

De Enkhuizer schilder Jan Claesz.

Zoals in de meeste Noordnederlandse steden van enige omvang zijn gedurende vrijwel de gehele zeventiende eeuw in Enkhuizen schilders en in het bijzonder portretschilders werkzaam geweest. Een systematisch onderzoek naar de Enkhuizer schilderkunst is echter pas in de laatste jaren op gang gekomen.¹ Dat onderzoek wordt aanzienlijk bemocilijkt door het geheel ontbreken van gegevens betreffende het plaatselijk St. Lucasgilde.² Het bestaan van tientallen vrijwel zeker in Enkhuizen vervaardigde portretten, deels gesigneerd, maar merendeels ongesigneerd en anoniem, vormt een uitgangspunt voor verder onderzoek. Daarbij kon een groep van ruim vijftientig portretten uit het laatste decennium van de zestiende eeuw en de eerste twee decennia van de zeventiende eeuw als werk van eenzelfde hand bijeengebracht worden. Deze portretten ontstonden in een periode, waarin Enkhuizen een grote bloei beleefde.

Nadat de stad in 1572 onder leiding van enkele vooraanstaande burgers de zijde van de Prins van Oranje had gekozen en vooral door toedoen van de bekwame pensionaris François Maelson een invloedrijke positie in de Staten van Holland had verworven, veroverde Enkhuizen op economisch, politiek en wetenschappelijk terrein een positie van betekenis. Het aantal inwoners groeide tot ongeveer 21.000 in het jaar 1622, meer dan vijf keer zoveel als het bevolkingsaantal honderd jaar eerder.³ Daarmee was Enkhuizen in het eerste kwart van de zeventiende eeuw na Amsterdam, Leiden, Haarlem en Delft de vijfde stad van Holland, groter dan bij voorbeeld Rotterdam en Dordrecht en aanzienlijk groter dan Hoorn en Alkmaar. Belangrijkste factoren bij die groei waren de bloei van de visserij en koopvaart. Onder zijn burgers telde Enkhuizen beroemdheden als de verzamelaar Bernardus Paludanus, de ontdekkingsreiziger Jan Huygen van Linschoten en de cartograaf Lucas Jansz. Waghenaer, terwijl talrijke andere inwoners op bescheiden schaal het hunne bijdroegen aan de bloei van de stad. Onder die omstandigheden was er omstreeks 1600 voor een bekwame portretschilder ruim voldoende werk.

Over de verdere Enkhuizer schilderkunst in de periode omstreeks 1600 moeten we kort zijn, aangezien er slechts enkele schilderijen bekend zijn, die wegens hun voorstelling met de stad in verband kunnen worden gebracht en daardoor wellicht ook werk van Enkhuizer schilders kunnen zijn. Het betreft twee poldergezichten met een profiel van de stad (afb. 1), die respectievelijk in het eerste decennium van de zeventiende eeuw en omstreeks 1615 kunnen worden gedateerd, een afbeelding van een in 1614 gehouden vlootschouw op de rede van Enkhuizen en een hoogstmerkwaardig stuk met de afbeeldingen van 32 eendekoppen.⁴ Zij vertonen geen stylistische overeenkomsten met de hierna beschreven portretten.⁵

Enkele van de hier bijeengebrachte Enkhuizer portretten hebben een zekere bekendheid verworven en aandacht gekregen in de kunsthistorische literatuur. Dit

1
Onbekende schilder, Gezicht op de
polder het Grootslag en de stad
Enkhuizen, ca. 1600-1610.
Gemeente Enkhuizen, Waag-
museum. Foto R.K.D.

