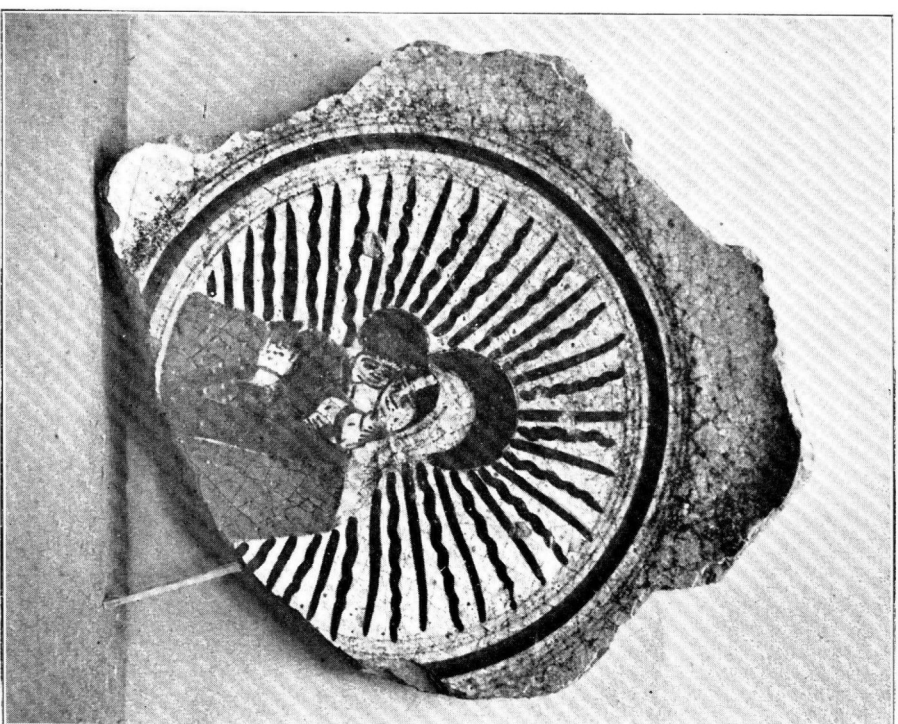


Fig. 2.

Verzameling Nederlandsch Museum.

Duidelijker inlichting kan men niet verlangen. Vader en zoon waren plateelschilders, of beter nog, zij versierde majolika vaatwerk met kleuren. Van HENDRIK VROOM, den zoon van CORNELIS, weten wij bovendien, dat hij gaarne, naar VAN MANDER vertelt, scheepkens op zijn plateelen schilderde. Maar zijn klanten zullen ook nog wel andere versieringen van hem gevraagd hebben. De vraag is nu, hoe zag dat aardewerk er uit?

Ik meen, dat wij alle redenen hebben, om aan te nemen, dat een stuk hetwelk wij in het Rijksmuseum, te Amsterdam, bezitten, een potje versierd met de wapens van Haarlem en van Amsterdam en het jaartal 1610 (Fig. 1) en een serie van borden, schotels en fragmenten welke alle een zelfde kleurenpalet en dezelfde technische eigenaardigheden vertoonen, met het aardewerk van VROOM overeengestemd moeten hebben.

Al aanstonds treft het ons, dat de versiering, de kleur en de techniek een Italiaansch karakter hebben en, bij nauwkeuriger beschouwen, meer bepaaldelijk het karakter van het fabrikaat van FAËNSA (HAVARDS desbetreffende opmerking, op blz. 55, 2^e alinea, van zijn laatste werk, verraadt een al te oppervlakkige kennis van het Italiaansche aardewerk). Dat Noord-Nederland, zooals men wel eens gedacht heeft, zijn aardewerk zoude gemaakt hebben naar het voorbeeld van Antwerpen wordt hierdoor al dadelijk niet waarschijnlijk. Het Antwerpsche fabrikaat toch dat afkomstig is van den DURANTEES GUIDO SAVINO, die reeds in 1547 zijn kunst in de Schelde-stad uitoefende en van wien wij in „het Steen” een groot tegeltableau, de bekeering van Paulus voorstellende, bewonderen, vertoont een zachter palet. De gamma van donker zwartachtig blauw, dat eenigszins in relief op het email is aangebracht, fel oranjebruin, geel en mangaan-rood der Noord-Nederlandsche stukken is veel krasser en doet denken, zooals gezegd, aan de kleuren-gamma van het Faënteesch majolika.

Wanneer wij nu letten op het reisverhaal, dat wij zooeven uit VAN MANDER citeerden, en nagaan wat HENDRIK VROOM op zijn reizen geleerd kan hebben, dan zal ons blijken, dat ook hij is opgeleid in de traditie van het groote ceramische centrum Faënza, het oudste en het beroemste van Italië. De Italiaan toch bij wien hij te Sevilla aan het plateelschilderen kwam, moet een der opvolgers geweest zijn van FRANCESCO NICULOSO, uit Pisa, die van omstreeks 1498 tot 1528 als ceramist te Sevilla gevestigd was en wiens voornaamste werken wij nog in het Alcazar (gedateerd 1503), in de kerk St. Anna en aan den gevel van het klooster Santa Paula (uitgevoerd in 1504) kunnen bewonderen. NICULOSO's tegelversieringen komen volkomen overeen met die welke wij kennen als product van FAËNSA. Zijn opvolgers, onder wie een zekere CRISTOBAL DE AUGUSTA (nog in 1575 werkzaam), een JUAN GASCON en de gebroeders PEDRO ANTONIO, BARTO-

LOMEO CAMBARINO en TOMASO PESARO bekend zijn, waren Italianen, en al gingen zij met den stijl van hun tijd mee, de techniek, de kleuren van NICULOSO hielden zij onveranderd in eere. Het zijn deze kleuren welke den liefhebber van oude Hollandsche ceramiek allereerst moeten treffen, welke ook mij troffen, toen ik eenige jaren geleden op de Londensche kunstmarkt een klein tegeltableau van NICULOSO vond. Alhoewel het verhaal van VAN MANDER mij toen niet juist meer voor den geest stond, begreep ik eene aanwijzing te hebben tot het vinden van den oorsprong van ons Delfsch fabrikaat. Nu die tegels van NICULOSO in de verzameling van het Nederlandsch Museum tegenover de vroegste ons bekende Hollandsche majolika zijn tentoongesteld, krijgt het verhaal van VROOMS verblijf in Sevilla en van zijne latere reizen in Italië eerst recht beteekenis. Tusschen de bedoelde Hollandsche stukken en het werk van NICULOSO valt een verschil van stijl, van versieringsvormen te constateeren, maar geen verschil van techniek. Zelfs zal men in menig fragment nog ornamenten terugvinden welke veel ouder zijn dan VROOMS tijd, welke men te vergeefs in Sevilla op de tegels der 16e en 17 eeuw zoude zoeken. Het schijnt inderdaad, dat VROOM en, in dien hij niet de eenige Hollander was die het plateelschilderen te Sevilla heeft uitgeoefend, dan ook anderen, bij voorkeur het fraaie werk van den voorganger zich ten voorbeeld heeft gesteld, met veronachtzaming dikwijls van wat tijdgenooten deden, en dat hij ook later, in Italië, de vroege 15e eeuwse vloertegels bestudeerde om daaraan de motieven te ontleenen. Wij zullen die op oude stukken kunnen aanwijzen.

Wanneer de Hollandsche ceramist de latere motieven overneemt, dan zal hij die toch op zijn eigen manier vertolken; het plantornament krijgt onder zijn penseel allicht iets strakkers en teekent hij dieren, dan geeft hij de vormen met veel pittiger lijnen aan, zoodat hij iets veel geestigers vermag te geven. Men heeft wel eens gemeend, dat in de eerste jaren der 17e eeuw tegels uit Spanje hier te lande zouden zijn ingevoerd, steunende op het feit, dat nu nog in den handel de benaming van „Spaansche” tegels gegeven wordt aan de bonte tegeltjes met dieren, bloemen en menschelijke figuren, welke uit de eerste jaren der 17e eeuw dagteekenen. Wie te Seville de oude vloeren en wanden in het Alcazar of in het museum bekeken heeft, zal echter tot de overtuiging gekomen zijn, dat „Spaansch” hier beteekent op Spaansche wijze.

Indien ik nu de ons ter beschikking staande verzameling naga, dan komt het mij voor, dat de oudste stukken die zijn, welke bij het verbreeden van de vaart bij Delft zijn opgedolven, en die, welke zich, naar stijl van versiering en naar techniek, daarbij aansluiten. Deze stukken onderscheiden zich, op eene enkele uitzondering na, allereerst hierdoor, dat het tin-email nog eenigszins spaarzaam, in vrij dunne laag, aan de bovenzijde der schotels of aan den buiten-

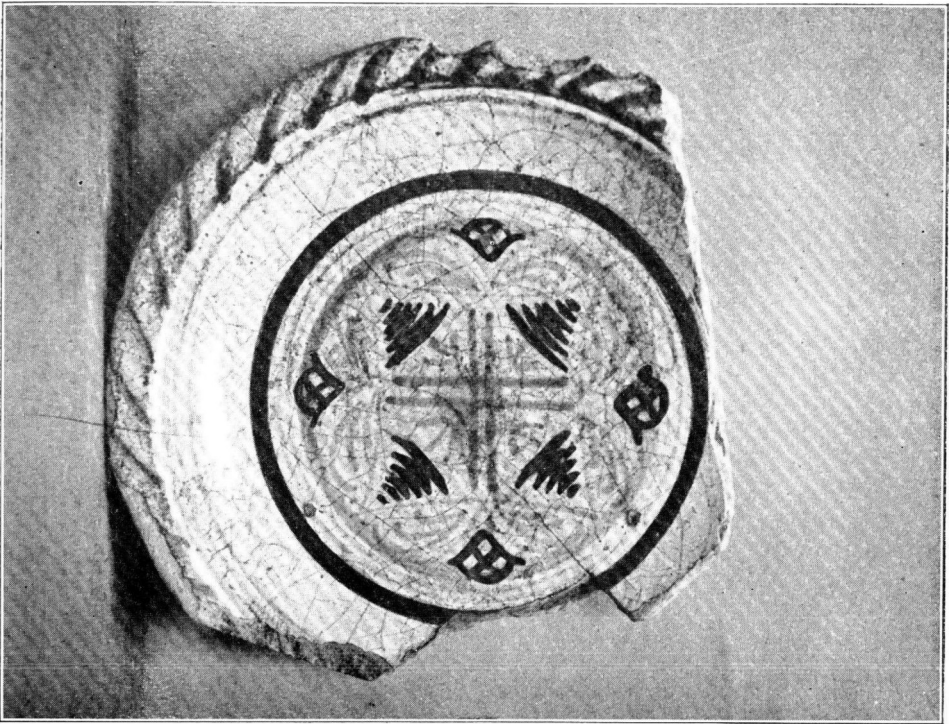


Fig. 3.

Verzameling Nederlandsch Museum.



Fig. 4.

Verzameling Nederlandsch Museum.

kant der vaten is aanebracht; terwijl achterzijde en binnenkant eenvoudig met de goedkoopere loodglazuur zijn gedekt; een systeem, dat ook in Italië werd gevolgd. Bovendien is, in den regel, de aarde grover, roodachtig van kleur, de wanden zijn veel dikker dan bij het latere Delfsche aardewerk. Dat wij hier met geïmporteerde Italiaansche stukken zouden te doen hebben, wat HAVARD mogelijk acht, (blz. 55 onderaan, op: cit:) is na een vergelijkend onderzoek naar de kwaliteit der materie van het Italiaansche en Noord-Nederlandsche vaatwerk, volstrekt uitgesloten.

Nader bezien, onderscheiden zich in het bijzonder drie der fragmenten (Fig. 2, 3 en 4) door het zeer sterk uitgesproken Italiaansche karakter der versiering. De teekening der gezichten van de Maagd en het Kind, op fig. 2, moge echt Hollandsch zijn, het prachtige, diepe blauw van den mantel, het fel oranje-bruin van het onderkleed zijn de welbekende kleuren van het Faenza aardewerk.

Zeer gelukkig, in haar eenvoud, werkt de teekening van het schoteltje, op fig. 3, waar wij alweer een op het Faenza aardewerk dikwijls voorkomend motief vinden, te weten de vlammen, die hier tot gearceerde driehoekjes verbasterd zijn.

Het springende vosje in een rand van door rondbogen afgedrukte nissen, fig. 4, vertoont de eigenaardig geteekende spierbundels op schouder en achterpoot versierd met een rond vlekje, zooals wij dat ook op 15e eeuwse Italiaansche ceramiek vinden.

Twee ragmenten van schotels zijn van een veel fijnere, lichtgeel gekleurde aarde. Het eene is versierd met een achtpuntige ster gevormd door bladeren, in mangaan rood, blauw en oranje-geel. Een nagenoeg gaaf exemplaar van dezen schotel bevindt zich in de verzameling van Jhr. L. SCHUURBEQUE BOEIJE, (fig. 5) en werd onlangs in den handel gekocht. Doet de beschaafdere aardsoort van deze stukken aan een later fabrikaat denken, het email heeft altijd nog het eenigszins grauwe van tint, dat ook eerstgenoemde stukken onderscheidt, en is spaarzaam aan de bovenzijde aangebracht. Eén der opgegraven stukken maakt in dit opzicht een uitzondering, namelijk het middenveld van een schotel, dat aan den onderkant het jaartal 1622 draagt. Een zeer fraai roomkleurig email, vrij dik aangebracht, en dus ook uitmuntend geconserveerd, dekt het voorwerp aan beide zijden. Vergelijken wij het email met dat van het kleine potje (fig. 1), voorzien met de wapens van Haarlem en Amsterdam en het jaartal 1610, dat aan de binnenzijde slechts door loodglazuur gedekt is, dan valt een onmiskenbare verbetering in de soliditeit van het materiaal waar te nemen. Het stuk vertoont nog altijd een zuiver Italiaansch patroon, namelijk zeer karak-

teristieke, uit het middenpunt stralende gras-sprietjes, met bloempjes en kleine horizontale arceeringen, zooals ik die dikwijls op oude 15^e eeuwse Italiaansche vloertegels zag.

Door technische bijzonderheden, zoowel als door de versiering sluiten zich bij deze fragmenten onmiddelijk een drietal apothekerspotjes aan welke een paar jaar geleden te Middelburg gevonden werden, op de plaats waar het ziekenhuis van de Praemonstratenser abdij heeft gestaan. Aangezien de abdij in 1570 werd opgeheven, moeten de potjes van vóór dien tijd dateeren. Zij zijn gekleurd in het ons welbekende donker blauw, oranje-geel en mangaan-rood op witten grond. Ook in Londen zijn dergelijke voorwerpen gevonden welke door Engelsche schrijvers voor een Italiaansch fabrikaat worden aangezien. Het wil mij echter voorkomen, dat het email op twee der voorhanden exemplaren te mat is, terwijl het email op het derde stuk volkomen in aanzien overeenkomt met het zoeven besproken stuk uit 1622. Bovendien wijkt de vorm der potjes te zeer af van de Italiaansche apothekersvazen. De bovenrand is nagenoeg even breed als de schouders van het vat; deze verwording welke aan het voorwerp een veel minder elegant aanzien geeft, was niet van een Italiaanschen pottenbakker te verwachten, wel van een vreemdeling die imiteerde. De aarde heet ook de broosheid van het Nederlandsche fabrikaat.

In hetzelfde jaar toen de fragmenten, opgedolven bij de Delfsche vaart, in de verzameling van het Nederlandsch Museum waren gekomen, werd een schotel aangekocht, versierd met het opschrift „Eert God”, in sierlijke gothische letters (Fig. 6). Naast dezen schotel laten zich een serie schotels en borden groepeeren, van welke het middenveld op verschillende wijze versierd is, soms met een schaal met vruchten, open gebarsten granaatappelen, soms met een wapenschild, soms met opschriften, of met menschelijke figuren, doch waarvan de rand steeds een zeer eigenaardig margarietvormig ornament draagt, waaruit gekrulde stengels ontspruiten, eindigende in een bolletje. Op sommige exemplaren ziet men bovendien het hart van het ornament, dat wij een margariet zullen noemen, van de achterzijde naar boven opgedrukt, zoodat de voorzijde kleine noppen in relief vertoonen die een zeer gelukkig effect maken. Een schotel waarvan de rand deze nopjes niet heeft, terwijl ook het margariet-ornament reeds eenige verbastering heeft ondergaan, draagt in het middenveld, onder een boerinnen-figuurtje, het jaartal 1630. Oordeelen wij juist, dan is deze schotel een jonger produkt en dan zijn hiermede de andere gedagteekend uit het eerste kwartaal der 17^e eeuw.

Het door ons met margariet-ornament betitelde motief werd ook alweer door Italiaansche ceramisten op de vroegste aan ons bekende stukken toegepast. Wij vinden het o. a. op een grooten Italiaanschen schotel in de verzameling van

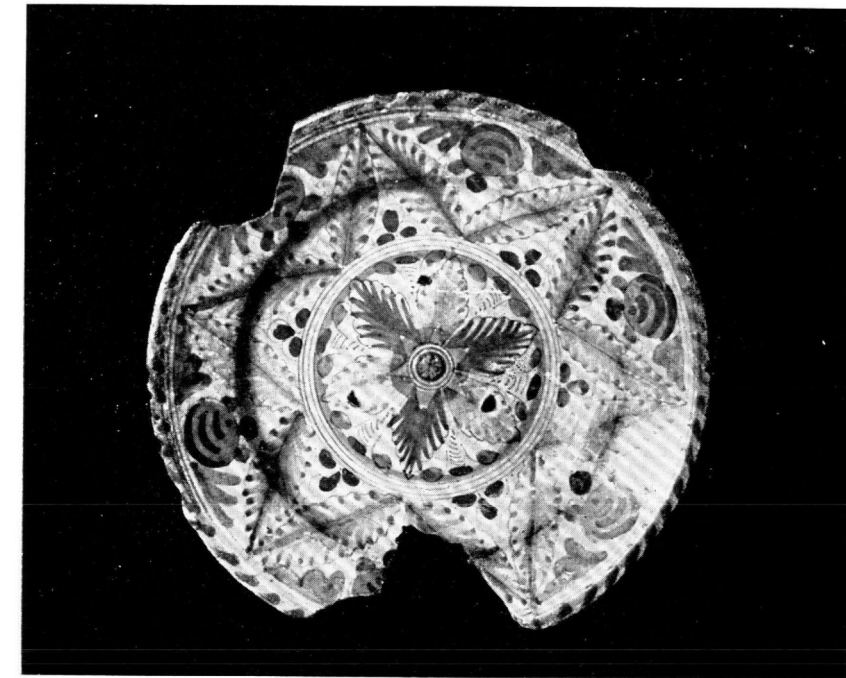


Fig. 5.
SCHOTEL in de verzameling Jhr. L. SCHURBEQUE BOEYE.

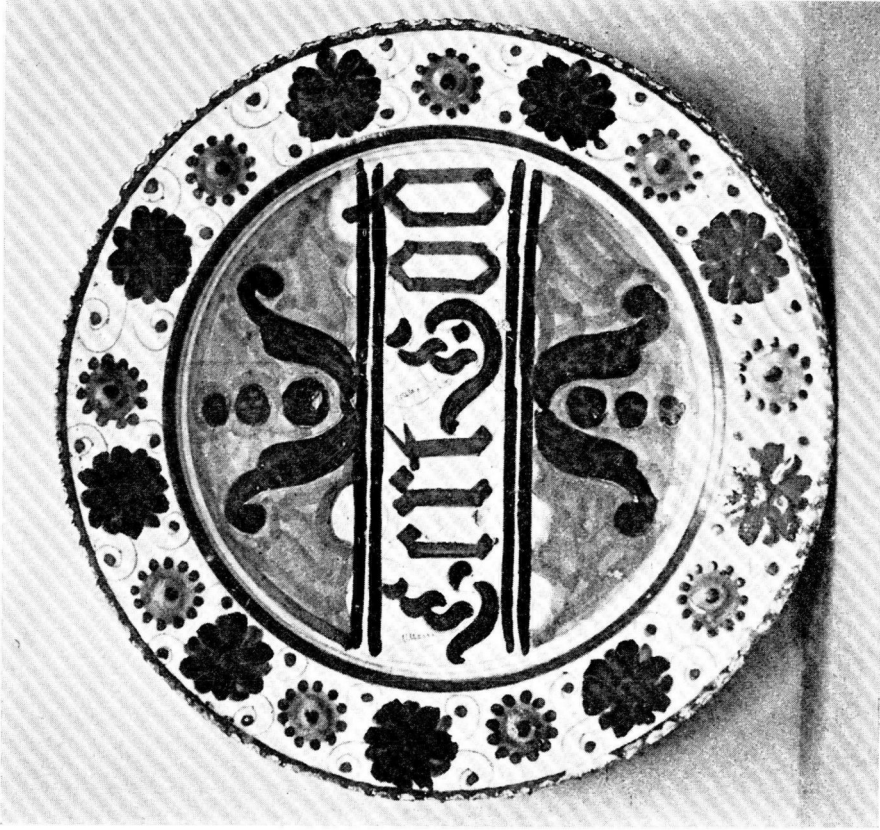


Fig. 6.
Verzameling Nederlandsch Museum.

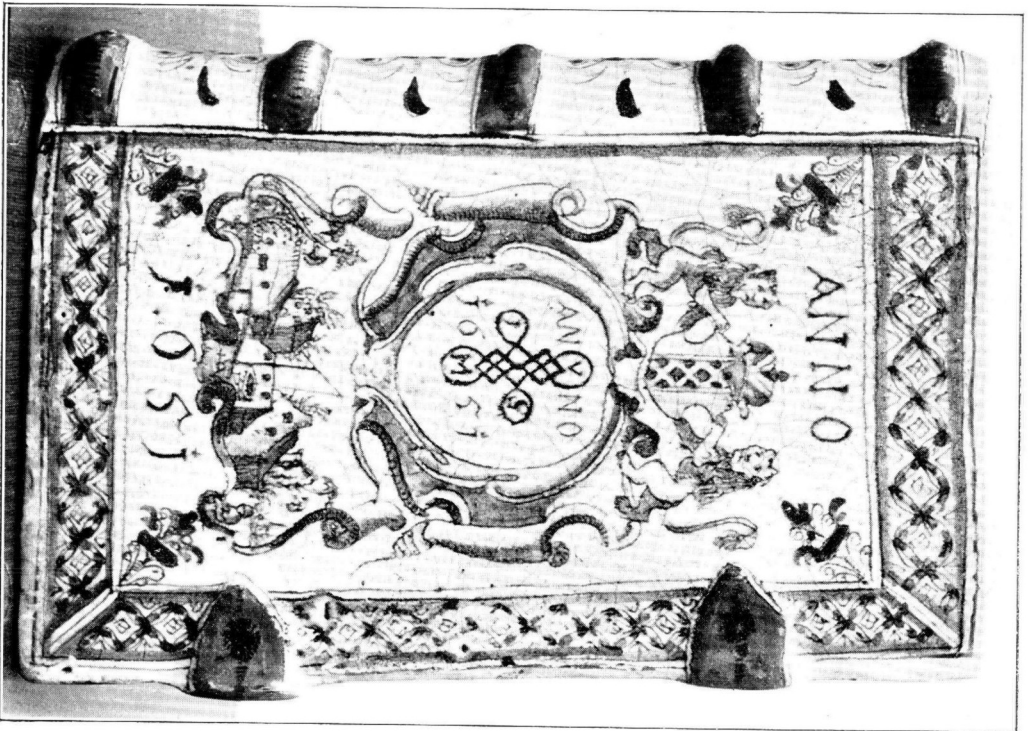
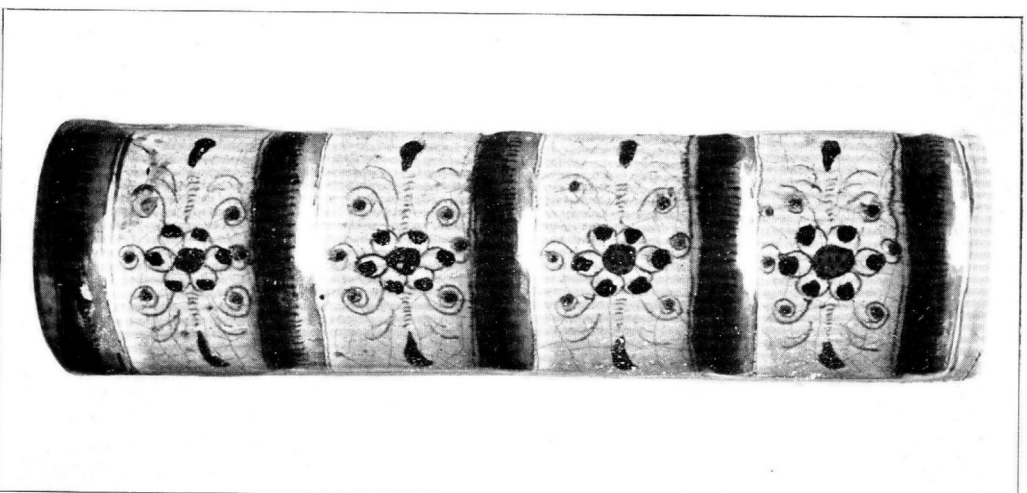


Fig. 7
Verzameling Jhr. W. SIX, te 's-Graveland.



het Nederlandsch Museum, die vermoedelijk uit de eerste helft der 15e eeuw dagteekent en tot de incunabelen der Italiaansche majolika mag gerekend worden. De Hollandsche plateelschilder schijnt lang aan het margarieten-motief vastgehouden te hebben; in onze verzameling ziet men niet minder dan zeven schotels en borden er mede versierd.

In het bezit van Jhr. W. SIX, te 's-Graveland, bevindt zich een handenwarmer, in den vorm van een boek, uit het jaar 1651, waarvan de rug dezelfde margarieten laat zien, (Fig. 7). Als laatste voorbeeld zoude ik een bordje uit de verzameling Jhr. L. SCHUURBEQUE BOEIJE willen noemen, dat op den rand vier ornamenten vertoont, welke als een uitlooper van het motief genoemd mogen worden.

De genoemde handenwarmer van den Heer SIX is, in méér dan één opzicht, een voor de geschiedenis van de Nederlandsche majolika belangrijk voorwerp. Het toont de verknochtheid van een typisch Italiaansch ornament, het bewijst, dat in 1651 de mode van de Chineesche versiering nog niet uitsluitend heerschende was en het levert, door het kleine landschapje, onder het wapen van Amsterdam en de cartouche met het jaartal, een vermoeden te meer zoo geen bewijs, dat de schotels met dergelijke landschappen, eveneens van Hollandsch fabrikaat zijn. Een zeer merkwaardig, gaaf exemplaar, bewaart het Kunstgewerbe-Museum, te Hamburg, (Fig. 8) waarvan tot dusver geen plaats van vervaardiging kon worden aangegeven. Een tweede schotel in dezelfde verzameling, volkomen overeenstemmend in technische bijzonderheden met den eerste, vertoont in het middenveld de ons welbekende opengebarste granaat-appelen, en op den rand een systeem van blokjes, in donker blauw en wit, gelijk dat ook voorkomt op een fragment, onlangs bij Haarlem opgegraven en bewaard in het Nederlandsch Museum. Ook deze schotel mag dus vermoedelijk als een voortbrengsel der Noord-Nederlandsche fabrieken worden beschouwd.

Ten slotte moet, naar aanleiding van het daarop voorkomende landschap, een schotel besproken worden, onlangs aangekocht voor ons Museum (Fig. 9). Het landschap heeft zich hier op ongekende wijze ontwikkeld; het verschieft werd in blauw geteekend, zooals dat op den handen-warmer van den Heer SIX en op den Hamburgschen schotel het geval is, maar voor het overige is alles in natuurlijke kleuren geschilderd, met een vrijheid en wetenschap van doen, zooals wij dat later nooit meer, zelfs niet in het werk van FRIJTOT, aantreffen. Ontegenzeggelijk hebben de bekende plateelschilders van Urbino hier onzen meester beïnvloed, maar onmiskenbaar Hollandsch is de teekening van de figuren van Ver-tumnus en Pomone, onmiskenbaar Hollandsch is ook alweer de bakking van het voorwerp zelf, het bekende ietwat grauwe tinemail, de loodglazuur aan de achter-

zijde, de roodachtige aarde, de vorm van den schotel en eindelijk ook de kleuren welke altijd nog aan het oude palet van FAENZA doen denken. Later dan in het eerste kwartaal van de 17^e eeuw kan het voorwerp moeilijk ontstaan zijn.

Herinnert de teekening van den schotel reeds sterk aan de bekende majolika van URBINO waar veelal de tafereelen middenveld en rand geheel bedekken, zonder ook maar in het minst het wit van het email tot zijn recht te laten komen. de schilder van het overigens zoo mooie bordje uit de verzameling BODENHEIM (Fig. 10), te Amsterdam, was een nog slaafscher volgeling van de decadente Italiaansche mode. Het aardige kinderfiguurtje met den valk op de rechter hand is eenvondig met het hoofd en met de voeten op den vrij breeden en duidelijk gevromden rand geschilderd. Toch kunnen wij niet nalaten de geestige manier van schilderen en het echt Hollandsche karakter van het figuurtje te bewonderen. Het kostuum duidt hier op een ontstaan in het tweede kwartaal van de 17^e eeuw. Zooals gezegd veel van de slechte manieren van den Italiaanschen vervaltijd zijn hier overgenomen. Het figurale heeft het ornamentale volkomen verdrongen. Maar welk eene soberheid, met dat al, in de teekening, welk een vrijheid en meesterschap in de behandeling van het penseel. Zoo'n stukje schijnt heel een toekomst te beloven.

Die toekomst stond, helaas, verstoord te worden door den invoer van een vreemd produkt. Het Chineesche porselein kwam in de mode, de fabrikant, om den smaak van het publiek te gerieven, moest de versiering van zijn fabrikaat ten eenenmale wijzigen. Slechts op de grovere, goedkoopere soorten, op de schotels en borden voor de kleine luiden, op tegels bleef het nationale ornament zich nog een tijd lang handhaven. Een enkele maal, zooals op het hier afgebeelde schoteltje in het Nederlandsch Museum (Fig. 11), dat zeker wel als een der vroegste overgangsstukken is te beschouwen, gaan de Chineesche en de Hollandsche versieringswijze samen.

Aan de techniek moge de nabootsing van het Oostersche porselein ten goede zijn gekomen, de wanden werden dunner, de aarde fijner, het tin-email heeft de loodglazuur geheel vervangen, ten opzichte van het eigen kunstgehalte ging daarmede een niet genoeg te betreuren verlies gepaard. De eerste Noord-Nederlandsche plateelbakkers zagen wij met gemak de motieven verwerken, welke zij deels van hunne Italiaansche kunstbroeders geleerd hadden, deels in eigen vaderland zagen gebruiken; die motieven hadden hun eigen toepassing, hun eigenaardige werking op het email gevonden en maakten deel uit van den inventaris van het Europeesche ornament. De kunst uit het verre Oosten kwam de orde van zaken plotseling verstooren, een mogelijk normale ontwikkeling tegen houden; een bloeiende kunstindustrie werd voor goed van de wijs gebracht. Het



Fig. 8.
Verzameling Kunstgewerbe-Museum te Hamburg.



Fig. 10.
Verzameling BODENHEIM te Amsterdam.

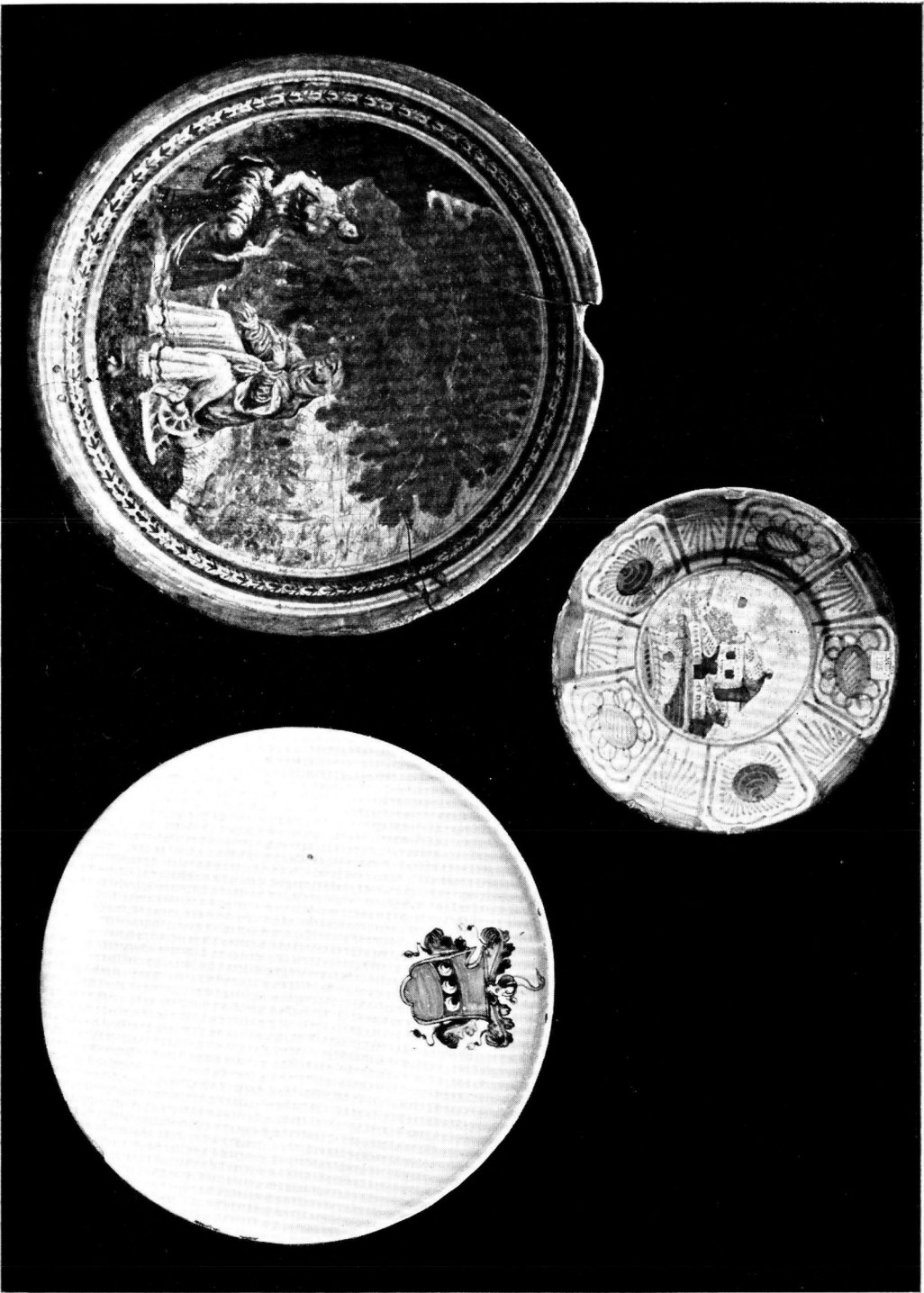


Fig. 11. Verzameling Nederlandsch Museum.

Fig. 12. Verzameling Prof. Jhr. Dr. J. SIX, Amsterdam.

bekoorlijke huisraad, waarvan nog eenige zeldzame stukjes tot ons zijn gekomen, zooals dat vruchten- of gebakshoteltje van Prof. Jhr. J. Six (fig. 12), waarvan de stemming van het mooie wit wordt verhoogd door de ons bekende harmonie der zware kleuren van het wapenschildje, dat huisraad is verdrongen door slappe nabootsing van het Chineesche blauw, van een minderwaardig handelsartikel, dat in China uitsluitend voor de westersche barbaren werd vervaardigd. Prachtstukken als die heerlijke renaissance-vaas met bloemen, tegeltableau in het Museum van Oudheden der gemeente Rotterdam, vermoedelijk uit de eerste jaren der 17e eeuw, en het zoo sprekend uithangteeken „In duysent vreesen”, nog uit de laatste jaren der 16e eeuw, in hetzelfde museum, werden niet meer gemaakt, zoodat zij thans wel als unica zijn te beschouwen.

Nog voor kort waren al deze vroege stukken van den Noord-Nederlandschen pottenbakker nagenoeg niet bekend; men gaf zich geen rekenschap van hun waarde. Moge dit artikel er toe bijdragen den liethebber de oogen te openen en aanleiding zijn, nog andere exemplaren aan het licht te brengen. In de publieke en particuliere verzamelingen zal de vitrine met de „voorloopers van het Delfsche fabrikaat” niet mogen ontbreken.





Een teekening van Bartholomeus vander Helst

DOOR

JHR. DR. J. SIX.



NOG steeds worden dikke boeken en korte opstellen met de meest uiteenloopende beschouwingen geschreven, over de vraag wat kunst eigenlijk is, zonder dat, zoover ik weet, nog iemand de gegevens heeft verzameld voor wat ik de *embryologie* der kunst zou willen noemen.

Het is waar, niets is moeilijker dan daaromtrent veelvuldige betrouwbare gegevens te verkrijgen en een opzettelijk onderzoek, zooals de natuurwetenschappen dat van het leven kennen, is vrij wel uitgesloten, maar voor een opmerkzaam toeschouwer is er toch wel reeds hier en daar wat op te merken en de groote belangstelling, die men hoe langer hoe meer gaat wijden aan de invloeden die kunstenaars op kunstenaars, kunstwerken op kunstwerken uitoefenen, berust in den grond op niets anders dan de zucht naar die embryologische kennis.

Een kleine, maar niet alledaagsche bijdrage, omtrent iets als een tweelinggeboorte, reken ik hier te kunnen leveren, door de toewijzing aan BARTHOLOMEUS VANDER HELST van een schets voor een schutterstuk, waarbij ik tevens een teekening toevoeg aan de zeer weinige die van hem bekend staan en een werk



SCHETS VAN BARTHOLOMEUS VAN DER HELST.



DEEL VAN EEN SCHETS VAN BARTHOLOMEUS VAN DER HELST.

laat zien dat, op zich zelf een prachtstuk, onze voorstelling van den kunstenaar verruimt en onze waardeering verhoogt.

Door de vriendelijkheid van den Heer R. W. P. DE VRIES, werd ik eigenaar van deze schets, waarvan de platen een sterk verkleinde afbeelding van het geheel en een op ongeveer de helft gebrachte van het rechter deel geven.

De teekening zelf is 0.765 bij 0.315, op grof bruin papier, met de penseel met donkerbruin geteekend en hier en daar even aangewasschen. De hand van teekenen is meesterlijk, van een buitengewone vastheid van lijn bij losheid van beweging, gepaard aan zekerheid van uitdrukking. Die hand verraadt een oefening zooals men zelden ziet, en ik heb mij verbaasd dat er van den meester, die zoo kon teekenen, zoowat niets anders meer over zou zijn, tot dat de Heer VETH er mij op wees, dat het de teekening van een schilder is, zooals deze met zijn penseel met olieverf op het doek teekent, wanneer hij zijn schilderij begint. Deze opmerking wordt volkomen bevestigd, en ik schaam mij daarom haast die niet zelf gemaakt te hebben, door de schets van VAN DER WERFF in zwarte penseeltrekken op donker bruin geplamuurd paneel, die ik in 1881 gevonden en beschreven heb¹⁾. Ook hier, het zij in het voorbijgaan gezegd, heb ik toen reeds kunnen opmerken, dat de schets onzen smaak veel meer bevredigt dan de voltooide, al te uitvoerige schilderij.

A. VON WÜRZBACH vermeldt maar twee teekeningen van VANDER HELST, al lijken het er drie. Daarvan is de eerste, no. 154 van de veiling ELLINCK-HUIJSEN (Amsterdam FREDRIK MULLER en Co., 19 en 20 November 1878), 28 × 44 cM., met oostindische inkt en van PLOOS VAN AMSTEL afkomstig, en blijkbaar niet dan een copie naar de schets in den Louvre voor de doelheeren te Amsterdam. De andere is te Stockholm, het portret van PAULUS POTTER, een ontwerp voor de schilderij in het Mauritshuis, met zwart en wit krijt op blauw papier, afgebeeld Handzeichnungen der Albertina VIII, 920, waarnaar het in Oud-Holland²⁾ herhaald is. Blijkbaar is dit een echt ontwerp van den meester, maar het mist, hoe knap ook, de groote frischheid van mijn teekening. VANDER HELST was eerst zich zelf met zijn penseel in de hand.

De beide teekeningen in de Albertina, die de Heer MEDER²⁾ als echt noemt, ken ik tot mijn spijt niet.

Maar ik moet nog het bewijs leveren, dat de schets, die ik zonder naam kocht, van VANDER HELST is. Den eersten indruk, dien ik en anderen daarvan kregen, en die ons dadelijk aan VANDER HELST deed denken, wil ik niet afzonderlijk laten gelden, omdat die in den grond wel zal berusten op dezelfde redenen

¹⁾ De Nederlandsche Spectator 25 Maart 1882.

²⁾ Oud-Holland XXVII (1908) blz. 19.

als het uitvoerig betoog. Ik wil alleen er op wijzen, dat ik ook onmiddellijk door het groot getal aanwezigen, waaronder zoo weinige als hogere officieren of vaandrighs spreken, de overtuiging kreeg, met een Amsterdamsch schuttersstuk te doen hebben. Hier begon echter de moeilijkheid. Alle Amsterdamsche schutterstukken uit dit tijdvak zijn bekend behalve het korporaalschap van HENDRICK DZN. SPIEGEL in 1638 door JACOB BACKER geschilderd, dat spoorloos uit den Kloveniersdoelen verdwenen is en waarvan wij zelfs het getal schutters niet kennen. Wel heb ik indertijd het gewaagd hiervan een copietje (of een ontwerp) te herkennen in het schilderijtje van de National Gallery no. 1343 ¹⁾ maar zekerheid bestaat daarbij aller minst. Er moeten dus ernstige redenen zijn om ons ontwerp met een van de beide schutterstukken van VANDER HELST in verband te brengen. Het formaat, het onderwerp, een schuttersmaaltijd, zooals ook zijn leermeester NICOLAAS ELIAS er in 1632 een schilderde, laat eerst denken aan een eerste gedachte voor den schuttersmaaltijd van 1648. Maar het groote getal aanwezigen, er zijn er wel 35, wijst eer op het groote stuk van 1643 dat er 32 heeft, het eenige uit dien tijd met zooveel volk, dan op het latere stuk met slechts 25 personen. Het voornaamste is echter dat de hoofdpersoon van het ontwerp een niet te misskennen gelijkenis in stand en vormen vertoont met kapitein ROELOF BICKER en nevens hem minstens nog de schutter op de ton der schilderij zijn voorbeeld vindt in den uitersten hoek rechts van de schets. Verwonderlijk is daarbij dat zijn hand in de schildering, in de schets aan een ander toebehoort. De vaandrig der schilderij, HULFT, met zijn hoed in de rechter hand, heeft weinig gemeen met den jongen man (toch ook de vaandrig al houdt hij zijn vaandel niet?) die aan komt loopen, zijn hoed in de linker een roemer wijn in de rechter hand. Toch wordt een iegelijk getroffen door de soortgelijke verschijning en zelfden indruk die zij in het werk maken. En weer vindt men in de schilderij de hand met den roemer, niet ver weg, aan een andere figuur terug. Zoo heeft ook de hond, naast BICKER, die zijn plaats moest afstaan aan een negerjongen, wat meer op den achtergrond een plekje kunnen vinden om zich neer te leggen.