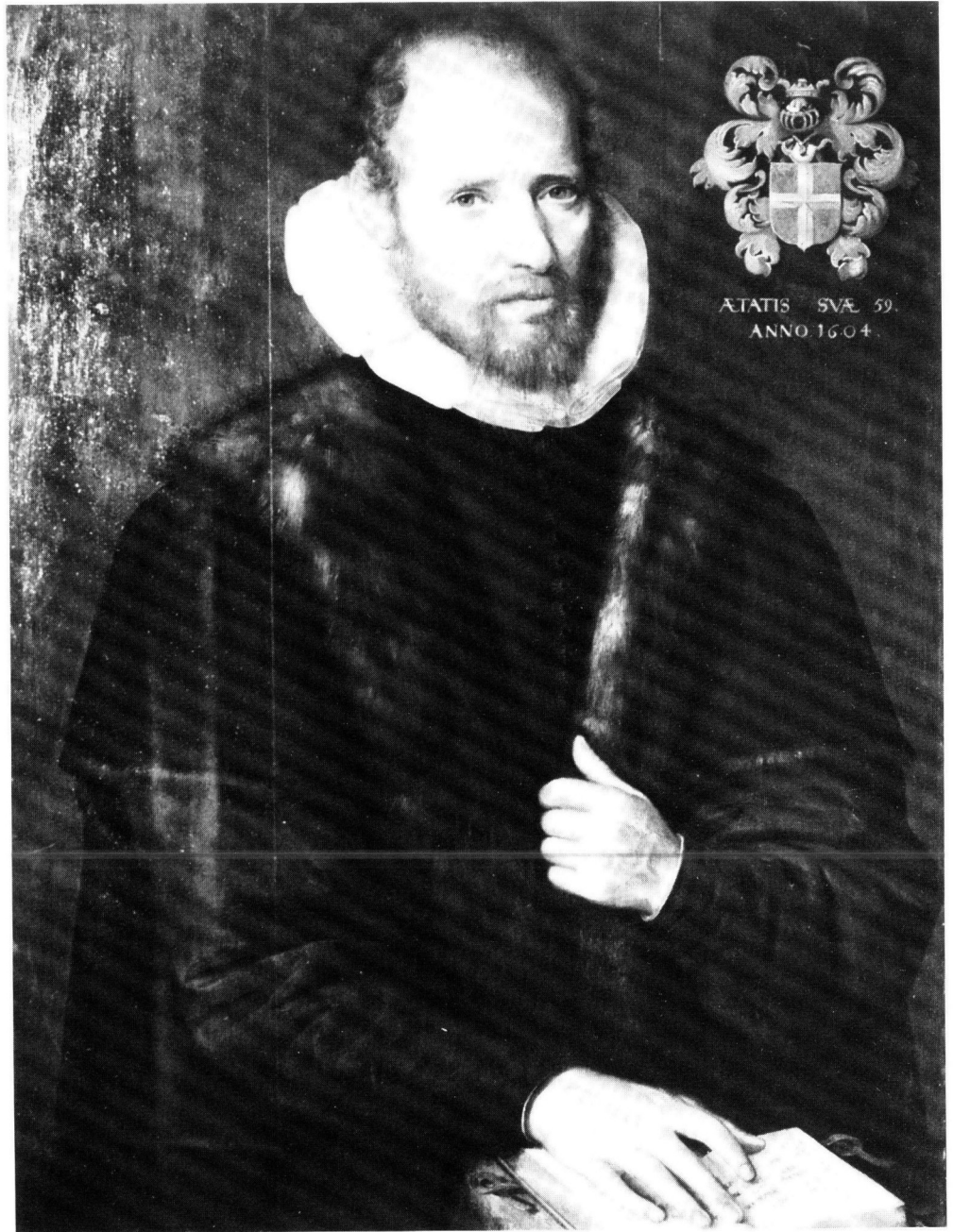


geldt bij voorbeeld voor het portret van een zesjarig meisje (cat. nr. 4, afb. 10), dat in 1929 op de grote tentoonstelling van Nederlandse kunst in de Royal Academy in Londen voor het eerst in de openbaarheid kwam en toen werd toegeschreven aan de Amsterdamse schilder Aert Pietersz. Nog datzelfde jaar wees Paul Wescher er op dat deze toeschrijving weinig grond had en dat het schilderij veeleer door een anonieme, onder invloed van de broers Pieter en Aert Pietersz. staande kunstenaar moest zijn vervaardigd.⁶ Vijf jaar later slaagde A. B. de Vries erin het toen reeds voor het Rijksmuseum Twenthe te Enschede verworven schilderij in een wat nader gedefinieerd verband te plaatsen.⁷ De sterke verwantschap met een tot een Enkhuizer herkomst terug te voeren portret van een achtjarig meisje uit hetzelfde jaar (cat. nr. 3, afb. 9) en met het portret van een toen nog onbekende vrouw uit 1595 in het Weeshuis te Enkhuizen (cat. nr. 5, afb. 11) bracht hem ertoe de drie schilderijen toe te schrijven aan een onbekende Enkhuizer navolger van Pieter Pietersz. Van de eerder door Wescher met het meisjesportret in verband gebrachte schilderijen rekende De Vries alleen het jongensportret in Darmstadt tot het oeuvre van de Enkhuizer anoniemus. Door A. Wassenbergh is dit laatstgenoemde schilderij echter toegeschreven aan de in Friesland werkzame Vlaamse emigrant, die waarschijnlijk identiek was met de uit Brugge afkomstige Adriaen van der Linde; deze toeschrijving is niet geheel overtuigend, maar de stylistische overeenkomst met de werken van Van der Linde is zeker sterker dan die met de Enkhuizer portretten.⁸

Behalve de genoemde werken publiceerde De Vries ook enige schilderijen die hij toeschreef aan een aan de Enkhuizer meester zeer verwante, maar in Hoorn werkzame volgeling van Pieter Pietersz.⁹ Nieuw onderzoek, waarbij veel meer schilderijen betrokken werden, maakt echter duidelijk dat enkele van deze Hoornse schilderijen eveneens aan de Enkhuizer schilder mogen worden toegeschreven en dat de door De Vries gesignaleerde stijlverschillen een gevolg zijn van het feit dat de Hoornse portretten behoren tot een iets latere periode dan de door hem genoemde in Enkhuizen te localiseren werken. Verschillende van de in 1934 gepubliceerde schilderijen zijn ook nadien in woord en beeld in de literatuur opgenomen, maar een identificatie van de anonieme maker bleef achterwege.¹⁰ Door een toevallige vondst kon echter de naam van de kunstenaar worden achterhaald.¹¹

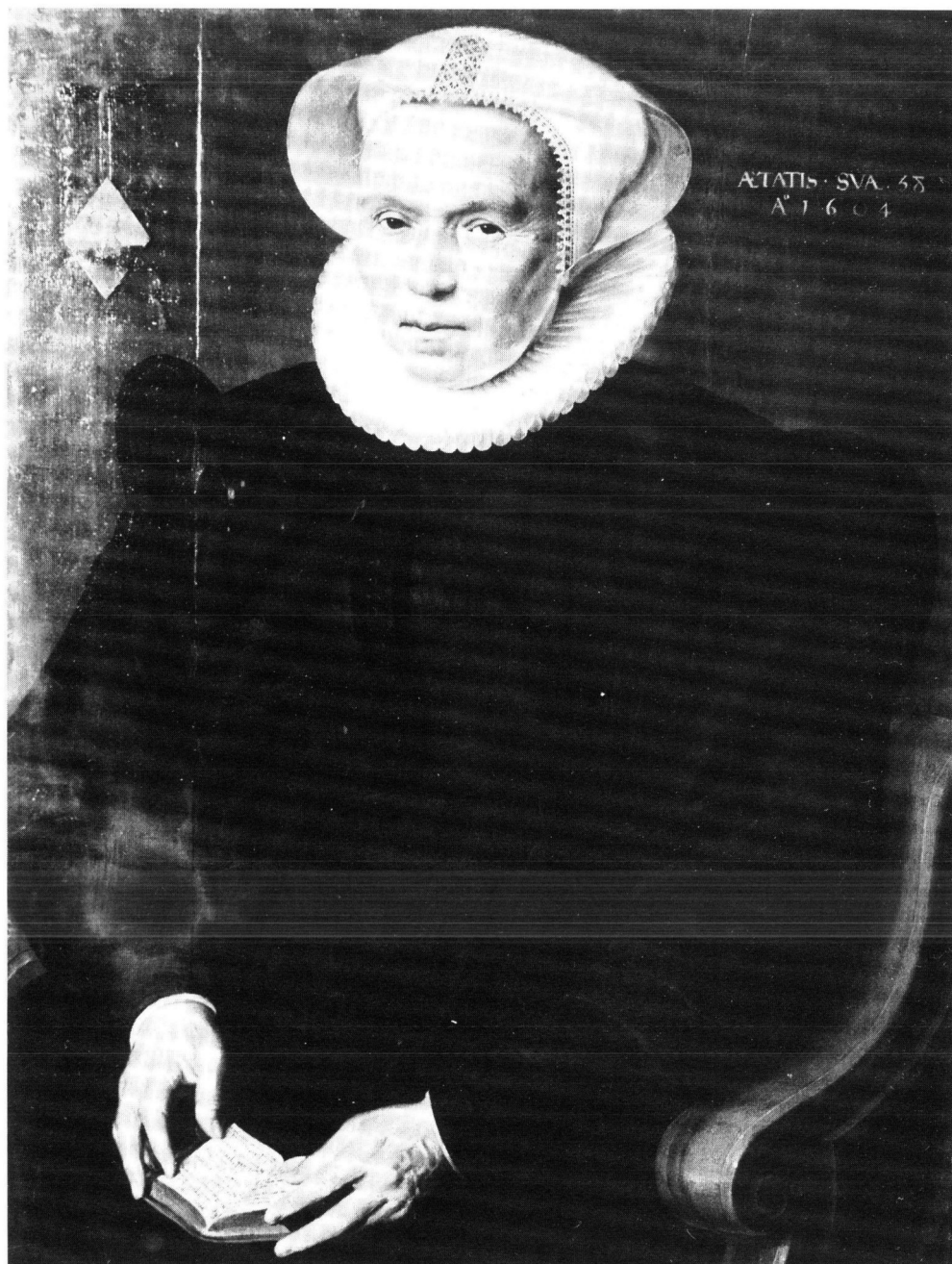
De identificatie van de schilder

In een particuliere collectie in Parijs bevonden zich in 1957 de uit 1604 daterende anonieme portretten van een onbekend echtpaar (cat. nr. 12 en 13, afb. 2 en 3). Stylistisch sluiten deze werken geheel aan bij de andere door de Enkhuizer anoniemus vervaardigde portretten, terwijl de identiteit van de voorgestelden vrij gemakkelijk kon worden vastgesteld. Dankzij een geschilderde kopie, die zich be-



vindt in het Stedelijk Museum 't Dr. Coopmanshûs te Franeker (afb. 4), kon de man worden geïdentificeerd als Henricus Antonii Nerdenus (1546-1614), hoogleraar te Franeker en voordien predikant te Enkhuizen; op de tegenhanger is Nerdenus' echtgenote Ludovica Herberts Wijncoop weergegeven. Het uit de Senaatskamer van de voormalige Francker Academie afkomstige schilderij is niet de enige kopie van het originele portret, want tussen 1633 en 1638 vervaardigde Willem Jacobsz. Delft kopergravures met de beeltenissen van Nerdenus en zijn zoon Antonius Antonides van der Linden, rector van de Latijnse School te Amsterdam vanaf 1625 tot zijn overlijden in 1633 en voor die tijd arts te Enkhuizen.¹² Voor de gravure van de vader (afb. 5) diende het hier besproken geschilderde portret uit 1604 als voorbeeld. In de linkeronderhoek van de prent volgde Delft de naam van de maker toe: *Ioan. Nicol. Enchus. pinx.*, hetgeen aanduidt dat een zekere Jan Claesz. van Enkhuizen de schilder van het voorbeeld was.¹³ Dit vormt een overtuigende bevestiging van de op stylistische gronden gebaseerde toeschrijving en levert ons tevens de naam van de schilder aan wie we enkele tientallen Westfrie-

3
Jan Claesz., Portret van Ludovica
Herbertsd. Wijncoop, 1604
(cat. nr. 13). Parijs, Particuliere
verzameling. Foto R.K.D.

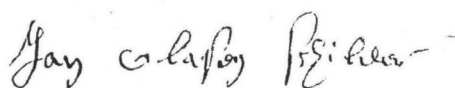


se portretten kunnen toeschrijven. Moeilijker is het helaas om iets over het leven van de schilder Jan Claesz. te weten te komen.

Reconstructie van de levensgeschiedenis van Jan Claesz.

In de jaren omstreeks 1600 komen in de Enkhuizer archieven enkele tientallen personen met de naam Jan Claesz. voor en helaas is bij het merendeel van hen geen beroep vermeld.¹⁴ Door de zeer algemene voornaam en het al even algemene patroniem en door het feit dat de weinige notariële akten waarin hij is vermeld geen gegevens over zijn familieverband vermelden, is het helaas niet mogelijk gebleken een volledige biografie van de kunstenaar te reconstrueren en mochten we ons vooral behelpen met de uit zijn werken af te leiden informatie.

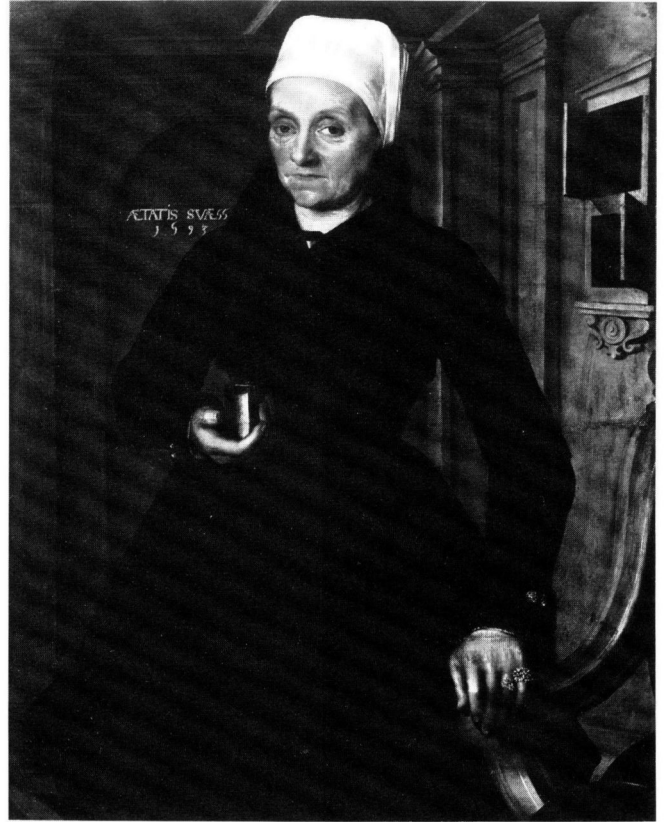
De reeks in Enkhuizen en naburige plaatsen te localiseren portretten loopt van 1594 tot 1618, terwijl de stijl van zijn werk het waarschijnlijk maakt dat Jan vóór 1594 in Amsterdam heeft geleerd bij Pieter of Aert Pietersz. of een zeer nauw met hen verwante schilder. Daar bovendien twee in 1593 geschilderde en vrijwel zeker



en bracht zijn leertijd door bij een Amsterdamse schilder, waarschijnlijk Pieter Pietersz. of zijn broer Aert Pietersz. Na voltooiing van zijn opleiding maakte hij in Amsterdam enkele werken die nog weinig zelfstandigheid verraden. Omstreeks 1594 vestigde hij zich definitief in Enkhuizen, waar hij spoedig een eigen stijl vond, waarin hij tot in ieder geval het jaar 1618 heeft doorgewerkt. In latere in Enkhuizen vervaardigde portretten herkennen wij zijn hand niet meer, terwijl we hem ook niet met zekerheid in de archieven kunnen aanwijzen. Derhalve is het waarschijnlijk dat hij in 1618 of kort daarna is overleden. Het vormt alles bijeen een uiterst summiere biografie, die echter wellicht nog eens door nieuwe archivalische vondsten of door het tevoorschijn komen van nu nog onbekende werken zal kunnen worden aangevuld of gecorrigeerd.

Vroegste werken (1593)

De vroegste schilderijen die met grote waarschijnlijkheid aan Jan Claesz. kunnen worden toegeschreven zijn de uit 1593 daterende beeltenissen van de Amsterdamse secretaris Bartholomeus van der Wiere en zijn echtgenote (cat. nr. 1 en 2, afb. 7 en 8). Beide geportretteerden zijn als zware, donkere silhouetten weergegeven in renaissance-vertrekken met zuilen en bogen, zoals die ook als achtergronden voorkomen op portretten door de gebroeders Pieter en Aert Pietersz. Daarbij heeft de schilder het zich niet gemakkelijk gemaakt, want door bij het portret van Van der Wiere een doorkijk in een tweede vertrek in zijn compositie op te nemen en door bij het portret van de vrouw een kamerhoek als achtergrond te kiezen was hij verplicht een perspectivische weergave te maken, die boven zijn krachten ging. Het gevolg hiervan is dat de figuren, en vooral de vrouw, weinig overtuigend in de ruimte staan. Ook bij Pieter Pietersz. zien we een gebrek aan perspectiefbeheersing bij ingewikkelde architectonische achtergronden²¹ en is de ruimtelijke weergave doorgaans overtuigender wanneer slechts een gesloten wand als achtergrond wordt gebruikt. Bij de uitbeelding van de geportretteerden zelf en hun relatie tot de hen direct omringende voorwerpen toont de maker van de portretten uit 1593 zich evenmin een meester in de perspectiefbeheersing, zoals bij voorbeeld duidelijk is bij beschouwing van de linkerhand van de man en zijn plaatsing achter het tafeltje op de voorgrond. Het zijn kenmerken die we telkens weer in het werk van Jan Claesz. tegenkomen, zij het vaak minder opvallend, doordat hij in zijn latere werken veelal een wat eenvoudiger entourage koos. Een ander reeds in deze vroegste werken aanwijsbaar en ook later herhaaldelijk waarneembaar kenmerk is de krappe plaatsing van de personen in het vlak, waardoor het lijkt alsof zij hun hoofd tegen de bovenrand van het schilderij stoten. Duidelijker verbindingen met latere werken van Jan Claesz. zijn verder de houdingen van de figuren en de schilderwijze. De houdingen, afgezien van de plaatsing van de linkerhand van de man, vinden we immers in het hier besproken oeuvre terug tot de laatste werken uit 1618. Dit steeds weer voorkomende hoofdschema is als volgt. De man staat, iets naar rechts gekeerd, achter een tafeltje, waarop hij met de frontaal afgebeelde rechterhand steunt, bij sommige schilderijen door tussenkomst van een boekje; de



7
Jan Claesz., Portret van
Bartholomeus van der Wiere, 1593
(cat. nr. 1). Amsterdam,
Rijksmuseum, in bruikleen aan het
Amsterdams Historisch Museum.
Foto Rijksmuseum.

8
Jan Claesz., Portret van Lijsbeth
Hendricksdr., 1593 (cat. nr. 2).
Amsterdam, Rijksmuseum, in
bruikleen aan het Amsterdams
Historisch Museum. Foto
Rijksmuseum.

linkerhand, die bij Van der Wiere tegen de borst gespreid is, rust in de meeste andere stukken in de zij. De vrouwen worden staande, iets naar links gekeerd, weergegeven, de frontaal geschilderde linkerhand steunend op een rechts geplaatste rond oplopende stoelleuning, de rechterarm gebogen en in de hand een voorwerp, bij voorbeeld een boekje. Daarnaast kennen we bij de portretten van vrouwen een variant van deze compositie, waarbij de voorgestelde zittend is afgebeeld, aan de rechterzijde geflankeerd door een stoelleuning van het zojuist genoemde soort, de linkerhand soms rustend op deze leuning, soms in gebruik voor het vasthouden van een boek of een kind.