VANDER HELST heeft zich dus aan zijn ontwerp niet gehouden, maar om de een of andere reden, die wij later zullen trachten te vinden, de voorstelling gewijzigd en er den maaltijd uit weggelaten.

Nu doet zich evenwel het opmerkenswaardig verschijnsel voor, dat hij vijf jaar later geroepen om een schuttersmaaltijd te schilderen weer tot meer dan een figuur uit zijn oude plan is teruggekeerd, zeker niet willens en wetens, maar onopzettelijk. De inschenkende kastelein, aan het stuk van ELIAS van 1632, waaraan hij misschien heeft meegewerkt, ontleend, in den linkerhoek van de

¹⁾ Oud-Holland XXI (1903) blz. 80.

schets even aangeduid, is in rijper ontwikkeling een in het ooglopende figuur in het midden van den achtergrond van den schuttersmaaltijd. Naast hem staat op de schets een schutter, die met zijn mes een stuk van een varkenspoot snijdt. Minder drastisch vinden wij dit motief terug op den voorgrond van den schuttersmaaltijd, waar de handeling door een gesprek onderbroken wordt. Deze laatste figuur roept overigens in zijn geheele houding sterk in herinnering een schutter, die midden op de tekening voor den hoek van de tafel zit. Niet zoo sprekend is de gelijkenis van den man met een fluit in de hand, aan het hoofd van den disch gezeten, met dien andere in de linker helft van de tekening, die zijn glas houdt als om te klinken, maar zij is er toch wel. Ook worden er naast de zittende middenfiguur van beide tafereelen op dezelfde wijze achter de tafel wijnglazen omhoog gehouden. De vaandrig van den schuttersmaaltijd zit, in spiegelbeeld, op soortgelijke wijze, met over elkaar geslagen beenen, zijn arm op de leuning van een stoel rustend, als de zittende man aan het rechtereind op het tweede plan van het oude ontwerp, die op zijn beurt weer in den rythmus van de compositie een overeenkomstige plaats vervult als de luitenant met den drinkhoorn in het vredefeest. Gescandeerd zijn dan ook beide groepen, als door de caesuren van het vers, bijna geheel op dezelfde wijze door de breede zittende figuren in het midden en aan de zijden. Zelfs de groote trom kreeg bijna dezelfde plaats op het doek als op het papier. De geheele disch eindelijk vertoont een gelijkenis die uit een zelfde gevoel voor vormen en houdingen voortvloeit, al kan niet overal van bepaalde herhaling sprake zijn.

Zoo zien wij dan uit één kiem, door splitsing, anders dan in het leven, twee ongelijke vruchten rijpen, die elk tot een volkomen ontwikkeling komen.

Drie in het ooglopende standen echter van het ontwerp zoeken wij te vergeefs in de beide schilderijen: den tamboer, die zijn trommel roert, den man die tegenover hem zit en de uiterste figuur, die over de bank stapt. Van den laatste behoeft het ons niet te verwonderen. De bank, die in de kleinere afmetingen der schets een gelukkige afwisseling en meer rust brengt in het geheel door eenige van al die beenen weg te snijden, zou in een doek met levensgrooten figuren, zoo op den voorgrond, zelfs voor een zoo uitnemend stillelevenschilder als VANDER HELST toch eigenaardige bezwaren hebben opgeleverd. Zelfs de boogjes op de schets, daarin even met krijt aangeduid, waren zeker eentonig geworden. Het al te wankele in de houding van het schrijden er over heen zou, levensgroot, waarschijnlijk te onrustig zijn geweest.

Maar waarom ontbreken de beide anderen? Omdat zij beiden onderwijl, van elkander gescheiden de sluitstukken vormen van REMBRANDTS Nachtwacht. Het kan ons daarbij op het oogenblik onverschillig zijn of er in de Nachtwacht

naast den zittenden man nog een smalle strook is geweest of niet. Maar opmerkelijk is wel, dat de sluitfiguren van ons ontwerp, de man die over de bank stapt, en die op zijn ton, in het uitgevoerde werk ook hun beteekenis als zoodanig hebben verloren en niet door anderen vervangen zijn. De een ontbreekt. De ander begrenst de middengroep. Het geheele lange stuk wordt beiderzijds door staande figuren zoo afgesloten, dat de menschenmenigte achter de lijst zich voort te zetten schijnt. Dit is zeker niet zonder opzet geschied en, mij dunkt, waarschijnlijk in bewuste tegenstelling met REMBRANDTS meesterstuk, waarvan de geslotenheid in tegenspraak was met het geheele streven van VANDER HELST, de belangstelling over de geheele breedte van zijn zeven en een halven meter lange doek te verdeelen en zijn schutters in hun uitvoerige afbeeldingen tot hun recht te doen komen.

Zie ik goed, dan krijgt de vraag, wanneer dit stuk geschilderd is, een nieuwe hoogere beteekenis. Er zijn twee gegevens: de handteekening van den schilder, waaraan ongelukkig geknoeid is, maar die VAN DIJK reeds als 1639 las en het bord met de namen, waarop 1643 staat, zooals SCHAAP reeds in 1653 aantekende. Het komt mij niet onwaarschijnlijk voor, dat VANDER HELST dit groote stuk met zooveel figuren reeds in 1639 zou hebben ontworpen, en eerst in 1643 zou hebben voltooid. Hij kan er best drie à vier jaar aan gewerkt hebben. Andere schilderijen van hem uit de jaren 1639—1641 noemt VON WÜRZBACH niet.¹⁾

Alleen in 1638 in zijn portret van BOYMANS, zie ik eenigen voorbijgaanden invloed van REMBRANDT²⁾ Wij hebben hier van negatieven invloed een duidelijke vingerwijzing. Daarbij doet zich alleen deze merkwaardige vraag voor, die ik niet in staat ben geheel op te lossen. Heeft VANDER HELST dien trommelslager met zijn tegenhanger eerst onwillekeurig aan REMBRANDT ontleend, om dien weldra weer weg te laten, of stonden beiden onder den invloed van een voorganger? Het laatste ziet er niet waarschijnlijk uit. Wel kennen wij niet alle schutterstukken, maar toch de meesten, en waar er nog een trommelslager of tamboer vermeld worden, zooals in het stuk van GERRIT PIETERSZ, (Rijks-Museum no. 1881) van 1604, of TENGNAGEL (Oud-Holland XX (1903) Pl. X) tusschen 1619 en 1626 ontbreekt de trom. Het eenige oudere stuk waarin er een voorkomt, is dat van LASTMAN en NIEULANDT (R M 1424) met de schutters van Zwolle. Zoo groot als hier, en zoo gebruikt, vinden wij die niet voor de Nachtwacht. Maar dan zou, indien het jaartal 1639 iets beteekent, ook de

1) Ook in 1648 vermeldt hij alleen den schuttersmaaltijd.

2) Oud-Holland IV (1886) blz. 107.

Nachtwacht reeds in dat jaar begonnen moeten zijn, en moet VANDER HELST toen reeds een schets of aanleg gekend hebben.

Dat hij zelf niet snel vooruitkwam, daarvan getuigt zeker ook wel stilzwijgend zijn weddenschap met PIETER HARBERS, den apotheker, over het schuttersstuk van ELIAS, thans in de raadzaal. De heer BREDIUS heeft reeds een akte daarop betrekking hebbende, van 1 October 1642 bekend gemaakt¹⁾, hij stond mij met zijn bekende vrijgevigheid toe, een andere hier te laten volgen²⁾.

Op huyden den 2^{en} October 1642 compareerde..... Sr. CLAES ELIAS, schilder, out 50 jaren en heeft bij ware woorden in plaatse en onder presentatie van eede solemneel ter versoucke van PIETER HARBERS, Apoteecker, getuycht, verclaert en geattesteert, hoe waer is dat hij getuyge op den 10^{en} dach der lestleden maent July op de Nieuwe Cluyveniersdoelen heeft doen brengen seecker schilderij van een Corporaalschap van Capiteyn VLOOSWYCO, bij hem getuyge geschildert, en dat hij getuyge op den 28^e derselver maent July noch oock daerna, jae selfs eenige dagen daer te voren aen de gemelte schilderij niet verandert off yets aen geschildert heeft, maer dat het selve stuck al voor den 16^e July voorsz. alsooo volmaeckt was, als de geconterfeyte personen selffs begeert en geordoneert hebben. Alles oprecht enz.

w. g. NICOLAES ELYAS.

Men zou zoo zeggen dat VANDER HELST hiermee zijn weddenschap dan ook verloren had, maar met minder was hij blijkbaar niet tevreden, want wijlen Mr. N. DE ROEVER Azn. vond een verklaring³⁾, reeds van 19 Juli 1642, die ik alleen in uittreksel heb, van twee kistenmakers, dat zij eenige dagen geleden op de nieuwe Cloveniers hebben vastgezet in zijn lijst het schilderij van 't Compagnieschap van Capt. JAN CLAESZ. v. VLOOSWYCK, waaruit men zou opmaken, dat die toch ook reeds op deze weddenschap betrekking had.

Voor ons blijkt dat ELIAS het groote middenvak van de nieuwe doelenzaal 16 Juli 1642 gereed had. Waarschijnlijk heeft REMBRANDT al iets vroeger de Nachtwacht, die links daarvan kwam afgeleverd. Ten minste de akte⁴⁾ van 1658/9 over de betaling van de Nachtwacht moet dienen om te bewijzen hoe vermogend REMBRANDT was bij den dood van zijn vrouw en SASKIA stierf 14 Juni 1642.⁵⁾

De Heer MEYER⁶⁾ heeft terecht opgemerkt dat deze stukken dus bezwaarlijk

1) Oud-Holland XIII 1893, blz. 180.

2) Mr. C. TOU, Amsterdam.

3) Not. G. Touw.

4) H. d. G. no. 205.

5) H. d. G. no. 94, blz. 127.

6) Oud-Holland IV (1886) blz. 208, noot 2.

reeds verband kunnen houden met den intocht van den jongen Prins op 20 Mei 1642, maar hebben wij thans aanwijzingen dat niet enkel de VANDER HELST in 1643 voltooid reeds in 1639 was begonnen, dan krijgt de geheele groep van schutterstukken in de nieuwe zaal een veel grootere eenheid. De schilderij van SANDRART (R.M. 2117) volgens SCHAEF van 1640, geeft het onderwerp aan, de ontvangst van MARIA DE MEDICIS in 1639. Daarbij sluiten zich dan de bestellingen van 1639 aan, herinneringen van de blijde inkomst der vorstin, een gebeurtenis waar men zoo prat op ging. Zij, de REMBRANDT, de ELIAS, de BACKER, de VANDER HELST, zijn van heel wat meer omvang dan het werk van SANDRART, met uitzondering van den FLINCK R.M. 924, die eerst van 1645 is. Maar FLINCK had ook in 1642 reeds de Doelheeren (R.M. 923) voor die zaal geschilderd, en zijn werkt hinkt dus achteraan.

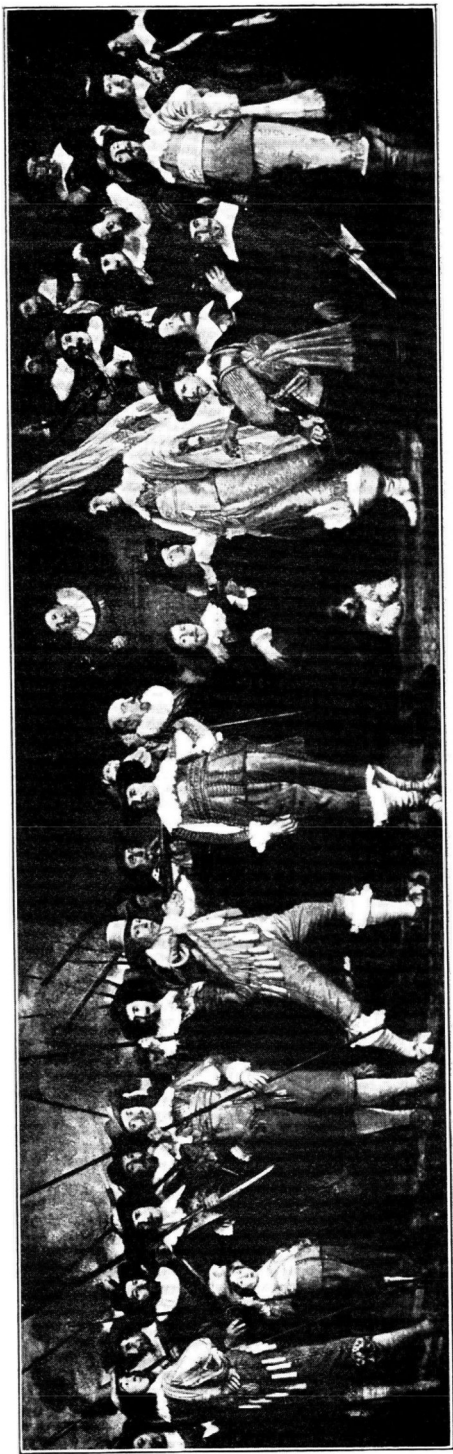
Het schieten met los kruit placht alleen bij dergelijke feestelijke intochten veroorlooft te zijn. Wanneer kapt. BANNING COCQ dus zijn bevel geeft op te trekken, is dat, om de Fransche koningin-weduwe te gaan ontvangen¹⁾; waar ROELOF BICKER daar nog mee talmt, laat hij de vreugdeschoten nog vrij. De herinnering aan dien roemruchtigen dag wenschte men te laten spreken en het is daarom, dat hier het aanzitten aan den disch verviel, en VANDER HELST zijn schuttersmaaltijd eerst later kon schilderen.

¹⁾ Wij weten ongelukkig niet of BANNING COCQ en ROELOF BICKER in 1638 reeds kapitein zijn geworden. Waren zij het nog niet dan moet men niet aan historische trouw denken als in een *ricuerdo* van VELASQUEZ, maar aan die hoogere historische waarheid die het geheel vóór het bijzondere laat gaan. Ik heb hier, Oud-Holland XXVII (1909) blz. 96, onlangs aangetoond dat ook bij een Amstellandschap REMBRANDT geen afbeelding gaf maar omwerking.





CORPORAALSCHAP VAN CAPITEIN CORNELIS WITSEN (DE SCHUTTERSMAALTIJD)
door BARTHOLOMEUS VANDER HELST. 1643.



CORPORAALSCHAP VAN CAPITEIN ROELOF BICKER door BARTHOLOMEUS VANDER HELST. 1643.



JOHAN REYNER,
EEN ZEVENTIENDE-EEUWSCH UITVINDER DER
STENOGRAFIE IN NEDERLAND.

(Met afbeeldingen naar foto's.)

DOOR

ANTH. FOLMER.



ET is nog geen twintig jaren geleden, dat slechts weinigen in ons land wisten, waaraan men bij het woord „Stenografie” had te denken, en het aan slechts enkelen bekend was, wat men onder een stenograaf had te verstaan, en wat zoo iemand uitvoerde.

Ja, de leden onzer Staten-Generaal en nog een klein aantal ingewijden wisten het wel, dat in de vergaderzaal onzer Hoogmogenden ook stenografen arbeidden, die niets deden dan streepjes en puntjes op papier te werpen, zoo vlug mogelijk en zoo lang maar een lid aan het woord was, en die elke vijf minuten door een collega vervangen werden.

En wellicht was er hier en daar nog wel iemand aan te treffen, die althans iets wist van den aard der werkzaamheden van een stenograaf.

Overigens echter bestonden omtrent de stenografie en hare beoefenaars de meest mogelijke onwetendheid en onkunde, en waren er zelfs heel wat wanbegrippen in omloop.

„Stenografie” dat was een onzettend moeilijke kunst, meende men, die men alleen met ontzaglijke inspanning in een groot aantal jaren kon leeren, want men moest voor ieder woord een apart teeken — en dikwijls heel zonderlinge teekens — in het geheugen prenten. Zoo was de algemeene en, laat ik er dit direct bijvoegen, goddeels onjuiste opvatting.

Veel is sedert veranderd. Hetzelfde woord, dat vóór twee decenniën nog voor bijna niemand een begrip vertegenwoordigde, heeft thans haast burgerrecht verkregen. Onze jongens en meisjes leeren „stenografie” op de handelsscholen en de industriescholen, en haast elk handelskantoor van eenige beteekenis bezit onder zijn personeel een of meer stenografen, of althans menschen, die stenografie geleerd hebben. In Staten-Generaal en gemeenteraden wordt er telkens over gesproken, als het Handelsonderwijs aan de orde komt, en dat geschiedt tegenwoordig gelukkig nog al eens.

Voor de meesten — niet ingewijden — schijnt het, of de stenografie eene zaak van betrekkelijk heel jongen datum is, een uitvinding, die we, als zoovele andere, danken aan de negentiende eeuw.

Ten deele is dit waar, nl. voor zoover het betreft de meeste der thans in gebruik zijnde systemen van stenografie. Maar de kunst zelve is reeds oud, en reeds vele eeuwen geleden verstond men het, om het gesproken woord direct en volledig op het papier te brengen, onmiddellijk nadat het gesproken was. Natuurlijk bezigde men — en bezigt men nog — daarvoor andere teekens dan die van het gewone schrift, dat voor dergelijke doeleinden te omslachtig is.

Reeds de Romeinen kenden een speciaal schrift, waarmede zij een rede naar konden volgen, de z.g. Tironische noten, waaraan is verbonden de naam van **MARCUS TULLIUS TIRO**, een vrijgelaten slaaf van den grooten redenaar **CICERO**, wiens redevoeringen door zijn vrijgelatene met die noten op de bekende wastafeltjes werden opgeteekend (**TIRO** leefde van 98 v. Chr.—2 n. Chr). Ook in de conciliën van de eerste eeuwen der Christenheid waren „exoptores” en „notarii” aanwezig, die met behulp der Tironische noten de redevoeringen opteekenden. Met den val van het Romeinsche Rijk ging echter de kunst te loor.

Eerst tegen het einde der zestiende eeuw herleefde zij in Engeland; geen Tironische noten werden echter gebruikt, doch andere teekens, waarmede evenwel ook het gesproken woord kon worden gevolgd. Reeds in 1589 werd eene preek van den populaireren puriteinschen prediker **STEPHEN EGERTON**, gehouden in de kerk van St. Anna te Londen, met het door **Dr. TIMOTHY BRIGHT** uitgedacht kortschriftsysteem opgenomen, en daarna gedrukt door den Londenschen stadsdrukker **JOHN WINDET**.

Sedert dien werden in Engeland tal van stelsels van stenografie uitge-

dacht, terwijl in den aanvang de kunst haast uitsluitend werd gebruikt, om preeken van welsprekende en beminde geestelijken woordelijk op te nemen, welke preeken dan dikwijls naar het stenogram werden gedrukt en uitgegeven.

Onder de namen der Engelsche stenografie-uitvinders uit de eerste helft der 17e eeuw zijn vooral bekend JOHN WILLIS, WILLIAM FOLKINGHAM, THOMAS SHELTON, HENRY DIX en JEREMIAH RICH. Vooral SHELTONS systeem werd in Londen veel beoefend, en was tot ver op het vasteland van Europa bekend. De Latijnsche stenografie werd o. a. in Leiden aan de Universiteit omstreeks de jaren 1640—1670 nog al beoefend. In 1666 verscheen zelfs een Latijnsch leerboekje voor stenografie te Leiden.

Dat echter in de Republiek der Zeven Vereenigde Nederlanden in de zeventiende eeuw het kortschrift ook voor de Nederlandsche taal werd gebruikt, en dat ook ons land toen reeds uitvinders van stenografie-systemen heeft geteld, zal weinigen bekend zijn.

Over één dier voorloopers van de mannen, welke in de jongste tijden hunne sporen op dit gebied hebben verdiend, wensch ik hier het een en ander mede te deelen, vooral ook, omdat het hier betreft een punt, waarin Holland allen staten van het continent voor was, en eene zaak, die getuigt van de groote mate van ontwikkeling, toen reeds in de Republiek bereikt.

In het jaar 1673 verscheen een boekje, lang 17.6 cM., breed 9.6 cM., met een zeer langdradigen titel, zooals uit bijgaande reproductie van het titelblad blijkt (zie Fig. 1).

JOHANNES RAMMAMAZEYN, toen gevestigd in de Wagestraat te 's-Gravenhage, was een toentertijd zeer bekend drukker, die reeds van 1642 af als zoodanig te 's-Gravenhage werkzaam was, en daar achtereenvolgens woonde aan de Bierkaey bij Balkenende, op de Veerkaey, onder de Uleboomen over de Nieuwe haven, achter het H Geesthuys op de Zuyt-Cingel tegenover de Suster Gort-Molen (Zuidwal), tusschen de Looyerstraat en Paviljoensgracht en in de Wagestraat. Hij drukte o. a. in 1667 „La Gazette de la Haye”, en trad ook als dichter op. ¹⁾

Het boekje werd gedrukt voor JOHAN REYNER, die ook de samensteller er van was. In een later nog te vermelden werkje noemt hij zich JAN REYNER; ook komt zijn naam voor als JOHAN REYNIER. Omtrent zijn persoon weten we heel weinig, eigenlijk niets meer, dan wat hij omtrent zich zelven mededeelt. Dat is allereerst zijn beroep, en tweedens zijne woonplaats. Uit den titel van

1) Zie omtrent hem „De Boekdrukkers, Boekverkoopers en Uitgevers in Noord-Nederland sedert de Uitvinding van de Boekdrukkunst tot den aanvang der negentiende Eeuw”, door A. M. LEDEBOER, gedrukt bij A. TER GUNNE, 1872.

het besproken boekje blijkt nl., dat hij koopman te Rotterdam was, en uit dien van een nog te vermelden werkje, dat hij daar in 1684 woonde op de Zuidzijde van de Nieuwehaven. In het gemeente-archief van Rotterdam is echter geen spoor omtrent hem te ontdekken. In het Kohier van het „Klein Familiegeld” van 1674

EEN NIEUWE CHARACTER K O N S T,

Diergelijcke noyt in de-

se Landen gepractiseert is geweest, waer door men met weynigh moeyte, ende in korten tijd sal kunnen leeren soo kort ende snel te schryven met de ghemelde Characters, als men ordinaris spreken ofte Prediken kan.

De Voordelen en nuttigheden van dese Konste, kan men sien in het eerste Hoofstuk aen den Leser, zijnde seer commodiens en profitabel;

uytgevonden by

JOHAN REYNER,

Koopman tot Rotterdam.



In 's Gravenhage, Gedruckt by Johannes Ramma-
mazeyn, Boeckdrucker in de Wagestraet,
voor Jahan Reyner, 1673

Fig. 1. Titelblad van REYNERS Characterkonst (1673).

komt de naam REYNER niet voor, hetgeen onbegrijpelijk is, als hij toen werkelijk als koopman te Rotterdam woonde; evenmin komt de naam voor in het protocol der huizen aan de Nieuwehaven te Rotterdam, dat de namen van alle opvolgende huiseigenaars vermeldt. In de Doop-, Trouw- en Begrafenisregisters van Rotter-

dam vindt men echter meermalen den geslachtsnaam REYNE, REYNERTSEN, REYNIER of REYNIERS, ook met de voornamen JAN of JOHANNES.

Dat hij koopman te Rotterdam was, mogen we echter op zijn eigen gezag toch wel aannemen. Het is waarschijnlijk, dat hij in zijn beroep op de eene of andere wijze kennis heeft gemaakt met een of meer der vele toen in Engeland bestaande werkjes, welke een kortschrift- of stenografie-stelsel behelsden, en dat hij daardoor op de gedachte is gekomen, ook voor de Nederlandsche taal zulk een kortschrift samen te stellen, waarmede het gesproken woord zou kunnen worden gevolgd. Wanneer men het alfabet, dat in zijn boekje is gegeven, vergelijkt met dat van Engelsche stelsels van dien tijd, dan blijkt de Engelsche herkomst duidelijk, en wel is het 't bovengenoemde systeem van den Engelschman THOMAS SHELTON, dat reeds in 1641 onder den naam van Tachygraphy was verschenen, hetwelk hem het meest tot voorbeeld diende, zelfs in die mate, dat men hier en daar aan een nagenoeg letterlijke vertaling van SHELTONS boek heeft te denken (o. a. bij de regels omtrent de klinkerplaatsing). Toch hebben vermoedelijk ook nog andere Engelsche systemen tot voorbeeld gediend ¹⁾, want lang niet alle teekens van SHELTON vinden we bij REYNER terug.

Ondanks het overnemen van Engelsche schrijvers is het er verre van, dat men REYNER een letterdief zou mogen noemen ²⁾. Het gereed maken van een vreemd stenografie-systeem voor een andere taal is nimmer eene lichte taak, en vereischt, om het goed te doen, eene groote inspanning. Bovendien heeft REYNER meerdere Engelsche systemen tot één geheel verwerkt.

REYNER zal zijn stelsel van kortschrift omstreeks 1670 hebben gereed gemaakt, hopende, dat de Nederlanders de kunst evenzeer op waarde zouden weten te schatten, als de Engelschen het reeds hadden getoond te doen. Zijn allereerste werk is toen geweest, zich ook de vruchten van zijn arbeid te verzekeren, en wel door aan de Staten van Holland en West-Friesland een octrooi te vragen. Dit werd hem ook inderdaad verleend bij besluit van gezegde Staten van 28 September 1673. Het luidt als volgt: ³⁾

EXTRACT

uit het register der minuut octrooien van de Staten van Holland en West-Friesland over de jaren 1672 en 1673.

De Staaten van Hollandt ende Westvrieslandt de Staten etc doen te weten, alsoo ons betoont is bij JOHAN REIJNIER Koopman woonende tot Rotterdam, dat

¹⁾ O. a. dat van JEREMIAH RICH.

²⁾ Zooals o. a. P. R. GOUDSCHAAL doet in zijn „Nieuw Kortschrift, naar de beste stelsels voor Nederland bewerkt”, (Leeuwarden, HUGO SURINGAR 1885). Alleen zou men het REYNER kunnen kwalijk nemen, dat hij van de Engelsche herkomst niet rept, en vertelt, dat hij het kortschrift zelf „uytgevonden” heeft.

³⁾ Het Register, waarin dit stuk voorkomt, bevindt zich in het Rijksarchief te 's-Gravenhage.

hij suppliant door sijn grooten arbeit uijtgevonden hadde een nieuwen character konst, door middelen waervan men met weijnighe moijten ende in korten tijdt soude konnen leeren soo snel ende kort te schrijven met de gemelde characters als men ordinaris spreken ofte prediken konde waer door men gemakkelijck aller hande lange oratien, predikatien ofte andere gedenckwaerdige redenen die men per memorie niet en konde onthouden verba , ofte van woort tot woordt konde opnemen ende conserveren, wesende een seer commodieuse ende proussitabele saecke oock soodanighe eene konste diergelycke waervan noijt in dese landen gepractiseert was geweest, dier gelijcke, waarvan oock de oorsaecke was geweest dat in Engelandt soodanighe ende soo vele uijtstekende theologische boecken int licht gebracht waren geworden. Die anders bij veel auctheuren der selve noijt gepubliceert soude geweest sijn, ende alsoo den suppliant int uijtfinden, composeren, instellen daervan seer grooten arbeit ende moeijte gedaen hadde, ende tot snijden ende drucken van de characters groote coste moeten doen, ende veel geldt verschieten het welcke den suppliant seer gaerne soude doen tot een algemeen profijte van de ingesetenen deser landen, ingevalle aen hem als de vruchte sijner arbeit Octroij verleent , om de gemelde konst geduijrende den tijdt van vijftien jaeren alleen te mogen leeren ende instrueren, de liefhebbers der selver in dese vereenichde Nederlanden met expresse verbodt aen alle andere personen de gemelde sijne konste te leeren, ofte zijne gemelde boecken van characters konst int geheel off ten deele te doen ofte laeten drucken off ventiteren op eene seeckere merckelijcke boete daertoe bij ons te stellen, ende op pene van confiscatie van alle de selve gedruckte exemplaren, in sulcker voegen ende gel. als in soodanige saecken gewoonlijck ende gebruijckelijck was derhalven versocht hij suppliant seer ootmoedel. dat het goede geliefte sijn moghte aen hem suppliant te verleenen brieven van octroij ten fine voorschreve in forma.

Soo is't dat wij de saecke ende 't versoeck voorsz. overgemerckt hebbende, ende genegen wesende ter bede van den suppliant, naer genomen verichtinge ende advis van onse gecommiteerde Raden, uit onse rechte wetenschap, souveraine macht ende autoriteijt, den suppliant geconsenteert, geaccordeert ende geoctroieert hebben consenteren accorderen ende octroijeren denselven mits desen dat hij geduijrende den tijt van vijftien eerst achter eenvolgende jaren binnen onse lande van Hollandt ende Westvrieslandt de voorsz. konste alleen sal mogen leeren ende instrueren aen onse onderdanen des desversoekende, verbiedende alle andere personen, binnen onsen voorseijden lande de gemelde konste te leeren, noch te de voorsz. boecken van characters naer te drucken nochte te doen nae drucken ende vercopen int gehele ofte ten dele, ofte elders naegedruckt sijnde binnen onsen lande te brengen ofte te vercopen, of verbeurte vande ingebrghte,

ofte vercoste exemplaren, ende daerenboven eenen boete van drie hondert gulden te appliceren een derde part, van dien voor den officier die de calange doen sal, een derde part van dien voor den armen der plaetse daer de saecke voor vallen, sal ende het resterende derdepart voor den suppliant. Ende ten eijnde den suppliant desen onsen consente ende octroije moge genieten als naer behooren, lasten wij allen ende eenen ijegelijcken dien het aengaen mach, hen daernaer te reguleren. Gedaen etc. den XXVIII September 1673.

Uit dit stuk blijkt, dat ook REYNER zich zijn kortschrift voornamelijk dacht als hulpmiddel voor het woordelijk opteekenen van preeken. Nog in hetzelfde jaar, 1673, werd het boekje gedrukt en gepubliceerd, van welks titelblad we hierbij een reproductie geven; daaruit zien we, dat REYNER aan zijne kunst den naam gaf van „Characterkonst”, en dat hij onder Characters verstond de teekens, welke hij bezigde, om daarmede de klanken aan te duiden.

Behalve het titelblad, welks keerzijde een „Extract Uyt de Privilegie” te lezen geeft, en eene voorrede van 10 bladzijden, die „Aen den gunstigen Leser” is gericht, telt het boekje nog 52 bladzijden, op welke in acht Capittels of Hoofdstukken het kortschrift-stelsel is ontwikkeld. In de voorrede worden niet minder dan zeven gronden voor de nuttigheid der kunst aangevoerd, genoeg om menig systeem-uitvinder van lateren tijd te doen watertanden. Onder die gronden zijn recht merkwaardige. Enkele klinken al heel eenvoudig. Dat men met de characterkonst veel kan schrijven in korten tijd en heel weinig ruimte, dat men aantekeningen kan maken voor eigen gebruik, dat men het schrift in zekeren zin als geheimschrift kan bezigen, dat men een interessant deel van een boek in korten tijd kan overschrijven, dat men een redevoering of eene preek er mede kan opteekenen, zoo snel als gesproken wordt, men zou dit alles ook voor de moderne stenografie-systemen kunnen aanvoeren. Doch REYNER had meer pijlen op den boog.

Hij beveelt zijne kunst ook daarom aan, omdat kooplieden, die in verlegen landen reisden, een bijbel in kortschrift hebben medegenomen, „wat zij „anders onder de Pausgezinden niet zonder groot gevaar zouden hebben kunnen „doen”.¹⁾

Voorts omdat de werken en predikatiën van vele voortreffelijke Godgeleerden in Engeland, door het kortschrift, na hun dood konden worden gedrukt en uitgegeven.²⁾

¹⁾ De bijbel is in eenige der Engelsche zeventiende-eeuwsche kortschrift-systemen overgebracht.

²⁾ REYNER noemt o. a. de Doctoren in de Godgeleerdheid PRESTON en (RICHARD) SIBS, wier preeken inderdaad langs dezen weg zijn behouden en gepubliceerd.

Dan komt er nog een motief, dat wellicht in REYNERS tijd vooral zal hebben ingeslagen. Als men eene preek met kortschrift opteekent, zal men tevens met meer oplettendheid luisteren, en van ijdele en zondige gedachten worden

Alfabet van Reyners Characterkonst.

A	z	^	n	-
b	i	o	v	
c	c	p	o	
d	>	qu	a	
e	e	r	v	
f, ph	7	f, ff	e	
g	4	t	r	
h	o	u	<	
i	r	w	>	
k	L	x	α	
J	v	y	ε	
m	n	z	z	

De klinkerplaatting in Reyners Characterkonst.

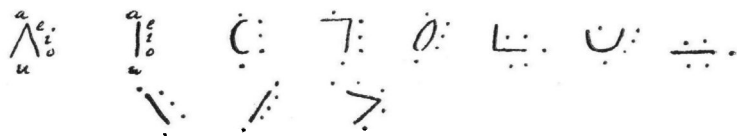


Fig. 2. Letterteekens (characters) van REYNERS karakterkonst.

afgehouden. Thuis gekomen, kan men dan de preek nog eens voor zich zelf of in den familiekring overlezen, „door welke middelen vele sondaren bekeert, veele

„bedroefde ende benaede herten vertroost, en vele Geloovighe in haer alder „Christelijkst geloove versterckt zijn geworden”.

Motieven van dezen aard zullen nieuwerwetsche stenografie-uitvinders wel zelden als aanprijzingsmiddel bezigen; die plaatsen de groote beteekenis voor den handel op den voorgrond.

REYNER bleef met zijne aanprijzing echter geheel in den geest van zijn tijd. Aan het gebruik van kortschrift voor den handel dacht men toen nog niet, doch destemeer aan gebruik voor godsdienstige doeleinden. Onze zeventiende-eeuwsche uitvinder had — dat blijkt uit geheel zijne voorrede — vooral het Engelsche voorbeeld op het oog, dus het naschrijven van preeken.

Aan het slot zijner voorrede deelt hij eenige wijze lessen voor de studie uit. Vooral vestigt hij er den nadruk op, dat men toch de teekens, welke hij geeft, goed in zijn geheugen zal prenten en — als men begint te practiseeren — niet dadelijk te snel moet schrijven, doch zich vooral op zuiver schrift toeleggen. Dat zijn raadgevingen, welke ook thans nog gelden. Ook zijne voorschriften, om snel te kunnen schrijven, gelden nog wel. „Men moet alleen de letters schrijven die men hoort; men mag de lidwoorden weglaten, enz.”

Dan krijgen we de eigenlijke leerstof in acht „Capittels”. Voor klinkers en medeklinkers te zamen zijn 24 teekens gegeven. Over den vorm dezer teekens zullee we het hier niet hebben, om niet al te zeer op technisch terrein te komen. Alleen dit zij vermeld, dat zij de meest eenvoudige geometrische vormen bezitten (rechte lijnen, cirkels en cirkeldeelen) gelijk alle toenmaals bekende systemen van stenografie, en dat zij daardoor een wezenlijk verschil vertoonen met de teekens der meeste tegenwoordig gebezigde stelsels (zie fig. 2).

Zoo werden *b* en *n* weergegeven door rechte lijntjes, *c*, *d*, *l* en *m* door halve cirkeltjes, *f* en *k* door rechte hoeken, *a* en *r* door scherpe hoeken enz. Om woorden te schrijven, werden de teekens voor de samenstellende letters eenvoudig aaneengehecht, gelijk REYNER door tal van voorbeelden toelichtte. Behalve door de alfabetische teekens, die o. a. werden gebezigd, als een woord met een klinker aanving, konden echter de klinkers ook voorgesteld worden door punten in verschillenden stand ten opzichte van den voorafgaanden medeklinker (b.v. een klinker aan het eind van een woord). In plaats van het woord *nu* te schrijven door aaneenhechting van de characters voor *n* en *u*, werd geschreven het teeken voor *n* met een *stip* op de voor den klinker *u* aangewezen plaats. Hier werd dus geen alfabetische schrijfwijze meer gevolgd. Nog verder werd daarvan afgeweken in het volgende geval. Een klinker, tusschen twee medeklinkers staande, werd noch door het alfabetisch teeken, noch door een stip uitgebeeld, doch symbolisch voorgesteld, en wel door den tweeden medeklinker

te schrijven op de plaats, welke de weggelaten klinkerstip zoude hebben moeten innemen (z.gn. intermitteerende klinkeraanduiding). De teekens voor de consonanten van het woord kwamen dan dus los naast elkander te staan.

Ziedaar het stelsel van stenografie, zooals het was ontworpen in de eerste gedrukte handleiding van een kortschrift voor de Hollandsche taal, welke hier te lande is verschenen ¹⁾. Doch REYNER voegde aan deze hoofdregels nog verkortingen toe, want zijn schrift zoude anders niet beantwoord hebben aan het doel, nl. het gesproken woord ermede te kunnen volgen. Zoo gaf hij in het vierde Capittel eene lange lijst van verkorte vormen voor tal van veel voorkomende korte woorden, voor- en achtervoegsels (hij noemde ze helpwoorden of *Suppletiven*), gelijk ook nog de moderne stelsels doen.

Voorts komen nog o.a. — geheel aansluitende aan REYNERS wensch, dat vooral predikatiën zouden worden gestenografeerd — eene lijst van verkorte, stenografische vormen voor de namen van alle bijbelboeken, eene lijst van vormen voor een aantal (ruim 300) „gemeene Duytsche woorden”, meestal op godsdienstig terrein of althans veel in preeken voorkomende, en zelfs eene voor gansche uitdrukkingen, ook doorgaans op religieus gebied, als: de Kercke Godts, de pijnen der helle, de liefde Godts, om Jesu Christi wille, de twaelf stammen Israëls, de vergaderingen der rechtvaardigen, enz.

Ook stenografische leesstof werd den leerlingen in het boekje verstrekt, nl. door in kortschrift weer te geven het „Ghebedt des Heeren”, het „Geloof” en „De thien Geboden” (zie fig. 3).

Den tekst in gewoon schrift gaf REYNER niet hierbij; dat was ook onnoodig, immers, welhaast ieder kende dien, en kon dus gemakkelijk door hem in kortschrift te schrijven, en dan zijn „stenogram” te vergelijken met wat in het boekje stond, nagaan, of hij de regels der characterkonst voldoende machtig was.

De leerling moest echter niet denken, dat hij klaar was, als hij het voorafgaande kende. Neen, dan moest hij leeren, hoe andere lange woorden te verkorten. REYNER gaf hem daarbij in het slotcapittel een leidraad, door voor een 500-tal woorden de letters aan te geven, uit welke teekens de verkorte vormen waren samen te stellen, terwijl deze vormen dan toch nog voldoende duidelijk waren.

Dat hij hierbij niet tegen zeer sterk verkorten opzag, moge hieruit blijken, dat hij o. a. wenschte voor te stellen het woord *superstitieus* door de teekens voor de letters *spr*, *tegensittinge* door *tgs*, *moetwilligh* door *mow*.

¹⁾ Een stelsel werd ook reeds door den bekenden Amsterdamschen schepen GERARD SCHAEF in 1650 ontworpen, doch niet gepubliceerd (het manuscript bevindt zich in de bibliotheek der Ned. Mij. der Letterkunde te Leiden), terwijl te Leiden in 1666 een kortschriftsysteem voor de Latijnsche taal verscheen.

Uit deze voorbeelden moest de student leeren, hoe hij lange woorden heel kort kon schrijven.

REYNER was er — evenals trouwens elk stenografie-uitvinder van den modernen tijd — volkomen van overtuigd, dat de kennis van zijn kortschrift

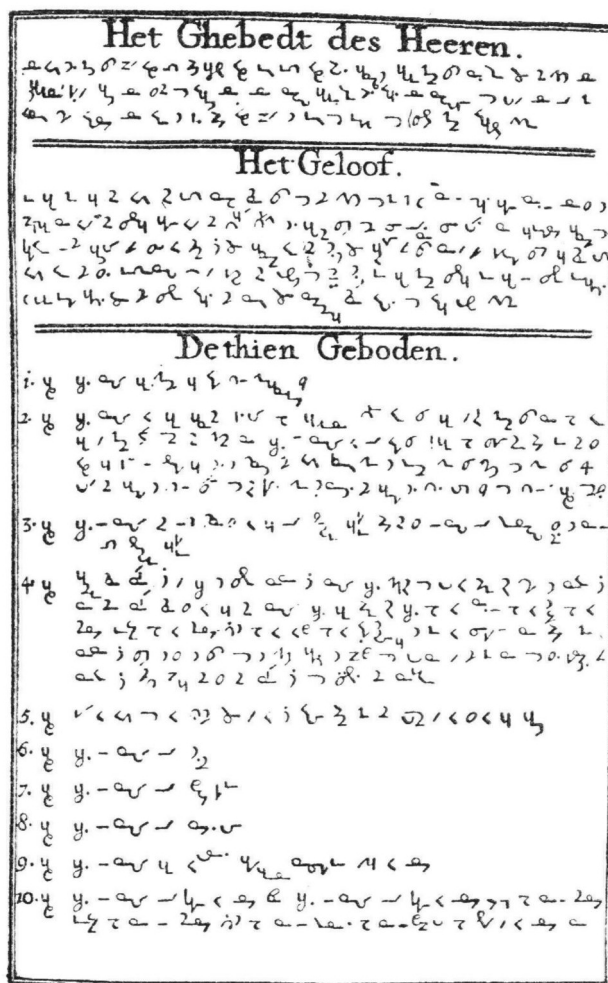


Fig. 3. Bladzijde met leesstof uit REYNER'S characterkonst.

voor tal van menschen van groot nut zou kunnen zijn. Hij wilde dan ook die kennis in Holland zoo spoedig mogelijk verbreiden.

Het middel, dat hij daartoe te baat wilde nemen, is in later eeuw door den Engelschen systeemuitvinder Sir ISAAC PITMAN (1813—1897) met zulk een

succes toegepast, dat het door hem uitgevonden stelsel van stenografie thans in Engeland, de Engelsche Koloniën en de Vereenigde Staten van Noord-Amerika door honderdduizenden op kantoren en elders wordt toegepast. REYNER'S succes is zeer waarschijnlijk minder groot geweest, doch wij huldigen in hem den Hollander, die, iets uitgevonden hebbende, zich met de borst wierp op het productief maken zijner uitvinding. Hij was een man van aanpakken.

Immers reeds een paar maanden, nadat hij zijn octrooi had bekomen en zijn boekje verschenen was, had hij het plan opgevat, om de voornaamste steden van Holland en West-Friesland achtereenvolgens te bezoeken, en zich aldaar twee à drie maanden op te houden, ten einde allen „Heeren, Jufferen, Cooplyden en Borgers”, die de kunst wilden leeren, daarin onderricht te geven.

Dat voornemen leeren we kennen uit eene advertentie, welke hij deed plaats in de „Oprechte Haerlemse Saterdaegse Courant” van 20 Januari 1674”, welke aldus luidt: ¹⁾

„JOHAN REYNER, Koopman tot Rotterdam, heeft uytgevonden eene „nieuwe profytelijck character-konst, om door de selfde in 24 dagen tijds „te kunnen leeren schrijven soo snel, als ymant gemeenlyck spreecken of „prediken kan, mits alle dagen een half uur daerinne onderwesen te werden: „en also hy daer toe Octroy van haer Ed. Groot Mog. de Staten van „Hollandt en West-Vrieslandt bekomen heeft, dat niemand als hy de voorsz. „Konst sal mogen leeren, en dezelve konst laten drucken, soo is hij van „meeninge naer de principaelste Steden in de voorsz. Provincie te reysen „en aldaer te verblyven twee a drie Maenden om alle Heeren, Jufferen, „Cooplyden en Borgers, die de voorsz. konst begeeren te leeren, daer in „te instrueeren”.