Bij de twee portretten uit 1593 missen we daarentegen nog de in latere werken meestal voorkomende opgenomen draperie in één van de bovenhoeken, terwijl door het ontbreken van familiewapens ook de voor de kunstenaar gebruikelijke wapendecoratie afwezig is. De schilderwijze is tamelijk zorgvuldig; nauwkeurig is ieder huidrimpeltje weergegeven, terwijl ook andere details, zoals de twee ringen van de vrouw, met zeer veel aandacht zijn behandeld. Door de vrij sterke lichtdonker-tegenstellingen, bij voorbeeld op gezicht en handen, staan de portretten van het echtpaar Van der Wiere dicht bij de werken van Pieter en Aert Pietersz.,²² zij het dat de schilder vaker werkt met kleine witte en zwarte strepen, die niet steeds verklaarbaar zijn uit de lichtval maar die aan koppen en handen wel een zeker reliëf verlenen. Naast het overheersende zwart en wit maakt de kunstenaar bij voorkeur gebruik van vrij zachte tinten.

De portretten van Bartholomeus van der Wiere en Lijsbeth Hendricksdr. vertonen, ook na vergelijking met andere werken van volgelingen van de gebroeders Pietersz., zoveel overeenkomsten met latere Enkhuizer portretten, dat een toeschrijving aan Jan Claesz. gerechtvaardigd lijkt; het ontbreken van enkele karakteristieke vergelijkingsmiddelen als het opgenomen gordijn en de decoratie van wapenschilden dwingt echter tot enige voorzichtigheid.



9
Jan Claesz., Portret van een achtjarig meisje, 1594 (cat. nr. 3). Particuliere Nederlandse verzameling.



10
Jan Claesz., Portret van een zesjarig meisje, 1594 (cat. nr. 4). Enschede, Rijksmuseum Twenthe. Foto Rijksmuseum Twenthe.

Dat Van der Wiere voor de vervaardiging van de schildereien geen beroep heeft gedaan op een gevestigde Amsterdamse meester, maar op een hoogstwaarschijnlijk nog vrij jonge kunstenaar die juist zijn opleiding had voltooid, vindt wellicht een verklaring in de herkomst van zijn vrouw. De kap die Lijsbeth Hendricksdr. draagt is immers onmiskenbaar Westfries, terwijl ook de makelij van haar jurk meer overeenkomst vertoont met de Westfriesse dracht dan met de gebruikelijke Amsterdamse mode van die tijd.²³ Dit zou erop kunnen wijzen dat de vrouw uit Westfriesland afkomstig was en dat bij het uitkiezen van een portrettist een uit haar streek afkomstige jonge schilder de voorkeur kreeg boven een meer bekende Amsterdamse meester. Het is immers waarschijnlijk dat Jan Claesz., die vanaf 1594 in Enkhuizen gevestigd was, uit die stad of uit de omgeving ervan afkomstig was.

Vroegste Enkhuizer portretten (1594-1598)

Reeds in de eerste door hem in Enkhuizen vervaardigde schilderijen heeft Jan Claesz. iets meer afstand genomen van het voorbeeld van Pieter en Aert Pietersz. Tevens heeft hij afgezien van het gebruik van te ambitieuze achtergronden, zoals die bij de portretten van het echtpaar Van der Wiere zichtbaar zijn. In plaats daarvan verschijnt nu in één van de bovenhoeken een opgenomen gordijn, dat op eenvoudige wijze enige diepte suggereert, zoals we kunnen zien op het portret van een achtjarig meisje uit 1594 (cat. nr. 3, afb. 9). Ook op de beeltenis van een zesjarig meisje uit 1594 (cat. nr. 4, afb. 10), dat in verband met overeenkomst en gelijkenis welhaast zeker haar zusje voorstelt, is een dergelijke draperie aanwezig geweest, maar zijn de restanten ervan na beknotting van het paneel overschilderd, zodat ze nu alleen nog maar vaag door de schildering heen zichtbaar zijn.²⁴ Verder worden

11
Jan Claesz., Portret van Reynu
Meynertsdr. Semeyns, 1595
(cat. nr. 5). Enkhuizen, Voormalig
Weeshuis. Foto Zuiderzeemuseum.



de achtergronden van de twee schilderijen slechts verlevendigd door de afbeelding van de voet van een pilaster en de aanzet van een boog, die aan de plaatsing van de figuren een duidelijke accentuering geeft.

Ondanks de volwassen kleding zijn de twee schilderijen juist als kinderportretten bijzonder geslaagd. Dit is vooral te danken aan de nauwgezette concentratie waarmee de schilder houdingen en gezichten van de meisjes heeft weergegeven. De twee zusjes zijn in vrijwel identieke houding geportretteerd: iets naar links gewend en tot de knieën weergegeven, de linkerarm ahangend langs het lichaam met in de hand een doekje, de rechterarm gebogen en met een naar voren gestoken hand, waarin bij de oudste een tuiltje rode bloemen en bij de jongste een kers. De achtjarige is geheel in het donker gekleed, terwijl bij haar zusje de mouwen in een patroon van zwart op goud zijn uitgevoerd. Bij beiden is overeenkomstig de Noordhollandse traditie het haar in een vlecht om het hoofd gewonden en vastgehouden door een rode band. Het rood van deze banden, van de kers en het



12
Lambert Cornelisz. naar Jan
Claesz., Portret van Jan Huygen
van Linschoten, 1595, koper-
gravure. Foto Prentenkabinet/
Kunsthistorisch Instituut, Leiden.

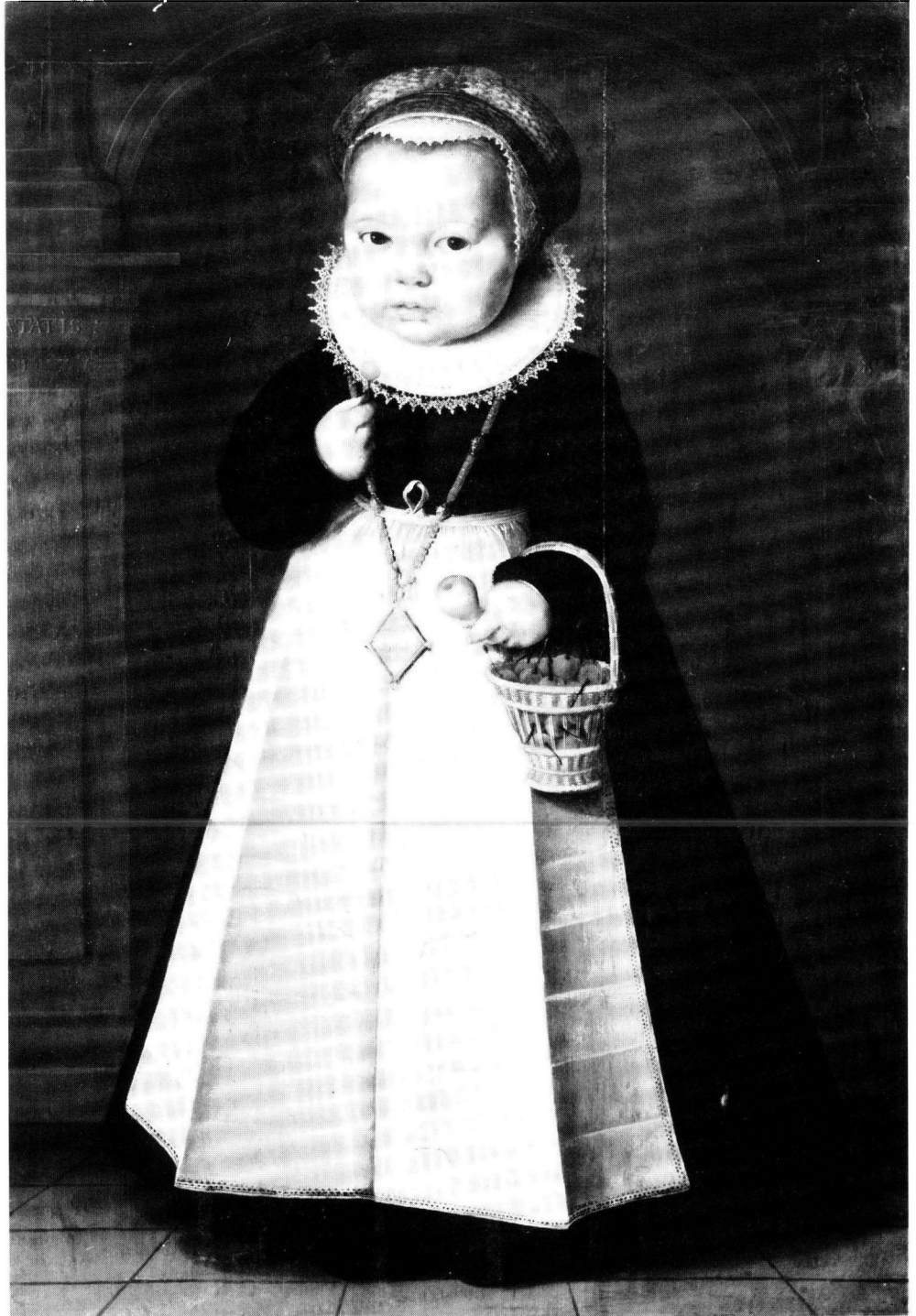
13
Jan Claesz., Portret van Adriaen
Teding van Berkhout, 1598
(cat.nr.6). Teding van Berkhout
Stichting. Foto 18.

bloementuiltje en van de randen van de doekjes vormt, afgezien van het goud in de mouwen van het jongste kind, het enige kleurige accent in de verder zeer sober uitgevoerde schilderijen.

De schilderwijze wijkt weinig af van die van de portretten van Bartholomeus van der Wiere en zijn vrouw en verschilt alleen door een iets logischer gebruik van licht en schaduw op gezicht en handen. Ook de plaatsing in het vlak met de te geringe ruimte aan de bovenzijde sluit nauw aan bij die op de schilderijen van 1593. De twee kinderportretten uit 1594 dragen geen wapen dat het ons mogelijk maakt vast te stellen tot welke familie de meisjes behoorden. Van de beeltenis van het achtjarig meisje is bovendien niets over de herkomst bekend, maar dat van het jongste kind is afkomstig uit de boedel van Anna Wilhelmina van Doesburgh-de Vries, die het ongetwijfeld door vererving verkregen had. Onderzoek naar haar hoofdzakelijk Enkhuizer voorgeslacht leidde echter nog niet tot identificatie van de voorgestelde.

Terccht heeft De Vries gewezen op de nauwe verwantschap tussen de twee meisjesportretten uit 1594 en het portret van een toen nog onbekende 31-jarige vrouw uit 1595 (cat.nr. 5, afb. 11), dat onmiskenbaar door dezelfde kunstenaar vervaardigd is. Het uit oud bezit van het Enkhuizer Weeshuis afkomstige schilderij is inmiddels geïdentificeerd als een beeltenis van Reynu Semeyns, de vrouw van Jan Huygen van Linschoten, waardoor de herkomst van dit schilderij uit Enkhuizen definitief is vastgesteld.²⁵

Het portret van Reynu vertoont in compositie grote overeenkomst met de twee jaar eerder geschilderde beeltenis van Lijsbeth Hendricksdr.: de houding, de plaatsing van de figuur in het vlak en die van de stoelleuning op de voorgrond komen,



met uitzondering van de positie van de rechterhand, vrijwel geheel overeen. De achtergrond is nu echter egaal en in de rechterbovenhoek is een draperie aangebracht van hetzelfde soort als die op de meisjesportretten uit 1594. Ook in de verdere schilderstijl staat het schilderij zeer dicht bij deze twee werken, zij het dat het gebruik van licht en schaduw nog iets systematischer is toegepast. Opvallend is echter de sterke belichting van de knokkels van de handen. Het kleurgebruik is wederom sober: het rood van het borduursel van de doek in de rechterhand, het bruinrood van het gordijn rechtsboven en het wapenschild zijn de enige kleurige accenten in het portret. Aandacht verdient de decoratieve omlijsting van wapenschild. Een cherubijnkopje heeft in de mond een dubbel koord, waaraan het wapen hangt. Dit koord werpt, evenals de aan de bovenzijde van het schild uitste-

Jan Claesz., Portret van een moeder met kind 1601 (cat. nr. 8). Amsterdam, Rijksmuseum, in bruikleen aan Arnhem, Nederlands Openluchtmuseum. Foto Rijksmuseum.



kende lussen en de aan de onderkant zwierig afhangende linten, een schaduw, die een vrij scherp van linksboven invallend licht suggereert. Links en rechts van het wapen staat een inscriptie met de leeftijd van de voorgestelde en het jaartal 1595²⁶ en het rijmpje *Reyn overal, in liefden getrou, is het beste sieraet van een deuchtsame vrou*, waarvan de eerste zes letters overeen blijken te komen met de voornaam van de afgebeelde in de ook voorkomende spelling Reynou. Het schilderij ontstond in het jaar waarin Reynu Semeys, die sinds zes jaar weduwe was, hertrouwde met de beroemde zeevaarder en ontdekkingsreiziger Jan Huygen van Linschoten en kan beschouwd worden als een huwelijksportret.²⁷ De tegenhanger, waarop Van Linschoten was afgebeeld, is niet meer bekend, maar dankzij een ernaar gemaakte kopergravure (afb. 12) van de hand van de Amsterdamse graveur Lambert Cornelisz., die is opgenomen in zijn in 1596 verschenen boek *Itinerario*, kunnen we ons een indruk vormen van het schilderij.²⁸ De prent, die een borstbeeld toont, is ongetwijfeld een partiële kopie in spiegelbeeld van een schilderij dat blijkens deze kopie en blijkens de tegenhanger veel gelijkenis moet hebben vertoond met een drie jaar later door Jan Claesz. geschilderd portret van Adriaen Teding van Berkhout (cat. nr. 6, afb. 13).

De uit 1598 daterende beeltenis van Adriaen Teding van Berkhout, die toen pensionaris was van de stad Monnickendam, werd door A. B. de Vries toegeschreven aan een in Hoorn werkzame volgeling van Pieter en Aert Pietersz., wiens stijl iets harder zou zijn dan die van de Finkhuizer meester aan wie hij de kinderportretten uit 1594 en het portret van Reynu Semeys uit 1595 toeschreef.²⁹ Een vergelijking van het schilderij uit 1598 met de eerder besproken portretten wat betreft opzet en uitvoering maakt echter duidelijk dat ook dit werk op naam van Jan Claesz. mag worden gesteld. Hieruit blijkt dat de klantenkring van de schilder niet strikt tot zijn woonplaats Finkhuizen beperkt was, maar dat ook inwoners van andere plaat-



sen, waar blijkbaar op dat ogenblik geen goede portrettist beschikbaar was, zich tot hem wendden; waarom echter de pensionaris van Monnickendam niet naar het nabije Amsterdam ging maar naar Enkhuizen, is een vraag, waarop nog geen antwoord gevonden is.