Men ziet, als moeilijk te leeren beschouwde REYNER zijne kunst niet: 24 lessen van een half uur elk waren voldoende om te leeren, iemand woordelijk te volgen. Dat zal menig modern stenograaf van zijn stelsel niet durven beweren!

We mogen uit deze advertentie wellicht tevens concludeeren, dat REYNER zijne gewone bezigheden als Koopman geheel aan den kant heeft gedaan, om geheel van het stenografie-onderricht te leven. Of hem dit gouden eieren heeft gebracht? We weten het niet, doch betwijfelen het wel.

Al trekkende door Holland, schijnt hij in Mei 1674 in Haarlem te zijn aangeland, om les te geven. In de „Oprechte Haerlemse Saterdaegse Courant van 26 Mei 1674” deed hij hiervan den volke kond door de volgende advertentie:

¹⁾ De mededeelingen omtrent de Haarlemsche Courant werden mij verstrekt door den heer W. P. J. OVERMEER, onder-bibliothecaris der Gemeente-Bibliotheek te Haarlem.

„Soo iemant genegen is, om te leeren in de Nederduytse Tael „kort ende snel te schrijven met Characters, of het Boeckje te koopē, ge- „lieven haer te addresseren aan JOHAN REYNAERT, die eenige tijdt alle „Maendags, Dingsdags en Woensdags voor den Middagh tot Haerlem sal „syn, ten Huuse van JOHAN GROEN, in de Anegang: ende tot Amster- „dam alle Woensdaegs, na den middag Donderdags, Vrydaegs en Saterdaegs, „tot Juffr. BRUYNINGS¹⁾ by de Beurs: en sal alle dagen thuys te vinden „zyn, voor den Middagh van 8 tot 12 uren, en nae den Middagh van „2 tot 7 uren.”

Verdere advertentiën omtrent zijnen tocht door Holland vermocht ik niet te ontdekken, ook niet in de Amsterdamse Courant over de jaren 1673 en 1674,

Of velen van REYNERS tocht door Holland hebben geprofiteerd om les te nemen, en of er vele van zijne boekjes verkocht zijn, we weten daaromtrent niets. Geen enkel handschrift in REIJNERS kortschrift uit dien tijd is tot heden ontdekt. Toch moet er nog al veel belangstelling hebben bestaan, zooals we straks zien zullen.

Van die boekjes zijn er maar weinige door den tand des tijds bewaard. In ons land heb ik slechts één exemplaar kunnen ontdekken, hetwelk de Universiteits-Bibliotheek te Amsterdam (Signatuur 678 F 94) bewaart. Voorts zijn o. a. exemplaren aanwezig in de Königliche Bibliothek te Hannover, de Hamburger Stadtbibliothek, de Kaiserliche Universitäts- und Landesbibliothek te Straatsburg, de Bibliothek des Königlichen Stenographischen Landesamts te Dresden en de British Museum Library te Londen.

Wanneer men deze overgebleven exemplaren bekijkt (speciaal die te Amsterdam, Hamburg en Hannover), dan blijkt, dat daarin met de pen verschillende bijvoegingen zijn aangebracht. Zoo vinden we b.v. hier en daar, naast de oorspronkelijke (door den kopergraveur aangebrachte) stenografische teekens, korter of duidelijker vormen met de pen bijgeschreven, of ook soms met de pen geheel nieuwe woorden bijgevoegd. Deze bijvoegingen zijn in alle ons nog bekende exemplaren overeenstemmende, of althans nagenoeg overeenstemmende, waaruit we wellicht mogen afleiden, dat ze door denzelfden persoon zijn aangebracht. Ook de overeenstemming in schrift wijst daarop.

En wie anders zou dat geweest zijn dan onze koopman-kortschriftleeraar? Inderdaad schijnt hij nà 1673 voortdurend aan de verbetering van zijn schrift gewerkt te hebben, en af en toe gebreken te hebben ontdekt, welke hij nog

¹⁾ Deze Juffr. of liever Weduwe JOSEPH BRUYNINGH heeft voor het kortschrift veel belangstelling getoond. In hare drukkerij werd o.a. in 1679 ook het Kort-schrift-Boek van den Amsterdamschen Onderwijzer JOHANNES GOSENS VAN HELDEREN gedrukt. Zie over haar: De Boekdrukkers, enz. door A. M. LEDEBOER.

verbeterde, vóór hij zijne leerboeken verkocht. Ook zal hem toen gebleken zijn, dat zijn boekje voor zelfonderricht niet zoo heel geschikt was, en vooral, dat er behoefte bestond aan meer voorbeelden ter toelichting der regels, welke hij in zijne „Nieuwe Characterkonst” had gegeven. Zoo is hij ook gaandeweg gekomen tot het plan, om in een afzonderlijk boekje bij deze regels een aantal toelichtingen te geven, welke hun, die het kortschrift zouden willen leeren, die taak moesten vergemakkelijken, terwijl hun tevens wat meer leesstof zou worden geboden. Want REYNER begreep terecht, zoo goed als zijne moderne collega's, dat veel lezen van stenografisch schrift voor den aspirant-stenograaf het alpha et omega behoort te zijn.

Dat tweede boekje werd 11 jaren na de verschijning van de Characterkonst door REYNER de wereld ingezonden; daarin gaf hij zoovele toelichtingen en voorbeelden, dat men nu, naar zijne meening, de characterkonst gemakkelijk ook zonder onderwijzer zou kunnen leeren, als men het tweede boekje naast het eerste gebruikte, terwijl hij tevens de gelegenheid opende, om het schrift nog korter te maken, dus nog geschikter voor het opnemen van preeken en dgl.

Er schijnt echter nog een ander motief geweest te zijn voor het verschijnen dier tweede publicatie.

REYNER had nl. een concurrent gekregen in een Amsterdamsch onderwijzer, JOHANNES GOSENS VAN HELDEREN, die in het jaar 1679 ook een kortschriftsysteem in het licht had gegeven, ook al eene vrije navolging van een der vele Engelsche stelsels van dien tijd. Het boekje — waarvan nog minder exemplaren schijnen overgebleven dan van REYNER'S Characterkonst¹⁾ — was te Amsterdam gedrukt bij de weduwe MERCY BRUININGS, en droeg den titel „Kort-Schrift-Boek, waar in een nieuwe vout van schrijven onderwezen wordt”.

REYNER heeft dit boekje bepaald gekend en . . . er het een en ander aan ontleend, wat in zijne kraam te pas kwam, wat van den man, die zich zelf een octrooi had doen geven, nu juist niet zou worden verwacht. Zoo had VAN HELDEREN als aanprijzing geschreven: „Dese konst is weerdig, om van allerlei „Staat van Personen geleert te worden”.

Eene prachtige aanbeveling, dacht REYNER, en hij nam haar in den titel van zijn nieuwe boekje over.

Doch hij vond bij zijn concurrent nog meer moois. In vele Engelsche stelsels van zijn tijd werden nl. voor veel voorkomende woorden nog speciale teekens geleerd, die niet uit de alfabetische teekens (de teekens voor de letters dus) waren gevormd, die dus willekeurig gekozen waren, doch althans de verdienste hadden, zeer kort te zijn. In zijn eerste boekje volgde REYNER dit ge-

¹⁾ Er bevindt er zich één in de Leidsche Universiteitsbibliotheek.

bruik niet. VAN HELDEREN deed het echter wel, en nu meende ook hij er niet langer buiten te kunnen. Dat kunnen we zeker in hem begrijpen, doch niet, dat hij eenige van de door zijn concurrent uitgedachte teekens eenvoudig weg overnam. Van welken aard die willekeurige teekens waren, zullen we straks zien. Thans vestig ik er nog de aandacht op, dat zelfs een aantal verkortingsregels

De ONDERRECHTER
Van de
CHARACTER
KONST,

Om kort ende snel te Schrijven
in de Neder-duytsche Tael, met Onder-
wijzingen, Uytleggingen, en Copyen, ende
Regelen, waerdoor de Leeraer (buyten hul-
pe van een Meester) dese konst leeren kan;
oock met Sinbeelden, Characteren ende Re-
gelen, alderhande Woorden, Spreucken en
redenen te verkorten, tot makinge van dese
konst, Heel profitelijck ende seer genoegh-
lijck voor een Leeraer is, ende weerdigh
om van allerley Staet van Persoo-
nen geleert te worden.

Door
JAN REYNER



Tot ROTTERDAM,

Gedrukt voor den Autheur **JAN REYNER**
woonende op de Nieuwhaven, tot
Rotterdam, 1684.

Fig. 4. Titelblad van REYNERS Onderrechter (1684).

van VAN HELDEREN werden overgenomen. Van plagiaat is REYNER dan ook, wat betreft zijn tweede boekje, niet geheel vrij te pleiten.

In 1684 dan verscheen deze tweede pennevrucht. Het titelblad leeren we uit de hierbijgaande reproductie kennen (zie fig. 4).

Het boekje werd, blijkens eene notitie achterin, gedrukt bij de weduwe van HENRICUS GODDAEUS, wonende in de Lombardstraat te Rotterdam, in REYNER'S woonplaats dus. Het was bestemd om tegelijk met het eerste te worden gebruikt. Daarom werd het ook niet afzonderlijk uitgegeven¹⁾, doch met de nog onverkochte exemplaren van de eerste uitgave tot één geheel vereenigd, door het eenvoudig daarachter te binden, terwijl tusschen het Titelblad en de Voorrede van het boekje van 1673 een extra-titelblad werd *ingeplakt*, dat moest doen uitkomen, dat het kortschrift was „weerdigh, om van allerley staet van Personen geleert „te werden.” Ook REYNER'S woonplaats wordt daar vermeld, n.l. te Rotterdam op de „Zuydzyde van de Nieuwe haven.”

De achterzijde van het nieuwe titelblad werd gebezigd, om nog eenige wenken te geven aan hen, die het kortschrift zouden willen leeren,²⁾ terwijl REYNER zich tevens bereid verklaarde, hen bij de studie te helpen, en beloofde, ze voor een „civielen prijs” te zullen bedienen.

Of dat geholpen heeft, om hem leerlingen te verschaffen, weten we alweer niet.

Zelfs deelde hij mede, dat hij zijn kortschrift ook reeds voor de Engelsche en de Latijnsche taal had bewerkt; of die bewerkingen zijn verschenen, vermochten wij niet te ontdekken. Na het pompeuze titelblad van „de Onderrechter” volgt in ruim 40 bladzijden wat REYNER noodig achtte ter aanvulling van zijne „Characterkonst”.

Voor al was hij daarbij bedacht op de behoeften van hen, die door zelfstudie zijn schrift zouden willen leeren. Dat schijnen toen inderdaad velen te hebben willen doen, en uit advertentiën, die we o. a. vinden in de Amsterdamsche Dinsdagse Courant van 24 October 1684 no. 43, in de Amsterdamsche Saturdagse Courant van 4 November 1684, no. 45, en de Oprechte Haerlemse Saturdaegse Courant no. 6, van 6 February 1685, zouden we moeten opmaken, dat er toen ter tijd nogal wat liefhebberij was, om zich de kunst eigen te maken. Hieruit zien we toch, dat REYNER zijne boekjes toen bij de boekverkoopers in alle grootere Hollandsche plaatsen had verkrijgbaar gesteld. Blijkbaar rekende hij er op, dat in al die plaatsen, Amsterdam, Rotterdam, Haarlem, den Haag, Leiden, Delft en Dordrecht, wel afnemers te vinden zouden zijn. Om der merkwaardigheidswil doe ik ook deze advertenties hier volgen. Die in de Amsterdamsche Courant luidt: •

1) Althans een afzonderlijk exemplaar heb ik nergens kunnen ontdekken; de twee mij bekende exemplaren, zich bevindende in de Straatsburger Universiteitsbibliotheek, waaraan de opgenomen foto's ontleend zijn, en de British-Museum-Library, zijn beide met het boekje van 1673 tot één geheel vereenigd. In het Hannoversche Exemplaar van het boekje van 1673 ligt een los blad uit de publicatie van 1684.

2) Let op den titel „Onderrechter” — Onderwijzer.

„JAN REYNIER tot Rotterdam, als Octroy van haere Ed: Gr. Mo: „hebbende, heeft gemaect eene Onderrechter om syne Characterkonst kort „en ras in de Nederlantsche taele te schrijven, waerdoor iemant buyten „eenige hulp deselve Konst kan leeren met Copyen en regulen om allerley „woorden, spreuken en redene te verkorten, waerdig om van allerhande „staeten van persoonen geleert te worden. Dese Boeckjes syn voor 25 „stuyvers te bekomen by den Aucteur, ende tot Amsterdam bij MARIE „BRUYNING, JAN RIEUWERTSZ, tot Haerlem ABRAHAM CASTELEYN, Leyden „MEERSCHE, JOHANNES VER BRUGGE, t' Gravenhage PIETER HAGE, TON- „GERLOO, Delft Weduwe DE JAGER, JACOBUS CLOETING, Rotterdam BARENT „VAN SANTBERGEN, BARENT BOS, Dort DIRCK GORIS &c.”

De advertentie in de „Haerlemse Courant” (de laatste die we vermochten op te sporen) verschilt weinig van de bovenvermelde.

Zij luidt aldus: 1)

„JAN REYNIER, die Octroij heeft van de Heeren Staten, heeft een „Onderrechter gemaect tot syn konst, om kort en snel te schrijven in „de Nederduytse Tael, waar door den Leeraer, buyten hulp van een „Meester, deselve Konst leeren kan, met Copyen en Regelen, om alderhande „Woorden, Spreucken en Redenen te verkorten: dienstig om van alderley „Staet van Personen geleert te werden. Dese Boeckjes zijn te koop, voor „25 stuyvers het stuck, by den Autheur, tot Rotterdam, en by de volgende „Boeckverkopers, als, t' Amsterdam by JAN RIEUWERTSZ en MERCIE „BRUYNING, tot Haerlem by ABRAHAM CASTELEYN, tot Leyden by PIETER „VAN DER MEERSCHE en JOHANNES VERBRUGGE, in 's Gravenhage by „PIETER HAGE en JOHANNES TONGERLO, tot Delft by de Weduwe DE „JAGER en JACOBUS KLOETING, tot Rotterdam by BARENT VAN SANT- „BERGEN en BARENT BOS, en tot Dordrecht bij DIRCK GORIS.”

De „Onderrechter” is dan ook voor een goed deel voor de autodidacten ingericht; te hunnen behoefte geeft REYNER „Onderwijsinge en Uytlegginge” bij elk der acht Capittels uit het eerste boekje, eene nadere toelichting dus bij het behandelde in elk hoofdstuk, en voorts een groot aantal leesvoorbeelden op tafels, door den auteur „Copyen” genoemd. (Het boekje bevat er vier).

Deze tafels zijn niet gedrukt. Losse typen voor zijne stenografische teekens

1) Medegedeeld door Dr. CHR. F. HAJE te Haarlem.
Oud-Holland, 1909.

te doen vervaardigen, kwam REYNER stellig veel te duur bij de groote verscheidenheid der vormen¹⁾, en zoo zijn dan ook zijne tafels eerst in koper gestoken, en daarop vermenigvuldigd. Niet onmogelijk is het, dat de bekende Haarlemsche teekenaar en kopergraveur FREDERICK HENDRICK VAN HOVE (geboren te Haarlem omstreeks 1628) daarbij de behulpzame hand heeft geboden.

Deze kunstenaar toch heeft, behalve vele portretten (b.v. van JACOB CORNELISZ DIENER, chirurgijn te Amsterdam, KAREL II en JACOBUS II van Engeland, stadhouder WILLEM III als Engelsch koning en zijne gemalin) en andere afbeeldingen²⁾ (b.v. in R. MORISON'S „Historia Plantarum” en in QUARLES' „Emblemen”), ook den stenografischen tekst voor enkele Engelsche stenografie-leerboeken gestoken (hij bracht zijn leven grootendeels te Londen door), o.a. voor RATCLIFF'S „A new art of short and swift writing” (1687), voor stenografische leerboeken van METCALFE, SHELTON, EVERARDT, RICH, FARTHING enz. Zelfs gaf hij den tweeden druk van RATCLIFF'S leerboek zelf uit, dien hij versierde met de door hem zelf gestoken portretten van Koning WILLEM en Koningin MARIA, en voorzag van eene voorrede, waarin hij verklaarde, dat hij „na eene vijftigjarige ervaring in deze nieuwe geheime kunst meer kortschriftboeken had gestoken dan alle kopergraveurs van Engeland.”³⁾

VAN HOVE was dus wel de man, om ook voor REYNER'S boek de platen te steken; onbekend bleef ons echter, of hij het werkelijk deed. Tot verduidelijking van het kortschrift dragen de platen veel bij; zij leveren mooie voorbeelden van zeventiende-eeuwsche stenografie.

REYNER liet het in zijn tweede boekje echter niet bij nadere toelichting van de in zijn eerste publicatie gegeven regels, doch streefde er ook naar zijn systeem beter aan het doel te doen beantwoorden, door nog eenige regels voor verkortingen te lanceeren, welke — dat dient erkend — inderdaad het stelsel meer op een werkelijk kortschrift deden gelijken.

Hier volgen enkele van die regels:

- 1 Als een Meklincker verdubbelt wordt
schrijft het enckel, als voor bb. cc. dd.
schrift maer b.c. d. enckel.
bedden—beden
bidden—biden.

1) Ook tegenwoordig past men den stenografischen typendruk om dezelfde reden nog nagenoeg niet toe (alleen in Engeland voor het Pitman's Journal, systeem I. PITMAN), hoewel er heel wat pogingen reeds zijn aangewend om er toe te komen. In tijdschriften en boeken op het gebied der stenografie worden thans de stenografische teekens meest langs den weg der autografie, zincografie enz. vervaardigd.

2) Vgl. Niederländisches Künstler-Lexicon von Dr. A. VON WURZBACH (Wien und Leipzig, 1906).

3) Vgl. H. MOSER, Allgemeine Geschichte der Stenographie vom Klassischen Altertum bis zur Gegenwart, Bnd I, Leipzig 1889.

- 2 Voor ch ofte ck schrift maer k.
mach — mak. mensche — menske.
- 3 Voor dese volgende Woordekens ofte gedeelten van Woorden be, ce, de, enz. schrijft maer de Meklinckers
bedden — bdn
drinken — drkn.
- 4 Schrijft het eerste gedeelte van lange woorden voor het geheel woordt.
Jerusalem — Jeru.
predicatie — predi.
sacrament — sacra.
- 5 Voor tegenstrijdigen woorden ofte Spreuken, schrijft het eerste woort ofte spreuke ende als dan schrijft een character (cn) voor contraris, om te toonen, dat gij de contraris woorden uyt spreken moet, enz.

Dan nog voegde hij, gelijk wij reeds eerder vermeldden, eene nieuwhed aan zijn schrift toe, n.l. deze, dat hij voor een tachtigtal woorden en geheele uitdrukkingen, voor de groote meerderheid op religieus gebied, teekens in het leven riep, die volstrekt niet waren gevormd uit de alfabetische teekens voor de letters, waaruit die woorden bestonden, die dus met het stelsel zelf in het geheel niet samenhangen, doch die eene min of meer goed gelukte zinnebeeldige voorstelling van het begrip moesten beteekenen. REYNER noemt ze „*Sinbeelden Characters*.” Hij bleef met de opname dier teekens in den geest der toenmalige kortschrift-systemen; de systeem-uitvinder van onzen tijd echter verwerpt ze geheel en al. Enkele voorbeelden mogen voldoende zijn, om den aard dier sinbeelden te doen kennen. Zoo wordt het woord „Engel” voorgesteld door eene A (schrijflatter; engel—angelus); de uitdrukking „een gevallen engel” door dezelfde A, doch liggend (⤵); „de Drievuldigheid” door het cijfer 3; „De wereld” door een cirkel met een stip in het midden; „Christus is in de wereld gekomen” door een cirkel (= wereld) met een kruis (= Christus) in het midden.

Men vindt deze sinbeelden in den tweeden, derden, vierden en vijfden regel van bijgaande foto (zie fig. 5). Om der merkwaardigheidswil geef ik hier hunne beteekenis in dezelfde volgorde, als zij in de regels voorkomen.

2e regel. Een Engel (de Engelen); de gevallen Engelen; Adam, Adams; Adams val; de val van Adam; Ancker; Babylon; Babylon is gevallen; afgevallen (of achter gevallen); Christus (Christi, Christo, Christum); Christen (Christenen); Antichrist; Kruyse (Kruysen); Het Kruis van Christi; Christus op het Kruis; Christus is aen de Rechterhandt van Godt; Effen aen de Rechterhandt van Godt; De Drievuldigheydt; Den Duyvel (Duyvelen); U Tegenpartye, den Duyvel; De Duyvelen gelooven en beven;

- 3^e regel. Den Duyvel keert sich in een Engel des Lichts; Effen (even); Oneffen (oneven); Geliefde Broeders; Handt in handt; hant gevoeght in hant; Een hert (de herte); Een oprecht herte; Een valsch herte; Een valsch dobbelherte; Een gebroken herte; Jesus Christus (1); Jesum Christum, onsen Heere; Het lijden van Christi; Het bloedt Christi; Kapittel (Kapittelen); In 't beginne van het Capittel; in 't eynde van 't Capittel; In 't midden van; Omsingelen (Omsingelt); Inorden tot;
- 4^e regel. De Oordeelen; Groot Oordeelen; Godts Oordeelen; De Oordeelen van Godt; Omsingelt rontom; Priester (Priesteren); Hoogen Priester; Jesum Christum, onze Grootte Hoogepriester; Den Regenboogh; Rijckelijck; Schip (schepen); Een Oorloghschip; De serpent (de slange); Het serpentshooft breke; De oude serpent of slang; De gekromde Serpent; De oude gekromde Serpent; De Werlt; Dese of dit werlt;
- 5^e regel. De andere Werlt; Het beginne des Werlts; Het eynde des Werlts; 't Grootste gedeelte van de Werelt; Van het beginne tot het eynde des Werelts; Alle dat is in de Werlt; In de werlt gekomen; de Sonde is gekomen in de werlt; De Kruysen van de Werlt; Christus is in de Werlt gekomen; Van het eene eynde van de Werlt tot het andere; Rontom de weerelt; Door de geheele werlt; Daar is niets in de werlt sonder eynde.

Men lette bij bovenstaande sinbeelden-characters eens op de vele vormen, waarin de woorden „serpent” en „wereld” voorkomen!

Een andere verkortingsregel was nog het voorstellen van bepaalde woorden door de beginletter alleen; door de letters boven, op of onder de schrijflijn te plaatsen, kon men zelfs met elke letter drie woorden aanduiden. Natuurlijk moest vaststaan, welke woorden men aldus zou aanduiden, en daarom geeft REYNER eene lijst dezer woorden.

Op de verdere, voor nieuwerwetsche stenografiesystemen geheel onbruikbare, verkortingsregels gaan we hier niet in. Slechts volstaan we, met te constateeren, dat door gebruikmaking van het geheele kortschrift van REYNER met al zijne regels werkelijk een zeer kort schrift ontstaat, dat voor stenografie-doel-einden (woordelijke opname eener preek b.v.) wel bruikbaar is, doch heel wat te memoreeren eischt van den beoefenaar, alvorens hij zich aan de praktijk kan wagen!

Over de korthed van het schrift moge men zich uit het volgende een oordeel vormen.

1) Hiervoor zijn twee sinbeelden gegeven.

In fig. 5 beteekent het laatste teeken:

Gelukzalig te zijn, gelijk als de Heiligen gelukzalig zijn; er is echter niets geschreven dan het woord *Heiligen*, voorgesteld door de letters *h, y, ñ*, en voorts twee teekens voor *z*, die de rest der zinsnede weergeven. Evenzoo beteekent het voorafgaande teeken: *Weest zachtmoedig, gelijk als Christus zachtmoedig was*. Men ziet geschreven *Christus* (voorgesteld door de letter C) en twee teekens voor *z*.

Of nu REYNER'S „Onderrechter" er toe bijgedragen heeft, om te bevorderen, dat zijn kortschrift veel werd toegepast, kan niet meer worden nagegaan. Alle sporen van gebruik zijn verdwenen.

Van REYNER zelf vernemen we na Februari 1685 niets meer; stenogrammen (door het kortschrift verkregen opnamen van preeken en dgl.) zijn ons niet overgebleven (in Engeland wel), althans tot nu toe niet ontdekt, noch zijn voorbeelden bekend van preeken, die door het kortschrift zijn opgenomen, daarna in druk uitgegeven, en zoo door den kortschrijver aan de vergetelheid ontrukkt, terwijl in Engeland de voorbeelden daarvan vele zijn.

Toch is het niet onwaarschijnlijk, dat in het laatst der zeventiende eeuw velen REYNER'S kortschrift hebben geleerd en gebruikt. Eén is er, van wien wij stellig weten, dat hij het kende. Deze is de bekende Amsterdamsche taalkundige LAMBERT TEN KATE, de zoon van HERMAN TEN KATE en SARA BLAUPOT, geboren te Amsterdam den 23en Januari 1674 en aldaar overleden 14 December 1731.

De copie van één zijner vele nog bestaande handschriften, welke zich in de Universiteits-Bibliotheek te Amsterdam bevindt (no. 64 V.B., I. C 22), draagt tot titel „Wiskundig Ontwerp der Schrijfkunst" (1702) en bevat aan het slot eene bladzijde met het opschrift „*Bijvoegsel van Beknopte Ckarakters, om rad te schrijven*". Op dit blad wordt het alfabet van REYNER'S kortschrift gegeven (zoo wel „consonanten", als „vocaalen"), terwijl TEN KATE zelf er nog eenige woorden en zinnen, in dat kortschrift geschreven, als voorbeelden bijvoegde.

Dit blad is het eenige stuk, geschreven in REYNER'S systeem van kortschrift, dat uit de 18e eeuw bekend is, waarom het van belang mag zijn, het hier te reproduceeren (zie fig. 6). Vergelijking van het alfabet met dat van REYNER zelf zal doen zien, dat enkele onbeteekenende afwijkingen voorkomen. In de door TEN KATE gegeven voorbeelden bevinden zich eenige fouten; zoo is *alzo* geschreven als „*lazo*".

Ongeveer een halve eeuw, nadat TEN KATE dit handschrift vervaardigde, werd bij den bekenden Amsterdamschen boekverkooper BERNARDUS MOURIK, in de Nes, die aldaar den 26 September 1791 overleed, uitgegeven eene „Korte Handleiding tot het doen van Godgeleerde Oeffeningen", waarvan het titelblad hiernaast is gereproduceerd (zie fig. 7).

Wie de schrijver is dezer „Korte Handleiding” wordt op het titelblad niet vermeld. Vermoedelijk was echter BERNARDUS MOURIK zelf de samensteller,

KORTE HANDLEIDING
TOT HET DOEN VAN
GODGELEERDE
OEFFENINGEN.

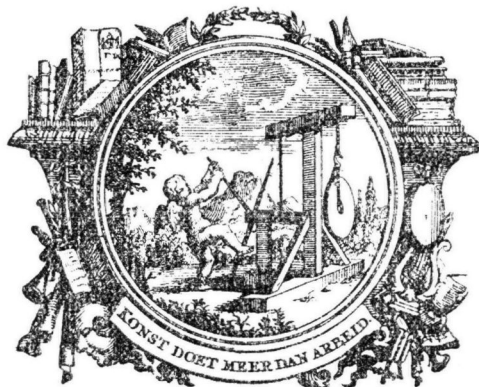
Waar in de rechte gesteltheit der OEFFENINGEN EN OEFFENAARS word aangewezen, en wat men behoort in acht te nemen omtrent de UITLEGGING der H. SCHRIFT.

Hier is bygevoegt

Een Nieuwe Uitgevondene

CHARACTER-KUNST:
Of Verhandeling over het Schryven met eenvoudige en gemakkelijcke LETTERMERKEN, bequaam om Predikatiën onder het gehoor te leeren uitschryven.

Nooit te voren aldus in 't Licht gegeven.



Te A M S T E R D A M,
By BERNARDUS MOURIK, Boekverkooper,
in de Nes.

NED.

Fig. 7. Titelblad van „Korte Handleiding tot het doen van Godgeleerde Oeffeningen” (1750).

gelijk hij dat was van de „Naamrol der Rechtsgeleerde Schrijvers” (2e druk in 1741) en de „Naamrol der Godgeleerde Schrijvers” (3e druk in 1744). Deze laatste Naamrol wordt in de Korte Handleiding op zoodanige wijze aangehaald,

dat het vermoeden voor de hand ligt, dat MOURIK ook deze laatste schreef, en hij evenzoo de Characterkonst, welke hij vermoedelijk bij zijne biografische nasporingen ontdekte, er bijvoegde. Ofschoon het titelblad geen jaartal van verschijning draagt, moet deze nà 1744 gesteld worden, vermoedelijk \pm 1750.

Slaan we nu in het laatste gedeelte van het boek de bladzijden op, gewijd aan het kortschrift, dan blijkt, dat hier — ofschoon dan op het titelblad werd vermeld „Nieuw uitgevonden” en „Nooit te voren aldus in 't licht gegeven” — niet anders wordt aangeboden dan eene nagenoeg getrouwe copie van REYNER'S boekje van 1673. Wel zijn hier en daar eenige wijzigingen aangebracht, en is de voorrede wat veranderd, doch de verdeeling der stof in hoofdstukken, de teekens, regels en voorbeelden zijn nagenoeg volkomen dezelfde.

Zelfs de leesvoorbeelden zijn dezelfde gebleven; ook hier weer vinden we als leesstof dezelfde stukken als REYNER daartoe gaf, nl. De Tien Geboden des Heeren; de XII Artikelen des Geloofs en Het Gebet des Heeren.

Vergelijken we ze met REYNER'S proeven (zie fig. 8), dan zien we maar weinig verschil; alleen is aan de „Tien Geboden” nog een regel voorgevoegd. Het geheel is echter wel wat duidelijker uitgevallen dan is REYNER'S boekje, wat wellicht aan den vooruitgang der kopergraveerkunst te danken is.

De naam van JOHAN REYNER is evenwel weggelaten, alsof MOURIK de bedoeling had, het kortschrift voor een resultaat van eigen vinding te doen doorgaan.

Waarom de characterkonst aan de Korte Handleiding werd toegevoegd, vinden we in het boekje ook vermeld. MOURIK nl. was van meening, dat het weliswaar voornamelijk de taak der leeraren was, om hunne naasten door goede samenspraken en onderwijzing te stichten, doch dat daarnaast die taak toch ook op ieder mensch rustte. Om nu deze taak goed te kunnen vervullen, moest men zijne natuurlijke vermogens door gedurige oefening vergrooten; de Korte Handleiding zou hiervoor een leiddraad zijn. Als een werkzaam middel daartoe prees hij aan het bijwonen van de openbare Godsdienstoefeningen, en, om hiervan het meest mogelijke profijt te hebben, moest men aanteekeningen maken van hetgeen de prediker deed hooren, waarbij de „Character-Schrijfkonst” een goed instrument was.

In de „Voorreden” zegt de schrijver: „Van de bijgevoegde Character-„kunst zeggen wij alleen, dat dezelve hier aangehecht is, met een oogmerk, om „onvermogene, die niet in staat zijn zich met een groten Boekschat te verrijken, „zonder veel verlies van tijd, bezitters te leeren worden van alles wat zij hooren, „en 't welke hunne opmerking waardig is. Een middel waardoor zij zich van „veele doorwrochte Predikatiën kunnen voorzien, zonder dat hen deze schat iets „meerder zal kosten dan eenige geringe vellen papier.”

hem is „gemeen gemaakt, ten dienste van alle, die door het uitschrijven van „Predikatiën, Redenvoeringen, Rechtsgedingen, of andere merkwaardigheden, hun „verstant willen vermeerderen.” Hij wilde dus den stenograaf ook al in de rechtszaal hebben! Nu, meer dan anderhalve eeuw later, komt hij er in ons land nog maar sporadisch!

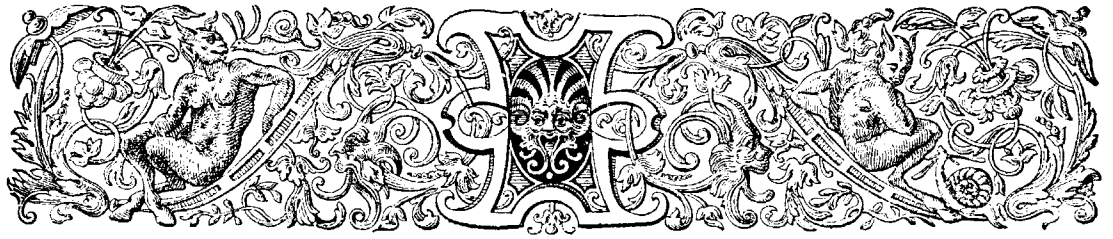
Wellicht mogen we ook uit hetgeen aan het slot van de characterkonst door den schrijver werd vermeld, besluiten, dat velen zich van het kortschrift bedienden. Daar toch schrijft hij, dat hij er over gedacht heeft, voor de Kortschriftteekens typen te doen gieten, doch dat hij om de hooge kosten daarvan had afgezien, en ze op koperen platen had gesneden. Wel was ook deze methode nog duur, doch hij was er toe overgegaan „om aan het verlangen van onderscheidene Liefhebbers te voldoen.”

En toch, ondanks deze „onderscheidene liefhebbers” zijn ons ook uit de 18^e eeuw geen bewijzen van de beoefening den stenografie overgebleven.

De hier besproken herdruk¹⁾ is het laatste, wat we van REYNER'S kortschrift vernemen. En eerst in de 19^e eeuw kwamen nieuwe stenografie-systemen de aandacht vragen.

¹⁾ Een exemplaar bevindt zich in de Bibliotheek van de Maatsch. der Nederl. Letterkunde te Leiden (Sign. 1168 G. 30), waaraan de foto's zijn ontleend, en een in de Bibliotheek van het Kön. Stenographische Landesamt te Dresden.





DE KRUIDBERG

DOOR

W. B A X JR.



SANTPOORT is thans een bekend en bezocht dorp, met eigen kerk en (sinds 1844) eigen kerkelijke gemeente, met goede trein- en tramverbinding, met elektrische verlichting, met een toenemend aantal landhuizen, met kwekerijen en een bijenpark, met eene vereeniging tot bevordering van het vreemdelingenverkeer. . . . maar eens was Santpoort een gehucht of, zooals het luidt in eene oude beschrijving van Holland (Tegenwoordige Staat der Vereenigde Nederlanden, 1750). . . . „een bekende en braave Buurt, [de Zandpoort genoemd], alwaar de Doortogt is van Haarlem naar Beverwijk en Alkmaar.”

Een doortocht, waarlijk niet zonder bezwaren! Althans de door voerlieden veel bereden „Verkeerde of Vergierde weg¹⁾”, van het Schoter Rechthuis tot vlak voor de Zandpoort, was zóó laag dat hij alleen midden in den zomer geheel droog lag. Eerst in 1814 is door den aanleg van een goeden straatweg aan den last een einde gekomen. Zoo was de oude Zandpoort eene buurschap of gehucht, maar uiterst bekoorlijk, vooral door „een goed getal van voortreffelijke en aanzienlijke Lustplaatsen, van welken de meesten behooren aan luiden van de deftigste Geslagten

1) Zie bladz. 318 Hollands Arkadia, door A. LOOSJES Pz.; Haarlem, 1804.

in Amsterdam, die aldaar de hoogste Waardigheden in de Regeering bekleeden, of voormaals bekleed hebben." (Tegenw. Staat). Ik noem enkel de namen: BICKER, GRAEFLAND, VAN PAPENBROEK, DU PEYROU, VAN DE POLL, TRIP.

Alles ondergaat verandering. Ook in de landstreek tusschen Haarlem en Beverwijk, „eens een der lustwaranden van het rijke Holland", is met den tijd veel gewijzigd en . . . vergaan. Tal van buitens zijn niet meer. Nog staat op een hek, een steenen poort, eene boerderij of tuinmanswoning de naam van een oud lustverblijf, maar de buitenplaatsen zelve zijn verdwenen. Men hoort nog spreken van Velsershooft, Papenburg, den Bilt (Thorn), 't Spijk, Hofgeest, te Wissen, Roosenbeek, Biezevelt, Hogergeest, Hagenvelt, Jagtlust, Bleekenhoven . . . alle om en bij Santpoort. Ook zijn daar nog de namen Westervelt (nu begraafplaats), Roostenstein (nu speeltuin), Velsarent (nu hotel), Duinlust (nu villapark) . . . Daar zijn eeuwenoude muren en boomen omvergehaald, breede vijvers dichtgeworpen, kostelijke moestuinen veranderd in weiland of bouwterrein. Edoch, wij treuren niet! Immers de slooping dier landhuizen bewijst niet vermindering van welvaart bij ons landvolk. Ook zijn enkele goederen ons gespaard gebleven (ik noem Duin- en Kruidberg en Spaarnberg), èn, wat ook door de handen van menschen ontstond en verging, het landschap is rijk en mooi tot op den dag van heden. Nog heet Santpoort zijne bosschen, duinen, weiden, velden . . . eene natuur, vol afwisseling en heerlijkheid!

Het daar genoemde landgoed Duin- en Kruidberg, met de uitgestrekte, tot de zee reikende, duingronden nu wel 500 bunders groot, is ontstaan uit de vereeniging van twee „hofsteden", Duinenberg en Kruidberg, beiden van oudsher gelegen aan den rand der duinen, links en rechts van den zoogenaamden Achterweg, die den Brederoodschen weg met de buurschap Driehuizen verbindt.

De oorsprong van het buitenverblijf ligt in het duister. In het Rijksarchief te 's-Gravenhage worden eenige oude akten van verkoop bewaard, welke betrekking hebben op den Kruidberg. De oudste er van (aangeduid als No. 1 van den „inventaris van de chartres en bescheiden berustende in de laade geintituleerd Kruydberg", Nassausche Domeinen folium 1249) spreekt van „een huys en erve ofte Hofstede met drie parcelen Teellands, daeraan bij en rontsomme gelegen, het eerste parceel groot omtrent 25 hondt en 46 roeden, het tweede 21 hondt 25 roeden, en het derde omtrent 162 hondt en 79 roeden, staende en gelegen in de Bane van Velsen, ende belent pro ut in litteris, gedaen voor den Geregte van Velsen door STEFFEN CORNELISZ RIJCKEN, aan ende ten behoeve van ARENT HENDRICKSEN ende PIETER VAN DAEL gesamentlijk, in dato den 21^e january 1598".

Ik weet niet wie deze en andere akkers (immers er bestaan verkoopbrieven

van nog andere gronden van de latere hofstede) heeft vereenigd, nog minder wie aan de bezitting den naam van Kruidberg gaf. Wel weet ik dat „De Cruytbergh” later, in 1644, door de erfgenamen van AUGUSTIJN en MARIE VAN WINTERSWIJCK, boerenlieden, voor *f* 7500 is verkocht aan JAN GRANAEDT, als gemachtigde¹⁾ van BALTHASAR COYMANS, Heer van Streefkerk, Raad en regeerend Schepen der stad Haarlem (geb. 1618, † 1690). Deze vermogende magistraat is vele jaren lang — van 1644 tot 1677 — eigenaar geweest van de hofstede²⁾, door hem geheel nieuw aangelegd en in een prachtig buitenverblijf herschapen³⁾. Ook (en vooral) door den bouw van eene kostbare woning zal de waarde van het goed belangrijk zijn vermeerderd. In 1677 betaalt Mevrouw SOPHIA TRIP, weduwe van den heer JOAN COYMANS, in vereeniging met haar neef JEAN BERNARD, er *f* 40.000 voor. Vier jaren later, in 1681, komt de Kruidberg aan „Zijne Hoogheid den Heere Prinse van Orangie”, die — blijkens den verkoopbrief en de (vier) quitanties, aanwezig in het Rijksarchief — voor *f* 30.000 eigenaar wordt.

Het lijdt geen twijfel of de naam Kruidberg doelt op „de groote verscheidenheid van schoone en aangename bloemen en kruiden, welke in deze strecken groeijen, en die ook het deel van dit Bergje zullen geweest zijn, voor dat de kunst zich te veel met hetzelfde bemoeid had”. (Loosjes in zijn *Hollands Arkadia*, 1804). Met (bus)kruit heeft de Kruidberg wezenlijk niets te maken! Misschien heeft de nabijgelegen Spanjaardberg, eene dichtbegroeide hoogte bij het nieuw, roodpannig landhuis „de Valckenhoef”, de verbeelding van sommige menschen in werking gebracht. Bij den Spanjaard, die (naar het heette) hier zijn vuur op het Huis te Velsen richtte, paste kruit, en dit kruit kwam dan uit de kruitkamer van den Kruidberg! Reeds bij het leven van WILLEM III, den stadhouder-koning, krijgt de hofstede een tweeden naam, welks beteekenis niet onduidelijk is. Meermalen vond ik in stukken en in boeken (sinds 1685 al) de tweeledige benaming: Kruydberg of 's Princenbosch.

Hoe gaarne zouden wij ons eene juiste voorstelling maken van het jachtverblijf en zijne omgeving uit de dagen van den vorstelijken eigenaar. Wij bezitten een en ander dat ons kan helpen in deze, maar het is helaas niet heel veel. Onze aandacht werd gevestigd op het werk van den mennisten vermaner JAN VAN WESTERHOVEN JUNIOR: „Den Schepper verheerlijkt in de Schepzelen of Verhandeling van alle geschapene dingen, voorgesteld in zeven Zaamenspraaken, onder Zomersche Wandelingen”, waarvan de eerste druk in 1684 te Haarlem verscheen.

1) Dit is althans zeer waarschijnlijk. Deze JAN GRANAEDT, „koopman te Amsterdam”, koopt den Cruytbergh op 30 Juni 1644 voor *f* 7500. Tegen denzelfden prijs „verkoopt” hij de hofstede korten tijd later (13 Augustus) aan den Heer BALTHASAR COYMANS, te Haarlem.

2) De hofstede is dan 25 morgen, 97 roeden groot.

3) Zie JOHAN E. ELIAS, *De Vroedschap van Amsterdam, 1578—1795*. Deel II, blz. 763.