Uit hetzelfde jaar 1598 dateert ook een kinderportret (cat. nr. 7, afb. 14), dat eerst kort geleden te voorschijn is gekomen en duidelijk aansluit bij de voorafgaande werken, maar bovendien beschouwd kan worden als het vroegst bekende voorbeeld van een reeks zeer overeenkomstige portretten van zuigelingen en peuters. Het meisje is ten voeten uit afgebeeld, staande op een stenen vloer, met op de achtergrond twee pilasters en een daartussen aangebrachte boog. Aan de linkerarm hangt een mandje met kersen, in de linkerhand houdt zij een kleine peer en in de rechterhand een losse kers. Het bij zoveel andere portretten voorkomende opgenomen gordijn in een van de bovenhoeken ontbreekt. Met wijzigingen in de attributen is ditzelfde schema in diverse andere kinderportretten uit de volgende



vijftien jaar (zie cat. nr. 18, 19, 20 en 28, afb. 24, 26, 27 en 23) overgenomen. De schilderwijze met de vrij dunne verflaag komt overeen met die op eerdere schilderijen, met name de portretten van de twee zusjes uit 1594. Een opvallend kenmerk van de schilder is de wijze waarop het witte schortje is weergegeven. De vouwen daarin zijn scherp en in de lengterichting zelfs zeer scherp: dit effect is bereikt door de naar voren uitstekende vouwen te accentueren door een duidelijke witte lijn, terwijl de andere, naar achter vallende vouwen zijn aangezet met zwart, zoals de schilder dat ook met huidplooien doet. Zeer opmerkelijk is bovendien dat een geheel identiek vouwpatroon door Jan Claesz. in een reeks andere schilderijen voorkomt (zie cat. nr. 8, 9, 10, 18, 19, 20, 24 en 28, afb. 15, 16, 17, 24, 26, 27, 28 en 23).³⁰

Dubbelportretten van ouders met kinderen (1601-1602)

In de jaren 1601 en 1602 ontstonden drie dubbelportretten van een ouder met kind, namelijk de beeltenis van een vrouw in Enkhuizer klederdracht (cat. nr. 8, afb. 15)

en de portretten van het echtpaar Sonck met hun kinderen (cat. nr. 9 en 10, afb. 16 en 17). Deze drie schilderijen werden door A. B. de Vries alle toegeschreven aan de Hoornse navolger van de gebroeders Pietersz., maar kunnen evenals de hiervoor besproken beeltenis van Adriaen Teding van Berkhout zonder twijfel worden ingepast in het oeuvre van Jan Claesz. Op grond van de klederdracht³¹ kan de in 1601 geschilderde vrouw met kind (cat. nr. 8, afb. 15) in Enkhuizen worden gelocaliseerd, hoewel het ondanks de aanwezigheid van een huismerk nog niet mogelijk was de voorgestelden te identificeren. De opzet van het schilderij staat dicht bij die van het portret van Reynu Semeyns, al heeft de toevoeging van een kind enkele aanpassingen in de houding noodzakelijk gemaakt. Elementen als de krappe plaatsing ten opzichte van de bovenrand, de schuin oplopende stoelleuning rechts op de voorgrond en de wat streperig geschilderde draperie in de rechterbovenhoek stemmen vrij nauwkeurig overeen. Ook in de schilderwijze van de details zien we tal van parallellen met andere schilderijen uit de voorafgaande jaren, zoals de nauwkeurige wijze van weergeven van het kant, de linten van het wapenschild en hun schaduwen en de weergave van de handen met onder andere de witte plekken op de knokkels. Bij het laatstgenoemde onderdeel is er op het schilderij uit 1601 een opvallend verschil tussen de lange, slanke vingers van de moeder en de korte dikke vingertjes van het kind; dit is een gezien de verschillen in leeftijd van de afgebeelde kinderen logische versterking van de tegenstellingen die we kunnen waarnemen bij vergelijking van de handen op het portret van Reynu Semeyns enerzijds en de twee meisjesportretten uit 1594 anderzijds. De reeds bij de uit 1598 daterende beeltenis van Adriaen Teding van Berkhout geconstateerde verharding van de schilderwijze zet in het portret uit 1601 verder door: opvallend is de versterking van de neiging om de huidplooiën met zwarte strepen aan te zetten. Door de bij de klederdracht behorende rode rok heeft het portret van de moeder met haar kind een kleuriger karakter dan de voorgaande werken.

De in 1602 vervaardigde dubbelportretten (cat. nr. 9 en 10, afb. 16 en 17) van Albert Sonck en Elisabeth Walings met respectievelijk hun tweejarig zoontje François en hun vierjarig dochtertje Elisabeth, maken wederom duidelijk dat het werkterrein van Jan Claesz. niet uitsluitend tot de stad Enkhuizen beperkt bleef. Albert Sonck was afkomstig uit de stad Hoorn en fungeerde daar in 1602 als schepen. Blijkbaar was er naar zijn mening in zijn woonplaats geen kunstenaar die de opdracht voor de twee dubbelportretten zo goed kon vervullen als de Enkhuizer schilder Jan Claesz. Uit de thans bekende gegevens over de Hoornse portretkunst in de late zestiende en de vroege zeventiende eeuw krijgt men inderdaad de indruk dat er omstreeks 1602 in Hoorn zelf weinig mogelijkheden waren voor het plaatsen van een dergelijke portretopdracht. De activiteiten van de schilder Jacob Wabe in die stad begonnen waarschijnlijk pas omstreeks 1617³² en uit de decennia daarvoor kennen we vooralsnog slechts enkele geïsoleerde Hoornse portretten.³³ Dat de opdracht van Sonck aan Jan Claesz. vanuit Hoorn geen losstaand incident was, bewijst het door dezelfde schilder in 1608 vervaardigde portret van de Hoornse burgemeester Simon Meindersz. Coninck (cat. nr. 15, afb. 20). Ondanks een zekere politieke naijver tussen Hoorn en Enkhuizen bestonden er tussen beide steden nauwe banden, die ook in de schilderkunst tot uiting komen: in een latere periode, toen in Enkhuizen het aanbod aan portretschilders tot een minimum was geslonken, deden Enkhuizer opdrachtgevers enkele keren een beroep op de bekwame Hoornse portrettist Jan Albertsz. Rotius.³⁴ Ook de portretten van Albert Sonck en zijn vrouw sluiten geheel aan bij eerder besproken schilderijen van Jan Claesz., aangezien de toevoeging van de kinderen slechts heeft geleid tot kleine ingrepen in de poses en de uitvoering geheel conform de al gesignaleerde kenmerken is. Aandacht verdient het feit dat terwijl op het portret van de man in de rechterbovenhoek een wapenschild is aangebracht, op dat van de vrouw een wapen ontbreekt en



18
Jan Claesz., Portret van een 67jarige vrouw, 1603 (cat.nr. 11). Rouen, Musée des Beaux-Arts. Foto Ellebé, Rouen.

19
Jan Claesz., Portret van een vrouw uit de familie Swaerooch, 1605 (cat.nr. 14). Verblijfplaats onbekend.

in plaats daarvan in de linkerbovenhoek een venster is aangebracht, waardoor we een op zee varend schip zien.³⁵ Het toch al vrij volle schilderij wordt daardoor nog extra gevuld. Het is de enige maal dat we een dergelijke doorkijk in het oeuvre van Jan Claesz. aantreffen.