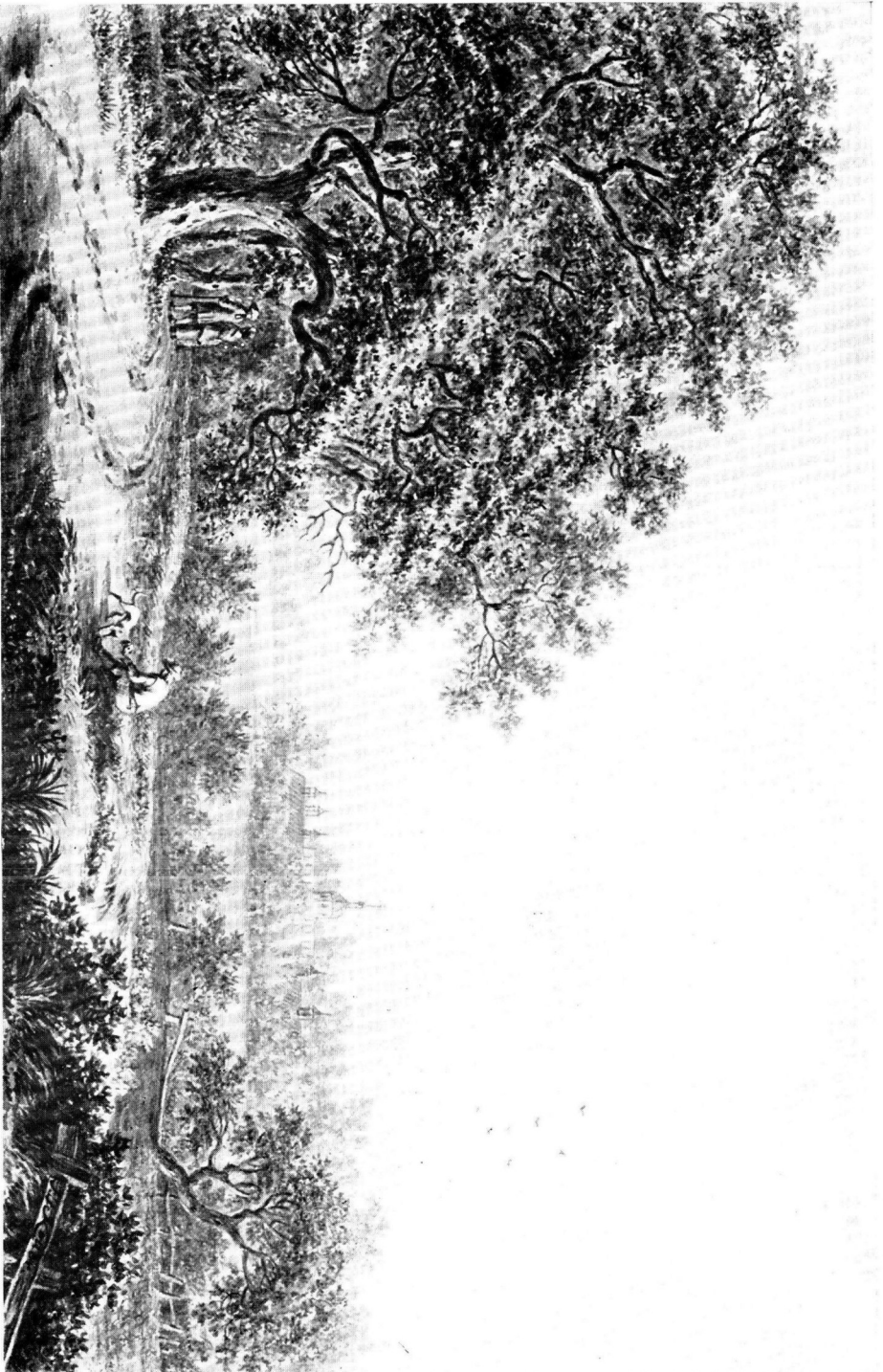


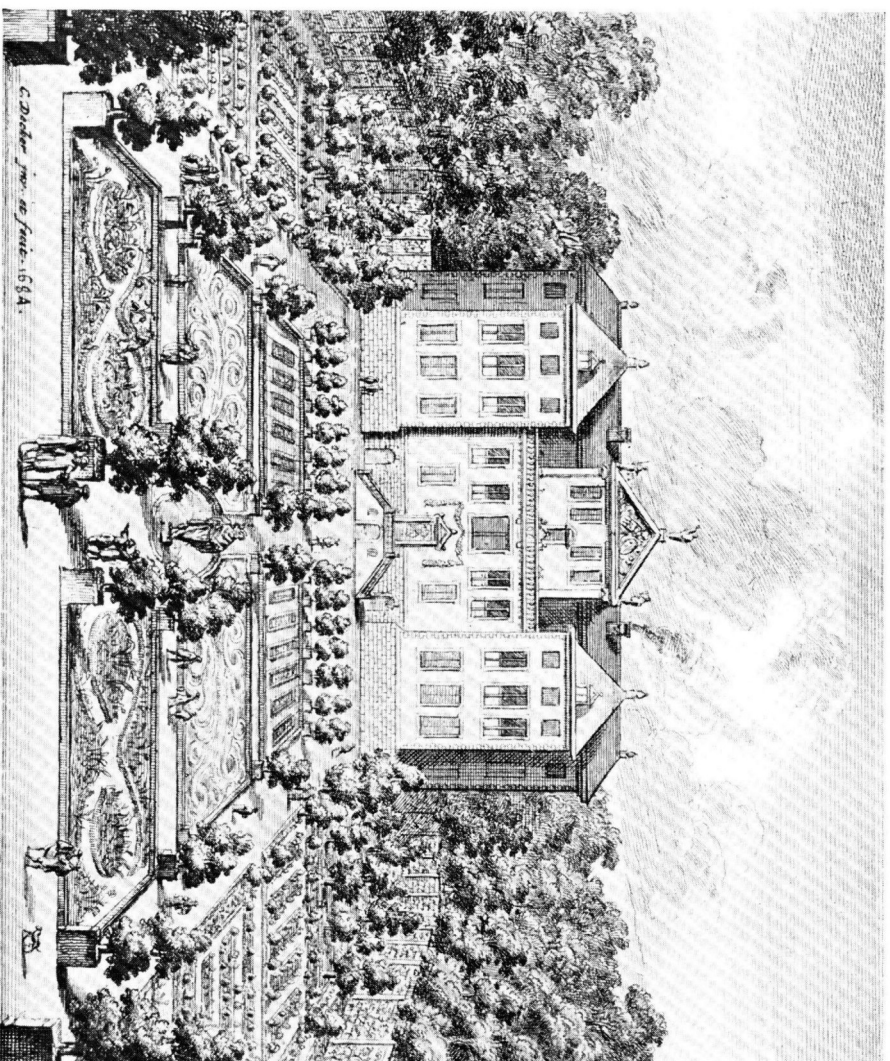
FOTO B. ZWEEERS.

GEZICHT IN DE HOFSTEDEN DE KRUIDBERG.
Naar eene sepia-teekening van J. KOLLER.



GEZICHT IN DE HOFSTEDE DE KRUIDBERG.
Naar eene sepia-teekening van J. KOLLER.

Foto B. ZWEEERS.



HET HUIS IN HET BOEK VAN JAN VAN WESTERHOVEN JUNIOR.

Foto B. ZWIERS.

De zesde wandeling van de brave, maar langdradige heeren: PAULUS WAARMOND, JOHANNES WEETLUST en PETRUS LEERGRAAG gaat naar eene „Hofsteede, buiten Overveen gelegen” en verder „door Bloemendaal na Bredenrode en den Kruidberg”. In eene opdracht „aan alle Godvruchtige Wandelaars”, voor in het boek, zegt de schrijver:

„Of doorkruis de gulle Duin,
Om het Breed’roos ouden puin,
En beschouw haar heilzaam Kruid,
Of Konijnen, stadig uit
En weer in haar hollen vlien;
*Wilt gij onze Kruid Berg zien?
Koymans, nu ons Prinsen Bos?”*

Bij de zesde wandeling dan is een landhuis gevoegd, hetwelk, echter niet zonder aarzeling, door enkele kenners¹⁾ van Haarlems geschiedenis, voor den Kruidberg wordt gehouden. Wie durft beslissend spreken? Eene afbeelding van Elswout, immers „buiten Overveen gelegen”, is het zeker niet. Dan de Kruidberg? Maar deze wordt door de wandelaars bij het maken van het wandelplan slechts even genoemd. Wellicht is het prentje (waarop men leest: „C. Decker inv. et fecit 1684) vrucht van fantasie. Voor het deftige, in den stijl van PIETER POST gebouwde huis, op hetwelk enkele beelden prijken, ziet men een kunstig aangelegden tuin, met vele planten in kuipen, en in het midden er van eene voorstelling van Aesculapius, kenbaar aan den staf, om welken zich eene slang kronkelt. Echter doelt dit beeld, indien hier van bedoeling sprake is, zeker minder op den Kruidberg van den prins dan wel op de kruiden, al of niet geneeskrachtig, over welke door de praatgrage wandelaars zeer wijdloopig wordt gehandeld. In een lateren druk van WESTERHOVENS boek staat onder de afbeelding het woord uit Genesis I vers 11^a te lezen.

Grooter waarde is te hechten aan de beide sepia-teekeningen van den verdienstelijken landschapschilder J. KOLLER: „Gezichten in de hofstede de Kruidberg”, omstreeks 1770 vervaardigd, en bewaard in den Atlas van Haarlem en Omstreken. Op de eene teekening zien wij den kruidenrijken heuvel, op de andere het huis met koepeltoren, waarop een kruis staat. Bijzonder duidelijk

1) Zie o. a. Nieuwe Wandelingen door Nederland met pen en potlood, door J. CRAANDIJK en P. A. SCHIPPERUS, Haarlem 1888. Op bladz. 242 leest men:

„Onder de afbeeldingen ter Stadsbibliotheek vond ik er een uit 1684 van „Kruitberg by Brederoode”. ’t Was een groot, regelmatig huis, zeer stijf van vorm, evenals het voorplein, dat met beelden prijkte. Volgens een latere afbeelding stond er sedert een modern huis met een koepeltorentje.”

komt de woning van den Kruidberg niet uit, maar toch wel scherp genoeg om te kunnen vaststellen, dat het een gansch ander gebouw is dan het geheimzinnige huis van J. VAN WESTERHOVEN Jr. . . . tenzij des prinsen jachthuis na 1684 grootelijks is veranderd.

Met zekerheid weten wij, dat het oorspronkelijke huis van WILLEM III, van hetwelk (naar veler meening) slechts eene eikenhouten trap en ééne kamer zijn bewaard gebleven, vrij aanzienlijk is geweest. Van het inwendige van het vorstelijk jachtverblijf, althans van den inboedel, worden ons kostelijke inlichtingen gegeven. In het meergenoemde Rijksarchief berust namelijk de „Inventaris van alle Meubelen, goederen gevonden en op syn Majesteyts Huys den Cruytberghe genoemd; welke voors. goederen Mr. C. E. JOH. VELSEN verklaert heeft in syn opsichte en bewaring overgenomen te hebben, op den 11 november 1700”.

Deze inventaris luidt als volgt:

Syn Majesteyts Slaepkamer.

Behangen met blaauw damast, verciert met blaauw, chamois,¹⁾ wit en swarde syden campane,²⁾ bestande in vier stuckens. Een ledekant behangen met deselfde stoff en voorsien met dito campane. Een spreij van parade van dito damast. Een wit satyne matras. Een dito puluwe. Een wit bonesyne matras. Een chitse deeken. Twee noteboome arm en ses gemeene stoelen met overtrecksels van selfde damast als 't behangsel; alles van Hoenslaardijck hier overgebracht. Een portugaelse mat onder het bedde. Een verlackte vierkante taffel. Een dito spiegel. Een vuirrooster. Een tang.

Opnieuw hier bevonden, den 28 November 1701:

Een nieuwe wit satyn gestickte deeken met blaauw armosyn³⁾ gevoiert. Een mat armstoel met een matrasje daerop en met een blaauw armosyn housse. Twee wit damast glaes gardijnen, voorsien met een campantje, blaauw wit en aurora⁴⁾ Twee dito quastes. Een vuirscherm van verscheyde couleur.

Syn Majesteyts Cabinet.

Een behangsel gestickt en geborduirt, op een geele grond met alderhande bloemen. En dito taffelkleet. Vier ordinaris stoelen met dito stoff bekleed. Een geel sergie gardijn voor de venster. Een vierkante eycke houtte taffel. Twee geslingerde konings houtte geridons.⁵⁾

1) Bleekgeel.

2) Klokken of klokjesfranje.

3) Dunne zijdestof.

4) Geelachtig.

5) Drievoetig, houten standaardje om een kandelaar (enz.) o.p. te zetten.

Garderobe daeraen off Antichamber.

Behangen met goude leer. Ses groene gebloemde tapijt stoele met franje. Een graeuw sergie glaesgordijn. Een vergulde houte blacker. Een olijve houte taffel. Twee dito geridons.

Camer van Milord d'Albemarle.¹⁾

Behangen met groene engelse moor,²⁾ voorsien rontom met syde campane groene en geel. Een dito ledekant gevoiert met engelse geel tafetas, met festons en dito campane. Een spreij van dito tafetas. Een groene taff housse de bed om. Twee matrassen. Een verebed. Een puluwe. Twee engelse wit wolde deekens. Twee ruststoele. Soffa. Ses leun stoel alle met dito moor bekleet en voorsien met taff. house. Twee glas gardijne van dito moor. Een noteboome taffel. Twee dito geridons. Een spiegel met noteboome lijst.

Cabinet daer aen.

Een brabantse doeck behangsel, met veele figuren, representerende de soo genomde seven sacramenten. Vier noteboome stoelen, met engelse tryp bekleet en voorsien met roode kemels hair campane. Een groene say glas gardijne.

Camer van Milord RUMNEY off d'Engelse Secretaris.

Behangen met catoens brabantse tapijt, representerende de seven Pausselijke Sacramenten. Een ledekant behangen met graeuw moor gevoiert met rood armosijn voorsien met syde campane van verscheyde couleur. Een spreij van root satijn met roode say gevoiert en voorsien met dito campane. Twee wit bomesyne matrassen. Een dobbelsteen matras. Twee citse deekens. Een catoene deeken. Een satyne peluwe. Twee armstoelen, bekleet met dito moor en campane. Vier dito leunstoelen. Een konings houte taffel. Twee dito geridons. Een spiegel met een ebenhoute lijst. Een portugaelse mat onder 't bed. Twee roode say glasgardijnen. Een liggende, met een staande plaat.

Syne Majesteijts Eetsael.

Een groote ovale taffel met een gebloemd turckse tapijt. Twee armstoele, met twee kussens daarop. Thien nooteboome leunstoelen alle met gebloemde tapijt, gestickt werk, bekleet. Een staande plaat. Een groote landcaert³⁾ van Hooghemraedschap van de uytwaterende sluysen in Kennemerland ende Westvriesland met eene gesneede en vergulde lijst.

Oud Konings Camer.

Behangen met catoene brabantse tapijten, sijnde landschappen. Een rust

1) Lord ALBEMARLE, eigenlijk baron VAN KEPPEL—PALLANDT, gunsteling van WILLEM III.

2) Lees: moiré, eene gewaterde zijdestof.

3) Zulk eene kaart hangt op het Rijksarchief te Haarlem.

mat stoel, met een matras en een kusse daerop, van haerlemse trijp; voorsien met roode kemels hair campane. Twee nooteboome armstoelen. Ses dito ordinaris stoelen, alle met dito tryp bekleet. Een noteboome taffel. Twee dito geridons. Een ledekant, behangen met gebloemde citse doek gevoiert met indiaens taff; voorsien met kemels hair blaeuw campane. Een dito spreij. Drie matrassen. Een puluwe. Drie glas gardijntjes van dito citse.

Boven den Konings Barbiers Camer.

Een ledekantje behangen met rood en geel satijn, met bandes, voorsien met campane. Twee matrassen. Twee catoene deekens. Een puluwe. Drie rood harlemse trijpestoelen, met kemels hair campane. Een eycke houtte taffeltje met teen oud tapijt daarop.

Boven milord D'ALBEMARLE syn Camer.

Een ledekant behangen met roode lacken, voorsien met roode kemelshair campane. Drie matrassen. Een wit wolle deeken. Twee catoene deekens. Een puluwe. Twee arm en twee ordinaris stoelen, bekleet met dito lacken. Een vierkante houtte taffel met eene roodelackens kleet daerop, voorsien met roode syde campane.

Camer van d'heeren van Odijck en Ouwerkerk.¹⁾

Een ledekant met groene say behangen en voorzien met groene syde franje. Drie matrassen. Twee japoense deekens. Een puluwe. Noch een ledekant van geel damast en syde franje van verscheide couleur. Vier taboureten bekleet met dito stoff. Een dito spreij. Drie matrassen. Twee japoense deekens. Een puluwe. Thien leunstoelen, bekleet met engelse trijp, rood en geel. Twee groene glasgardijnen. Een eycke houtte taffeltje, met een groene kleed. Een spiegel met ebenhoute lijst.

Op 28 November 1701 bijgevoegd:

Op nieuw hier gemaakt een behangsel van moor uyt de meuble camer gekomen met geknopte campane.

Meubel Camer.

Twee en twintig matrassen. Seven en twintig catoene deekens. Vier en twintig tijke puluwe. Drie wolle deekens. Een moor behangsel uyt Konings Camer, voorsien met geknopte campane van verscheide couleur. Twee wit oude damast gardijnen. Negen camerstoelen, met haer tine poten. Drie esels met roode serge paviljoenen²⁾. Twaalf nooteboome stoelen, bekleed met engelse

¹⁾ WILLEM, heer van Odijck en HENDRIK, heer van Ouwerkerk, waren zoons van LODEWIJK VAN NASSAU, heer van Beverweert, die de zoon was van Prins MAURITS en jonkvrouwe VAN MECHELEN.

²⁾ Drapeering.

caleming.¹⁾ Acht schoppen. Acht tangen. Een geel koper doffpot. Een gestickt taffelkleed, op groene grond. Ses nieuwe catoene deekens. Twee ledekantjes van bruyñ cajant²⁾ met geknopte campantje. Vier matrassen voor dito ledekantjes met twee puluwe.

Galderij.

Een eycke taffeltje met een lackensrood tafelkleed. Vier nooteboome stoele, met roode haerlems tryp bekleed. Een fraey gebloemd theepotje met ses dito copjes en met zes schotels. Een bruyñ theepot met twee silver lepeltjes. Een gebloemde groot spoel com. Een wat kleynder. Een dito schotel wat grooter als d'ander. Ses wit chocolat copjes. Een suycre doosje. Een nieuw kast oft cabinet om 't lindegoet in te houden.

Lindegoet.

Twee paar fijne slaep laackens voor syn Majesteyts bed. Vier paar voor de lordsbedden. Vijf dosyn servetten. Vijt tafellackens. Twee buffet lackens. Twaelf sloopjes.

Kopergoet.

Vier groote ronde casserol.³⁾ Twee lange casserol met handvatten. Twee lange visketels, met bladen. Twee dito ronde. Twaelf hand casserolen. Vier taartpanne met vertinde decksels. Acht en veertig kleyne pastey panne. Twee potlepels met yser steelen. Drie schuym panne. Een coperplaat om de pasteyen den oven in te brengen. Een drop lepel. Twee bradpanne. Drie fruytpanne. Twaelf potagie ketels. Eene vergiet test oft doorslagen. Een rasp. Een geel coper mortier met syn stamper. Twee dito van marmer.

Keucken goet yserwerck.

Drie groote roosters. Ses ronde treeften⁴⁾ Ses dito driekante. Acht lange spitten, vier en twintig kleyne, alle met ringen. Drie kettinge. Drie schoppe. Drie tangen. Vier bocken, al te samenwegende seven hondert ponden.

Tinne en geel copergoet.

Twaelf waterpotten en twaelf kandelaers (tin). Twaelf handblackers en twaelf snuyters (geel coper). Twee marmersteen mortieren met hun stamper. Ses en dertig tafelborden. Twee groote schotels. Thien wat kleynder. Acht oude tine waterpoten. Vijf nieuwe kan.

Tot zoover de inventaris van het huis op den Kruidberg in het jaar 1700.

1) Eene weinig kostbare stof. 2) ?
3) Pan. 4) Drievoet.

Geheel en woordelijk namen wij hem over, ook opdat mocht blijken dat wij hier te doen hebben met een jachtverblijf, hetwelk aan vorstelijke wenschen van die dagen genoegzaam voldoet. Wij stellen dan ook vertrouwen in de overlevering, die ons vermeldt dat WILLEM III op den Kruidberg gaarne verblijf zocht. Hij hield er geheime raadplegingen, „uithoofde van de onmogelijkheid om er beluisterd te kunnen worden” en besloot er in zeker klein vertrek (het boven genoemde Syn Majesteyts Cabinet?) tot den overtocht naar Engeland (1688). Dikwijls heeft de vorst, de groote drukten en zorgen van zijn veelbewogen leven ontvliedend, in de duinen en bosschen bij den Kruidberg rust en jachtgenoegen gesmaakt.¹⁾ Wij weten stellig dat hij er, althans in de eerste jaren na den aankoop (1681), meermalen heeft vertoefd. Soms ging zijne gade met hem mee. De inboedel op het huis wijst ook voldoende op herhaald bezoek van de bezitters. Ten overvloede volgt hier een en ander om des prinsen behagen in zijn buitenverblijf nog te staven.

Als iets gewoons vermeldt CONSTANTYN HUYGENS, de zoon, 's prinsen secretaris, in zijn bekend journaal:

A^o. 1682 October. 3 Sat: Ging S. H. naer den eten om op de Cruytberg te slapen; my belastende doen al voor de tweede mael dat tegens maend, soude maken te Soestdijk te wesen.

In de Oprechte Haerlemse Courant (uitnemende bron van kennis! Jammer dat in het archief der heeren ENSCHEDÉ, te Haarlem, van dit eens beroemde blad de jaargangen 1681 en 1682 ontbreken) van de laatste jaren der zeventiende eeuw wordt de Kruidberg herhaaldelijk in verband met den prins genoemd. Eenige berichten neem ik over. Wij lezen:

1683. 's Gravenhage den 5 January. Syn Hoogheyden Heere Prince en Me-Vrouwe de Princesse van Orangee, en Reysje na den Kruydtbergh hebbende gedaen, werden morgen avondt wederom alhier ingewacht.
1683. 's Gravenhage den 13 Juny. Voorleden Vrijdagh is een Monsteringh van 't Guarnisoen tot Delft geschiedt. Syn Hoogheyden Heere Prince van Orangee was op die tijdt tot Maeslantsluys, doch is naderhant nae de Kruydtbergh bij Haerlem gegaen.
1683. 's Gravenhage den 5 October. . . . Syn Hoogheyden Heere Prince en Mevrouw de Princesse van Orangee, voorleden Saturdag nae de Kruydt-

1) Volgens F. W. VAN EEDEN (*Onkruid*, Botanische Wandelingen. Kennemerland. Haarlem, TJEENK WILLINK. Bladz. 138) heeft WILLEM III het plan gehad om een groot jachtslot te bouwen. „Eene uitgestrekte vierkante, door sloten omringde ruimte in het weiland achter de plaats wordt nog aangeduid als het daarvoor bestemde terrein.”

berg vertrocken wesende, werden heden desen avont of morgen wederom van daer alhier ingewacht.

1684. 's Gravenhage den 8 October. Gisteren na-middag is Syn Hoogheyd den Heere Prince van Orangie van hier nae de Kruytberg vertrocken, van waer desen avont tot Soestdijck weder staet te arriveren.

Men ziet onder meer dat de prins in drie achtereenvolgende jaren (1682-1684) telkens in het begin van October zijn buitenverblijf opzocht. In 1683 was hij blijkbaar vergezeld van de prinses.

In het Rijksarchief vond ik in den meergenoemden inventaris eene als volgt getitelde lijst van goederen: „By Syne Hooghd in de Campagne van Ryssel medegenomen uyt de Camer van Milord D'ALBEMARLE fo. 3.” Blijkens dit folium (bladzijde) 3 nam de prins dus een en ander mee bij zijn laatste bezoek aan den Kruidberg. In verband met dit alles verwondert het ons niet dat wij in de rekeningen der kerkmeesters te Velsen „de zitplaats van S. Hoogheyd”, in de kerk aldaar, vermeld vinden en wel ad *f* 5 per jaar. Ook wijzen de lidmatenboeken der hervormde gemeente van Velsen op komend en gaand personeel van den Kruidberg. Onze aandacht viel althans op het vertrek van menschen van de vorstelijke hofstede naar „Appeldoorn (het Loo)”¹⁾ en naar „Honslerdijk”, waar immers de andere en rijkere lustverblijven van den stadhouder-koning waren gelegen.

Met den dood van WILLEM III (1702) vergaat heel snel de glorie van den Kruidberg. Het huisraad verdwijnt reeds binnen enkele jaren. Verreweg het meeste goed gaat naar de erfgenamen in Frieslands hoofdstad. Als men in het Rijksarchief kennis neemt van de „Memorie van eenighe Meublen uytgekosen ende terzijde gestelt op de Kruytbergh omme ten dienste van Syne Hooght den Heere Prince van Nassauw op deszelfs ordre naer Leeuwaerden gesonden te worden” (26 Maart 1709), en men ziet de lijst der meubelen in... dan verstaat men dat het woord „eenighe” in die „Memorie” wel ruim opgevat moet worden. Er blijven, volgens de verklaring van de „concherge of opzigtersse” ELIZABETH VAN VREEDENBURG, Wed. PIETER VELSEN, in 1709, behalve wat lakens, servetten, peluws een... „gemakcoffertje, twee aschschoppen en twee tangen”. Schamel overblijfsel van den vorstelijken boedel! Er wordt een „opzigter van het Huys en tuyn” aangesteld, die tevens pachtend landbouwer is. Van 1711 tot 1775 wonen achtereenvolgens verschillende leden der familie BAKELS op de hoeve van den Kruidberg. Nu en dan brengt een lid van den Raad der Domeinen een bezoek aan de bezitting der Oranjes, en doet met den opzigter, ook wel „casteyleyn” genoemd, de ronde. Rentegevend mag het goed niet heeten. Aan hout wordt

¹⁾ WILLEM III kocht het Loo in 1684.

gemiddeld slechts f 300¹⁾ per jaar ontvangen. De opbrengst blijkt in de jaren 1759—1765 als volgt te zijn geweest:

1759 f 317 : 8	1763 f 267 : 19 : 6.
1760 „ 259 : 8	1764 „ 425 : 3 : 6.
1761 „ 273 : 12 : 6	1765 „ 442 : 1 : 2.
1762 „ 303 : 7.	

Aan onderhoud kost de Kruidberg gemiddeld f 2000 (vergelijk het onderhoud van Soestdijk: f 5000; van het Loo: f 24000). De pachtpenningen hebben de uitgaven niet kunnen dekken. De „conditiën” van 1743 spreken van eene pachtsom ten bedrage van 434 ponden, 2 schell., 10 deniers, waarbij het pond voor slechts f 1 mag gelden ²⁾).

Het jachthuis raakt in de achttiende eeuw allengs in verval. Reeds omstreeks 1730 telt het onder de buitenplaatsen van beteekenis, in de omgeving van Haarlem, ternauwernood mee. Wij lezen in het bekende en merkwaardige, in dien tijd geschreven, werk van MATTHEUS BROUËRIUS VAN NIDEK R. G.: „Het Zegenpralent Kennemerlant, vertoont in 100 Heerlijke Gezichten van deszelfs voornaemste Lustplaetzen, Adelijke Huizen, Dorp en Stedegebouwen” in de korte beschrijving van den naburigen Duinenberg:

„*Duin-en-berg*, de boschrijke lustplaetze van den heere WILLEM HENDRIK KERCKERINCK, gelegen aen de hooge Zantduinen, nevens het weleer beruchte jacht- en lusthuis, *de Kruidberg* genaemt, dat sedert den doot van zijne Brittannische Majesteit WILHEM den derden, zijnen luister geheel en al verloren heeft, en genoegzaam verlaten legt.”

Zonder luister en verlaten! . . . Waarlijk een snel verval. Toch geldt dit oordeel van BROUËRIUS VAN NIDEK niet voor alle volgende jaren. Het huis is althans niet altijd onbewoond. De Agent DE WINTER betreft het in 1761 en blijft er verscheidene jaren wonen. Maar de Kruidberg mag geen vorstelijk buitenverblijf meer heeten. Ook de omgeving schijnt dit te bewijzen. De annalen gewagen van zandverstuiving en konijnenplaag, in de nabijheid van de hofstede. In het oud-archief der gemeente Velsen bevinden zich stukken (uit de jaren 1729 tot 1772) „betreffende de drie duinen achter den Kruytberg te Velzen”. Deze duinen, eigendom van GERRIT CORVER, heer van Velsen, gaven herhaaldelijk aanleiding tot klachten aan de aangelande bezitters, daar ze slecht beplant en vol konijnen waren. Na vele vruchteloze pogingen om hierin verbetering te brengen,

1) De hier volgende cijfers noteerde ik op het Huisarchief van H. M. de Koningin.

2) Van Vlaamsch pond (f 6) kan hier geen sprake zijn. In eene rekening van dien tijd blijkt een pond niet meer dan één gulden te bedragen.

werden deze duinen door de gezamenlijke aangelanden van G. CORVER aangekocht, „met helm beplant en konijnloos gemaakt.”

Van eenig bezoek der vorstelijke eigenaars blijkt dan ook niets. Zij kunnen er ook niet waardig ontvangen worden. Als op 24 Mei 1768 de stadhouder (WILLEM V) en zijne gemalin, op hunne doorreis naar den Helder, te Velsen overnachten, dan biedt Beekestein, op nog geen half uur afstands van het eigen goed, veel meer een hun passend logies. Wel wordt de Kruidberg gaarne door wandelaars ter verpoozing bezocht. De opzichter van de hofstede bezit de vrijheid om min of meer als herbergier op te treden. In het boven genoemde werk van A. LOOSJES Pz.: *Hollands Arkadia of Wandelingen in de Omstreeken van Haarlem („met platen”)*, in 1804 door den schrijver zelf uitgegeven, bezoekt een gezelschap wandelaars (in de derde wandeling) den Kruidberg. WILLEM en DOROTHEA, die elkander kort te voren voor eeuwig trouw hebben beloofd, blijven wat achteraf, genieten van de heerlijk-stille laantjes en snijden hunne namen, „door elkander geslingerd, met het jaar en de dagteekening er onder”, in een der boomen van het Prinsbosch. JUSTUS, die dit „bewijs van tederheid” bespeurt, snijdt er, „na een oogenblik peinsens”, een dichterlijk woord onder:

Dat nimmer langs deez' stée

Een paar verliefden trée,

Of dat het uit deez' W en D

Den naam van WILLEM leeze en dien van DOROTHÉ!

Het gezelschap houdt zich bezig met beschouwingen over den persoon van WILLEM III en met het op- en afloopen van „het bergje”; het bezoekt „het Midden, waarvan men een uitzigt heeft over onderscheidene lanen” en het geniet van „een aangenaam ontbijt”, door den „dienstvaardigen kastelein” onder de „hooggestamde” boomen klaargezet!

In den Franschen tijd wordt het huis op den Kruidberg, toen beschouwd als staatsdomein, bewoond door den heer J. G. VAN DER MEULEN, uit Amsterdam, die in de „Minuut-notulen” van den Intendant-generaal van Financiën, afd. domeinen (April 1812; zie Inventaris Nass. Dom. N^o. 39 en 40), staat vermeld als: „fermier d'une maison de campagne, près Bois et Dunes en dépendant à Velsen,— ayant appartenu à la maison de Nassau, moyennant annuellement six cents cinquante florins”. Deze heer VAN DER MEULEN, aan de oudste inwoners van Santpoort nog als eigenaar bekend, is blijkbaar de kooper van de staatsbezitting geweest.

Nog volgen op dezen bezitter de heeren TJALLING FONTEIN en W. VAN DER VLUGT. Laatstgenoemde¹⁾, overleden in 1849, besteedt veel kosten aan de

1) Zijn kleinzoon, Prof. Mr. W. VAN DER VLUGT te Leiden, bezit een verdienstelijk schilderstuk van den Haarlemschen landschapschilder C. LIESTE († 1861), dat den Kruidberg voorstelt. Van het huis is, door de boomen, alleen de benedenverdieping zichtbaar.

verjonging en verfraaiing van den Kruidberg. Er is in zijne dagen een aardige aanleg van waterwerkjes. Omstreeks 1850 komt de hofstede, dan (volgens van DER AA in zijn Aardrijkskundig Woordenboek) ruim 37 bunder groot, in handen van den minister F. A. VAN HALL, die reeds bezitter is van den (in 1841 nieuw aangelegden) Duinenberg. Voortaan is de Kruidberg eene wel gelegen boerderij van Duin- en Kruidberg. Wat van het oude landhuis nog over is, wordt bij gedeelten gesloopt. Alleen die eikenhouten trap en die ééne kamer, thans bewoond door het bejaarde echtpaar UITENDAAL, blijven behouden. De watervalletjes en de vijver, welke vóór het bestaan van het vocht-verzwelgend Noordzeekanaal volop door kostelijk duinwater werden gevoed, raken verdroogd. Heerlijke boomen, wier schaduw eens aan vorsten, edelen, landlieden en burgers verkwikking bood, worden geveld en vervoerd naar de houtzaagmolens aan de Zaan. Vijf- en zeshoeken, producten van kunstigen boschaanleg, waarvan men te Santpoort nog verhaalt, gaan verdwijnen. Alleen een enkele linde blijft ons van den ouden tijd verhalen. Men kent voortaan geen stille laantjes, men kent geen wandeling op den Kruidberg meer

Zoo heeft alles zijn tijd. „Opgaen, blinken, en verzinken, (zegt BILDERDIJK in zijn „Dichterlijke voorspelling in 1810”) is het lot van ieder dag” en van duizend andere dingen in de wereld! Toch is met het woord „verzinken” het lot van den Kruidberg niet geheel juist weergegeven. Immers de oude Kruidberg blijft deel uitmaken van eene buitenplaats. En deze — *De Duin- en Kruidberg* — verkeert in het tijdperk van *blinken!* De groote bezitting, met heerlijk hout en bloem- en wildrijke duinen, bezit sinds kort eene nieuwe huizing, ingericht naar de eischen, die in onzen tijd kunnen worden gesteld. Moge dit buitenverblijf, dat van Kennemerland en van Nederland een sieraad mag heeten, vele jaren in het tijdperk van „blinken” blijven. Moge het overblijfsel van den Kruidberg lang bewaard blijven en hiermede de herinnering aan de oude, eens vorstelijke, hofstede, van welker geschiedenis in deze bladzijden iets werd verhaald.



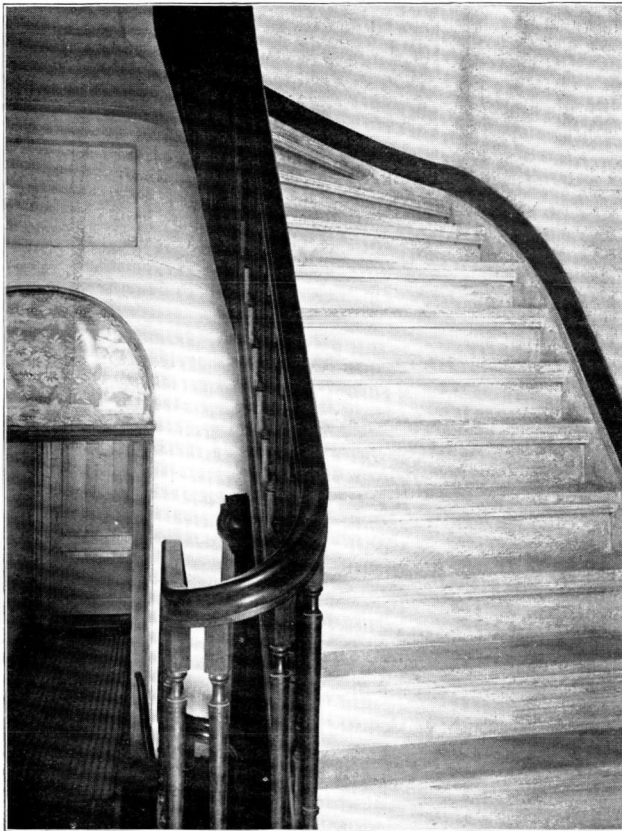


Foto P. H. COOL.

OUDE TRAP IN HET NOG BESTAANDE HUIS
OP DEN KRUIDBERG.



Foto P. H. Cool.

HET BESTAANDE HUIS OP DEN KRUIDBERG.



Eine angebliche Flugschrift von Marnix

VON
ALBERT ELKAN.



HILIPP MARNIX ist bekannt als Verfasser vieler politischer Flugschriften; man hat auch von jeher geahnt, dass er ausser denen, die mit seinem Namen in die Welt gingen, noch viele anonyme und pseudonyme geschrieben hat, und im letzten halben Jahrhundert ist es gelungen, ihn als Verfasser verschiedener solcher Anonyma nachzuweisen. Diese Bestrebungen sind berechtigt und notwendig und dauern daher fort; so hat z. B. PAUL FRÉDÉRICQ kürzlich wieder bei mehreren Pamphleten die Vermutung Marnixscher Autorschaft aufgestellt. Er ist sich dabei bewusst gewesen, dass sehr sorgfältige Untersuchungen nötig sind, um zur Gewissheit, ja selbst zu einer grösseren Wahrscheinlichkeit in solchen Fragen zu gelangen, und da ihm wegen Umfang und Art seines Buches derartige Untersuchungen fern liegen mussten, hat er sich damit begnügt, unter aller Reserve nur die Möglichkeiten hervorzuheben.

Wichtiger noch, als in dieser Weise neues Material heranzuziehen, dürfte es sein, das alte erst einmal „aufzuarbeiten“. Denn seit jeher, wie gesagt, übte MARNIX' Namen eine grosse Anziehungskraft in diesen Dingen aus. So wird in den holländischen Pamphletkatalogen zum Jahre 1587 eine *Admonitio ad orbis*

terrae principes mit der Bemerkung aufgeführt, MARNIX gelte als ihr Verfasser. Diese Meinung geht unmittelbar auf TE WATER zurück, der in seiner *Historie van het Verbond* (I, 36) anmerkt, „man“ denke, MARNIX sei deren Autor. Ich weiss nicht, wer in diesem Falle „man“ ist, aber es wird sich auch als überflüssig herausstellen, das, mit sicherlich nicht geringer Mühe, zu suchen.

Von vornherein ist MARNIX' Autorschaft schon unwahrscheinlich wegen der ausserordentlichen Ähnlichkeit dieser Flugschrift mit der von MARNIX 1583 verfassten *Ad potentissimos... reges seria de reipublicae... statu commonefactio*. Allerdings dürfen wir ruhig annehmen, wenn es auch unbewiesen bleibt, dass gerade diese Ähnlichkeit es war, die die Zuweisung auch dieses Pamphlets an MARNIX verursacht hat. Aber ist es denn wirklich glaubhaft, dass ein geistreicher Mann wie der Herr VON ST. ALDEGONDE zweimal dasselbe gesagt haben sollte? Nicht als ob grundsätzlich in jeder seiner Schriften immer nur neue Ideen auftreten; das ist natürlich nicht der Fall; beruht doch vielmehr ROBERT FRUINS erfolgreiche Zuweisung einer anonymen Schrift an MARNIX gerade darauf, dass grosse Teile in einem späteren Buche, dem *Bienenkorb*, beinahe wörtlich wieder vorkommen. Damals hat MARNIX vorläufig Ansichten entwickelt, die kurz darauf in einem viel umfassenderen Ganzen wieder erscheinen sollten, etwa wie ein moderner Schriftsteller ein Kapitel eines später erscheinenden Buches vorweg in einer Zeitschrift publiciert. Es ist auch wahr, dass MARNIX gewisse Dinge — von ihm geleistete Dienste, auf die er besonders stolz war, Ansichten über einzelne Personen, gewisse historische Parallelen und Zusammenhänge und dergl. — dass er diese Dinge in seinen Schriften immer wieder anbringt, so dass man gerade darin ein recht zuverlässiges Merkmal für seine Verfasserschaft besitzt. Hier aber handelt es sich um etwas ganz Anderes, hier sind zwei Schriften, die sich gleichen in der Tendenz, in den Mitteln der Beweisführung, in vielen Einzelheiten, in gewissem Grade auch in der Art der Darstellung und schliesslich darin, dass sie sich an denselben Kreis von Personen wenden. Und dazu kommt, dass die zweite Schrift die schwächere ist, die akademischere, die zwar stärkere Ausdrücke gebraucht, aber die viel mehr im gewohnten Geleise geht und an Tiefe der Auffassung hinter der ersten zurücksteht. Ja gerade der Gedanke, der in der früheren Schrift ganz neu war und sich späterhin in der europäischen Litteratur als höchst fruchtbar erweisen sollte, gerade der wird hier höchstens indirekt vertreten. Nach alledem kann es nicht als wahrscheinlich gelten, dass MARNIX die zweite Schrift verfasst haben sollte.

Wenn ausserdem angenommen wird, dass FOPPENS mit seinen Worten: MARNIX veröffentlichte zu verschiedenen Zeiten auch verschiedene Ermahnungen (*Admonitiones*), Erklärungen u. s. w. auch diese Schrift meint, so ist ja damit

nichts bewiesen, ganz abgesehen davon, dass FOPPENS auch nicht gerade eine Autorität für MARNIX' Leben ist.

Also MARNIX ist nicht für den Verfasser der anonymen Schrift zu halten. Ja ist sie denn wirklich anonym? Betrachten wir doch einmal den genauen Titel! Er lautet: *Admonitio ad orbis-terrae principes, qui se suosque salvos volvnt: In primis ad illustrissimos Germaniae proceres. Herodot. Tyrannvs est animal timidissimum, ubi vis illi et magna et manifesta intentatur. F. F. F. Anno M.D.LXXXVII. mense Jul. — Anonym ist dieses Büchlein nicht, nur pseudonym. Man hat nie das dreifache F. beachtet oder hat es nicht zu erklären vermocht. Die Deutung habe ich in dieser Zeitschrift von 3 Jahren mit den Worten des Mannes selber geben können, der sich dahinter versteckt ¹⁾. F. F. F. ist FORTUNATUS FABER, FLANDRUS, und BONAVENTURA VULCANIUS aus Brügge sagte uns selber, dass er seinen Namen auf diese Weise übersetzt und von ihm verfasste Schriften so gekennzeichnet hat ²⁾. Er also ist der Verfasser. Und nun wird auch das Verhältnis dieser Flugschrift zu der des MARNIX klar. VULCANIUS war ja zwei bis drei Jahre lang (1578 bis mindestens Ende 1579) dessen Sekretär gewesen, hatte eine ganze Reihe von Denkschriften, Reden und Abhandlungen seines Meisters koncipiert und war also mit seinen Anschauungen aufs innigste vertraut. Dass er 1583, als MARNIX seine Flugschrift verfasste, nicht mehr in seinem Dienste stand, sondern Professor an der Leidener Universität war, ändert daran nichts, denn die beiden hatten noch sehr viele gemeinsame Interessen — die Herausgabe der Psalmen, Verhandlungen mit Verlegern andrer Bücher von MARNIX, die Erziehung seines Sohnes — und blieben fortwährend im Briefwechsel. Ausserdem hatte MARNIX die Grundideen seiner Flugschrift natürlich schon lange vorher im Kopfe, und manches davon lässt sich auch jetzt noch in seinen früheren Reden, Schriften und Briefen aufweisen.*

Eine eingehende Inhaltsangabe von VULCANIUS' Schrift dürfte überflüssig sein; es sollen lieber die Disposition und die Hauptgedanken und Tendenzen dargelegt werden. VULCANIUS teilt seine Schrift — auch äusserlich — in zwei Teile, einen mehr historischen und einen wesentlich politischen Teil. Die Einleitung bildet eine Betrachtung über die Tyrannis, in der er, wie das natürlich ist, auf den Anschauungen fusst, die die Calvinisten BEZA, MORNAY, BUCHANAN und andere in den letzten Jahrzehnten ausgesprochen hatten. Darauf wird die innere und auswärtige Geschichte Spaniens dargestellt unter dem Gesichtspunkt,

1) Bd. 24, p. 67 und 72.