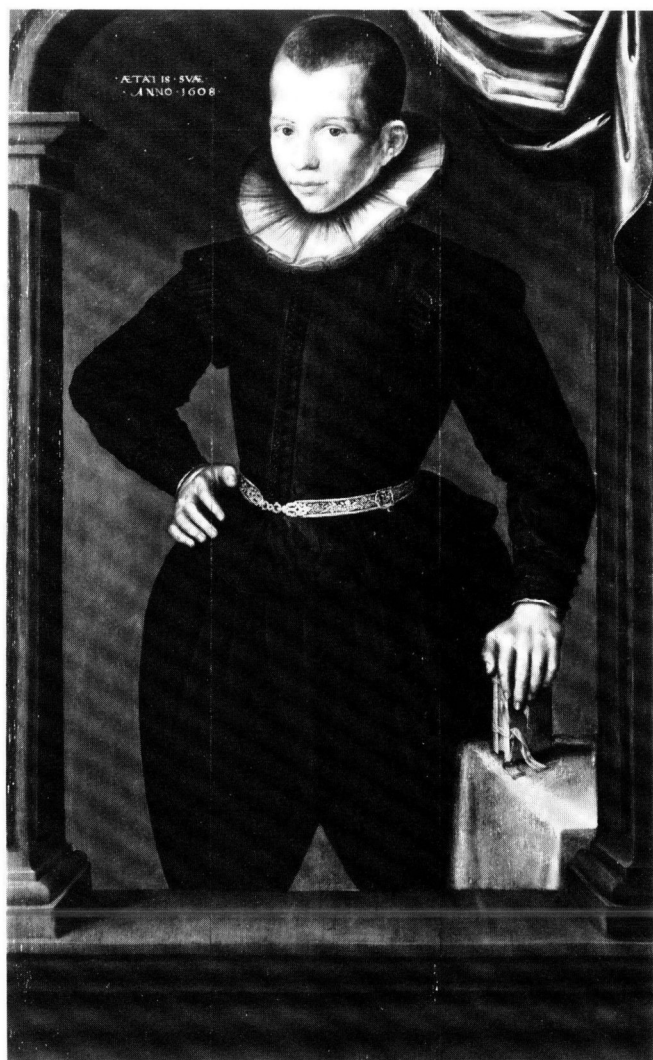
Portretten van volwassenen uit de middenperiode (1603-1608)

Uit de periode 1603-1608 kennen we vijf portretten van volwassenen, die alle onmiskenbaar van de hand van Jan Claesz. zijn. Twee ervan werden reeds hiervoor vermeld, de tegenhangers uit 1604 waarop de hoogleraar Henricus Antonii Nerdenus en zijn echtgenote Ludovica Wijncoop zijn voorgesteld (cat.nrs. 12 en 13, afb. 2 en 3). Het portret van de man wijkt door de plaatsing van de figuur achter een tafeltje met boek en door de positie van de linkerhand voor het lichaam iets af van de eerder portretten van Teding van Berkhout uit 1598 en Sonck uit 1602, maar vertoont in de verdere opzet en in de uitvoering nauwe overeenkomsten met de reeds besproken schilderijen. Aangezien het portret van Nerdenus slechts uit een foto bekend is, kan niet worden vastgesteld of er oorspronkelijk in de linkerbovenhoek, die nogal beschadigd lijkt te zijn, een gordijn geschilderd was, zoals we dat uit diverse andere werken van de kunstenaar kennen. Bij de tegenhanger is er echer voor een dergelijk gordijn alleen ruimte, indien het paneel aan de rechterzijde oorspronkelijk groter was, hetgeen zeer wel mogelijk is. De pose van de zittende vrouw sluit nauw aan bij die van de moeder met kind uit 1601, zij het dat de afsnijding aan de onderzijde iets korter is en uiteraard de plaatsing van de handen geheel verschilt.

Twee andere portretten van vrouwen zijn zeer nauw verwant aan de beeltenis van Ludovica Wijncoop. De afbeelding van een onbekende 67-jarige vrouw uit het jaar 1603, die sinds 1869 bewaard wordt in het Musée des Beaux-Arts in Rouen (cat.nr. 11, afb. 18), is zelfs in de gehele opzet vrijwel identiek, zij het dat de compositie aan de onderzijde iets verder doorloopt en in de rechterbovenhoek een



20
Jan Claesz., Portret van Simon Meindertsz. Coninck, 1608 (cat. nr. 15). Hoorn, Westfries Museum. Foto IB.



21
Jan Claesz., Portret van een jongen, 1608 (cat. nr. 16). Enkhuizen, Voormalig Weeshuis. Foto R K D.

gordijntje is aangebracht. Bij dit schilderij is de nauwkeurige detaillering zeer goed zichtbaar, bij voorbeeld in de wat hard weergegeven rimpels van het gezicht en in het boekje, waarin de tekst en muziek van de psalm duidelijk leesbaar zijn. Een nieuw decoratief element in dit schilderij is de ophanging van het wapenschild: terwijl de linten en hun schaduwen sterk overeenkomen met die op eerdere stukken (cat. nrs. 5 en 8, afb. 11 en 15), is het ophanglint nu geslagen om een twijgje. Zulke twijgjes als wapenophanging zijn niet ongebruikelijk op grafzerken,³⁶ maar op schilderijen zeer ongewoon; Jan Claesz. herhaalde dit motief op het portret van Ludovica Wijncoop uit 1604 (cat. nr. 13, afb. 3) en op diverse latere portretten van vrouwen (cat. nrs. 21, 23, 26 en waarschijnlijk ook nr. 14, afb. 32, 31, 34 en 19). Het wapenschild zelf is op het portret uit 1603 uitgekraast, waardoor niet meer kon worden achterhaald tot welke familie de afgebeelde vrouw behoorde.

Het in 1605 geschilderde portret van een vrouw uit de familie Swaeroogh (cat. nr. 14, afb. 19) is eveneens nauw verwant met dat van Ludovica Wijncoop, maar hier rust de rechterhand op een gesloten boekje en ligt de linker op de leuning van de stoel. Het schilderij werd toen het in 1895 geveild werd ten onrechte toegeschreven aan de Antwerpse portretschilder Hieronymus van Kessel (1578-na 1636), die vele jaren in Duitsland werkzaam was. Blijkens het wapen stamt de afgebeelde uit de Enkhuizer familie van buskruitmakers Swaeroog.

Uit de jaren 1606 en 1607 zijn geen gedateerde werken van Jan Claesz. bekend. In 1608 ontstond de beeltenis van de Hoornse burgemeester Simon Meindertsz. Coninck (cat. nr. 15, afb. 20). De gehele opzet komt overeen met het tien jaar eerder

Jan Claesz., Portret van een vijfjarige jongen, 1609 (cat. nr. 17). Stichting Semeijns de Vries van Doesburgh. Foto Alexander van Berge, Amsterdam.



geschilderde portret van Adriaen Teding van Berkhout (cat.nr.6, afb. 13). De behandeling van details, zoals bij voorbeeld de gelaatsrimpels, is iets zachter dan bij de voorgaande portretten. Die tendens tot enige verzachting van de schilderwijze zet zich in werken uit de volgende jaren voort.

Kinderportretten uit de latere jaren (1608-1614)

Uit de jaren 1608 tot 1614 kennen we niet minder dan zeven kinderportretten van de hand van Jan Claesz., waarvan er één slechts als fragment bewaard is (cat. nr. 28, afb. 23). Een in het oeuvre van de schilder nogal opvallend werk is de beeltenis van een ongeveer tienjarige jongen uit 1608 (cat.nr. 16, afb. 21), die behoort tot de verzameling van het voormalige Weeshuis van Enkhuizen. Het opvallende van dit schilderij is niet de afbeelding van de jongen zelf, want die vormt qua pose een



herhaling in spiegelbeeld van de portretten van Adriaen Teding van Berkhout uit 1598 en Simon Coninck uit 1608 (cat. nrs. 6 en 15, afb. 13 en 20), maar het bijwerk. Terwijl Jan Claesz. in diverse schilderijen voor de achtergrond gebruik gemaakt heeft van architectonische elementen, heeft hij hier op de voorgrond een vensteropening als omlijsting van het portret aangebracht. Hierdoor is een zekere diepte aan de voorstelling gegeven, die nog wordt versterkt doordat het geelachtige gordijn in de bovenhoek hier voor de rechter pilaster is gehangen. De toepassing van een dergelijke trompe-l'oeil-omlijsting sluit aan bij de juist in het eerste decennium van de zeventiende eeuw in de Hollandse portretkunst weer oplevende belangstelling daarvoor.³⁷ In tegenstelling tot schilders als Gerrit Pietersz. Sweelinck en Frans Hals maakte de Enkhuizer meester geen gebruik van de mogelijkheid het illusionistische effect te versterken door een hand buiten de omlijsting te laten steken. Daardoor maakt het kader meer de indruk van een voor het eigenlijke schilderij geschoven toevoeging dan van een geslaagd trompe-l'oeil-effect. Niettemin wijst de introductie van een dergelijk bij de mode in de grotere schilderscentra aansluitend element erop, dat Jan Claesz. in Enkhuizen niet afgesloten was voor invloeden van elders en niet in een artistiek isolement werkte.