2) MOLHUYSEN machte in dieser Zeitschrift Bd. 26, p. 26, darauf aufmerksam, dass VULCANIUS und andere seinen eigentlichen Namen Smet noch auf andere ähnliche Arten übersetzt haben: BEATUS FABER, EUTYCHES FABER und dergl. MEURSIUS schreibt FELIX FABER.

dass sich in allem Spaniens ambitio zeige, sein unersättlicher Machthunger, seine nicht zu stillende Ländergier, sein unausgesetztes Streben nach der Monarchie, der Weltherschaft. So wird nacheinander die Ausdehnung der spanischen Macht auf den grössten Teil der Halbinsel selber betrachtet, dann die Erwerbung der neuen Colonien — Peru, Westindien und Florida — und das Vorgehen gegen Portugal. Ausführlich wird dann die belgische Geschichte der letzten 20 bis 30 Jahre dargestellt und dabei besonderes Gewicht darauf gelegt, wie die Religion immer nur den Vorwand abgegeben habe. Daran schliesst sich die Darlegung von Spaniens Verhältnis zum Papste und von seinen offenen und versteckten Angriffen auf England, Frankreich, Deutschland und zuletzt — in Bausch und Bogen — auf sämtliche übrigen Länder.

Die Tendenz des politischen Teiles liegt in dem Aufruf an die Fürsten, besonders die deutschen, Spanien mit den Waffen zu bekämpfen. Und zwar sollen die deutschen Fürsten zweierlei thun, sie sollen in die Kölner Wirren eingreifen, GEBHARD TRUCHSESS unterstützen und ERNST VON BAIERN verjagen, ausserdem sollen sie jetzt, wo die Gelegenheit am günstigsten sei, Frankreich und vor allem den Niederlanden beistehen, als den einzigen Ländern, die noch Spanien entgegenzutreten wagen. Diese Forderungen werden damit begründet, dass Spanien durch seine Uebermacht allen Ländern gefährlich sei, dass es vor allem die Libertas Germanica bedrohe, und dass es andererseits keinen Nutzen bringe, Freund des Tyrannen zu sein. In diesem Zusammenhang wird sogar dem Papst, vor allem aber den süd-niederländischen Provinzen ihr thörichtes Zusammengehen mit dem Spanier in starken Worten vorgeworfen. Eine nochmalige Charakteristik PHILIPPS II als des Tyrannen, ein nochmaliger zusammenfassender Aufruf an die Fürsten beschliesst die Darlegungen. Es folgt noch ein kurzes Gedicht in Distichen der Libertas Publica an die Fürsten, das Callidius Campanus, Carno unterschrieben ist. Wie dieses Pseudonym aufgelöst werden muss, weiss ich nicht zu sagen.

Stilistisch ist das Pamphlet wohl höher einzuschätzen als wegen des Inhalts. Es ist in kräftiger, manchmal etwas übermässig pathetischer, aber stets flüssiger Sprache geschrieben; der durchgebildete Philologe zeigt sich überall, auch in den etwas zu zahlreichen wörtlichen Citaten aus anderen Schriftstellern ¹⁾. An Antithesen, Vergleichen, Wortspielen, dem Rüstzeug des sprachgewandten Humanisten, fehlt es nicht. Ein Fehler in der Form scheint mir die Zerteilung

¹⁾ Interessant ist in diesem Zusammenhang der Satz (H r^o.), viele Klagen der deutschen Freiheit (querelae Germanicae Libertatis) träten nur allzu häufig hervor. Das dürfte sich besonders auf die 1586 erschienene „Libertatis Germanicae Querela“ eines pseudonymen Eusebius Philadelphus beziehen, die ebenfalls von MARNIX Commonefactio von 1583 abhängig ist.

in zwei annähernd gleiche Hälften zu sein: das ist etwas reichlich äusserlich und wird nur wenig dadurch gemildert, dass VULCANIUS auch im politischen Teil kurze historische Ausführungen — besonders über die Regierungszeit CARLS V — bringt, um Beispiele zu geben und Vergleiche zu ziehen. MARNIX hatte in seiner Flugschrift überall das Historische mit dem Politischen zu verbinden gewusst, und diese Methode dürfte den Vorzug verdienen.

Einen eingehenden Vergleich mit MARNIX Pamphlet muss ich mir allerdings versagen; die Abhängigkeit des VULCANIUS sieht man ausser in der Gleichheit der allgemeinen Tendenz bei genauerer Betrachtung auch in einer Fülle von Einzelheiten. Das Streben der Spanier nach der Weltherrschaft, die Gefahr, die ihre Festsetzung in Belgien für die Nachbarn bildet, ihre Uebergriffe auf das deutsche Reichsgebiet, besonders auf Cöln und Münster, die Ausbreitung der castilischen Macht auf die Halbinsel, PHILIPPS II Behandlung seiner Frau und seines Sohnes — das und vieles andere hat VULCANIUS seinem ehemaligen Herrn abgesehen. Seine Schrift stellt sich eben im wesentlichen dar als eine Wiederaufnahme derjenigen von 1583. Auch in den praktischen Zielen. MARNIX hatte seinerzeit das Eintreten der Fürsten für den Kölner Erzbischof GEBHARD TRUCHSESS von Waldburg und die Vertreibung seines Gegners, ERNSTS VON BAIERN, gefordert. VULCANIUS thut das ebenfalls, trotzdem ja die thatsächliche Lage sich seit 1583 ganz wesentlich geändert hatte. GEBHARD TRUCHSESS hatte in Wirklichkeit seit mehr als einem Jahre ausgespielt, und dem Baiern war nichts mehr anzuhaben. Aber die Holländer behaupteten in TRUCHSESS noch immer den rechtmässigen Erzbischof von Köln sehen zu müssen und sicherten sich so einen Rechtsvorwand, um in die rheinischen Gebiete einfallen zu können, die Herrschaft ERNSTS zu bedrohen und damit den ihn unterstützenden Spaniern Abbruch zu thun. VULCANIUS tritt also als publizistischer Vertreter der niederländischen Politik auf.

Einen Einfluss Marnixscher Anschauungen wird man vor allem auch darin zu sehen haben, dass VULCANIUS sich überhaupt an die deutschen Fürsten wendet, gerade so wie jener es so häufig gethan hatte. Das Natürlichere war 1587 doch, dass man seine Hoffnung auf England setzte. Gegen dies Land aber hatte MARNIX früher stets ein grosses Misstrauen genährt, und wenn wir auch seine Stellung zur englischen Politik während der Leicester-Periode nicht ganz klar erkennen können, so scheint doch sicher zu sein, dass gerade im Sommer 1587 wieder eine grössere Entfremdung zwischen ihm und den Engländern eingetreten ist; sie dürfte ausser auf anderen Ursachen auch darauf beruhen, dass MARNIX damals aus verschiedenen Gründen den calvinistischen Predikanten grollte, auf die sich ja Leicester gerade stützte. Diese antienglische Stimmung nun scheint

auf VULCANIUS übergegangen zu sein, der auch seinerseits den Predigern damals wenig hold gewesen dürfte, hatten sie doch MARNIX' Psalmen nicht officiell einführen wollen und damit seine buchhändlerische Speculation zu nichte gemacht. Zwar lobt er in dem Pamphlet die englische Politik, aber es geschieht ohne sonderliche Begeisterung und macht den Eindruck eines ziemlich widerwilligen Complimentes. Charakteristisch dafür ist, dass VULCANIUS England rühmt, weil es „*einige* Hülfsstruppen“ (auxiliares quasdam copias) gesandt habe; sehr anerkennend klingt das nicht. Für die England feindliche Bedeutung des Pamphlets spricht auch wohl sein Erscheinen in demselben Monat, in dem Leicester nach seinem Zwischenanfenthalte in England wieder in die Niederlande zurückkam. Sollte nicht gerade in diesem Moment gezeigt werden, dass das Land nicht seine ganze Hoffnung auf das Inselreich setzen dürfe, sondern dass es auch von anderer Seite Hülfe suchen müsse?

Die Tiefe von MARNIX' politischer Auffassung hat der Leidener Professor jedoch nicht erreicht. Einen der bedeutendsten und fruchtbarsten Gedanken in der *Commonefactio*, die ausdrückliche Aufstellung des Satzes vom Gleichgewicht der Staaten, hat VULCANIUS in seiner Tragweite nicht erfasst. Jedenfalls findet sich bei ihm nur der negative Teil dieser Idee, die Darlegung der Gefahr, die eine spanische Weltherrschaft für die anderen Staaten bedeuten würde. VULCANIUS war wohl durch den Herrn VON ST. ALDEGONDE geschult worden, hatte aber den Meister doch nicht erreicht.

Anders dürfte der geschichtliche Teil zu beurteilen sein, auch deshalb, weil sich hier Ausführungen finden, die in MARNIX' *Commonefactio* fehlen. In meinem vorigen Aufsatz über VULCANIUS habe ich über seine historischen Arbeiten und Arbeitspläne berichtet und darauf hingewiesen, dass er durch WILHELM VON ORANIEN für eine Geschichtsschreibung des Aufstandes empfohlen worden war. Es liess sich aber damals nur eine verhältnismässig geringe wirkliche Bethätigung auf diesem Felde nachweisen; in dieser Flugschrift nun haben wir offenbar eine weitere Frucht dieser Studien. Indessen ist ja auch hier nur eine Zusammenstellung der wichtigsten Thatsachen von einem einheitlichen Gesichtspunkte aus gegeben, nicht eine grosse irgendwie erschöpfende Darstellung. Eine solche hätte ja auch der Anlage und dem Zwecke des Büchleins durchaus widersprochen.

Leider giebt es keine Ueberbleibsel des Briefwechsels zwischen MARNIX und VULCANIUS aus dem Jahre 1587 — auch keine unedierte. Sonst würden wir vielleicht Näheres über die Entstehung der *Admonitio* vernehmen, würden vielleicht hören, dass der Mann, der dazu verdammt war, seinen Kohl auf Westersouburg zu bauen, doch auch damals nicht darauf verzichtet hatte, Einfluss auf

das Geschick seines Vaterlandes ausüben zu wollen, und dass er seinen ehemaligen Sekretär anspornte, der Welt das zu sagen, was sie hören musste, und was sie doch nicht angehört hätte, wenn es anerkanntermassen aus seinem Munde gekommen wäre. Das würde MARNIX' damaliger Haltung entsprechen. Aeusserlich hielt er sich von aller Politik fern; kein Zweifel aber, dass er auf MORITZ VON ORANIEN einen nicht unerheblichen politischen Einfluss ausübte. VULCANIUS bleibt aber natürlich auf jeden Fall der „verantwortliche“ Verfasser der Schrift.

Hat die Welt den Ermahnungen von F. F. F., von Fortunatus Faber, Flandrus, Gehör geschenkt? Mir sind bisher keine Erwähnungen der Admonitio durch Zeitgenossen bekannt geworden, es fehlt daher jeder direkte Anhaltspunkt zur Beantwortung dieser Frage; die öffentliche Meinung wirkte aber auch damals auf die Entscheidungen der Politik ein, und so mag auch diese Stimme dazu beigetragen haben, die Gewissen aufzurütteln und die Verhandlungen über die Union der Evangelischen und über ein Bündnis mit HEINRICH IV zu veranlassen.

Dass VULCANIUS sich noch weiterhin durch Abfassung von Flugschriften an der Politik beteiligt hätte, ist bisher nicht bekannt, aber vielleicht stehen uns noch weitere Ueberraschungen bevor.





HERMAN HALS TE VIANEN

DOOR

A. BREDIUS.

HET zal sommigen lezers opgevallen zijn, dat in de interessante lijst van schilderijen, door Mr. VAN MEURS onlangs¹⁾ in Oud-Holland medegedeeld uit den boedel van JOHN CARTWRIGHT te Vianen (1653), zoovele stukken van HALS voorkomen. Reeds de onderwerpen, die op stukken van kleineren omvang doen sluiten, toonen aan, dat hier van FRANS HALS geen sprake is. Het zullen wel alles stukjes van HERMAN HALS geweest zijn, die zijne schilderijen merkte met hetzelfde monogram dat hij onder de volgende acte plaatste en ook onder een document toen hij te Amsterdam vertoefde.²⁾

Thans is zijn ongelijk werk tamelijk zeldzaam. Zijn beste schilderij, indertijd bij PAPPELENDAM als FRANS HALS verkocht, berust in de verzameling WEBER te Hamburg. Drie aardige schilderijen zijn in de VON BRUCKENTHAL'sche Galerie te Hermannstadt. (Een boer pratende met een boerin, een oude vrouw met een meisje, die ze onderwijst en een schoolmeester, zijn pen versnijpend).

De „tabacksuyger" uit de verzameling CARTWRIGHT bevond zich nog onlangs, met een valsche handteekening van JAN STEEN, bij den Heer KLEINBERGER te Parijs. Een zeer geestige breede pochade heeft Dr. C. HOFSTEDE DE GROOT aan het Museum te Haarlem geleend. In een veiling in 1907 in den Haag, door den Heer SCHULMAN gehouden, was ook een gezelschapje van hem en de Heer LIEFTINCK te Haarlem bezit eveneens een gemerkt stuk van hem.

Hier volge het document, dat ons leert, dat deze schilder een tijd te Vianen gewoond heeft.

De afbeelding hierbij is die van de knappe schilderij bij den Heer KLEINBERGER.

HERMAN HALS werd 2 Sept. 1611 te Haarlem uit zijns vaders eers:e huwelijk geboren en aldaar 15 Februari 1669 begraven.

Op huyn den 3oen Juli Ao. 1642 compareerde voor my Notaris... HARMANUS HALS, Mr. Schilder, woonende tot Vianen, DIRCK MATHEUSZ, sleper binnen Haerlem, in huwelyck hebbende LIJSBETH HARMENSZ. ende DIRCK LAMBERTSZ. SANTLOPER... administrateur van de goederen van za: MARIA HARMENSZDR., onlancx binnen Haerlem overleden, in haeren tijd moeye van de voorsz. HARMANUS HALS en suster van de voorsz. LYSBETH HARMENSZ.... willen de erfenis deelen. Daar één erfgenaam voor een derde part, NICOLAES RODRIGUEZ „woont te St. Lucas in Spangien" en HARMANUS HALS zoo lang niet op hun geld kunnen wachten is overeengekomen dat de schilder nu vast zal hebben voor zijn deel f 638.— maar verder heeft hij nu ook geen aanspraak meer op de erfenis.³⁾

Hermanus Hals
1642

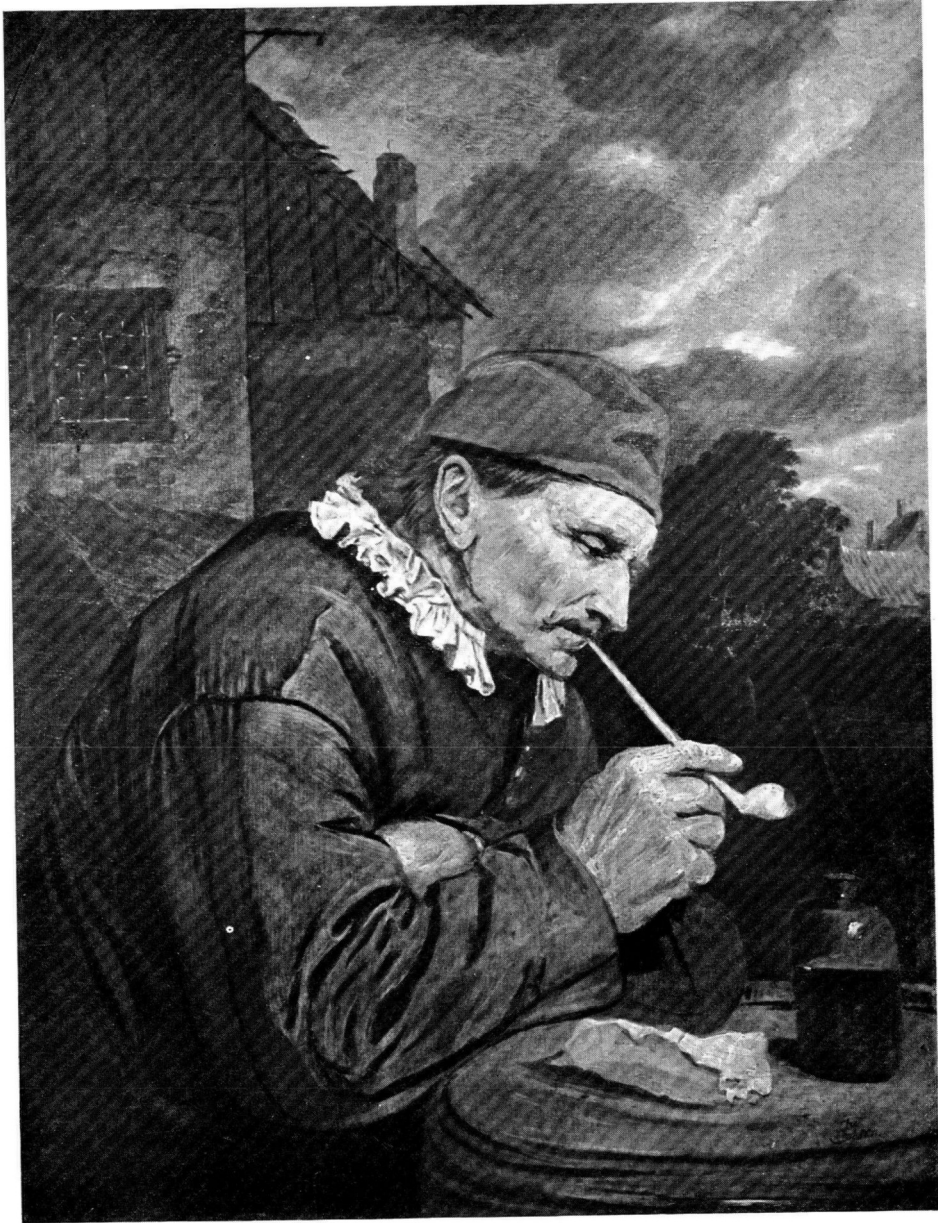
4)

1) Oud-Holland XXVI, p. 239.

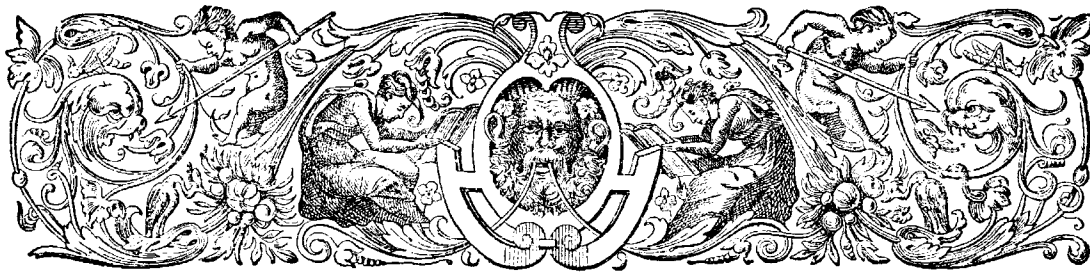
2) Medegedeeld in mijne Meisterwerke des Rijks Museums.

3) Not. JACOB VAN BOSVELT, Haarlem.

4) De Notaris plaatst om zijn monogram: HARMANUS HALS merck.



„TABACKSUYGER”, door HERMAN HALS.



PHILIPS VINGBOONS

DOOR

A. W. WEISSMAN.



INTRENT het geslacht VINGBOONS, dat verscheidene kunstenaars heeft opgeleverd, is nog niet veel bekend geworden. De onderzoekingen worden bemoeilijkt door het verschil in spelling van den naam, die als VINCKEBOONS, VINCKEBOOM, VINGBOOM en VINGBOONS voorkomt.

In 1604 zegt KAREL VAN MANDER, wanneer hij zijn „Schilderboeck” doet verschijnen: „DAVID VINCKEBOONS, gheboren te Mechelen, int jaer 1578, is, cleen „kindt wesende, ghebracht t' Antwerpen, en met zijn Ouders nae seven Jaer „ghecomen t' Amsterdam in Hollandt, alwaer hij noch teghenwoordig is woonende: Zijn Vader was een redelijck goet Schilder in Waterverve, ghenoomt „PHILIPS VINCKEBOONS en is overleden 't Amsterdam Anno 1601.”

IMMERZEEL is de eerste die een bouwmeester PHILIPS VINGBOONS vermeldt, daar noch CAMPO WEYERMAN, noch HOUBRAKEN hem noemen. Hij zegt „VINGBOONS (PHILIPPUS) is een bekwaam bouwmeester te Amsterdam geweest. „Verscheidene aanzienlijke gebouwen zijn aldaar en elders door hem gesticht en „vernieuwd. In 1715 heeft hij een werk over de Bouwkunst in 2 folio deelen „uitgegeven.”

KRAMM wijst er op, dat de laatste mededeeling van IMMERZEEL onjuist is, daar de twee folio deelen, die PIETER VAN DER AA in 1715 deed verschijnen, herdrukken zijn van vroegere uitgaven. Hij voegt daar dan nog bij: „VINGBOONS „of VINCKEBOONS (PHILIPS) en niet VINGBOOMS, zooals IMMERZEEL zegt, die „een paar regels aan het Levensberigt van dezen hoogst verdienstelijken bouw- „meester heeft gewijd. Hij moet, waarschijnlijk, op het laatst der XVI^e of in „het begin der XVII^e eeuw te Amsterdam geboren zijn en naar mijne meening „een zoon wezen van DAVID VINCKEBOONS”.

KRAMM, die aan „de Navorscher” het extract uit het Puiboek omtrent den ondertrouw van den architect ontleent, had kunnen weten, dat PHILIPS VINGBOONS in 1607 of 1608 geboren moet zijn.

Dit Puiboek zegt: „21 April 1645. PHILIPS VINGBOONS, van Amsterdam, „oud 37 jaren, bouwmeester, vertoont acte van Moeders consent, geadsisteerd „met JAN VINCKEBOOMS, zijn broeder, woont op de Breestraat, ter eenre, en „PETRONELLA QUESTIERS, van Amsterdam, oud 26 jaren, geadsisteerd met LIJSBETH „QUESTIERS, haar moeder, woont in de Warmoesstraat, ter andere zijde etc”.

Omtrent de familie VINGBOONS geeft het Weesboek ons inlichting. Wij vinden daarin: „Den 12 January 1633 heeft ANGENIETA VAN LOON, geassisteert „met PIETER VAN DER VOORDE, haren vooght, etc. bewesen hare 8 onmondige „kinderen, als: NEELTGEN, out 23 ja., TRIJNTGEN, out 20 ja., JAN, out 16 ja., „JOSEPH, out 12 ja., DAVID, out 10 ja., MAYKEN, out 7 ja., AGNIET out 6 ja.. „daer vader aff was DAVID VINCKBOONS, voor haer vaders erff te samen de „somme van thienhondert gl. eens, etc. ende 't behaegde PHILIPS VINCKBOONS „ende PIETER VINCKEBOOM de twee oomen van de kinderen present.”

Hier komt dus wel de in 1645 genoemde JAN VINCKEBOONS voor, doch niet PHILIPS en evenmin een andere broeder, JUSTUS, die ook de architectuur beoefende, daar de Staten van Holland en Westfriesland in 1664 „hebben vergunt „en geoctroyeert aen JOHAN en JUSTUS VINGBOONS, dat sij, gedurende den tijdt „van vijftien eerstkomende jaren, alleen mogen doen drucken, uytgeven en ver- „koopen de afbeeldsels der voornaemste gebouwen, uyt alle die haren broeder „PHILIPS VINGBOONS heeft geordonneert en eenige door den gemelden JUSTUS „VINGBOONS gedaen, soo wel die alreede uytgegeven sijn als die sij noch uyt- „geven sullen”.

Daar echter alleen de onmondige kinderen genoemd worden en PHILIPS reeds 25 of 26 jaar, dus mondig, was toen in 1633 de aanteekening in het Weesboek werd gemaakt, zoo kan ook hij een zoon van DAVID geweest zijn. Was JUSTUS, omtrent wien ik niets naders heb kunnen vinden, een oudere broeder van PHILIPS, dan zou daardoor verklaard worden, waarom men ook hem niet vermeld vindt.

Zekerheid, dat PHILIPS en JUSTUS VINGBOONS zoons van DAVID VINCKEBOONS waren, bestaat dus niet. Ook de graveur JAN VINCKEBOONS behoeft niet degeen te zijn, die in 1633 wordt genoemd. Het is niet onmogelijk, dat de drie broeders zoons waren van PHILIPS of PIETER VINCKEBOONS, die als broeders van DAVID in de aantekening voorkomen. Daar PHILIPS „VINCKBOONS” genoemd wordt en PIETER „VINCKEBOOM”, zoo schijnt mij de eerste het meest in aanmerking te moeten komen, niet slechts om de gelijkheid van voornaam, maar ook omdat „VINCKBOONS”, met ck en ns gespeld, meer overeenkomt met de spelling die de bouwmeester gebruikte. Ondertusschen mag ik niet verzwijgen, dat de graveur JAN VINGBOONS zich ook wel „VINCKEBOOM” noemt.

Het geslacht VINCKEBOOM was, naar VAN MANDER zegt, uit Mechelen afkomstig. PHILIPS VINCKBOONS, de oude, verkreeg 8 Maart 1591 het Amsterdamsche poortrecht.

Kort daarna, 6 Mei 1591, werd aan DAVID QUESTIER van Yperen het Leidsche poortrecht verleend. Zijn zoon SALOMON DAVID QUESTIER vestigde zich te Amsterdam, en wel in het begin der 17^e eeuw.

Het Puiboek zegt omtrent hem: „Den zevenden Novembris 1613 compareerden SALOMON DAVIDSZ QUESTIER van Leiden, Pompenmaecker, oud 23 jaren, „wonende 8 ann. nevens der Heiliger Stede, verthoonende sijns grootvaders „consent onder de hand van PIETER GHEENS, notaris tot Leyden, ter eenre, ende „LIJSBETH JANS DR., oud 20 jaren, wonende in de Kalverstraet, geassisteert met „PIETERTJE PIETERS DR., haer moeder en JAN YSBRANDTS, haer vader, ter „andere sijde”.

In het kohier van den Tweehonderdsten Penning van 1631 komen, als „bij de Weescamer bekend” voor kinderen QUESTIERS, althans zij worden als zoodanig genoemd in de door het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap bezorgde uitgave van dit register. In het stuk zelf staat echter „QUESTIEUS” ofschoon dit vermoedelijk een schrijffout moet zijn.

In ieder geval was SALOMON DAVIDSZ QUESTIERS in 1637 gestorven, want het Weesboek zegt: „Den 23en Juny 1637 heeft ELYSABETH JANS, wed. „van SALOMON DAVIDSZ QUESTIERS, in sijn leven loodgieter, geasst. met JAN „YSBRANDTS, haeren vader, als gekooren vooght in desen, bewesen haren ses „kinderen MARIA, oudt 22 jaer, AELTJE, oudt 18 jaer, GEERTRUYDT, oudt 20 jaer, „PETRONELLA, oudt 16 jaer, DAVID, oudt 14 jaer, CATHARINA, oudt 6 jaer, daer „vader af was de voorsz. SALOMON DAVIDSZ, elx duysend guldens, ende etc. „’t Welck behaegde CARSTIAN JANSZ., der voorsz. kinderen behuwdoom van „’s vaders zijde”.

De weduwe van SALOMON DAVIDSZ QUESTIERS is in 1660 gestorven.

Uit de Kwijtscheldingen van dat jaar blijkt dat haar erven waren HENDRIK DE GOYER, Bailluw en Dijkgraaf van Texel, gehuwd met MARIA QUESTIERS, JAN QUIRIJNSZ SPITHOFF, gehuwd met AELTJE QUESTIERS, PHILIPS VINGBOONS, gehuwd met PETRONELLA QUESTIERS, DAVID QUESTIERS, gehuwd met ODILIA VOOCKEN, GEERTRUYD en CATHARINA QUESTIERS.

DAVID QUESTIERS is 17 April 1663 „uyt de Warmoesstraet” in de Oude Kerk begraven en drie uur beluid. Zijne weduwe, ODILIA VOOCKEN, verkocht 24 Maart 1664 het huis „Oud-Antwerpen, daer de looden pomp uythangt” in de Warmoesstraat, aan CATHARINA QUESTIERS voor *f* 10250. Uit de Kwijtscheldingen van dat jaar ziet men, dat DAVID QUESTIERS „in sijn leven loothandelaar” was, en dat zijn huis aan de Schoutensteeg uitkwam. ODILIA VOOCKEN bleef niet lang weduwe. Zij hertrouwde in Mei 1665 met den advocaat Mr. JOANNES CAN.

GEERTRUYD QUESTIERS liet 9 November 1668 door den Notaris P. DE BARQ haar testament maken. Toen waren hare vier zusters nog in leven. Het testament noemt ook SALOMON QUESTIERS als eenigen zoon van haar overleden broeder DAVID.

CATHARINA QUESTIERS huwde in 1664 met JAN DE HOEST, koopman, van Leiden. Zij was niet slechts als dichteres bekend, doch schilderde ook en werd onder de schoonste vrouwen van haar tijd geteld. JAN VOS, HUYGENS en VONDEL hebben haar bezongen. In 1654 graveerde DE MAYER een prent naar een tekening van haar voor het werk „Olipodrigo”.

Het Puiboek zegt omtrent haar huwelijk: „19 April 1664. JOAN DE HOEST, „van Leyden, out 37 jaren, coopman, in de Dyckstraet, geass. met MATHEUS „DE HOEST, syn broeder, en CATHARINA QUESTIERS, van Amsterdam, out „28 jaaren, geass. met AELTJE SPITHOFF, haer suster, in de Warmoesstraet”. Daar CATHARINA in 1631 geboren is, zooals wij zagen, heeft zij zich vijf jaar jonger opgegeven, dan haar werkelijke leeftijd was! Reeds 1 Februari 1669 is zij „komende uyt de Warmoesstraet” in de Oude Kerk begraven en 3 uur beluid.

Wij zien hier, dat de nakomelingen van den Leidschen pompenmaker in een halve eeuw verscheidene sporten op de maatschappelijke ladder zijn gestegen. PHILIPS VINGBOONS heeft, toen hij met PETRONELLA QUESTIERS in het huwelijk trad, niet slechts financiëel een goede partij gedaan, doch ook relaties verkregen, die vooral voor een bouwmeester van waarde zijn en die ons een verklaring geven voor de drukke practijk, waarin hij zich mocht verheugen.

Omtrent de opleiding onzer 17^e eeuwsche bouwmeesters hebben hun tijdgenooten geen mededeelingen gedaan. HOUBRAKEN en CAMPO WEYERMAN, die meer dan een halve eeuw na den dood van JACOB VAN CAMPEN diens reis naar Italië vermelden, zwijgen over PHILIPS VINGBOONS. En, terwijl de lang-

durige samenwerking van JACOB VAN CAMPEN met PIETER POST ons het recht geeft, den laatsten als een leerling van den eersten te beschouwen, is er niets bekend, dat op een leerlingschap van VINGBOONS bij VAN CAMPEN wijst.

In de inleiding tot het prentwerk, hetwelk afbeeldingen van VINGBOONS' vóór 1648 ontworpen gebouwen bevat, geeft de bouwmeester een kort overzicht van de architectuur, beginnende met de holbewoners en eindigende met het midden der 17e eeuw.

Als hij tot de Renaissance gekomen is, zegt hij: „Dat de kunst toen niet „nieuw, maer al van outs was geweest; soo dat Venetia, Genua, Florencen, „Napels en andere Steden in Italiën daarvan een klaar bewijs zijn, hetwelck te „deser tijdt voor een wonder der Werelt magh ghereeckent worden”.

Ik zou hieruit niet durven opmaken, dat VINGBOONS Italië bezocht heeft. Want de tocht van Florence naar Napels zou hem naar Rome gebracht hebben, hetwelk toen een bouwkunst van groote beteekenis had, waarover een architect zeker niet zou hebben gezwegen. VINGBOONS zal dus de Italiaansche kunst slechts van hooren zeggen gekend hebben.

Eerder mag aangenomen worden, dat VINGBOONS Parijs kende, want zijn mededeelingen over die stad zijn veel uitvoeriger. „Vranckrijck heeft voor lange „jaeren de Bouwkunst in acht genomen, en daerin, bij onse tijden, soo toeghe- „nomen, dat het bijna met de Italiaense mach vergeleecken worden; tot voorbeeld „sullen wij hier alleen twee vertoonen, uyt alle de Koningklijcke gebouwen; „waer van de Louvre een is, gebouwt bij FRANÇOYS DE EERSTE, en verrijckt van „HENRICK DE GROOT met een zeer heerlijcke Galderij, streckende langs de „Riviere de Seyne, tot het achterwerck aen de Tuillerije; en soude hij op sulcken „wijs 't Hof int vierkant besloten hebben; 't welck een seer groot en waerlijck „een Koningklijck concept was, maer is tot noch toe niet voltrocken, hoewel „LOUYS DE XIII noch een gedeelte daeraen ghemaect heeft na zijns Vaders „doot. Het tweede is 't Koningklijck Paleys Luxemburgh, dat MARIA DE MEDICIS „heeft doen bouwen int Jaer 1625 en 1628 bijna voltrocken geweest, toen sij „haer Hof aldaer begon te houden”.

Enkele Fransche herinneringen vindt men wel in de ontwerpen van VINGBOONS terug. Ik wijs slechts op zijn liefhebberij voor het rustiekwerk, gelijk het Palais du Luxembourg dit heeft, en dat uitsluitend bestaat in het verdiepen der voegen.

Over de kunst der middeleeuwen zegt VINGBOONS het volgende. „De „gebouwen in Duytslandt van over hondert en meer jaeren zijn heel op een „andere manier, bij de Kunstenaeren moderne genaemt, alsoo sij weijnich deelen „der outheijt hebben. Hier in Nederlandt sijn meest alle Kercken en het Stat-

„huys tot Amsterdam op die manier gebouwt. Ydere natie heeft bijnae een „bijsondere wijze op sich self gehadt”.

Dit oordeel over de Gothiek geeft van meer matiging blijk, dan anders bij 17e eeuwse schrijvers is te vinden. Ten slotte zegt VINGBOONS: „Maer „sedert de Christenheydt in vrede geseten heet siet men de Roomse oudtheydt „uit de duysternisse weder opgehaelt. Ons Vaderlandt streckt ons tot voorbeeldt, „in welck men in korte jaeren, onaengesien d'Oorloghs onstuymicheden, soo veel „verandering heeft gesien, niet alleen in de groote en uytstekende, maer oock „in de ordinaire gebouwen, so in de Steden als ten platten Lande”.

Deze laatste zinsneden toonen ons VINGBOONS als een geestverwant van JACOB VAN CAMPEN, die, volgens HUYGENS,

„'t Gotsche krulligh mall voor 't statig Roomsche verbande”.

Maar toch geloof ik niet, dat VINGBOONS, gelijk POST, een leerling van VAN CAMPEN is geweest. Immers VINGBOONS is wel af en toe een volger van PALLADIO doch heeft ook tal van ontwerpen gemaakt en in prent uitgegeven, die niet Palladiaansch zijn.

Het eerste deel van zijn prentwerk, dat in 1648 verscheen, wordt door de volgende opdracht voorafgegaan, die zeer kenschetsend is.

„Edele, Achtbare en Vermogende Heeren, Mijn Heeren Dr. GEERAERT
„SCHAEP, GARBRANT KLAESZ. PANCRAS, Dr. CORNELIS DE GRAEF,
„Mr. WOUTER VALCKENIER, Burgemeesteren der Stadt Aemsterdam.

„Verscheyde redenen hebben mij bewogen, dese mijne ontwerpsels van „Gebouwen Uwe E. Achtbare Vermogentheden, met alle eerbiedigheyt soo vrij „moedigh op te dragen. Sedert het uytleggen der wallen van uwe Stadt, in den „jare 1613, is deselve met soo vele heerlijcke gebouwen, ja bijna met een ge- „heele nieuwe Stadt, verrijckt: en heeft, naest weynige jaeren herwaerts, de liefde „tot de Bouwkunst, op maet en regelen der Ouden, alhier soo toegenomen, dat „het wel voor een wonder te achten is, dat in soo korten tijd soo vele treffe- „lijcke wercken zijn toegestelt. Hierbij komt noch, dat het meerendeel deser „Gebouwen, bij mij geteeckent en uytgevoerd, in U. E. E. Stadt, de plaets mijner „geboorte, ten toon staen; en oock de Lanthuysen hier thuyts behooren. Ick heb „dan deselve niemant beter als aen uwe E. E. A. V. konnen noch mogen op- „offeren. Uwe Ed. Achtbare Vermogentheden gelieven dit Werck soo gunstich „te ontfangen als het gedienslich wordt opgedragen van mij, die ben en altijt

„onveranderlijk sal blijven, Edele Achtbare Vermogende Heeren, Uwer E. E. „A.A. V.V. onderdanighe dienaer PHILIPS VINGBOONS”.

Waarom VINGBOONS zijn boek juist opdroeg aan de Burgemeesteren van Amsterdam, wier zonen en neven in hetzelfde jaar, dat het werk verscheen den eersten steen van het nieuwe Stadhuis zouden leggen, blijkt niet. Mogelijk wilde de meester zijn ontwerp voor het Stadhuis nog eens onder de aandacht brengen.

Het duurde lang, eer op dit eerste deel een tweede volgde. Reeds in 1664 was, zooals wij zagen, daarvoor door de Staten van Holland en Westfriesland een octrooi verleend aan PHILIPS, JUSTUS en JOHANNES VINGBOONS. Doch alleen voor de Trippenhuizen werd van dit octrooi gebruik gemaakt.

Een nieuw octrooi kreeg PHILIPS in Januari van 1674. De aanhef luidt: „De Staten van Holland ende West-Vriesland doen te weten, alsoo ons vertoont „is bij PHILIPS VINGBOONS, Burger en Architect tot Amsteldam, dat hij Suppliant „hadde doen drucken een Tweede Deel van de Afbeeldsels der voornaemste „gebouwen, uyt alle die hij Suppliant hadde geordonneert tot vervolg van een „eerste Deel, voor desen uytgegeven, en bij ons gunstelijk voor den tijd van „15 jaren geotroyeert; en alsoo hij Suppliant te gemoet sagh en genoeghsaem „gedreyght wierd, dat eenige Persoonen hun wilden ondernemen deselve te „copieeren en na te drucken of doen drucken, 't welck soude strecken tot groot „nadeel van den Suppliant, en tot verkleyninge vant voorsz. Werck; waerom de „Suppliant 't selve gaerne soude sien geprevenueert door onse autoriteyt; adres- „seerende derhalve de Suppliant sich aen ons ootmoedelijck, versoeckende en „supplicerende, dat hem gunstelijk mochte worden verleend Octroy in forma „voor den tijd van 25 jaren, soo ist, enz.”

Dit tweede deel verscheen, even als het eerste, bij JOAN BLAEU, die ook nu weder zijn drukkersmerk met de spreuk „*indefessus agendo*” op den titel plaatste.

Het eerste deel werd in 1688 door JUSTUS DANCKERTS opnieuw uitgegeven. Reeds in 1663 was het daarvoor verleend octrooi vervallen, doch toen weder, door dat van 1664, tot 1679 verlengd. Maar het octrooi voor het tweede deel bleef van kracht tot 1699. DANCKERTS heeft toen de prenten van de Trippenhuizen herdrukt.

In 1715 bezorgde PIETER VAN DER AA te Leiden weder een herdruk van het tweede deel, met Nederlandschen en Franschen tekst. Hij voegde er de Trippenhuizen bij.

Het tweede deel heeft de volgende voorrede „Aan den Lezer”.

„Architecture word bij ons Bouw-kunst genaamd, welck woord geen nader „uytlegging van nooden heeft. Mijns bedunckens streckt deselve wijd en breed;

„want men niet alleen Bouwkunst noemen moet het maken van Colommen, hare „cieraden, ordinantiën en Facciaten ofte Gevels en andere frayigheden. Maer „bestaet oock in het wel schikken en ordonneren van allerley Poorten en Paleysen, „soo Koninglijcke als van Edelen en Heeren, van Huysen, soo Burgerlijcke als „van Boeren, uyt de grond af, yder naer de verkiesingh ofte nootsaekelijckheyt „van sijn plaets, en oock van sijn gelegentheyd. Mijne meyning is niet, alhier „te beschrijven wat de Bouw-kunst is, veel minder de wetenschappen, die in een „Architect vereyscht worden, noch oock te handelen van 't maken der Colommen „ende den aenkleven van dien, 't welck veel te wijdloopigen werck soude wezen. „Maer wijsen UE. tot de geschriften van Vitruvius, die van alle d'ouden, die „ons daer van yets naergelaten (*sic*) hebben, alleen noch overigh is, hebbende „het selve, volgens sijn zeggen, uyt verscheyde schrijvers, int kort bij een gesteld. „'t Sedert hebben wij gehad in Italiën: SEBASTIANO SERLIO BOLOGNEES, JACOB „BAROZZIO VAN VIGNOLA, ANDREA PALLADIO en VINCENZO SCAMOZZI; in „Duytslandt HANS BLOEM, DIETERLIN en andere in vreemde Landen, welcke „van de Colommen en haer maeten van lenghte, dichte alsmede haer Ornamenten „van Capiteelen, Basementen en Pedestalen de Aftekeningen en Beschrijvingen „hebben aen den dagh gegeven.

„Wij hebben niet voor, om UE. alhier in dit nieuwe werck mede te deelen „alle de Gebouwen, die door mij van tijd tot tijd sijn geordonneerd en gemaakt, „maer alleen heb ik willen vertoonen uyt allen, de afbeeldingen der aldervoor- „naemste en aldernieuwste Gronden en Opstallen bij Ons gefabriceerd sedert het „jaar 1648, soo in de nieuwe vergrooting als ook namaals binnen de Stad Amster- „dam, alsmede in andere Steden en Plaatsen in Holland, in het Stigt Uytrecht, „in Over-Yssel, in Groningerland, in Hamburg als elders. Hiertoe ben ick aenge- „pord ten deele door het beschouwen der Wercken, die in andere landen van dese „Konst sedert eenigen tijd sijn voortgebracht, alsmede door Verscheyde Vrienden, „welcker Huysen alhier sijn afgebeeld, gelijk oock van veele andere Liefhebbers, „die noch part nocte deel in 't selfde hebben. Ontfangt het met soo goede „genegentheyd, als het UE. voorgedragen word; en een yeder, dien het gelegen „komt, diene sich hiervan.”

Tot zoover heeft PIETER VAN DER AA in 1715 de voorrede herdrukt. Hij liet het slot van 1674 weg, dat luidt „alsoock van mij die blijve, Gunstige leser, „Uwe E. Dienstbereyde PHILIPS VINGBOONS”.

De bouwmeester was dus toen nog in leven en beval zich op zes en zestigjârigen leeftijd nog voor nieuwe opdrachten aan.

GALLAND zegt, zonder nochthans een bron te noemen, dat PHILIPS VINGBOONS in 1675 is overleden. Onwaarschijnlijk is dit niet, want latere werken van

hem zoekt men te vergeefs. Daar de prenten van het tweede deel door JAN MATHIJS en B. STOPENDAL gegraveerd werden, houd ik het er voor, dat JAN VINGBOONS, die het eerste deel en ook de prenten der Trippenhuizen in koper had gebracht, omstreeks 1670 is gestorven.

De herdruk, die in 1688 van het eerste deel bij DANCKERTS het licht zag, bevat de opdracht van 1648 aan Burgemeesteren niet, terwijl ook in de beschrijving der prenten bekortingen zijn gemaakt. Hieruit valt af te leiden, dat VINGBOONS toen niet meer leefde.

Waarschijnlijk heeft VAN DER AA de koperplaten van de Trippenhuizen en van het tweede deel gekocht, hetzij van de erven van VINGBOONS dan wel van die van JOAN BLAEU. Die koperplaten liet hij hier en daar bijwerken en veranderen; soms zijn de origineelen der eerste uitgaaf gebruikt, doch ook nieuwe werden gegraveerd.

De prenten zijn niet in chronologische volgorde geplaatst. Uit den tekst zien wij, dat die orde dus moet zijn:

- | | | |
|-------|--------|---|
| 1637. | Huis | Elsenburch te Maarseveen. |
| | „ | Westwijck in de Purmer. |
| 1638. | „ | voor MICHAEL PAEUW op de Heerengracht. |
| 1639. | „ | „ JOAN HUYDECOPER op den Singel. |
| | „ | „ ANTHONY OETGENS op den Singel. |
| | „ | „ DANIËL SOYHIER op de Keizersgracht. |
| 1640. | „ | „ NICOLAES SOYHIER op de Heerengracht. |
| | „ | „ CHRISTOFFEL VAN HOOVE op de Heerengracht. |
| 1641. | Huizen | „ PIETER JANSZ. SWEELINCK op de Oude Turfmarkt. |
| | Huis | „ ABRAHAM PIETERSZ CROOCK op de Geldersche Kade. |
| 1642. | „ | „ AERNOUT en HANS PEET bij Weesp. |
| | „ | „ JOAN POPPEN op den Kloveniersburgwal. |
| 1643. | Huizen | „ het St. Pietersgasthuis op de Oude Turfmarkt. |
| | Huis | „ MICHIEL POPTA, bij Amstelveen. |
| | „ | „ GERRIT GROOT op den O. Z. Achterburgwal. |
| 1644. | „ | „ JERONIMUS RANS in de Purmer. |
| 1646. | „ | „ AMELDONCK LEEUWEN op het Rokin. |
| 1647. | „ | Pijnenburch bij Amersfoort. |
| 1649. | „ | voor MARTEN FRANZ VAN DER SCHILDE, op de Kromme Waal. |
| 1650. | „ | „ NICOLAES VAN BAMBEECK op den Kloveniersburgwal. |
| | „ | „ JAN en HENRICO SCHUYT op den Fluweelen Burgwal. |
| 1654. | „ | „ JOAN VAN YSSELMUYDEN bij Vollenhoven. |

1655. Huis voor PIETER DE MAYER op den Fluweelen Burgwal.
 „ „ REMOND DE SMIT te Maarseveen.
 1656. „ Peckendam te Diepenheim.
 1660. Huizen voor JACOB KROMHOUT op de Heerengracht.
 1661. Huis voor GILLIS MARCELIS op den Singel.
 1662. Trippenhuizen op den Kloveniersburgwal.
 1663. Huis voor BARTHOLOMEUS VAN DER BURGH te Ootmarsum.
 „ „ KAREL GERARDS op de Heerengracht.
 1664. „ „ HENDRICK VAN EESSEN bij Harderwijk.
 „ „ ISAAC JAN NIJS op de Keizersgracht.
 „ „ GUILLAM BELIN LA GARDE op de Heerengracht.
 1669. „ „ JOAN CLANT te Stedum.
 „ „ HIERONYMO DE HAAZE op de Heerengracht.

De groote Palladiaansche orde komt reeds voor aan het huis Westwijk in de Purmer, in 1637 gebouwd. Daarna vinden wij haar weder in 1642 zoowel aan het huis voor de gebroeders PEET bij Weesp als aan het huis van JOAN POPPEN op den Kloveniersburgwal. Eindelijk nog aan het ontwerp voor het huis, dat FREDERIK ALEWIJN in de Beemster wilde laten bouwen.

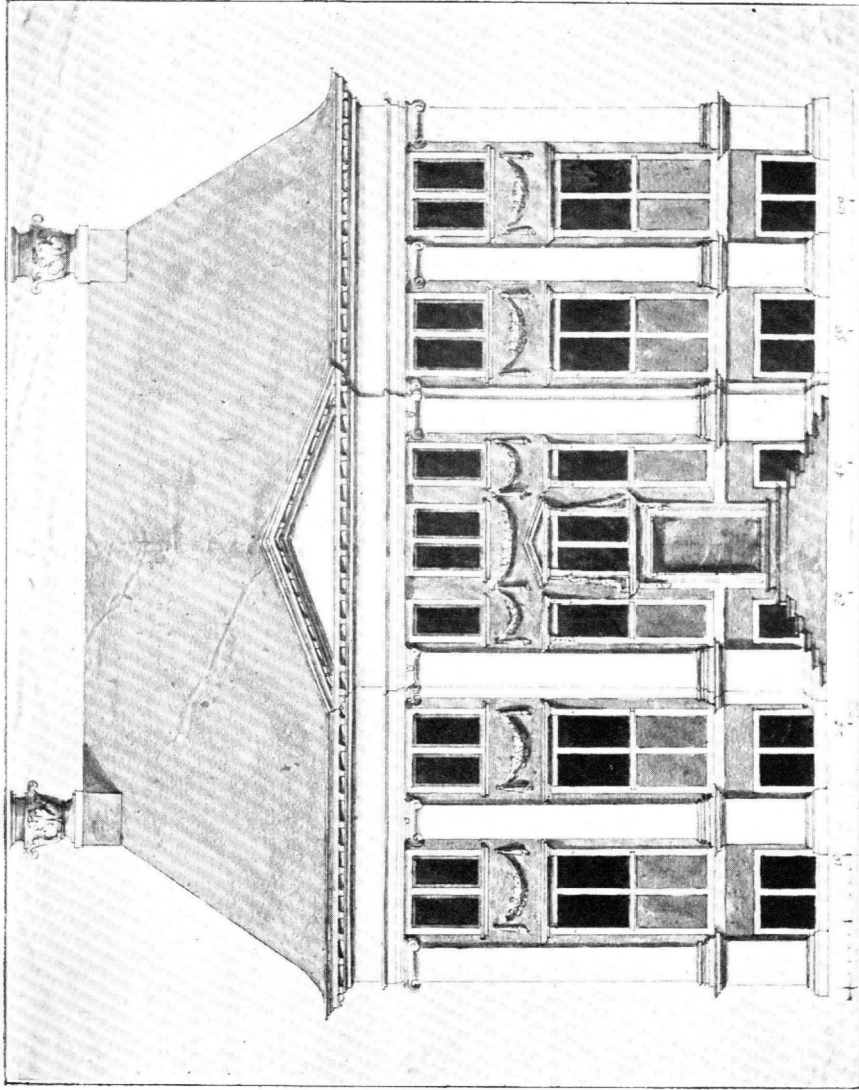
VINGBOONS toont zich hier een ontwerper, die de orden zeer goed weet te gebruiken. En als men het in 1642 vervaardigd ontwerp voor het huis Vredenburg, zooals FREDERIK ALEWIJN het doopte, vergelijkt met dat, hetwelk PIETER POST, aan wien de uitvoering werd opgedragen, in 1664 uitgaf, dan valt de vergelijking in het voordeel van VINGBOONS uit.

De Amsterdamsche architect zegt in den tekst, dien hij bij zijn ontwerp voegt: „'t is niet voltrocken, doch de verdeelinghe van de Grond en Gevel voor 't meerendeel gevolgt”.

De plattegronden van VINGBOONS en POST toonen slechts dit verschil, dat de laatste aan het eigenlijk gebouw galerijen en zijvleugels heeft toegevoegd.

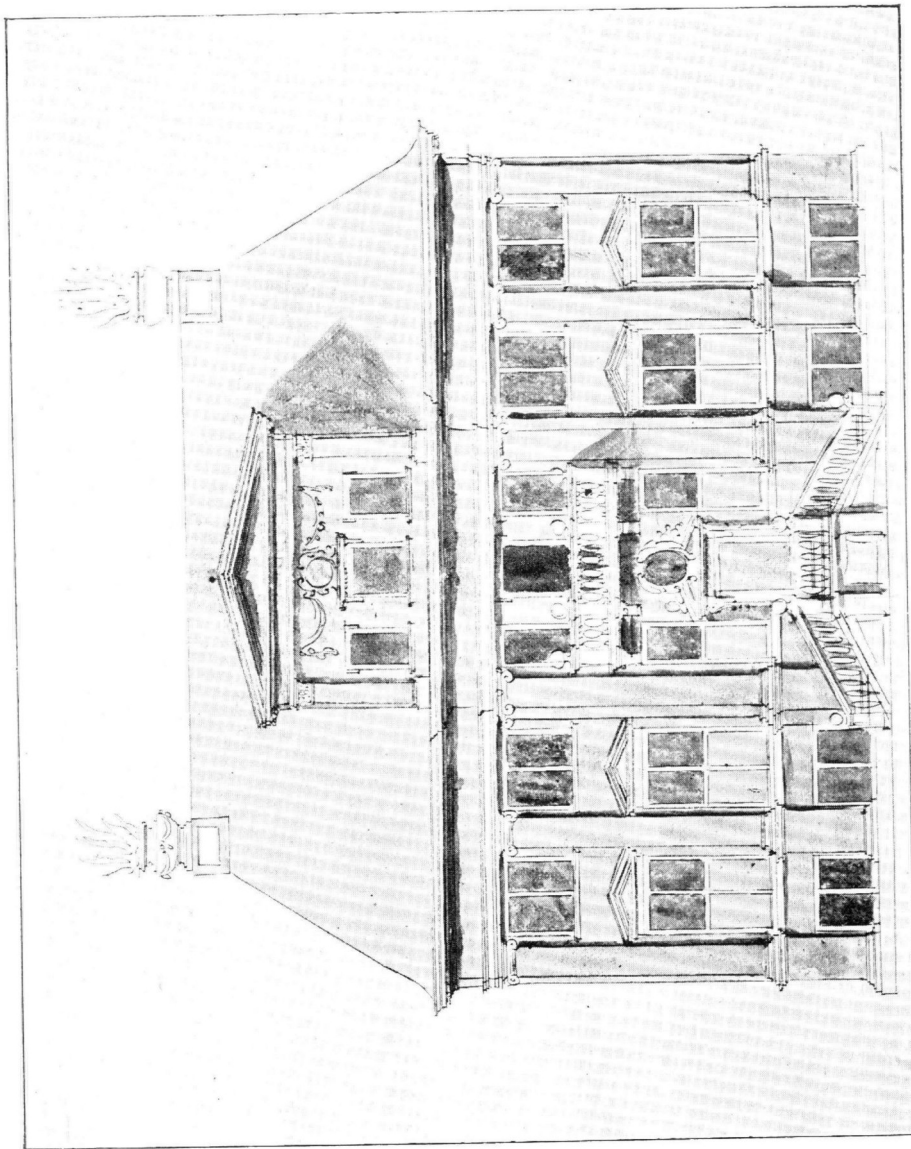
Onder de verzameling aantekeningen, die op het huis Vredenburg betrekking hebben en die thans berusten aan het Ministerie van Binnenlandsche Zaken, komen verscheidene ontwerpen van VINGBOONS voor, die later voor het prentwerk werden gegraveerd. Slechts enkele, zeer droog opgevatte, gevelontwerpen werden door P. J. POST geteekend. VINGBOONS toont zich hier niet alleen een veel beter teekenaar, maar ook een veel beter ontwerper dan POST.

Eigenaardig is het, dat het gevelontwerp van POST, waarnaar ten slotte de uitvoering plaats had en hetwelk na 1664 in prent werd uitgegeven, in de verzameling van het Ministerie van Binnenlandsche Zaken wordt gemist.



ONTWERP VOOR HET HUIS VREDENBURCH IN DE BEEMSTER,
DOOR PHILIPS VINGBOONS,

berustend in de verzameling van het Ministerie van Binnenlandsche Zaken, vroeger
toegeschreven aan PIETER POST, doch gegraveerd, als plaat 34, voor het werk van
VINGBOONS, dat in 1648 bij JOAN BLAEU te Amsterdam verscheen.



TWEEDE ONTWERP VOOR HET HUIS VREDENBURCH IN DE BEEMSTER,
DOOR PHILIPS VINGBOONS,
berustend in de verzameling van het Ministerie van Binnenlandsche Zaken.

De heer C. H. PETERS heeft ten onrechte in het Jaarboekje „die Haghe” alle teekeningen als van POST afkomstig aangezien. De doorsnede, die in dat Jaarboekje (jaargang 1908, bladzijde 188) als werk van POST wordt wedergegeven, is door VINGBOONS ontworpen en geteekend, gelijk uit een vergelijking met het in 1648 verschenen prentwerk van dien meester blijkt.

Vast staat, dat het ontwerp, ten slotte door POST uitgevoerd, beneden dat van VINGBOONS blijft. Het schijnt, dat de heer FREDERIK ALEWIJN niet gemakkelijk te bevredigen was, want VINGBOONS heeft verscheidene varianten van den gevel geteekend en doen graveeren. De heer PETERS zegt, dat ook POST verscheidene schetsen heeft vervaardigd, die thans in de verzameling aan het Ministerie van Binnenlandsche Zaken berusten. De varianten van VINGBOONS zijn veel nuchterder dan zijn eerste ontwerp, hetwelk met dat voor het huis voor JOAN POPPEN en voor de gebroeders TRIP tot zijn fraaiste scheppingen in Palladiaanschen geest behoort.

In mijn studie over „Het geslacht De Keyser” (zie Oud-Holland 1904) heb ik er aan herinnerd, dat JOAN POPPEN het maken van het steenhouwwerk voor zijn gevel, die geheel van zoogenaamden Bremersteen is gebouwd, opdroeg aan WILLEM DE KEYSER, die de meest begaafde zoon van den in 1621 overleden HENDRIK DE KEYSER was. Deze WILLEM DE KEYSER was in zijn jonge jaren naar Engeland vertrokken, doch kwam wegens de politieke omstandigheden in 1640 weder te Amsterdam terug. Niet alleen als steenhouwer, doch ook als beeldhouwer en teekenaar had hij vermaardheid. Dit blijkt daaruit, dat hij, 3 December 1647 als stads-steenhouwer aangesteld, waardig werd geacht om, als opvolger van PIETER POST, JACOB VAN CAMPEN „ten dienste te staen in de teyckenkonst”. Als beeldhouwer heeft hij een groot aandeel gehad in het versieren van het Amsterdamsch Stadhuis en in het uitvoeren der tombes voor JAN VAN GALEN en MAARTEN HARPERTSZ. TROMP. Het is zeker niet onmogelijk dat DE KEYSER, die in Engeland den Palladiaanschen stijl goed had leeren kennen, VINGBOONS bij het ordonneeren der gevels voor POPPEN en ALEWIJN heeft geholpen.

Te eer ben ik geneigd, dit aan te nemen, omdat vele ontwerpen, door VINGBOONS in zijn prentwerk van 1648 opgenomen, van veel minder gehalte zijn, zooals ik later meer uitvoerig zal aantonen.

De groote Palladiaansche ordonnantie vinden wij weder aan de Trippenhuizen, waarvoor het ontwerp, blijkens het in 1664 uitgegeven boek, door JUSTUS VINGBOONS gemaakt is. Het steenhouwwerk voor dit gebouw is door HENDRIK DE KEYSER, jongste zoon en naamgenoot van den in 1621 gestorven stadssteenhouwer geleverd.

Omtrent JUSTUS VINGBOONS werden tot dusver geen bijzonderheden gevonden. Hij zal wel aanvankelijk met zijn broeder PHILIPS hebben samengewerkt en pas later als zelfstandig bouwmeester zijn opgetreden.

Het ontwerp voor de Trippenhuizen toont ons een kunstenaar, die niets meer te leeren had; dat JUSTUS vele werken moet hebben uitgevoerd leeren wij uit het octrooi van 1664. Maar geen enkel dier werken kan met zekerheid worden aangewezen.

Het schijnt, dat het octrooi, in 1664 aan PIETER POST verleend voor de uitgave zijner ontwerpen, de gebroeders VINGBOONS genoopt heeft, er ook een aan te vragen, en het vroeger octrooi te doen verlengen. Mogelijk durfde POST het huis Vredenburg niet in prent geven, eer VINGBOONS' octrooi daarvoor in 1663 was geeindigd.

Van het octrooi van 1664 hebben de gebroeders VINGBOONS slechts voor de Trippenhuizen gebruik gemaakt. PHILIPS alleen vroeg in 1674 een nieuw octrooi voor zijn tweede uitgave.

De tot dusver genoemde gevels vertoonen allen een toepassing der groote pilasterorde, welke JACOB VAN CAMPEN, in navolging van PALLADIO's Palazzo Valmarana te Vicenza, het eerst heeft gebruikt toen hij in 1633 het Mauritshuis in den Haag ontwierp.

PALLADIO heeft echter ook paleizen gebouwd, aan wier gevels hij kleinere pilasters, overeenkomende met de hoogte van één verdieping, boven elkander plaatste. Van CAMPEN heeft in 1626 den door hem ontworpen gevel van het huis voor BALTHAZAR KOYMANS, op de Keizersgracht tegenover de Westermarkt, op deze wijze behandeld.

Dit eerste ontwerp van den vermaarden bouwmeester is opgenomen in de „Architectura Moderna”, waar ons de gevel in zijn oorspronkelijken toestand wordt vertoond. Wij zien daar de verdieping gelijkstraats zonder vensters, doch als soubasement behandeld, waartegen de pedestallen van de Jonische pilasters der tweede verdieping geplaatst zijn. De derde verdieping is veel lager dan de tweede, waardoor de daar aanwezige Composiete pilasters een veel kleiner schaal dan de Jonische pilasters moesten verkrijgen, en de verhouding der daartusschen geplaatste vensters minder gelukkig werd, vooral, daar VAN CAMPEN ze door afwisselende driehoekige en segmentvormige frontons heeft bekroond. De vierde verdieping is als attiek behandeld. Een eigenaardigheid van den gevel is, dat hij acht traveeën heeft, zoodat, in strijd met de regelen der klassieken, een pilaster in de as kwam. De ter weerszijden van die as aanwezige traveeën zijn breeder dan de overige zes, en schijnen in de plaats van drie gekomen te zijn, die VAN CAMPEN ontworpen had zonder op de verdeeling van den plattegrond te letten.

Het is aanstonds te zien, dat de uitvoerende bouwmeester, wellicht PIETER DE KEYSER, het ontwerp toen zoo goed en zoo kwaad het ging voor den plattegrond pasklaar heeft gemaakt, door aan de twee middenste traveeën meer breedte te geven, en de pilasters aan de einden van den gevel meer naar binnen te plaatsen.

Deze gevel moet het geweest zijn, die VINGBOONS inspireerde, toen hij in 1639 den gevel van het huis voor JOAN HUYDECOPER op den Singel bij de Vijzelstraat ordonneerde. Doch hij heeft sommige der gebreken, die VAN CAMPENS ontwerp vertoont, weten te vermijden. Andere wist hij niet te ontgaan.

Wel heeft VINGBOONS geen pilaster in de as geplaatst, daar hij vijf traveeën aanbracht, en dus de deur in het midden kon komen, doch de pilasters staan wijd uit elkander, terwijl de verdiepingen niet hoog zijn, zoodat de vensters geen goede verhoudingen konden verkrijgen en zich nog gedrukker voordoen, dan die, door VAN CAMPEN ontworpen. Ook de schaal der pilasters is niet dezelfde, daar de Jonische en Korintische orde, boven de Toskaansche geplaatst, lager zijn dan deze. Het gedrukte effect van den gevel wordt nog sprekender door de toepassing van het rustiekwerk, gelijk het Palais du Luxembourg te Parijs dit vertoont en waarbij, door het verdiepen der voegen, de waterpaslijn domineert

VINGBOONS had, door de bovenste verdieping slechts drie traveeën breed te ontwerpen en de kap reeds boven de Jonische pilasters te doen beginnen, aan het geheel een slankheid gegeven, die te loor is gegaan, toen een later eigenaar de bovenste verdieping even breed als de andere liet maken. Niet alleen het rustiekwerk, maar ook de hooge, rijk versierde kap met haar schoorsteenen doet aan Fransche gebouwen van dien tijd denken.

Deze gevel doet ons zien, dat VINGBOONS niet schroomde, van de klassieke verhoudingen af te wijken, wanneer de beschikbare hoogte dit noodzakelijk maakte. Door deze eigenaardigheid onderscheidt hij zich zoowel van JACOB VAN CAMPEN als van PIETER POST. Het is wel opmerkelijk, dat VINGBOONS tusschen 1637 en 1669, toen hij als bouwmeester werkzaam was, nu eens de klassieke regelen gestreng heeft vastgehouden en dan weder er zich in het geheel niet om bekommerde.

De afwijkingen komen vooral voor, als VINGBOONS de opdracht kreeg, op smalle terreinen te bouwen of als hij reeds bestaande huizen van nieuwe gevels moest voorzien.

Het oudste voorbeeld van zulk een huis is dat op de Heerengracht over de Driekoningestraat, voor MICHAEL PAEUW ontworpen. VINGBOONS heeft hier geen pilasters toegepast, en dus de moeilijkheid weten te ontgaan. De gevel is

geheel van gehouwen steen en boven alle deur- en vensteropeningen zijn afwisselend driehoekig en segmentvormige frontons aangebracht.

Weinig fraai is de verhouding der vensters van de beide bovenste verdiepingen. Waarschijnlijk dienden die verdiepingen als pakzolders, daar zij slechts 9 voet hoogte hadden. De geveltop heeft geen venster, doch in plaats daarvan het in relief uitgevoerde wapen van den bouwheer. Om de dakschuinte te kunnen wegwerken heeft VINGBOONS hier de groote consoles gebruikt, die sinds het laatst der 16^e eeuw aan de gevels der Italiaansche kerken voorkomen. Het schijnt dat VINGBOONS den gevel der Sorbonne-kerk te Parijs, in 1629 door JACQUES LEMERCIER begonnen, als voorbeeld heeft gekozen.

Toen VINGBOONS in 1639 het huis voor DANIEL SOYHIER op de Keizersgracht bij de Wolvenstraat ontwierp, waar slechts een smal terrein ter beschikking stond, bediende hij zich van de klassieke pilasters ter versiering. Op de rustieke architectuur van de kelderverdieping werden Toskaansche pilasters en daarboven Dorische pilasters geplaatst, die twee aan twee als ondersteuning van twee frontons zijn gebezigd, een gelukkig denkbeeld, daar wegens de noodzakelijkheid van het hijschen een fronton in de as niet gemaakt kon worden.

De moeilijkheid aan de verschillende hoogte der twee pilasterorden verbonden, heeft VINGBOONS door het verhoogen van de bovenste basementen niet geheel en al overwonnen. Pedestallen waren beter geweest. De gevel is echter sierlijker dan die van 1638, omdat de ontwerper den bovensten pakzolder van ovale vensters heeft voorzien. De wijze, waarop de consoles naast den top behandeld zijn, herinnert nog aan HENDRIK DE KEYSER. De festoenen daarentegen wijzen op VAN CAMPEN's invloed.

De huizen, die VINGBOONS in 1641 voor PIETER JANSZ SWEELINCK aan de Oude Turfmarkt, op den grond van den voormaligen Stadstimmertuin, bouwde vertoonen hetzelfde gevelsysteem, als wat aan het huis voor DANIEL SOYHIER voorkomt. Een van de twee gevels bleef bewaard. Terwijl SOYHIER zijn gevel geheel in gehouwen steen deed optrekken, is die voor SWEELINCK grootendeels van gebakken steen, en werd gehouwen steen alleen voor de lijsten en versierende deelen gebezigd. De frontons boven de pilasters zijn weggelaten, doch in plaats van de sobere Dorische orde der bovenverdieping op de Keizersgracht is een Jonische orde gekomen, die aan den top wordt herhaald. De verhoudingen zijn vrij goed in acht genomen. Alleen de onderste Jonische pilasters hebben ietwat te slanke schachten.

Een zelfde gevelsysteem gebruikte VINGBOONS toen hij in 1643 het niet meer bestaande huis voor GERRIT GROOT, „op den Achterburchwal, recht tegenover het Prinsenhof” bouwde. Het ontwerp vertoont de houten onderpui, die

sinds de middeleeuwen te Amsterdam gebruikelijk was geweest en waarboven de Jonische pilasters wat vreemd staan. Een soortgelijke gevel was die „Opt water, schuyns over de Papen brugh, voor Juffr. SPIEGEL, weduwe van den Heer LAURENS JANSZ. SPIEGEL”. Slechts had VINGBOONS hier de Dorische orde gebezigd.

In 1643 verreezen ook de negen huizen op de Oude Turfmarkt, die VINGBOONS voor de Regenten van het St. Pietersgasthuis ter plaatse waar nu de Nederlandsche Bank staat, bouwde. De ontwerper is hier teruggekeerd tot het type zonder pilasters, dat hij in 1638 voor MICHAEL PAEUW op de Heerengracht het eerst had gebruikt. Enkele vereenvoudigingen zijn aangebracht, daar de vensters niet door frontons, maar door lijsten worden gedekt, en het wapen in den top is weggelaten. Minder fraai is de wijze waarop de deuren in lichtkozijnen geplaatst werden. De eigenaardige cartouches van dien tijd zijn om de zijvensters van den top aangebracht.

Als in 1646 VINGBOONS het huis voor „Sr. AMELDONCK LEEUWEN, op de oostzijde van 't Rockin tegenover de Nieuwe Syts Kapel ofte Heylige Stee” ontwerpt, keert hij weder tot de Jonische pilasters terug. Doch nu stoort hij zich niet aan de verhoudingen, en maakt de benedenste, die nu nog aanwezig zijn, bovenmatig slank, de bovenste echter veel te kort. Wanneer men niet in het prentwerk den gevel dus vond afgebeeld, dan zou men meenen, dat door een latere verbouwing verandering had plaats gehad. Aan tal van gevels te Amsterdam komen dergelijke ongeëvenredigde pilasters voor.

Het laatste werk, in de uitgave van 1648 opgenomen, is het ontwerp voor het huis Pijnenburch bij Amersfoort, waarvoor VINGBOONS in 1647 van Juffrouw SARA DE WAEL, weduwe van JACOB JACOBSZOOM HINLOPEN, de opdracht kreeg. Er is overeenkomst tusschen dit landhuis en dat hetwelk de architect in 1644 voor JERONIMUS RANS in de Purmer ontworpen had. Eenvoud en goede verhoudingen gaan hier gepaard.

VINGBOONS heeft ook aan zijn ontwerp voor het nieuwe stadhuis te Amsterdam in dit deel een plaats gegeven. Wanneer hij dit plan maakte, zegt hij niet. De plattegrond beslaat veel minder breedte, dan door het uitgevoerd ontwerp van JACOB VAN CAMPEN wordt ingenomen. Terwijl de lange as van dit plan van het noorden naar het zuiden loopt, gaat zij bij VINGBOONS van het oosten naar het westen.

Sedert de heer C. H. PETERS vond, dat aan PHILIP VINCKEBOONS in 1640 een bedrag van 48 gulden werd betaald „over diverse modellen bij hem gemaekt voor een nieuw Stadhuis” is de waarschijnlijkheid groot, dat het ontwerp, in het plaatwerk opgenomen, onder die modellen behoord heeft.

Het ontwerp van VINGBOONS is wel waard, met aandacht te worden beschouwd. Want men vindt in den plattegrond verscheidene der elementen van JACOB VAN CAMPENS ontwerp. In het bijzonder wijs ik op de door een galerij omgeven binnenplaats en de groote hal bij den hoofdingang. De behandeling van dezen ingang is zelfs fraaier dan bij VAN CAMPEN. Vooral de stoep maakt een monumentalen indruk.

Van de opstanden valt minder goeds te zeggen. De assen staan te dicht op elkander, de verdeeling der voorsprongen is niet gelukkig, de koepels der eindpaviljoens staan in geen fraaie verhouding tot den te slanken toren.

Uit hetgeen ik tot dus verre opmerkte kan worden afgeleid, dat VINGBOONS zeer ongelijk in zijn werken is geweest. Nu eens toont hij zich een Palladiaan, die noch voor VAN CAMPEN noch voor PIETER POST behoeft te wijken, dan weder is het alsof de klassieke verhoudingen hem geheel onverschillig zijn. Zelfs komen onder zijn ontwerpen vele voor, die zóó nuchter zijn, dat zelfs de meest welwillende beschouwer ze als weinig geslaagd moet aanzien.

Soms, zooals bij de gevels voor NICOLAES SOYHIER in 1640 op de Heeren-gracht en in hetzelfde jaar op dezelfde gracht voor CHRISTOFFEL VAN HOOVE gebouwd, is door eenig lijstwerk boven de ramen de soberheid wat getemperd. Maar bij het in 1639 voor ANTHONY OETGENS op den Singel gebouwde drietal huizen zijn zelfs de frontons niet in staat de dorheid der ordonnantie weg te nemen.

Vooral onder de niet uitgevoerde ontwerpen komen nuchtere voor. Bij een daarvan heeft VINGBOONS een smallen gevel geheel rustiek geordonneerd, en daardoor de waterpaslijn op onaangename wijs laten domineeren. Muren met gaten, ziedaar de benaming die men moet toepassen op de gevels van een ideaal-ontwerp, dat VINGBOONS voor een landhuis heeft gemaakt. Het systeem van dit ontwerp is gevolgd, toen later het Zee-magazijn op Kattenburg is gebouwd.

Bij de ontwerpen, door VINGBOONS na 1648 gemaakt, heeft hij voor de Amsterdamsche huizen zich van rijkere vormen bediend, dan voor de landhuizen, die hij in verschillende provinciën te bouwen kreeg.

In 1649 belastte MARTEN FRANSZ. VAN DER SCHILDE hem met het ontwerp voor een huis, „op den hoek van de Ygraft en Binnencant”. VINGBOONS heeft het driehoekig stuk grond op praktische wijze ingedeeld, en waarschijnlijk op verlangen van den bouwheer, de gevels van de oud-Amsterdamsche puien en pothuizen voorzien. Versieringen zijn weinig gemaakt. Alleen is op den hoek een balustrade aangebracht terwijl uit een der gevels een kleine top zich ontwikkelt.

Dit huis is een der eigenaardigste, door VINGBOONS ontworpen. In 1650

keerde hij weder tot den Palladiaanschen stijl terug toen hij voor NICOLAES VAN BAMBECK op den Kloveniersburgwal tegenover het Rusland en voor JAN en HENRICO SCHUYT op den Oude Zijds Voorburgwal tegenover den Lombard huizen moest bouwen. De groote breedte, in beide gevallen beschikbaar, liet het maken van een Toskaansche en een Jonische orde boven elkander, geheel volgens de regelen, toe. Alleen moest de verdeeling der traveeën afwijken van het voorschrift, dat haar aantal nimmer even mag zijn. Op den Kloveniersburgwal is dan ook een pilaster in de as gekomen; op den Oude Zijds Voorburgwal liet VINGBOONS die pilaster weg, doch het effect werd daar niet beter door.

Dat VINGBOONS in dezen trant ook iets onberispelijks kon voortbrengen bewees hij, toen hem door den suikerbakker PIETER DE MAYER in 1655 het bouwen van een huis op den Oude Zijds Voorburgwal „tusschen Lombart en Sleutelsbrugh aen de Zuydt Hoeck van St. Barbarastraet” werd opgedragen. Deze „Sleutelsbrug”, die nog bestaat, droeg waarschijnlijk haar ouden naam naar de sleutels van Sint Pieter, den beschermheilige van het Binnengasthuis. Misschien is de relatie, die in 1654 bestond tusschen CATHARINA QUESTIERS als teekenaarster en DE MAYER als graveur der prenten van „Olipodrigo” aan de opdracht, die haar zwager VINGBOONS van den suikerbakker kreeg, niet vreemd geweest.

De suikerbakkerij stond in de Barberstraat, en een gedeelte van het huis moest er ook voor worden ingericht. VINGBOONS heeft de moeilijkheden zeer goed weten op te lossen, en aan den gevel een klassieke ordonnantie gegeven, die nog heden, al bleef het geheel niet ongeschonden, bewonderd kan worden. De Toskaansche en de Jonische orde, boven elkander geplaatst, dragen een sierlijk fronton. Merkwaardig is ook de fraai gebeeldhouwde gevelsteen, die een rustend pelgrim voorstelt, in liggende houding, met een hoed op en de bekende St. Jacobsschelp in de linkerhand. Op den achtergrond zijn twee engelen aangebracht. Ik houd het er voor, dat WILLEM DE KEYSER de vervaardiger van dit beeldhouwwerk is geweest. Wat het te beteekenen heeft is tot dusverre niet verklaard. Als de kunstenaar Jacobs droom heeft willen wedergeven, dan is de aartsvader met den apostel verward.

De bouw van het Stadhuis heeft zeker op de kunst van VINGBOONS in dien tijd invloed gehad. Men bespeurt haar niet slechts in de details, doch ook in den aanleg der gevels. Tot dusverre had VINGBOONS de Oud-Amsterdamsche stoep in eere gehouden. Doch sinds JACOB VAN CAMPEN die voor zijn Stadhuis versmaad had, volgde VINGBOONS hem daarin na. Een voorbeeld geeft het huis, in 1664 voor GUILAM BELIN LA GARDE op de Heerengracht tusschen de Leidschestraat en de Leidschegracht gebouwd. Daar is de deur in een lagen onder-

bouw aangebracht, waarboven twee pilasterorden, Composiet en Korintisch, zijn gemaakt.

Het is dus niet waar, wat velen meenen, dat dit huis aanvankelijk een stoep heeft gehad. De stoep ontbreekt ook bij het ontwerp voor het huis voor ISAAC JAN NIJS op de Keizersgracht, in 1664 door VINGBOONS gemaakt. Ten slotte mag nog op de Trippenhuizen worden gewezen.

Dat echter VINGBOONS zich naar de wenschen zijner opdrachtgevers wist te schikken, bewijst het door hem gebouwd huis voor JOSEPH DEUTZ, dat omstreeks 1665 ontstaan moet zijn. Men vindt het nog in tamelijk goeden staat op de Heerengracht bij de Leidschestraat, nu gemerkt 450. Hier is weder een stoep gemaakt, die met een balcon, door twee Jonische pilasters gedragen, het hoofdmotief van den overigens in eenvoudig rustiekwerk gehouden gevel vormt.

In zijn laatste werken toont VINGBOONS zich een voorlooper van de meesters, die de 18e eeuwse gevels te Amsterdam zouden ontwerpen, omdat hij, even als deze, de versiering samentrekt om de deur en het daarboven geplaatst venster. Als voorbeeld wijs ik op het huis, in 1669 voor JERONIMO DE HAAZE op de Heerengracht bij de Spiegelstraat gebouwd, waar nu het kantoor der Nederlandsche Handelmaatschappij is gevestigd. Jammer is het, dat de geheele middenpartij met haar bordes, Toskaansche pilasters, balustrade, fronton en beeldwerk in de 19e eeuw werd verwijderd, waardoor de gevel nu een nuchter karakter heeft.

De breede erven, die de aanzienlijke Amsterdammers op de Heerengracht, nadat die in 1663 van de Leidschegracht tot den Amstel was doorgetrokken, kochten, gaven een zeer goede gelegenheid voor Palladiaansche ordonnaties, gelijk ze ook zijn uitgevoerd aan de huizen nu gemerkt 386, 476 en 507. Alleen de eerste, bij de Leidsche Gracht, in 1663 voor KAREL GERARDS ontworpen, heeft VINGBOONS in zijn verzameling opgenomen. Of de beide andere ook door hem ontworpen werden blijft dus onzeker.

Niet altijd echter lieten de opdrachtgevers van VINGBOONS zulke breede gevels bouwen. In 1662 had JACOB KROMHOUT gelegenheid, op het door hem gekocht erf bij de Huidenstraat één breed huis te laten optrekken. Doch hij gaf de voorkeur aan vier betrekkelijk smalle huizen.

Voor deze vier huizen koos VINGBOONS den stijl, dien hij een kwart eeuw geleden aan den gevel van MICHAEL PAEUW had gebruikt. Boven deur en vensters bracht hij frontons aan, en ofschoon hij het gebeeldhouwd wapen in den top weglief, zoo gaf hij daarvoor vergoeding door rijke cartouches en festoenen.

Het verdient opmerking, dat in een dezer huizen een gevelsteen, met een „kromhout”, als toespeling op den naam van den bouwheer, is aangebracht. Zulke gevelsteen begerden de regenten niet meer, doch de kooplieden bleven er aan

hechten. Reeds maakte ik gewag van den gevelsteen, dien de suikerbakker DE MAYER liet maken.

Ook GILLIS MARCELIS, die in 1661 ter plaatse van de voormalige brouwerij „het Lam” aan den Singel bij het Koningsplein een huis door VINGBOONS liet bouwen, verlangde een gevelsteen, waarop „Nuerenburg” moest worden afgebeeld.

Toen van dit huis het gebouw „Odeon” werd gemaakt, is de gevel erg veranderd en verminkt. De oorspronkelijke ordonnantie vertoont lijsten boven de ramen en festoenen. Op den top staat het Lam Gods. De stijl van den gevel komt met dien, bij de huizen voor KROMHOUT gebruikt, overeen.

Had VINGBOONS vóór 1648 zijn begunstigers vrijwel uitsluitend te Amsterdam gehad, na dien tijd telde hij ook aanzienlijken uit de provinciën onder zijn klanten, die hem met het ontwerpen van landhuizen belastten.

Zoo bouwde hij in 1654 voor JOAN VAN YSSELMUYDEN het huis Rollocate bij Vollenhoven, het volgende jaar voor REMOND DE SMIT het huis Gansenhoer bij Maarsen, in 1656 voor NICOLAAS DE HEUVEL het huis Peckendam bij Diepenheim, in 1663 voor BARTHOLOMEUS VAN DER BURCH het huis Hartveld bij Ootmarsum, in 1664 voor HENDRIK VAN EESSEN het huis Vanenburg bij Harderwijk en in 1669 voor JOAN CLANT het huis te Stedum.

Al deze ontwerpen vertoonen uiterst sobere vormen. De pilasters van vroeger vindt men niet meer. Toch is door de groepeerings der onderdeelen en de hooge daken een effect verkregen, dat in vele opzichten overeenkomt met wat onze hedendaagsche bouwmeesters in hun naar Engelsche voorbeelden gevolgde landhuizen trachten te bereiken.

De kunst van VINGBOONS heeft, toen WILLEM III koning van Engeland was geworden, haar weg over de Noordzee gevonden, en vele der elementen geleverd, waaruit de stijl, dien de Engelschen naar Koningin ANNA, de opvolgster van WILLEM III, noemen, bestaat. De „Queen-Ann style” is sinds een kwart eeuw weder bij de Britten in den smaak; de architect NORMAN SHAW heeft hem populair gemaakt. Toen ik dien bouwmeester in 1906 te Londen sprak, gaf hij er zijn verwondering over te kennen, dat de Nederlandsche architecten zijn stijl als Engelsch beschouwden, daar zij toch moesten zien, dat hij uit Hollandsche bronnen geput had. Ik durfde niet te antwoorden, dat de hedendaagsche Nederlanders de voortbrengselen van eigen bodem pas waardeeren, wanneer ze hen onder een buitenlandsch merk worden teruggestuurd.

In het tweede deel van zijn werk geeft VINGBOONS ook een onuitgevoerd ontwerp voor een landhuis, waar hij een Jonisch pilasterfront heeft toegepast. Het is echter niet gelukkig, daar de meester hier in nuchterheid is vervallen.

Die nuchterheid is het kenmerk der architectuur van het laatste kwart der 17e eeuw, en ik veronderstel dan ook dat dit ontwerp een der laatste van VINGBOONS is geweest.

Wanneer wij langs de Amsterdamsche grachten wandelen, dan zien wij tal van gevels, die in VINGBOONS' trant zijn opgetrokken, behalve die, welke in de prentwerken, door den architect uitgegeven, werden opgenomen. Het blijft dus onzeker, wie de ontwerper is. Ik acht het niet onmogelijk, dat zij door JUSTUS VINGBOONS gebouwd zijn,

Een voorbeeld vindt men Amstel 14, van 1661, waar de top zijn fronton mist, de pui veranderd werd, en de benedenste pilasterorden tot één gemaakt werden, doch niettegenstaande deze latere misvormingen de oorspronkelijke ordonantie nog wel te herkennen is. De gevelsteen vertoont het wapen van Londen.

De gevel Damrak 98, onlangs helaas gesloopt, was in denzelfden geest. In 1649 gebouwd herinnerde hij aan den gevel van 1640 op de Keizersgracht tegenover Felix Meritis.

Misschien een der fraaiste werken in VINGBOONS' trant is de gevel Heerengracht bij de Leidschegracht 388. Hier is, door verdubbeling van de beide middenste pilasters een zeer aangenaam effect bereikt. De Jonische, Compositete en Korintische orden staan aan dezen gevel van 1665 boven elkander. De versiering met festoenen en wapenschilden bleef tot den top beperkt.

Niet minder schoon is de gevel Keizersgracht over het Molenpad 401, die met bovenelkaar geplaatste Dorische, Jonische en Korintische pilasters prijkt. Hij draagt geen jaartal, maar is blijkbaar omstreeks 1665 gebouwd. De top is voorzien van beeldhouwwerk, dat behalve festoenen ook kinderfiguurtjes vertoont. Men herkent hierin den invloed van QUELLINUS' kunst. De gevelsteen verbeeldt de stad Marseille.

Eindelijk moet nog genoemd worden de gevel Heerengracht 257, bij de Gasthuismolens-eeg, die geen jaartal vertoont, doch die, naar den stijl te oordeelen, van ongeveer 1665 zal dagteekenen. Het benedendeel van dezen gevel is rustiek bewerkt, ook wat de Toskaansche pilasters betreft.

De plattegronden der huizen, door VINGBOONS gebouwd, zijn merkwaardig, omdat men er aan zien kan, hoe de eischen, die gesteld werden, gaandeweg zich wijzigden. De oud-Amsterdamsche plattegrond, met voorhuis, pui, hangkamer en achterkamer voldeed niet langer toen de handel meer en meer groot-handel werd en de koopman verder van den winkelier afstond dan in de 16e en het begin der 17e eeuw.

Een andere type werd noodig, waarvan het oudste voorbeeld is het huis, dat VINGBOONS in 1638 voor MICHAEL PAEUW op de Heerengracht over de

Driekoningenstraat bouwde. Wij vinden hier de zij- en binnenkamer, de plaats en het achterhuis, op den tuin uitziende, een plattegrond, die sedert voor het Amsterdamsche koopmanshuis algemeen is toegepast. De gevel toont aan, dat dit huis ook den pakkelder en de twee pakzolders had, welke den kooplieden de noodige berging verschaften.

Na 1650 begint het koopmanshuis zich tot het heerenhuis te vervormen, waar men de zolders weglaat en den kelder in een onderhuis verandert, dat tot bewoning bestemd is. Een fraai voorbeeld van dit type geven de Trippenhuizen. Hier zijn de kelders voor provisie en wijn bestemd, en ten deele als bottelarij, keuken en kinderkamer ingericht. De voornaamste der verdiepingen bevat een groote zaal aan de straat en daarachter slaapkamers met „alle cova”, die op den tuin uitzicht hebben.

VINGBOONS is de architect geweest, die, meer dan anderen, op de Amsterdamsche bouwkunst der 17e eeuw zijn stempel heeft gedrukt. Terwijl de meeste gevels, vóór zijn tijd gebouwd, in de 18e eeuw naar den smaak van toen werden vernieuwd, aanschouwt men nog heden, zij het ook niet altijd geheel ongeschonden, de meeste, die hij in zijn werk heeft afgebeeld. De voortreffelijke en uiterst stevige constructie is zeker de voornaamste reden van het bewaard blijven der huizen, door VINGBOONS gebouwd.

Het komt mij voor, dat VINGBOONS ook als kunstenaar meer waardeering verdient, dan hem tot dusverre is ten deel gevallen. Dat zijn tijdgenooten den meester hooggeschat hebben, bewijzen de vele uitgaven zijner prentwerken en vooral de vele en belangrijke opdrachten, die VINGBOONS kreeg.

Doch Dr. GEORG GALLAND heeft in zijn „Geschichte der Holländischen Baukunst und Bildnerlei”, in 1890 verschenen, een zeer ongunstig oordeel over VINGBOONS geveld. Hij zegt: „Was die einen an seinen schmalen, hohen Bürger-„häusern mit denen der vornehme Westen Amsterdams nach der Mitte des „Jahrhunderts bebaut wurde, für Originalität halten, ist für die andern der Beginn „der Krankheitsgeschichte der holländischen Architektur, die damals zugleich „anfang, auf die übrigen Künste unheilvolle Reflexe zu werfen. Hausteinfrenten „wechseln mit gemauerten Fassaden ab; in manchen derartigen Erscheinungen „täuscht wohl eine wahrhaft distinguirte Knappheit der Ausdrucksweise und „unleugbar geschickte Gruppierung der Bauformen über die Seelenlosigkeit des „Vingboonschen Klassizismus hinweg. Ueberwiegend aber stossen die übermässig „gestreckten Pfeiler und Pilaster der Fassaden, dieser empörende Mangel an „ästhetischem Gewissen, diese auf das geringste Mass von Terrain beschränkte „Amsterdamer Antike den gebildeten Beschauer ab.”

Dit oordeel is onrechtvaardig, omdat het op onjuiste overwegingen berust.

In de eerste plaats blijkt, dat Dr. GALLAND VINGBOONS' werk slechts zeer onvolledig kent, daar hij alleen van de „smalle, hooge burgerhuizen, waarmede het „deftige Westen van Amsterdam na het midden der 17e eeuw bebouwd werd”, spreekt. Die huizen vormen maar een betrekkelijk klein deel van wat VINGBOONS tot stand bracht. Bij de opgave der door Dr. GALLAND gebruikte werken van VINGBOONS missen wij dat, in 1674 verschenen en in 1715 herdrukt. Hierin zijn de ontwerpen, na het midden der 17e eeuw ontstaan, te vinden. De schrijver heeft die ontwerpen niet gekend, daar hij alleen de uitgaven van 1648 en van 1688, die beiden alleen de ontwerpen vóór 1648 ontstaan bevatten, noemt.

Wij mogen dus, wat door Dr. GALLAND gezegd wordt, niet anders beschouwen dan als een oordeel over VINGBOONS in zijn eerste tijdperk. Doch ook zóó opgevat is het daarom nog niet rechtvaardig. Dr. GALLAND schaart zich nog onder hen, die alleen wat tusschen 1600 en 1625 in Nederland gebouwd werd, als kunst beschouwen en die al wat later verrees, omdat het zoogenaamd „klassiek” is, verwerpen. Wij echter plaatsen ons niet meer op zulk een standpunt, maar zijn minder bekrompen in onze opvatting. Wij erkennen, dat het tijdperk van 1600 tot 1625 slechts een korte episode is geweest tusschen het 16e eeuwsch classicisme van PIETER KOECK VAN AELST en het 17e eeuwsche van JACOB VAN CAMPEN. Wij vinden het geen „onheil” meer, dat de Nederlandsche bouwkunst sinds 1625 gegeven heeft, wat de geest des tijds van haar verlangde, al bewonderen wij de voortbrengselen der schilders, die, niet met hun tijd medegaande, meesterwerken schiepen. Voor ons past JACOB VAN CAMPEN beter in de lijst der 17e eeuw dan REMBRANDT, hoe hoog wij dien ook stellen.

Wij erkennen, dat PHILIPS VINGBOONS er in geslaagd is, den deftigen Amsterdammers, die in onze „gouden eeuw” leefden, de bouwkunst te geven, die met hun neigingen overeenkwam. Het is een groote verdienste van den bouwmeester geweest — door Dr. GALLAND, die de „distinguierte Knappeit” en de „geschickte Gruppierung der Bauformen” prijst, zelf erkend — dat hij de Palladiaansche motieven aan de gevels der smalle, hooge huizen heeft weten te gebruiken op zeer oorspronkelijke, soms ook uiterst smaakvolle wijze. Waarom zijn werk „seelenloos” zou zijn, zien wij niet in. Wel is, wij zagen het reeds, VINGBOONS ongelijk in zijn voortbrengselen, en heeft hij soms nuchtere ontwerpen gemaakt, waardoor hij zijn gebrek aan „esthetisch geweten” doet blijken, maar daartegenover staan toch ook scheppingen, die groote verdiensten hebben.

Iemand, die het heel nauw nam, dit wil ik Dr. GALLAND wel toegeven, schijnt ook mij PHILIPS VINGBOONS niet geweest te zijn. Even als PIETER POST was hij in de eerste plaats een man van zaken, voor wien de kunst de koe moet zijn.

De ongelijkheid van zijn werken komt mij voor ontstaan te zijn door een al te bereidvaardig toegeven aan de wenschen der bouwheeren niet alleen, maar ook door de afwisseling der helpers, die VINGBOONS in zijn dienst heeft gehad. Wel kan ik met zekerheid geen dier helpers aanwijzen, doch ik meen dat WILLEM DE KEYSER en JUSTUS VINGBOONS, beiden mannen van zeer groot talent, daaronder behoord hebben. Wellicht heeft ook JACOB VENNECOOL voor VINGBOONS gewerkt.

PHILIPS VINGBOONS is de eerste Nederlandsche architect, die zich op het maken van reclame voor zijn „zaak” heeft toegelegd en die daarom, leefde hij thans, bij zijn collega's, die zulke reclame ongeoorloofd achten, in een kwaad blaadje zou staan.

Terwijl een keuze uit de werken van HENDRIK DE KEYSER pas in 1631, dus tien jaar na des meesters dood, onder den titel „Architectura Moderna” door zijn vrienden werd uitgegeven, en ook het prentwerk, dat JACOB VAN CAMPEN's „chef-d'oeuvre”, het Stadhuis, vertoont, zeven jaar na het overlijden van dien kunstenaar het licht zag, zond VINGBOONS de twee deelen van zijn ontwerpen bij zijn leven de wereld in, met het duidelijk uitgesproken doel, nieuwe opdrachten te verkrijgen. Hij deed dus als de Amerikaansche architecten van tegenwoordig, die reclame-plaatwerken uitgeven, en wier voorbeeld ook reeds in ons land navolging begint te vinden.

Over de concurrentie tusschen VINGBOONS en POST bij het bouwen van het huis Vredenburg in de Beemster sprak ik reeds. Ik weet niet, wie onder de duiven van den ander geschoten heeft. Waarschijnlijk is het huis door VINGBOONS begonnen en door POST voltooid.

Men kan zich voorstellen, dat PIETER POST, toen VINGBOONS in 1648 het eerste deel van zijn ontwerpen deed verschijnen, aanstonds zich voornam, hetzelfde te doen. Hij verkreeg dan ook spoedig daarna een octrooi, doch heeft daarvan slechts een zeer bescheiden gebruik kunnen maken.

De oorzaak daarvan was zeker ten deele de afhankelijkheid, waarin POST tot VAN CAMPEN stond, en waardoor hij noch van het Mauritshuis in den Haag, noch van het huis van HUYGENS aldaar, noch van de paleizen te Rijswijk of te Honselaarsdijk afbeeldingen durfde geven. Zoo verscheen dan in 1655 alleen „de Sael van Oranje”. Het in 1649 verleend octrooi was in 1664 vervallen, en werd toen vernieuwd. Opmerking verdient het, dat toen ook weder de gebroeders VINGBOONS een nieuw octrooi verkregen, en dat POST slechts weinig werk in het licht zond.

Waarom het tot 1674 geduurd heeft, eer VINGBOONS' tweede deel verscheen, waarvoor hij een nieuw octrooi kreeg, blijkt niet. Ik vermoed, dat PHILIPS'

verhouding tot zijn broeder JUSTUS, die in 1664 de Trippenhuizen als zijn zelfstondig werk uitgaf, van minder vriendschappelijken aard is geworden na dien tijd en dat JUSTUS en JOHANNES VINGBOONS overleden waren, toen PHILIPS het waagde met het tweede deel voor den dag te komen. Van die zijde zou dan geen protest meer te vreezen zijn.

Kunnen wij PHILIPS VINGBOONS niet op één lijn stellen met JACOB VAN CAMPEN, is het zelfs twijfelachtig, of alles, wat onder zijn naam verschenen is hem wel tot geestelijken vader heeft, en is de waarschijnlijkheid groot, dat hij zijn vak eer als nijveraer dan als kunstenaar heeft beoefend, toch is hij een zeer karakteristieke figuur onder onze 17e eeuwse architecten. Dat hij zoowel voor het Amsterdamsche heerenhuis als voor het landhuis der 17e eeuw het type heeft geschapen is een groote verdienste, waardoor hij aanspraak heeft op de waardeering van het nageslacht.

* * *

Reeds was de studie over PHILIPS VINGBOONS ter perse, toen ik van den heer Mr. J. NANNINGA UITTERDIJK, archivaris van Kampen, nog de volgende mededeeling ontving, waarvoor ik hem hartelijk dank zeg:

In de rekening betreffende den bouw van den Nieuwen Toren te Kampen komt voor:

1663. Mons. PHILIPS VINGBOONS, architect. 30 Sept. Volgens resolutie van Schepenen en Raedt voor sijn diensten van Teyckeninge en Ordineeringe des Toorns f 400.—

Het bouwen van dien toren is in 1649 begonnen. Men deed in dat jaar namens de Regeering van Kampen te Amsterdam onderzoek omtrent de wijze, waarop het fundament van den toren der Nieuwe Kerk was gelegd.

Voor al in de jaren 1661—1664 is VINGBOONS, blijkens de rekeningen, dikwijls te Kampen geweest om op het werk van den toren toe te zien. Hij nam dan zijn intrek in de herberg van ENGEL VAN OPHUISEN.

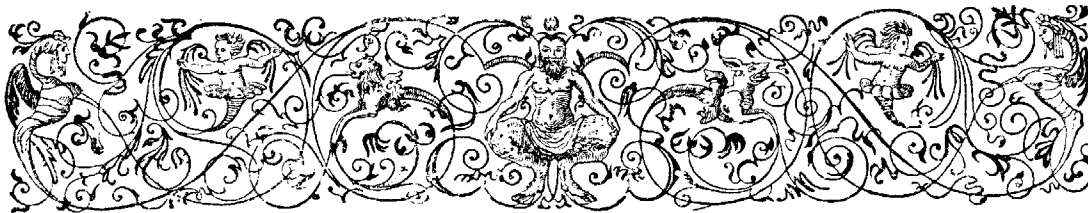
* * *

Het blijkt derhalve, dat VINGBOONS ook de ontwerper van den Nieuwen Toren te Kampen is, die, al kan hij niet met de scheppingen van HENDRIK DE KEYSER op een lijn gesteld worden, toch een verdienstelijk werk mag worden genoemd.





HOMEROS-ZEICHNUNG IM NATIONALMUSEUM ZU STOCKHOLM.



Eine neuentdeckte Homerus-Zeichnung von Rembrandt
im Nationalmuseum zu Stockholm,

STUDIE ZUM GEMÄLDE IM MAURITSHUIS

VON

DR. J. KRUSE.



HOMERUS und REMBRANDT, wie eigentümlich klingt eine solche Zusammenstellung in den Ohren der meisten, auch gebildeter Kunsthistoriker! REMBRANDT ist ja seit Alters her berüchtigt als der ungelehrteste von den Malern. Die bekannten Worte von seinem Zeitgenosse, dem gelehrten und bereisten Akademiker, dem Deutschen JOACHIM VON SANDRART, der in der Zeit 1637—42 REMBRANDT in Amsterdam kennen lernte, dass REMBRANDT „nicht als nur schlecht Niederländisch lesen und also sich durch die Bücher wenig helfen könne“, haben, vermutlich in Verbindung mit seinem zurückgezogenen Leben innerhalb der vier Wänden seines Hauses und seiner, sowohl von SANDRART als HOUBRAKEN bezeugten Vorliebe für Umgang mit „niedrigen“ Leuten Veranlassung gegeben zu dem vielen späteren Geschwätz von seiner Unbildung. Die eigentümliche Art seiner Kunst hat wol auch dazu beigetragen diese Wahnvorstellung auszubreiten, denn wegen der ausserordentlich selbständigen Weise, in der REMBRANDT zahlreiche Einflüsse und Ideen von aussen

sich zugeeignet und mit seinen Werken einverleibt, hat erst die scharfsinnige Detailforschung der Jetztzeit mit ihren Argusaugen diese fremden Elemente entdeckt, welche so oft in der Konzeption von seinen immer originellen und von Leben strotzenden Schaffungen eingehen.

In der Tat hat die Forschung, in demselben Masse wie sie fortgeschritten, REMBRANDT gezeigt als einen von den auch in teoretischer Hinsicht vielseitigst gebildeten Künstlern die es jemals gegeben. Die Briefe von seiner Hand, welche noch bewahrt sind, zeigen durch ihren sowohl in äusserer wie innerer Beziehung wol formulirten Styl, zugleich gefällig und selbständig, dass ihr Urheber zu den mehr Gebildeten seiner Zeit gehörte. Vielmals hat er durch die Wahl von Gegenständen für seine Darstellungen seine Vertrautheit mit den alten klassischen Verfassern, besonders OVIDIUS geoffenbart. Schon ein Zeitgenosse, PHILIPS ANGEL (Lof der Schilder-konst, 1642) rühmt sein Gemälde SAMSONS Gastmahl (1638) u. a. aus dem Grunde, dass die Tischgenossen dort nach dem Gebrauch der Antike in liegender Stellung dargestellt sind. Seine Bilder mit biblischen Vorwürfen sind nicht so ausschliessend naiv als man früher sich einbildete sondern streben im Gegenteil mit einer fast wissenschaftlichen Genauigkeit nach Lokalcharakter. Um richtig die Gebäude des Orients wiederzugeben mag er also, wie NEUMANN gezeigt, Leitung gesucht in dem „Gants Jeruzalem“ von CALLOT, das sich in seiner Bibliothek befand, und in anderen ähnlichen Werken, gleichwie die Türkenbilder von MELCHIOR LORCH und andere graphischen Werke in seiner Sammlung zweifelsohne eine gewisse Rolle für die Kostümierung seiner Figuren gespielt. Die grossen Kunstsammlungen, welche er in seinem Mannesalter zusammenbrachten, zeigen ihn auch als den feinen Kenner und den wahren Bildungssuchenden welcher sich für alles schönes und merkwürdiges zwischen Himmel und Erde interessirt und besonders Schöpfungen *grosser* Kunst aufzuschätzen und für seine eigene Entwicklung dienstbar zu machen versteht, mögen sie noch so fremd und weit geschieden von seiner eigenen Richtung sein — eine Probe von der Vorurteilsfreiheit der wahren Bildung wie sie recht wenige von Künstlern und Liebhabern unserer eigenen Zeit bestehen mögen.

Was besonders die aus der Antike geholten Elementen in der Bildung REMBRANDTS betrifft, wurde der Grund dazu schon in seiner Jugend gelegt, wie VALENTINER in seinem interessanten Aufsatze REMBRANDT auf der Lateinschule (Jahrb. d. K. preuss. Kunstsammlungen 1906) gezeigt. Während nicht weniger als acht Jahren erhielt er eine Erziehung wie „ein werdender Gelehrter“, indem er erst während sieben Jahre die Lateinschule in seiner Vaterstadt Leyden vom Beginn bis zum Schluss durchging und darnach während wahrscheinlich ungefähr eines Jahres an der Universität der Stadt studirte.

In dieser Zeit hat er sicherlich ausser einer streng christlichen Bildung eine ziemlich gründliche klassische erhalten mit der Einholung vorzugsweise von lateinischen Werken aber auch einigen griechischen in der Originalsprache. Es ist eine Schulordnung für das Leidener Gymnasium bewahrt welche aus der nächsten Zeit nachdem REMBRANDT die Schule verlassen stammt und mit grösster Wahrscheinlichkeit in ihren Hauptzügen auch während des Schulganges REMBRANDTS gültig war. Nach dieser sollte er schon in der ersten Klasse Latein zu studiren angefangen, in der zweiten Griechisch, und ebensowol als er OVIDIUS, VIRGILIUS, HORATIUS und andere römische Verfasser in der Grundsprache gelesen, ist dies nach aller Wahrscheinlichkeit auch der Fall gewesen mit den griechischen Autoren HESIODOS, HOMEROS, EURIPIDES wie mit dem Vater Unser und den Evangelien. Während des Mannesalters REMBRANDTS mag die Bekanntschaft mit verschiedenen gelehrten Männern dazu beigetragen haben die klassische Bildung des Künstlers, zu welcher der Grund in seiner Jugend gelegt wurde, beizubehalten und zu vertiefen. Von besonderer Bedeutung ist wol hier die Freundschaft mit dem Bürgermeister SIX gewesen, dessen Trauerspiel Medea (1648) REMBRANDT wie bekannt mit einer stattlichen Radierung illustrierte und in dessen Familienalbum PANDORA sich eine Zeichnung mit mehreren Figuren befindet, welche HOMEROS seine Gesänge vortragend vorstellt, „REMBRANDT aan JOANUS SIX 1652“ signiert und wahrscheinlich, wie HOFSTEDDE DE GROOT annimmt, von einem Stiche nach dem PARNASS RAPHAELS in der Stanza della segnatura beeinflusst (wol auch, würde ich vermuten, in einigen Details von der Schule zu Athen).

So finden sich auch in dem Inventar, das 1656 auf Veranlassung von REMBRANDTS Insolvenz aufgerichtet wurde, nicht wenige Spuren von dem lebhaften Interesse des holländischen Grossmeisters für die Antike. In dem kleinen Atelier („de Cleyne Schildercaemer“), wo durch Schirmwände eine Reihe kleiner Abgrenzungen eingerichtet waren zum Dienst der Schüler REMBRANDTS um dass sie, wie eine noch bewahrte Zeichnung zeigt, in der Einsamkeit mit ihren Problemen kämpfen sollten, befanden sich in dem fünften Fache ein „Gipsabguss nach einer griechischen Antike“, Statuen von AGRIPPA und MARCUS AURELIUS, eine „antike Sibylle“ und ein „antiker LAOKOON“ sammt einem VITELLIUS, einem SENECA und „3 à 4 antiken Frauenköpfen“. In einem dritten Zimmer gab es ein Paket mit Zeichnungen von REMBRANDT nach der Antike und ein Buch mit den Zeichnungen desselben Künstlers nach Statuen. In dem Zimmer, welches mit der Benennung „die Kunstkammer“ besonders beehrt wird, fanden sich, ausser einer ganzen Reihe von römischen Kaiserbildnissen und einer Statue von einer Kaiserin und einer Faustina, vier bedeutungsvolle griechische Büsten: ein SOCRATES, ein ARISTOTELES, ein HERAKLIT und ein HOMEROS.

Das Haupt SOCRATES' findet sich, wie VALENTINER hervorhebt (REMBRANDT und seine Umgebung, S. 137) bei PETRUS im Hundertguldenblatt wieder.

Die Homerosbüste hat noch mächtiger REMBRANDT inspiriert. Der Dichterstürst des alten Griechenlands, welcher in dem Dunkel des Althertums sich verliert hat nicht wenig die Phantasie des grossen Realists und grossen Träumers beschäftigt.

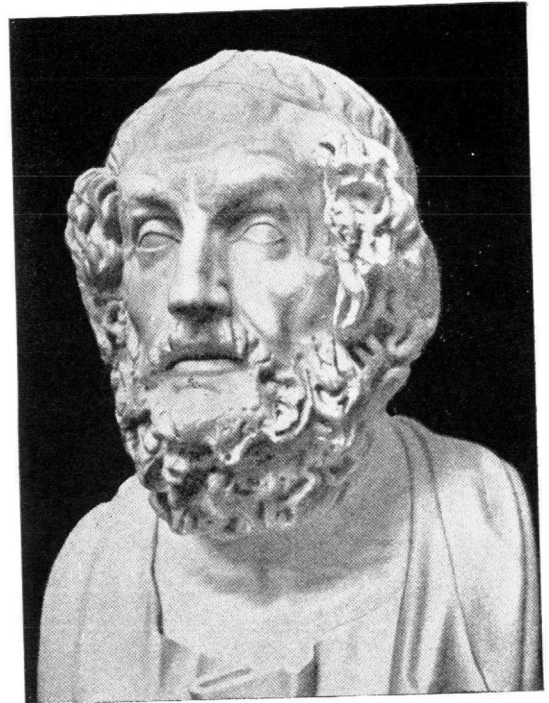
Die eben berührte, dem Bürgermeister SIX zugehörige Zeichnung aus dem Jahre 1652 erinnert in ihrer Komposition lebhaft an die berühmte, ungefähr gleichzeitige Radierung Predigt Christi („La petite Tombe“). Wir sehen HOMEROS als den Mittelpunkt in einer halbcirkelförmigen, wohl abgewogenen Gruppe von stehenden und sitzenden Zuhörern seine Verse vorziehend, deren Rhythmus er mit dem erhobenen Rechten markirt, während ein Schreiber, der auf dem Boden sitzt, gegen den blinden Sänger heraufschaut und seine Worte auf einem Schreibrtafel festigt. Ob die antike Büste eine Vorbildende Rolle für das Gesicht HOMERS gespielt, ist nicht leicht abzumachen. J. SIX in seinem gelehrten Artikel vom Homerosgemälde REMBRANDTS im Mauritshuis (Oud-Holland XV) hält für, dass dies nicht der Fall gewesen sondern dass *dieser* Homer nur eine Variation von REMBRANDTS Darstellung des alten TOBIAS sei. Trotz der ganz natürlichen Ähnlichkeit welche zwischen den Darstellungen eines REMBRANDTS von zwei ehrwürdigen blinden Greisen sich einfinden muss, glaube ich doch, dass diese, die früheste von den Homerfiguren REMBRANDTS, ebensowohl wie die späteren von der antiken Büste in seiner Sammlung inspiriert worden. Freilich vermisst man in der flüchtigen Zeichnung ein so wichtiges Attribut wie der Ring um die Stirne, aber der Typus von dem Alten mit dem grossen Vollbart ist ungefähr derselbe wie in der Büste, und die Freiheiten gegen das antike Original, welche REMBRANDT sich in der Zeichnung zugelassen, sind nicht grösser wie in seinen späteren Homerosdarstellungen, zu welchen die Büste deutlich das Vorbild gewesen.

Hier begegnet uns dann erstens die aus R. KANNS Sammlung in Paris ganz neulich in den Besitz von mrs. C. P. HUNTINGTON in New York übergangene Halbfigur eines Mannes mit betrubtem und abgezehrtem Gesicht, welcher seine Hand auf eine Homerosbüste legt, die er mit gedankenvoller Miene betrachtet, ein Bild das im nächsten Jahre nach SIX' Zeichnung oder 1653 gemahlt wurde und wahrscheinlich, wie J. SIX vermuthet, TORQUATO TASSO vorstellt. Darnach kommt nach 10 Jahren das berühmte Gemälde, welches von seinem Besitzer, Dr. ABRAHAM BREDIUS, im Mauritshuis zu Haag deponirt ist, der 1663 datirte HOMEROS der seine Versen einem Schreiber dictiert. Dieser Schreiber ist doch leider später weggeschnitten worden, so dass von ihm nur zwei Fingerspitzen, welche die Feder halten, in der niederen rechten Ecke des Gemäldes zurück sind.

In beiden diesen Gemälden, von denen ich nur die letztgenannte gesehen,



HOMEROS IM PANDORA-ALBUM.



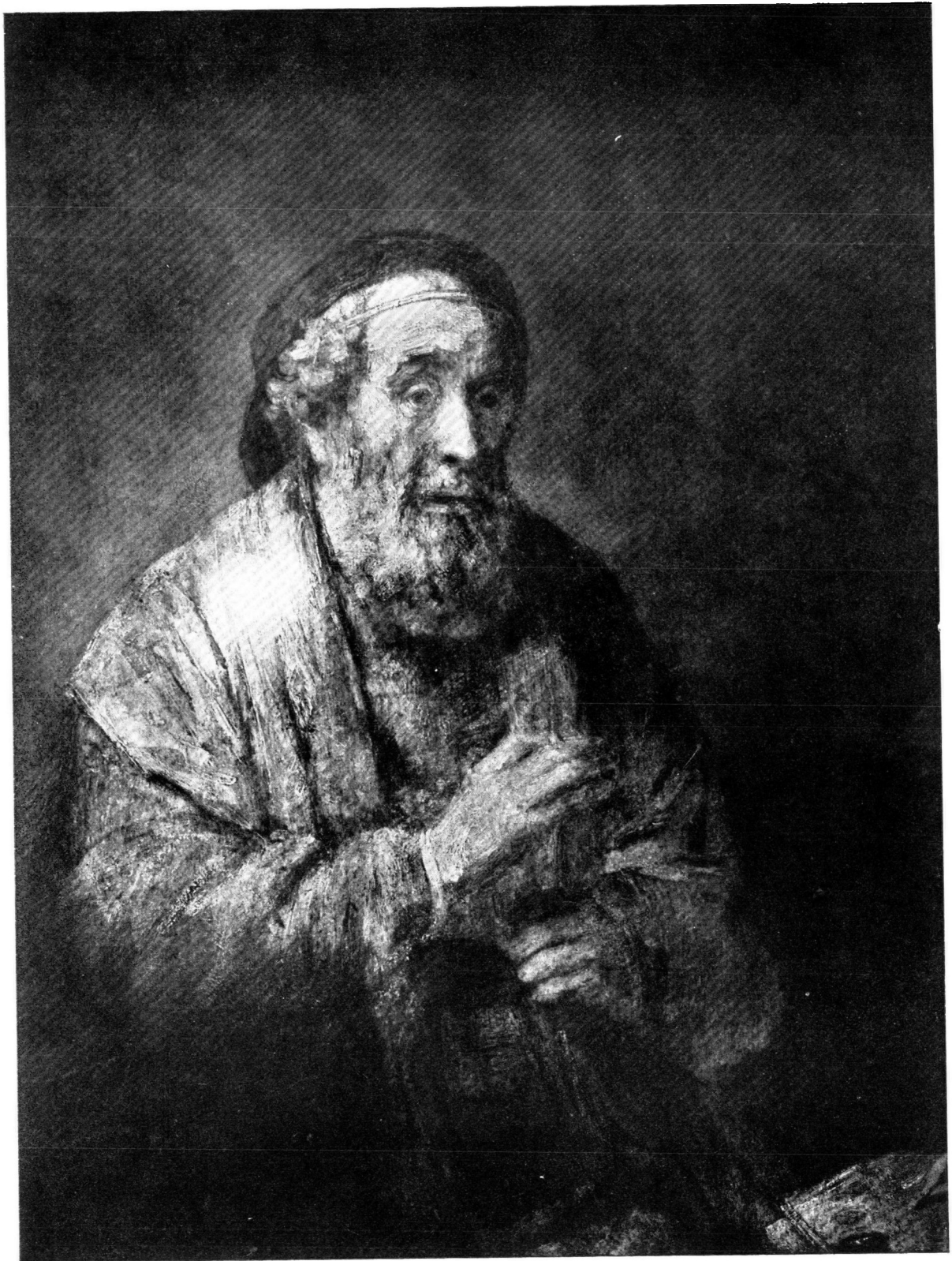
HOMEROS-KOPF, Neapel.



NATHAN ERMAHNT DAVID.
Kupferstichkabinet, Berlin.



TORQUATO TASSO(?)
Sammlung Mrs. C. P. HUNTINGTON, New-York.



HOMERUS.
Sammlung Dr. A. BREDIUS, Haag.



STUDIE ZU DEN „STAALMEESTERS” im Kupferstichkabinet, Berlin.



PILATUS SEINE HAENDE WASCHEND VON REMBRANDT.
British Museum, London.

welche als Malerei zu den allervornehmsten Arbeiten REMBRANDTS aus seinen späteren Jahren gehört, ausgezeichnet wie es ist von einem wunderbar strahlenden warm goldbraunen Ton und der grössten Feuchtigkeit und Breite in der Pinsel-führung, ist deutlich die in dem Besitz des Künstlers befindliche Homerosbüste im grossen und ganzem normengebend für die Darstellung des Dichters gewesen. J. SIX hat vergebens nach einer antiken Homerosbüste gesucht welche in allen Einzelheiten vollkommen mit diesen Homeros-Darstellungen REMBRANDTS stimmt und verneint dass die so genannte Farnesische Büste im Museum zu Neapel die richtige sein könne. BODE und BREDIUS haben dagegen gewiss Recht, wenn sie behaupten dass eben diese Büste in Neapel die von REMBRANDT nachgebildete sei. Die Änderungen welche er sich zulässt, indem er das Ohr frei gelegt — ein feiner Zug, denn eben bei dem Blinden pflegt das Gehör geschärft zu sein — und, im Mauritshuis-Gemälde, ein grosses Tuch über dem Kopfe angebracht, sind ja denn wirklich nichts anders als poetische Freiheiten in der gewöhnlichen Art REMBRANDTS als er kopirt oder, richtiger gesagt, nach dem unwiderstehlichen Gebot seines eigenen Formentriebes andere Kunstwerke umbildet und in sich aufnimmt. Das Tuch über dem Kopfe des Homers, was ist es anders als der Baldachin über dem Abendmahl LIONARDOS (siehe die bekannte Zeichnung von REMBRANDT in Dresden)!

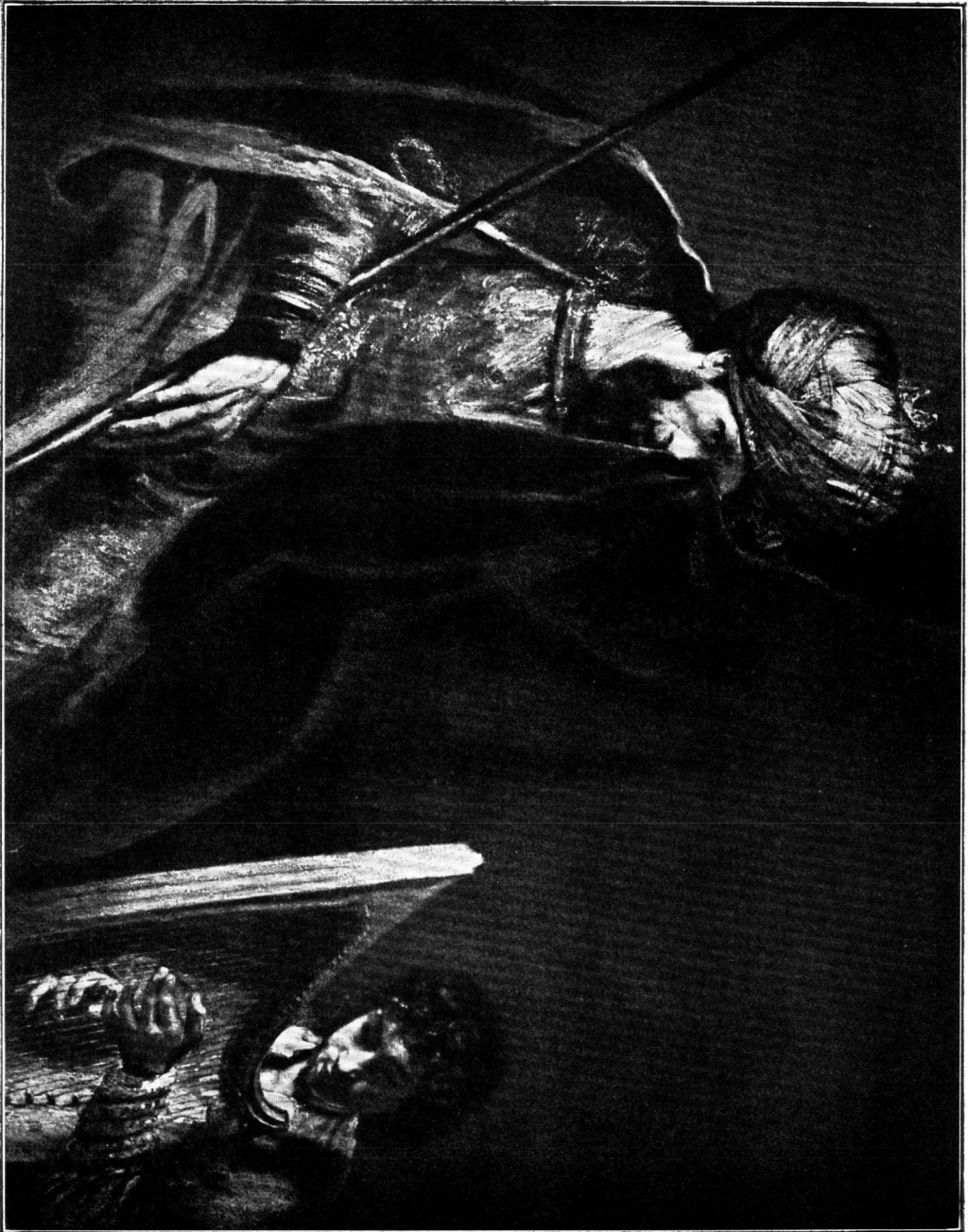
Das Nationalmuseum zu Stockholm besitzt eine Zeichnung, welche einmal dem grossen Bildhauer Schwedens JOHAN TOBIAS SERGEL (1740—1814) gehört und mit seinen Sammlungen in das Museum gekommen. Dieses Blatt steht mit dem merkwürdigen Homeros-Gemälde im Mauritshuis im Zusammenhang. Ich betrachtete die Zeichnung als ein Schulbild, möglicherweise von AERT DE GELDER, der im Alter REMBRANDTS sein Schüler wurde und mit einer gewissen Geschicklichkeit das rein Äussere von seinem grossartigen letzten Stil sich zueignete. CARL NEUMANN, wohl der seelenvollste von REMBRANDTS Monographen, welcher bei seinem Besuche zu Stockholm 1905 die Zeichnung sah, hielt dieselbe für eine Kopie nach dem Homeros-Gemälde zu Mauritshuis vor seiner Bescherung. Erst der dänische Museumsbeamte und feine empirische Kunstkenner GUSTAV FALCK, welcher die Zeichnung 1908 sah, glaubte in derselben REMBRANDTS eigene Hand zu spüren. Als Stütze dieser Ansicht zitierte er zwei Rembrandtzeichnungen aus den späteren Jahren des Meisters, eine Studie zur linken Partie der Staalmeesters im Berliner Kabinett (um 1661—62 H. DE GROOTS Kat. nr. 101, abgebildet LIPPMANNS Reproductionswerk über REMBRANDTS Zeichnungen nr. 196) und die Zeichnung zum Gemälde Pilatus sich die Hände waschend (um 1665, H. D. G. 889), abgebildet KLEINMANN, Handzeichnungen alter Meister der holländischen Schule, III, 52.)

Diese angeführten Referenzen scheinen mir in dem Grade treffend, dass ich meine frühere Ansicht verlassend und trotz des zahmen Charakters des Hintergrundes links (wahrscheinlich Zusatz von späterer Hand) das Blatt in dem 1908 erschienenen vierten Theil von REMBRANDTS Zeichnungen im Nationalmuseum herausgegeben vom schwedischen Verein für graphische Kunst mitgenommen. In diesen beiden Referenzblättern, von denen die Echtheit des erstgenannten als über jeden Zweifel gehoben betrachtet werden muss, findet man nämlich ganz dieselbe Technik wie in dem Blatt zu Nationalmuseum. Es ist eine Technik mit schnellen, wie ungeduligen, summarischen Zügen, durcheinander geworfen in einem genialen Furioso, welches unwillkürlich an die Mahlweise REMBRANDTS in solchen Werken aus seinem Alterthum wie die „Judenbraut“ zu Amsterdam und das Familienbild zu Braunschweig ¹⁾ erinnert. Die meisterlich dahingezauberten Sepiastriche und -Wirbeln werden korrigirt und ausgefüllt durch hie und da an die Gesichter und Kleider der Figuren breit und lecker gesetzten weissen Lichter (in der Pilatus-Zeichnung kommen sie auch vor, obgleich sie in der Kleinmannschen Reproduktion nicht zum Vorschein kommen). Unsere Zeichnung hat besonders eine starke Verwandtschaft mit der Studie zu den Staalmeesters. Man vergleiche z. B., was die Art Augen, Mund und Nase zu zeichnen betrifft, den Schreiber unserer Zeichnung mit dem Staalmeister der am meisten rechts sitzt und dessen Stellung sich übrigens als fast identisch mit der des Schreibers zeigt!

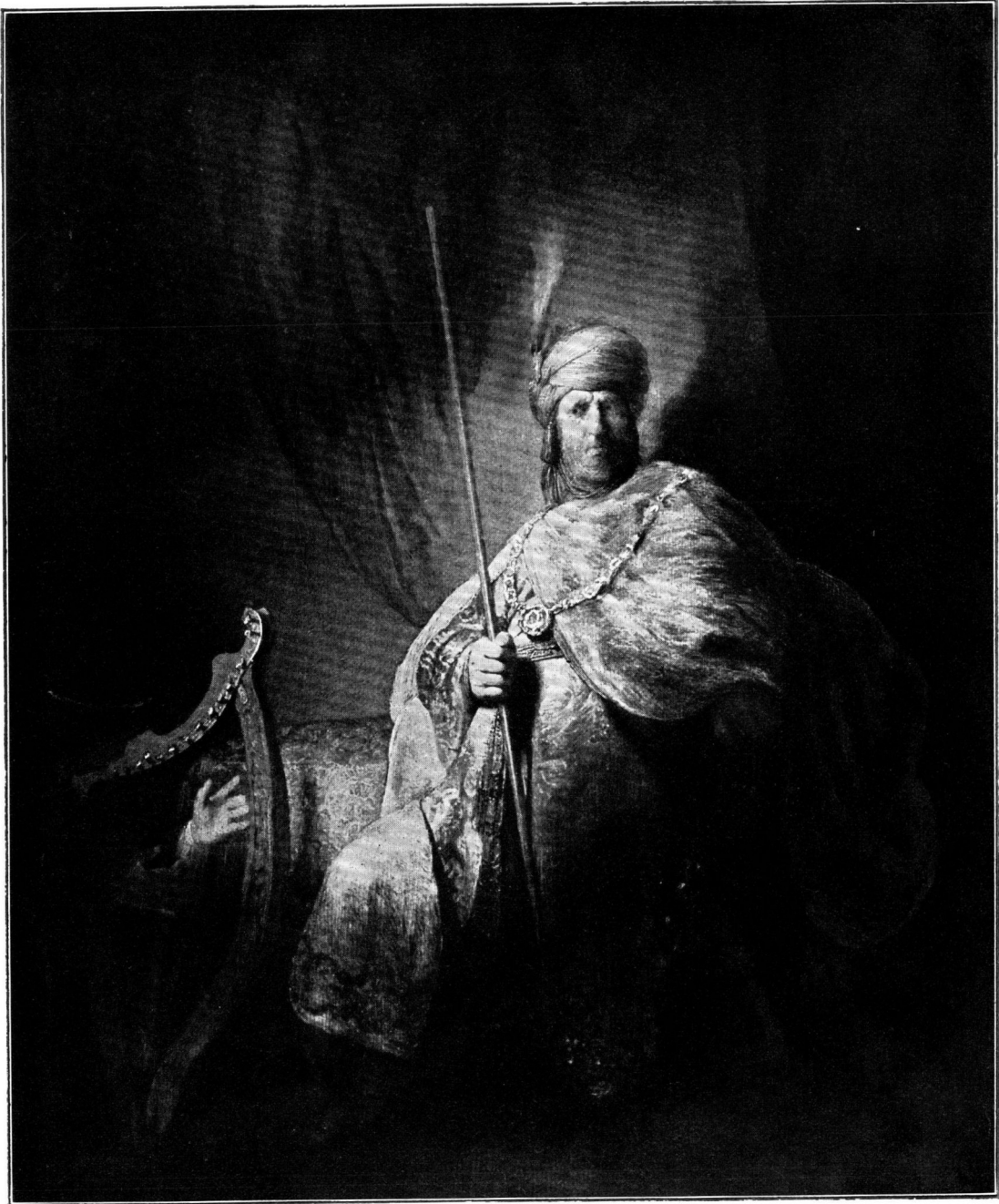
Je mehr man sich in dieser neugefundenen Rembrandtzeichnung im Nationalmuseum vertieft, desto mehr steht ihre ungewöhnliche Schönheit und Ausdrucksvollheit hervor und desto mehr einleuchtend wird es, dass wir hier in der Tat eine Skizze von der eigenen Hand des Meisters zu dem noch in seinem verstümmelten Zustand im höchsten Grade bewunderungswürdigen Homeros-Gemälde im Mauritshuis besitzen und dass diese Skizze uns eine gute ungefähre Vorstellung giebt, wie dieses Gemälde einmal ausgesehen. Es zeigt sich denn, dass J. SIX Recht hatte, als er 1897 in Oud-Holland von der Komposition des Homeros-Gemäldes vermutete dass sie so beschaffen wäre, dass das Gemälde „mehr breit als hoch mit zwei Kniefiguren“ war und es als „zu beinahe der Hälfte beschnitten“ ²⁾ ansah. Die Komposition ist deutlich von derselben Art gewesen welche uns in zwei von den Jugendarbeiten REMBRANDTS begegnet: Saul und David (1630—31,

1) Diese Technik in Rembrandts Alterthumszeichnungen wird von gewissen früheren vorbereitet wie die Skizzen zur Radirung Die grosse Judenbraut (1634, Nationalmuseum 1902, H. D. G. 1569), Raub des Ganymedes (um 1635, H. D. G. 241), Diana und Akteon (H. D. G. 240), wenn wir annehmen dürfen dass SEXT Recht hat dieselbe als Studie zum Gemälde 1635 anzusehen (H. D. G. datirt die Zeichnung um 1660) und zum radirten Bildniss SIX' (1647, H. D. G. 1235).

2) BREDIUS in seinem prachtvollen Katalog über die Mauritshuis-Galerie giebt an dass die Leinwand sowohl an der rechten wie an der linken Seite beschnitten ist.



DAVID VOR SAUL von REMBRANDT.
Sammlung Dr. A. BREDIUS, Haag.



„DAVID VOR SAUL“ VON REMBRANDT.
Städelsches Kunst-Institut, Frankfurt a.M.

Städelsches Institut zu Frankfurt) und Sofonisbe den Giftbecher empfangend (1634, Madrid) wie auch in dem ergreifenden Alterwerk, worin er von neuem das Thema Saul und David behandelt (um 1665, wie Homeros Eigenthum von Dr. BREDIUS und ebenfalls im Mauritshuis deponirt.)

Es ist eine Komposition mit einer deutlichen und ausgeprägten Diagonallinie, die sich vom Kopfe der Hauptfigur, welche in dem einem Haltheil des Bildfeldes so eingestellt ist, dass der grössere Teil des Körpers innerhalb der senkrechten Mittelachse gerückt ist, bis zu der Nebenfigur streckt, welche in der entgegengesetzten niederen Ecke des Feldes auftaucht. Die Hauptfigur tritt durch diese Kompositionsweise in einsamer und isolierter Majestät hervor, während der kleine Kompars in der Ecke wie durch eine Fall-luke verschwindet. In dem letzten Saul und David-Gemälde feiert diese Kompositionsweise ihren Triumph. Die Einsamkeit der Seele ist nirgends mehr ergreifend, mit mehr grossartigen Einfachheit dargestellt worden wie in diesem Bild. Es liegt eine ganze Welt zwischen diesen beiden Figuren, jede in ihrer Ecke, der bitter und unbeweglich gealterte, der langsam seine Thränen mit der schweren Gardine trocknet, und der kleine ängstliche Judenknabe, der für's liebe Leben auf seiner Harpe spielt.

Etwas in derselben Art ist das Homeros-Gemälde einmal deutlich gewesen: der blinde Greis mit dem goldenen Reif um die Stirne, dem Tuch über dem Kopf und dem goldglänzenden seidenen Shawl um die Schultern hat, wie er in seinem grossen Stuhl dasitzt und mit der Hand den Tact der Hexameter markirt, welche aus dem alten Munde strömen, während der leere Blick in den Raum irrt, als Begleiter einen Schreiber gehabt, der seine Einsamkeit nicht weniger gemacht, eher hervorgehoben. Das zurückgebliebene Bruchstück, die Spitzen des Daumes und des Zeigefingers, welche die Feder halten, zeigen dass diese Comparsfigur nicht dieselbe Stellung wie der Schreiber auf unserer Zeichnung eingenommen, sondern dass er den Körper in $\frac{3}{4}$ Profil, dem Kopf vermutlich in reinem Profil gegen die Hauptfigur gewendet, es heisst ungefähr wie David auf dem Jugendgemälde mit Saul und David. Die Stellung Homers ist auch verändert geworden, doch nicht ganz so sehr. Auf der Zeichnung dreht der Dichter seinen Kopf fast in Profil gegen den Schreiber, wodurch die Verbindung zwischen den beiden Figuren deutlicher betont wird. Auf dem Gemälde ist Homer mehr Einsiedler geworden. Der Kopf wird nicht gegen den Schreiber sondern unbestimmt in den Raum gerichtet.

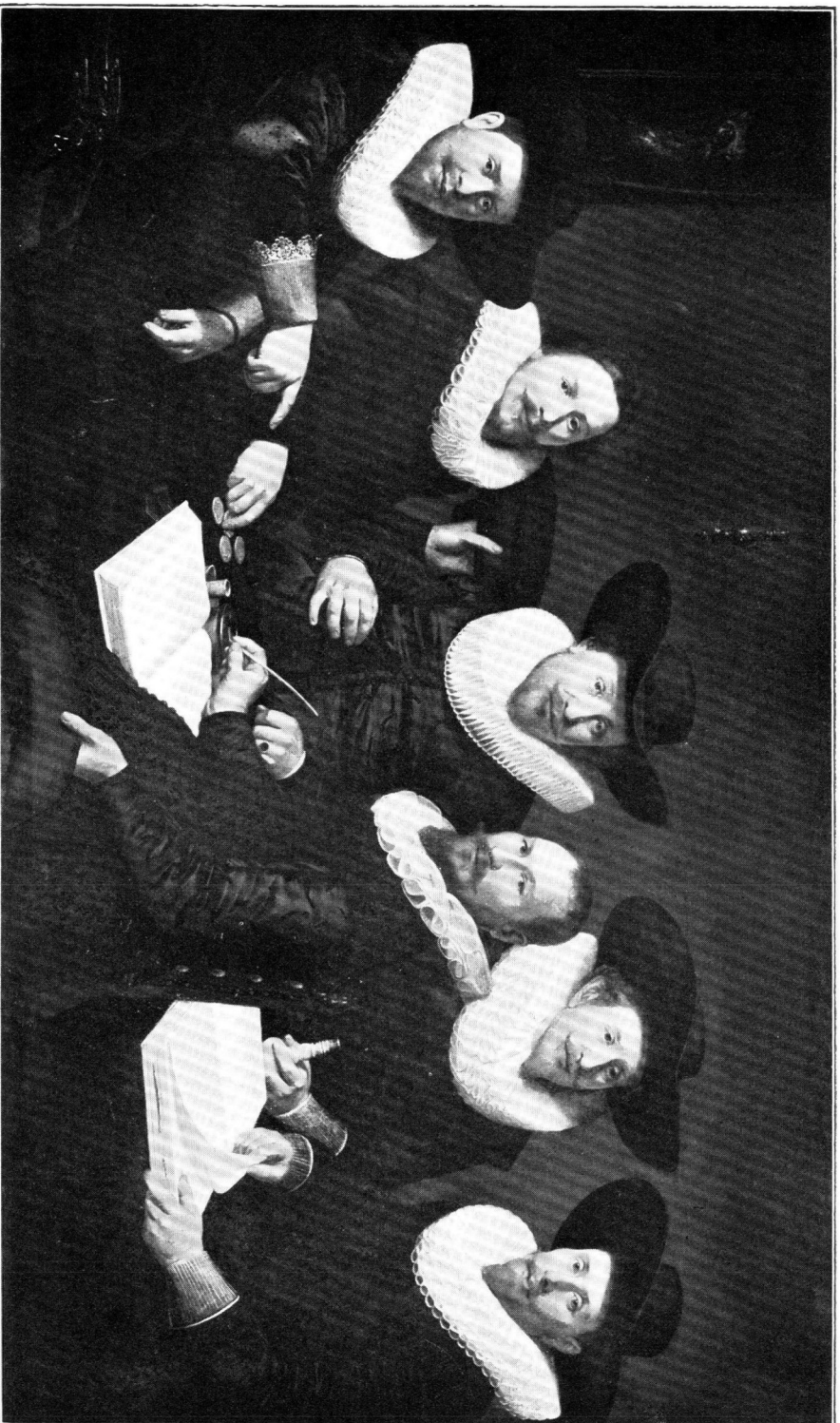
Alles deutet dahin dass unsere Zeichnung ein Zwischenstadium zwischen dem Homerosblatt im Pandora und dem Gemälde ausmacht. In unserer Zeichnung zeigt nämlich die Stellung des Schreibers noch grosse Ähnlichkeit mit der, welche dieselbe Figur auf dem Pandorablatte einnimmt, während sie auf dem Gemälde,

wie oben gezeigt, ganz verändert geworden sein muss. Ferner stützt Homer auf beiden Zeichnungen die linke Hand auf einem Stock, während er auf dem Gemälde mit derselben Hand die Ende der Leibbinde umfasst. Uebrigens aber, dieses Detail und die etwas veränderte Haltung des Kopfes ausgenommen, waltet im grossen und ganzen eine bestimmte Aehnlichkeit zwischen dem Homer unserer Zeichnung und demselben des Gemäldes. Der Reif um die Stirne scheint auf der Zeichnung auch angedeutet zu sein. Die Differenzen welche sich vorfinden bestätigen in ihrem Maasse die Annahme, dass die Zeichnung ein Originalwerk und keine Kopie sei.

In diesem Zusammenhange bietet auch die Zeichnung Nathan ermahnt David (im Berliner Kabinett) interessante Vergleichungspunkte. Dieses Blatt (H. D. G. 34, abgebildet LIPPMANN 194), das von DE GROOT um 1650—55, von FR. SAXL (Repertorium 1908) um 1655 gesetzt wird, zeigt eine Komposition welche vollkommen mit der oben bei vier Gemälden und unserer Homeros-Zeichnung angemerkten übereinstimmt: eine dominirende Hauptfigur und ihr Trabant in einer Diagonallinie gestellt und von einander durch einen leeren Raum isolirt. Eine besondere Aehnlichkeit zeigt diese Berliner-Zeichnung mit dem Homerosgemälde, das in beinahe ganz derselben Weise komponirt gewesen sein muss, nur in entgegengesetzter Richtung gedreht. David nimmt eine Stellung ein, welche in hohem Grade derselben Homeros ähnlich ist, und der Schreiber muss ja, wie hier gezeigt, ungefähr wie Nathan placiert gewesen sein. Uebrigens scheint dieser Nathan derselbe Modell in demselben Tracht zu sein wie Homer in unserer Zeichnung. Wenn es richtig ist die Berlinerzeichnung um 1655 zu datiren, mag daher unseres Blatt kaum später als um 1660 anzusetzen sein. Dieses ungefähre Jahreszahl stimmt aber gut mit der schlagendsten der Referenzzeichnungen, die Studie zu den Staatsmestern welche um diese Zeit entstanden sein muss.

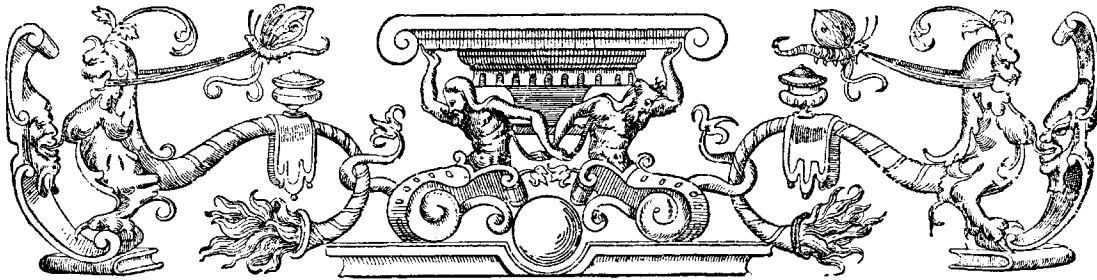
Das letzte Jahrzehnt von REMBRANDTS Leben wäre also mit dieser Homerosstudie vertreten durch wenigstens ein sicheres Blatt in Nationalmuseums bedeutender Sammlung von REMBRANDTS Zeichnungen, wo die 1630:er, 40:er und 50:er Jahre reichlich vertreten sind. Und wie wir in der Gemäldesammlung des Museums in guten und typischen Werken den Gang der Entwicklung REMBRANDTS als Maler während vier Decennien folgen können, erlaubt uns eine glückliche Vorsehung, von KARL GUSTAF TESSIN und SERGEL repräsentirt, in der Zeichnungssammlung eine ähnliche Revue über eine andere, in ihrer Art ebenso grossartige Seite des Lebenswerkes des grossen Holländers anzustellen.





NICOLAES ELIAS.

DE OVERLIEDEN VAN HET WIJNKOOPERSGILDE TE AMSTERDAM. 1626.



Een teruggevonden regentenstuk van Nicolaes Eliasz. Pickenoy

DOOR

J. O. KRONIG.



ET is weer te Londen, waar voortdurend verloren gewaande of onbekende werken onzer groote 17^e eeuwse meesters aan de markt gebracht worden, dat ik dit hier afgebeelde interessante schilderij bij de kunstkoopers LEWIS & SIMMONS vond.

Natuurlijk hield men het voor een BARTHOLOMEUS VAN DER HELST, wiens handtekening dan ook op de leuning der stoel van den aan het benedeneinde der tafel gezeten regent te vinden is. Doch deze handtekening is beslist valsch.

We vinden ook weer in dit werk de aan ELIAS eigen gladde schilderwijze, de dun opgelegde witte lichten op neus en vingers, de groenachtige schaduwen, zijn rose oogleden en zijn eigenaardige scherpe teekening van koppen en handen. Uit een acte in het artikel van SIX over NICOLAES ELIASZ PICKENYOY (zie „Oud-Holland” 1886, blz. 85) blijkt dat in 1626 de zes eerste „gecommitteerdens van de wijncoopers Confrery, WILLEM HENDRICKSZ., OUTGERT PIETERSZ SPIEGHEL, REYNIER VAN BUYREN, CORNELIS WILHELMUS, ISAAK GHERWEN en DIRCK VAN DANS, beneffens DIRCK JANSZ POOL, de knecht van de Confrery door Mr. NICLAES ELIAS waren geconterfeijt en naar 't leven afgebeeldt.”

Het aantal der hier afgebeelden is juist zes en er is alle reden om aan te nemen, dat het schilderij naast den aan het bovineinde der tafel gezetene, die zich om zoo te zeggen aan de lijst stoot, wat nooit de bedoeling van den schilder geweest kan zijn, is afgesneden om het schilderij pasklaar te maken voor deze prachtige lijst. Denkelyk stond de knecht juist daar, waar het schilderij werd afgesneden.

Ook in de koppen heeft het geleden. Jammer is het echter, dat een werk, hetwelk nooit ons land had moeten verlaten en nu in het Rijks-Museum diende te hangen, zoo van den eenen naar den anderen kunstkooper zwerft.





PHILIPPUS CLUVERIUS

DOOR

DR. P. C. MOLHUYSEN.



ET *Album Studiosorum Academiae Lugduno-Batavae*, in 1875 ter gelegenheid van het derde eeuwfeest der Leidsche Hoogeschool uitgegeven, is een geschiedbron, die met voorzichtigheid moet worden geraadpleegd.

Dat er in die duizende namen van studenten van elke nationaliteit bij het afschrijven en drukken fouten zouden komen, was van te voren te verwachten en bijna niet te voorkomen. Dat de uitgevers niet wat kritischer hadden kunnen te werk gaan, en althans in het alphabetisch register wat meer overeenstemming kunnen brengen tusschen de op verschillende wijze gespelde namen van leden van een zelfde familie, zoude ik niet durven beweren. Doch daarin zit de fout niet. De opvolgende rectoren, die de nieuw aangekomen studenten in het Album, het „Volumen Inscriptionum”, gelijk de officiële naam is, inschreven, hebben er waarschijnlijk nimmer aan gedacht, dat hun registers voor volgende geslachten groote geschiedkundige waarde zouden hebben; dat men daarin naar namen en data zou zoeken, om zekerheid te krijgen over een bepaald persoon, over zijn afkomst, geboortejaar, en wat al niet meer. Voor hen diende dat album alleen om tegenover de stedelijke overheid, zoo noodig, te

kunnen bewijzen of een bepaald persoon al dan niet was ingeschreven, en dan als civis academicus, akademieburger, aan de macht van die overheid onttrokken was en aanspraak kon maken op de privilegiën die deze bijzondere positie medebracht; verder om aan den senaat rekening en verantwoording te kunnen doen van het ontvangen inschrijvingsgeld. En voor dat doel was het vrij onverschillig hoe een naam gespeld werd, de juiste spelling had evenveel bewijskracht als de onjuiste; de oude doop- en andere registers toonen het voldoende aan. Hoe kon het ook anders in een tijd toen de „familienaam” voor velen nog slechts een bijnaam was; toen men in de spelling van zijn eigen naam niet altijd consequent bleef. Bewijst ook de verlatiniseering van familienamen niet hoe weinig waarde men aan dien naam hechtte. Als een paar Engelsche studenten, KING en WHITE, zich als REGIUS en ALBUS laten immatriculeeren, mag men van den rector niet verwachten dat hij hun doopceel licht; hij schreef eenvoudig neer wat hij hoorde, of meende te hooren, en dat was voor de toenmalige behoefte ruimschoots voldoende.

Maar voor de tegenwoordige geenszins. Wie thans wil weten of een bepaald persoon te Leiden gestudeerd heeft, zal wel doen, indien het naamregister op het album geen uitsluitel geeft, het album zelf nauwkeurig te raadplegen over de jaren, waarin de inschrijving vermoed wordt. Dikwijls vindt men dan wat men zoekt. Zoo was mij van elders bekend dat de twee gebroeders CAROLUS en PETRUS LABBEUS in 1600 in Leiden waren geweest; zij kwamen om SCALIGER daarheen, en het was dus waarschijnlijk dat zij zich als student hadden laten inschrijven. Doch hun namen vindt men niet in de naamlijst, noch op LABB(A)EUS, noch LABBÉ (L'ABBÉ) zooals de naam niet verlatijnscht wel zal luiden. Maar in 't *Album* zelf, p. 59, d.d. 2 Sept. 1600 vindt men ze, CAROLUS en PETRUS LABEUSE, spreek niet uit La-beu-se, maar La-be-u-se, met den Franschen en Italiaanschen klemtoon op Latijnsche woorden.

Zoo iets, en ik kom daarmee tot mijn onderwerp, is ook ten opzichte van PHILIPPUS CLUVERIUS, den bekenden aardrijkskundige, gebeurd. Het was bekend dat hij omstreeks 1600 in Leiden gestudeerd had. Toen PARTSCH zijn zeer verdienstelijke monographie over hem schreef (*Geographische Abhandlungen, herausgeg. v. A. Penck, Bd. V. Heft 2*, p. 167 sqq.), zocht hij hem natuurlijk in het register op het Album, doch vond hem niet en maakte toen (ll. p. 171) de onjuiste gevolgtrekking, dat CLUVER zich opzettelijk niet had laten immatriculeeren; er führte damals ein flottes Burschenleben, hij trok zich van de studie niet veel aan, maar zocht zijn vermaak meer bij wijntje en Trijntje. Het feit is juist; maar zoo iemand liet zich in de eerste plaats inschrijven. Immers, de kosten waren gering, de voordeelen en voorrechten van het student zijn, vele:

het forum academicum, rechtspraak door eigen rechters; gedeeltelijke vrijdom van accijns op wijn en bier; vrijstelling van dienstplicht, het waren voor een jeugdigen losbol, die een goeden dronk kon waardeeren, en bij zijn nachtbraken nog wel eens in aanraking met de politie kon komen, waarlijk niet te versmaden voordeelen. En toch, CLUVER komt niet in 't naamregister voor. ¹⁾

Een toeval loste het raadsel op. Ik vond onder andere papieren van BONAVENTURA VULCANIUS, van 1581—1614 professor in het Grieksch en secretaris van den academischen Senaat, die op de Leidsche bibliotheek bewaard worden, een onuitgegeven brief van CLUVER, dien ik hieronder afdruk. CLUVER schrijft hem, dat een Duitscher, die kort te voren Leiden bezocht, hem bij zijn vader belasterd heeft, en allerlei kwaad verteld van zijn losbandig leven; dat zijn vader hem nu wil thuis halen, waarom hij VULCANIUS' voorspraak inroept, om dit onheil af te wenden. Ik wilde den brief dateeren, zocht ook eerst in de naamlijst, zocht daarna bij PARTSCH mijn licht op te steken, doch deze leidde eerder op een dwaalspoor, al kwam het mij ook niet waarschijnlijk voor, dat een niet-student de hulp van den secretaris van den Senaat zou inroepen. Maar, toevallig in de Acta Senatus naar iets anders zoekende, vond ik daar op 20 Maart 1602 deze aanteekening:

Cum schedulae creditorum PHILIPPI CLIVERII exhibitae in senatu Academico perlectae essent, et diligenter dato quibusdam professoribus negotio examinatae, decretum fuit ut a senatu academico eorum tantum quorum iusta erant et bona debita nomine literae scriberentur intercessoriae cum ad patrem eiusdem Cliverii, tum ad senatum Dantiscanum; petitione porro reiecta oenopolarum et hospitum vinariorum cum iis obstaret constitutio magistratus Leidensis contra ipsos lata anno 1588.

Daarmede is de zaak opgelost; hij is niet als CLUVER, maar als CLIVER ingeschreven, en men vindt zijn naam dan ook p. 63 van het Album, d.d. 20 October 1601: PHILIPPUS CLIVER BORUSSUS, 21 jaar. In de pedelsrol van 1601 komt hij voor als CLIJVER; in die van 1602 als CLIVER. Blijkbaar sprak hij dus zijn naam met *ie* uit. Er blijkt echter ook uit deze aanteekening, dat de booze geruchten, die den vader ter oore waren gekomen, niet overdreven waren. De jonge PHILIPPUS zat dik in de beer, en zijn vader heeft dan ook wijselijk hem spoedig thuis laten komen. Of VULCANIUS nog een poging te zijnen gunste gedaan heeft, weet ik niet. De brief zelf zal wel in begin 1602 gesteld moeten worden; ik geloof zelfs vóór 20 Maart; immers het is niet denkbaar dat CLUVER nadat zulke ernstige klachten over hem waren ingekomen, nog zulk een brieft zou durven schrijven. Wanneer hij Leiden verlaten heeft, is niet precies bekend. In de pedelsrol van 1602, die 8 Febr. begint, komt hij voor, doch zijn naam is, met die van anderen, doorgeslagen. Waarschijnlijk werden deze rollen reeds in

¹⁾ Wel in 1610 en in 1615 doch dat doet hier niets ter zake.

den loop van het voorgaande academiejaar opgemaakt, en bewijskracht voor hetgeen wij zoeken, hebben zij dus niet. Waarschijnlijk is hij kort voor 20 Maart 1602 verdwenen.

Laat ik volledigheidshalve hieraan nog toevoegen dat sedert PARTSCH' artikel verscheiden brieven van en aan CLUVER, aan en van PATRICIUS JUNIUS door J. KEMKE zijn uitgegeven in zijn studie over dien geleerde: *Patricius Junius*, in: *Sammlung bibliothekswissenschaftlicher Arbeiten*, Heft 12, 1898, en dat de brief van CLUVER aan RUTGERSIUS, dien PARTSCH afdrukt, niet de eerste was, die aan de vergetelheid werd ontrukkt. Reeds in 1850 drukte N. C. KIST er een aan Curatoren der Leidsche Hoogeschool af, in zijn *Bijdragen tot de vroegste geschiedenis en den toekomstigen bloei der Hoogeschool te Leiden*, blz. 98.

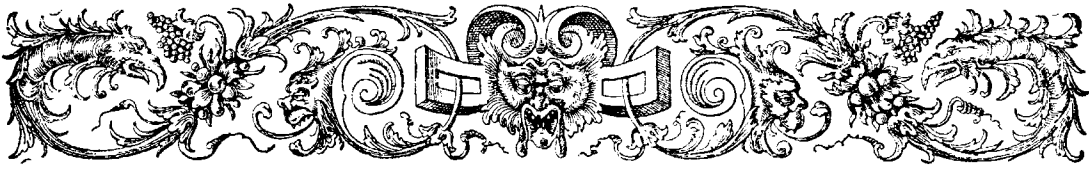
PH. CLUVERIUS aan B. VULCANIUS. Univ. Bibl. Leiden; hs. Vulc. 106I.

S. Te aliquoties quaesitum, Vir Cl. non reperi. Per literas itaque tibi cogor deferre, coram quae nequivi. Ni molestum, sic habeto. Fuit heic nuper quidam Germanus, tibi haut dubie optume notus. Odium aliquod tum — nescio unde — inter nos ortum; eius memor Dantiscum quum veniret, pessume ad parentem me detulit, ut qui heic in otio viverem, nec virtute nec literis niti studerem, commessionibus vero atque computationibus quotidie interesset, bonorum commercia fugiens, malorum sodalitates sequens. Parens ob id mihi succensere, per literas obiurgare, increpare, denique minari perstitit, nisi rem aliter se habere rescierit, sumtus mihi largiores subpetere in posterum recusaturum. Testimonium doctorum quorundam virorum petiit. Id ni miserim, domum me revocaturum adfirmavit. Tibi itaque dum maxime nota sint studia atque vita mea, summopere rogo, testimonio uti me veritatis exornare digneris, paucisque id latinis ad patrem, cui nomen PHILIPPO, transscribas; ipsum horteri sumtus in me conferre ne gravetur; dignum me iis esse, probeque iis uti. Literas pares ad vesperam crastini diei, oro. Idem quoque a d. SCALIGERO meis verbis impetres maxumopere rogo. Egomet ipsum compellassem, at molestus ipsi atque importunus forem veritus. Equidem quacumque in re tibi, dominove SCALIGERO meis inservire potero officiis, paratus maxime ero. Vale ac salve.

Tui studiosissimus
PHILIPPUS CLUVERUS.

Adres : Cl. V. Domino BONAVENTURAE VOLCANIO, Leyden.





De schilder Pieter Janssens Elinga

DOOR

A. BREDIUS.



TOEN HOFSTEDE DE GROOT in dit tijdschrift (1891) zijne belangrijke studie over den schilder JANSSENS schreef, vroeg hij terecht, wat die groote E achter zijn naam beteekende, en bracht die in verbinding met twee aantekeningen van DE ROEVER, waaruit bleek, dat 16 Maart 1657 PIETER JANSSENS ELINGA, van Brugge, musicant, burger van Amsterdam werd; en dat in Sept. 1662 JANSSENS ELINGA, *schilder en speelman*, in de Breestraet, aldaar woonde.

Ik vrees, dat ik wel eens in de Amsterdam'sche Archieven een aantekening overgeslagen heb over dezen kunstenaar, die nu werkelijk toch de zeer knappe navolger van PIETER DE HOOGH blijkt te zijn.

Zelf bezit ik twee gemerkte stukken van hem, beiden gemerkt P. JANSSENS E, geheel als de door DE GROOT medegedeelde handteekeningen. Het eene stuk wordt door hem onder No. 11 als niet gemerkt, beschreven. Bij een schoonmaak is de handteekening voor den dag gekomen.

Het tweede is een fraai stilleven, in bruine gamma geschilderd, een mooi aardewerk kannetje, met het wapen van Amsterdam er op, een test, pijp, tabak enz.

Op beide stukken hebben de drie s precies dezelfde vorm als op andere stukken van ELINGA.

Er was te Amsterdam in het midden der XVIIe eeuw een musicus, componist en verzamelaar van een interessante muziekbibliotheek waarover de Heer SCHEURLEER elders meer zal berichten. Deze man heette ANTHONIE PANNEKOECK; en toen hij in 1661 hertrouwde werd een Inventaris, ook van zijne schilderijen, door hem zelf opgemaakt. Deze is bewaard onder de Protocolen van Notaris V. SWANENBURCH te Amsterdam. En in die verzameling komt voor *een vanitas van Pieter Janssens ELINGA*. Deze musicus wist natuurlijk wel wie die speelman-schilder was. En mijn stilleven, en dat van Baron VON SCHRENCK te München (ook P. JANSSENS E gemerkt) bewijzen, dat de interieur-schilder zeer goed de schilder van een vanitas kan zijn.

Ik laat hier de heele lijst der schilderijen volgen.

-
- Den intre binnen Antwerpen van den Cardinael Infant.
 Een lantschap van VERHAGEN met beelden van ANT. PALAMEDES.
 Bestevaer en bestemoer, 2 stucken.
 Een tobacksuyger van TIBAUT.
 Een lantschap van VAN DUREN.
 Een stuk daer ik, mijn vrouw z, CORNELIS z, PETER en AELTJEN in geschildert zijn van Mr. HEYNS.
 Een stuck daer mijn vrouw z. jonck is.
 Een landtschap met een rots van VERHAGEN.
 Een ovaeltjen naer mijn van MOULIJN.
 Een afdoening Ons Heeren van 't kruijs.
 Een landtschap van A. PYNACKER.
 Noch 2 landtschapies van VERHAGEN.
 Noch een boerekermis van DROOCHSLOOT, copie.
 Mijn conterfeijtsel van MORIAENKEN.
 Van mijn vrouw z. idem.
Een Vanitas van Pit. Janssens Elinga.
 Een geschildert Crucifix.
 Mijn conterfeijtsel van ABR. DE VRIES.
 Mijn conterfeijtsel van SWARDEKROON.
 Twee landtschappen van JER. PICKART.
 Een Marienbeelt met een Engel.

2 Landschapies van W. KOOT (KOOL?)
 Een Rotz van OVERBEKE.
 Een brabant's Landschap van &c.
 De Maes voor Rotterdam en Delfshaven van H. VAN ANTONISSE.
 Een Kersnacht.
 2 blomstuckjes.
 2 Watertjes van DE WIT.
 Een fruitvercoepsters.
 Een Tempelken van (onineevuld).
 Een bordeeltjen van VERHAGEN.
 Verscheyde printen en caerten.
 Noch een paert.
 Noch een stuckjen van D. B. (D. BONDT?)

Een aantal vragen doen zich hier voor.

Wie is de portretschilder Mr. HEYNS, die de familiegroep van PANNEKOECK (zeker omstreeks 1640—1650) schilderde?

Wie is de portretschilder MOULYN, die hem in een ovaeltjen schilderde?

En wie is MORIAENKEN, die hem nogmaals conterfeyte, even als zijn eerste vrouw?

En is de VERHAGEN, die het bordeeltje schilderde, dezelfde als de bekende landschapschilder JORIS VERHAGEN van wien PANNEKOECK verscheidene stukken bezat?

Het is te hopen, dat er nog eens meer gegevens aan het licht komen over ELINGA, van wien ik nog onlangs te Londen een zeer omvangrijk binnenhuis als DE HOOGH te koop aangeboden zag.

Is het niet merkwaardig, dat die eenvoudige speelman, die ook wat schilderde, stukken naliet die nu voor vele duizende guldens verkocht worden, terwijl hij er misschien nauwelijks een paar ducatonen voor kon maken?





Uit Rembrandt's laatste levensjaar

DOOR

A. BREDIUS.



NIETTEGENSTAANDE wij omtrent de laatste jaren van REMBRANDT'S leven veel te weten zijn gekomen, over het laatste, misschien het treurigste jaar van dat rijke leven, was tot nu toe weinig bekend. Slechts één werk, het zelfportret in de verzameling Sir AUDLEY NEELD in Grittleton house, schijnt het jaartal 1669 te dragen. Geen ets, geen andere schilderij. En op dat portret ziet de meester er zoo ziekelijk uit, met opgezette wangen, als een waterzuchtige, dat men algemeen begon te gelooven, dat REMBRANDT in dat laatste levensjaar maar weinig meer gewerkt heeft,

Dat hij nog werkte, ook nog plannen had voor etswerk, terwijl er kort voor zijn dood ook nog eene schilderij op den ezel stond, bewijst de onlangs door mij ontdekte verklaring.

Hoe kort die ook is, er valt allerlei uit te leeren. Nieuw is dat ALLARD VAN EVERDINGEN een zoon had die ook schilderde. Nieuw dat REMBRANDT tot aan zijn dood werkzaam bleef voor DIRCK VAN CATTENBURCH, een soort gentleman-dealer, die in 1637 zich voor twee jaren besteedde bij een wijnkooper,

maar later in alles en nog wat speculeerde, in actiën der Oost en Westindische Compagnieën, in huizen en land, in allerlei handelsartikelen en met wien — en met wiens broeder OTTO — REMBRANDT reeds in 1654 en waarschijnlijk al vroeger, relaties had.

Onlangs heeft Professor SIX ons nog zijne interessante conjecturen medegedeeld over het portret dat REMBRANDT in 1654 beloofde te etsen van OTTO VAN CATTENBURCH, zoo fraai als dat van JAN SIX. En wij zien hier den grijzen kunstenaar — zooals het zoo dikwijls met schilders ging en nog gaat — min of meer in de handen van den kunstkooper, die het werk reeds betaalde vóór het geheel voltooid was.

Misschien vond REMBRANDT zijn Simeon wèl „voltrocken” maar achtten de koopers zijn breed gesmeerde doeken van zijn laatsten tijd nog niet geheel „af”. Ons is een Simeon uit REMBRANDT's laatsten tijd niet bekend.

En wat merkwaardig, dat de schilder nog van plan was een serie etsen met een passie te maken, een onderwerp dat hem steeds zoo aantrok en waaraan wij enkele zijner heerlijkste prenten danken!

Ziehier de acte.

12 Mei 1671. Compareerden Srs. ALLARD VAN EYERDINGEN, out omtrent 50 jaren en CORNELIS VAN EVERDINGEN, out 25 jaren, beyde schilders binnen deser stede en verclaren..... ten versoecke van DIRCK VAN KATTENBURGH hoedat hy ALLARD VAN EVERDINGEN eenige maenden voort overlyden van REMBRANT VAN RIJN, schilder, in verspreck is geweest om van de Requirant afftehandelen een stuck schilderije behelsende Simeon, gemaect en geschildert door de voorsz. REMBRANDT VAN RHIJN, doch synde nogh niet tenemael volmaect, twelck den Reqt. had staende ten huijse en onder de voorsz. REMBRANDT VAN RHIJN, ingevolge van welck verspreck hy getuyge tvoorsz. stuck schilderije heeft gaen sien en gevisiteert ten huysen en onder de voorsz. VAN RHIJN, welcke VAN RHIJN ten selven tijde hem getuyge oock seijde en berichtte, dat het den reqt was toebehoorende. Voort verklaert de voorn: CORNELIS VAN EVERDINGEN alleen, dat hy diverse malen is geweest opte schilder camer van de voorsz. REMBRANT VAN RHIJN, en dat hy aldaer verscheyde malen gesien en gevisiteert heeft het meergemelte stuck schildery van Simeon en daerover oock mette voorsz. VAN RHIJN wel heeft gediscoureert die hem getuyge verscheijde malen heeft gesecht en verclaert dattet voorsz. schildery in eygendom was toebehoorende den Reqt. DIRCK VAN KATTENBURGH en dat hy oock eenige geslepen plaetten van

KATTENBURGH in handen hadt, *om daer de passie op te maecken*. Aldus verklaert enz. ¹⁾




Is deze eenvoudige verklaring niet aandoenlijk welsprekend?

REMBRANDT door alles en allen verlaten, zijn HENDRICKJE dood, terwijl zijn zoon TITUS haar kortelings gevolgd was, alleen met zijn 15jarig dochtertje CORNELIA en een oude vrouw die het huishouden deed — dezelfde die daags na REMBRANDT's overlijden den Notaris moest bekennen, dat er geen geld in huis was — *doch* tot het laatste oogenblik schilderend, etsend, troost en vergeten zoekend in zijn kunst die thans nog ons en duizenden met ons het reinste genot schenkt!

De zaak bleef blijkbaar hangende. 4 Maart 1675 machtigt ALLART VAN EVERDINGEN, wonende in de Bantammerstraat, den E. JACOBUS SUIBERT om te compareeren voor de Ed. Heeren Commissarissen van de Kleijne Saecken om zijn zaak waar te nemen tegen DIRCK VAN KATTENBURGH DE JONGE. Hoe jammer, dat die kostbare registers van de „Kleijne Saecken” allen spoorloos verdwenen zijn!

¹⁾ Not. J. DE WINTER, Amsterdam.





ISAÄC VAN NICKELÉN, SCHILDER EN ZIJDEWEVER

DOOR

C. W. BRUINVIS.



HOUBRAKEN noemt hem een fraai, CAMPO WEYERMAN hem een braaf kerkschilder, op de wijze van VAN VLIET¹⁾, NAGLER heet hem een architect en schilder. KRAMM vermeldt van hem een schilderstuk, voorstellende het inwendige van een roomsch kerkje, gestoffeerd door R. BRAKENBURG, helder van coloriet en kunstig behandeld, en eene teekening van het inwendige der Grootte kerk te Haarlem, vast en stout geteekend. Laatstgenoemd onderwerp schijnt hem zeer aangetrokken te hebben. Het Rijks-Museum te Amsterdam bezit van zijne hand het middenschip dezer kerk, over de banken naar het koor ziende, en het Stedelijk Museum te Haarlem 2 dergelijke stukken, waarvan er minstens 7 bekend zijn.

De stedelijke atlas op het archief te Haarlem bevat ook eenige teekeningen door VAN NICKELÉN. Als schilder trad hij den 7 October 1660 aldaar in het

¹⁾ Dr. BREDIUS meent een aan v. VLIET toegeschreven kerkschilderij in het museum te Bordeaux te moeten toekennen aan VAN NICKELÉN (*Oud-Holland* XXII, 110).

S. Lucasgilde; zijne kunst was hem intusschen niet genoeg voor zijn levensonderhoud of voor zijn rusteloozen geest. Den 21 Februari 1678 sloten hij, dr. JOACHIM BECKER, raadsheer van den duitschen Keizer, en HENDRIK NOIJEN eene overeenkomst met de regeering der stad, tot het oprichten eener fabriek voor het reeden van fijne ruwe italiaansche zijde, waarbij de laatste zich verbond naar eene te geven tekening een gebouw te stichten, 't welk 25 a 30 duizend gulden zou kosten, de fabriek op alle mogelijke wijze te beschermen en te trachten voor haar octrooi te verwerven; daarentegen zouden de ondernemers aan huur jaarlijks 4 t. h. van de bouwsom moeten betalen. De zaak moet geen voortgang gehad hebben, want in 1681 vertoefde VAN NICKELEN te 's Gravenhage en deed hij bij de regeering van Alkmaar aanzoek om aldaar eene zijdespinnerij en fabriek te vestigen. De vroedschap stelde den 15 November zijn aanbod in handen eener commissie en droeg aan hare gecommiteerden ter dagvaart op, met hem te spreken en zijne voorstellen te hooren. Op het deswege uitgebracht rapport werden burgemeesteren den 30 gemachtigd om, behoudens eenige kleine veranderingen aangaande den duur van het octrooi enz., met VAN NICKELEN te accorderen.

Het verdrag werd den 2 December aangegaan, met een octrooi voor 8 jaren. Stierf VAN NICKELEN binnen dien tijd, dan mochten zijne kinderen, des begeerend, het voltrekken. Hij zou den knechtjes van de inwoners en uit het weeshuis van 12, 13 en 14 jaren het spoelen, zuiveren, trekken en weven van zijde leeren, en den meisjes van de inwoners en uit het weeshuis van 10, 11 en 12 jaren het winden van de ruwe zijde, het klossen van de zachte, het scheren enz. De aangenomenen moesten, tenzij het octrooi afgeloopen ware, 5 jaren in zijn dienst blijven, 's zomers te 5 uur en 's winters met het daglicht te werk komen en 's avonds te 7 uur eindigen; het eerste jaar niets verdienen, het tweede en het derde jaar de knechtjes 6, de meisjes 4 stuivers, het vierde jaar 18 en 8, het vijfde jaar 20 en 16 stuivers 's weeks, en na 5 jaren bij hem mogen blijven, bij een anderen baas gaan of zelf het handwerk mogen opzetten. Gedurende de 8 jaren mochten ook anderen hier het vak drijven, doch alleen met van buiten inkomende knechtjes en meisjes, of die 5 jaren bij hem gediend hadden, of waaraan hij geen werk zou kunnen geven. Burgemeesteren zouden hem gedurende den tijd van het octrooi kosteloos eene plaats verschaffen om zijn werk te doen, en hem tot een proef ter leen geven 18 of 20 getouwen voor de knechtjes en zooveel wiertjes als daarbij noodig waren voor de meisjes.

Den 21 Januari 1682 werd bij de vroedschap commissoriaal gemaakt het verzoek van VAN NICKELEN, toen „koopman te Haarlem” genoemd, om subsidie, ten einde boven het handwerk van zijden stoffen en manufacturen ook de zijde-

twijnderij op te richten, en den 7 Februari werd hem voor 2 twijnmolens *f* 300 toegestaan¹⁾; staakte hij binnen de 8 jaren van het accoord of verliet hij de molens, dan zouden die aan de stad vervallen. Nog huurden burgemeesteren tegen den 1 Mei voor 2 jaren, tegen *f* 120 'sjaars, het huis *de Viscroon* op het Eiland, om het door VAN NICKELLEN te doen bewonen.

Wij hooren van de zaak verder niets dan dit, dat de vroedschap den 17 November 1682 den heeren van de finantie verzocht een rekest van V. NICKELLEN te examineeren, en de secretaris SCHIAGEN den 23 October 1687 ter kamer van burgemeesteren inbracht „soodanige twee hondert en twintigh gulden als VAN NICKELLEN ten behoeve van de stadt schuldigh gebleven is.” Wij moeten aannemen, dat de onderneming mislukt en VAN NICKELLEN zijdereeder afgeraakt is. Toch heeft zijn naam als zoodanig hem nog eens in staat gesteld, eene voor hem voordeelige speculatie te doen.

In 1690 kocht hij voor enkele honderden guldens de — denkelijk wegens achterstallige verpondingen — zwaar belaste, zeer vervallen hofstede *Dalenberg* bij Kraantjelek. Tegen hen, die meenden dat hij daar een kwaden koop aan deed, beweerde hij voornemens te zijn op den grond witte moerbeziënboomen te zullen planten, om vervolgens de zijdeweaverij uit te oefenen. Hij liet het geboomte der plaats en de fraaie vloeren uit het huis verkoopen, hetgeen hem al meer opracht dan zijn koopsom bedragen had. De overheid van Tetrode wist wel, dat hij de middelen niet bezat om de hofstede te ontginnen en de lasten te kwijten, maar kon hem niet beletten zijn bezit te plunderen tot er niets meer van te halen was. VAN NICKELLEN had, zooals S. KALFF in „Oud- en Nieuw-Haarlem” (*Zondagsblad der Opr. Haarl. Courant* nr. 48 van 1908) verhaalt, „den belastinggaarder vernikkeld”. Daarna woonde hij, zegt dezelfde schrijver, nog eenigen tijd in het Glashuis. Dr. v. D. WILLIGEN zegt in *Les Artistes de Harlem*, dat hij glasblazer was aan de glasblazerij *de Zon*, welke aan de stad toebehoorde.

Deze had den 2 Mei 1679 voor *f* 8000 de brouwerij *de Zon*, gelegen op den Scheepmakersdijk, aangekocht en daarin eene glasblazerij gevestigd. Het is ons niet gelukt van deze fabriek en de verhouding van VAN NICKELLEN ten haren aanzien iets te vernemen. Van het Nieuwe Glashuis aan de Bakenessergracht bij de Korte St. Jansstraat was in 1690 een JOHAN PALLUD de meester²⁾.

1) Tot betaling dezer molens, van 20 getouwen en 20 wietjes werd den 21 Maart eene ordonnantie verleend van *f* 700.

2) Den 18 Januari 1666 accordeerde de regeering van Haarlem met DIRK VAN KATTENBURCH, koopman te Amsterdam, en JOHN BELLINGAN, een engelschman, over het oprichten eener fabriek van drink-, spiegel- en vensterglazen, waartoe zij *f* 8000, in 8 jaren terug te ontvangen, zou voorschieten; en reeds den 7 Juli van het volgende jaar met JOHN WHITE, JOHN LODGE en BENJAMIN FURBY als opvolgers van VAN KATTENBURCH. Heeft wellicht verzuim in de terugbetaling de stadsregeering bewogen zelf de fabricatie ter hand te nemen? Haarlemschen navorschers zij in deze een onderzoek aanbevolen.

Dat het onzen schilder niet voordeelig ging maken wij op uit de hem den 11 Februari 1694 door burgemeesteren verleende vergunning om eene schilderij, het inwendige der S. Bavokerk voorstellende, te mogen verloten; en in 1698 was zijn toestand dus, dat hij insolvent verklaard werd. Hij overleed in 1703 en werd den 27 December in de Grootte kerk, noordergang nr. 122, begraven.

Dr. VAN DER WILLIGEN vermeldt, dat hij tot de doopsgezinden behoorde, omdat hij en zijn zoon JAN geldelijk bijdroegen voor de schutterij. Hij zelf had dien zoon (den 19 Maart 1684 voor schèpenen van Haarlem gehuwd met HESTER VAN WEERT van Amsterdam¹⁾), onde wezen in de bouw- en doorzichtkunde en vervolgens in de behandeling van het penseel, zoodanig dat deze te Dusseldorp en te Cassel veel werk vond en eer genoot en zijnen dochter JACOBAMARIA (te Dusseldorp gehuwd met WILLEM TROOST) een goede voorganger in de kunst werd.

1) In de aantekening van zijn ondertrouw, den 18 Februari te Amsterdam, heet hij koopman te Haarlem en 28 jaren oud.