Het portret van een vijfjarige jongen uit het jaar 1609 (cat. nr. 17, afb. 22) is voorzien van een architectonische achtergrond. Door de originele opzet neemt dit portret echter een afzonderlijke plaats in het oeuvre van de schilder in. Op de voorgrond staat op een tegelvloer een jongen met in de rechterhand een zweepje, terwijl hij met de linkerhand het leidsel van een enigszins achter hem staand paardje vasthoudt. Hoewel de plaatsing van het paard in de ruimte niet geheel duidelijk is, kunnen we zien dat één voorbeen op dezelfde tegelvloer staat als de jongen, terwijl het andere voorbeen hangt boven de rand van de drempel achter de jongen. Op die drempel staan aan weerszijden pilasters en achter de drempel ligt opnieuw een tegelvloer, terwijl we verder naar achteren links opnieuw een pilaster zien, die door een boog verbonden wordt met voorste pilaster links. Onder die



24
Jan Claesz., Portret van een meisje,
circa 1609 (cat. nr. 18). Leeuwarden,
Fries Museum. Foto Fries Museum.



26
Jan Claesz., Portret van een meisje
van negen maanden, 1612
(cat. nr. 19). Verblijfplaats
onbekend. Foto Montgomery
Studios, Sheffield.



25
Meester H. W., Bolsward(?),
Zilveren rinkelbel, circa 1590(?).
Leeuwarden, Fries Museum.
Foto Frans Popken, Leeuwarden.

boog is een doorkijk op een landschap met een afgeknotte boom zichtbaar. Vermoedelijk moeten we de entourage beschouwen als een soort galerij, die aan de linkerzijde open is. De weergave van het jongetje is geheel in overeenstemming met andere werken van Jan Claesz. maar het nieuwe element is hier de combinatie van het kind met een paard. Dergelijke portretten van kinderen in de rol van een van het paard afgestegen ruiter zijn in de Nederlandse schilderkunst van de zeventiende eeuw niet zeer talrijk. Het is echter opvallend dat juist in West-Friesland

27

Jan Claesz., Portret van een driejarige jongen, 1613 (cat. nr. 20). Particuliere Zuidafrikaanse verzameling.



28

Jan Claesz., Portret van Claes Gerritsz. Slijper(?), 1614(?) (cat. nr. 24). Enkhuizen, Voormalig Weeshuis. Foto R K D.



deze wijze van uitbeelden enige populariteit genoot, getuige de diverse voorbeelden die bewaard gebleven zijn; het in 1609 door Jan Claesz. vervaardigde schilderij is het vroegst bekende voorbeeld.³⁸ Een slechts als fragment bewaard schilderij van Jan Claesz. van een onbekende jongen met zweep (cat. nr. 28, afb. 23) is wellicht een soortgelijk schilderij geweest.

Over de identiteit van de in 1609 geportretteerde jongen met paard kan geen zekerheid worden verkregen. De vraag of de afgeknotte boomstam op de achtergrond wellicht een aanwijzing is dat de vader van de voorgestelde jongen reeds was overleden kan daardoor niet worden beantwoord.

Hen vrij grote bekendheid geniet het tot nu toe steeds aan de uit Brugge afkomstige en in Friesland werkzame schilder Adriaen van der Linde toegeschreven portret van een kind met rinkelbel (cat. nr. 18, afb. 24). Van de datering van het schilderij zijn slechts de drie eerste cijfers bewaard, die duidelijk maken dat het in de jaren 1600 tot 1609 werd vervaardigd. Het tot dan toe onbekende schilderij kwam in 1961 uit een Engelse particuliere verzameling in de kunsthandel en werd in 1962 door de Ottema Kingma Stichting aangekocht ter plaatsing in het Fries Museum. Tegelijkertijd werd een zilveren rinkelbel aangekocht, die kort tevoren in een andere Engelse verzameling te voorschijn was gekomen en die grote gelijkenis vertoont met die op het schilderij (afb. 25).³⁹ Dr. A. Wassenbergh beschouwde de rinkelbel op grond van het enige erop aanwezige merk, een meestersteken, als een werk van de omstreeks 1590 in Bolsward werkzame meester H. W. Het schilderij werd door hem toegeschreven aan de zogenaamde Vlaamse emigrant, die niet lang daarna werd geïdentificeerd als Adriaen van der Linde.⁴⁰ De verworven zilveren rinkelbel achtte hij identiek met die op het schilderij en met het exemplaar dat is afgebeeld op een ander kinderportret, de beeltenis van een onbekend kind van circa 1592, dat hij al in 1934 aan de Vlaamse emigrant had toegeschreven.⁴¹ Op grond hiervan concludeerde hij tevens dat de twee afgebeelde kinderen zusjes moesten zijn. In 1965 kwam, wederom in Engeland, nog een portret van een kind met rinkelbel (cat. nr. 19, afb. 26) te voorschijn, dat zeer nauw verwant is met het schilderij in Leeuwarden en dat het jaartal 1612 draagt. Ook de daarop afgebeelde rinkelbel vertoont grote gelijkenis met de andere, al dient wel te worden opgemerkt dat het zilveren exemplaar in het Fries Museum en de afbeeldingen op de



drie genoemde schilderijen alle onderling kleine verschillen in de detaillering vertonen. In zijn in 1967 verschenen overzicht van de Friese portretkunst in de zeventiende eeuw nam Wassenbergh ook het portret uit 1612 op onder de werken van Adriaen van der Linde, maar nadat de tekst reeds was afgedrukt realiseerde de auteur zich dat deze datering strijdig is met de ons bekende gegevens over de schilder, aangezien vast staat dat Van der Linde reeds in 1609 overleed; in het bijschrift bij de afbeelding en in een erratum werd de toeschrijving van het portret uit 1612 daarom veranderd in 'trant van Adriaen van der Linde'.⁴² Na de verschijning van het boek werd in de winter 1967-1968 in het Fries Museum een tentoonstelling gehouden, waarop de twee kinderportretten naast elkaar te zien waren en die vergelijking maakte duidelijk dat de beide schilderijen ongetwijfeld van één hand zijn en dat van een verdeling tussen Van der Linde en een navolger geen sprake kan zijn. Tevens moet worden geconstateerd dat de argumenten voor inpassing van het eerste schilderij in het vrij kleine oeuvre van de uit Vlaanderen afkomstige Friese schilder vrij mager zijn en dat de veronderstelling dat de rinkelbel identiek is met het mogelijk in Bolsward vervaardigde exemplaar en met die op het kinderportret van circa 1592 voor de toeschrijving van doorslaggevend gewicht geweest is.⁴³ Dit argument wordt aanzienlijk minder krachtig wanneer we bemerken dat we een al evenzeer gelijkende rinkelbel aantreffen in de handen van de in 1602 geportretteerde tweejarige François Sonck uit Hoorn (cat. nr. 9, afb. 16) en op het anonieme kinderportret van Echie Pieters uit 1592.⁴⁴ De conclusie moet zijn dat dit type rinkelbel in de jaren omstreeks 1600 tamelijk populair geweest is en er diverse exemplaren met kleine onderlinge afwijkingen van hebben bestaan, zowel in Friesland als in West-Friesland.⁴⁵ Opzet en uitwerking van het kinderportret uit het Fries Museum en van het daarmee nauw verwante kinderportret uit 1612 maken duidelijk dat zij beide het werk zijn van Jan Claesz. De compositie met het op een tegelvloer staande, ten voeten uit afgebeelde kind voor een achtergrond met pilasters en een boog gaat terug op het kinderportret uit 1598 (cat. nr. 7, afb. 14). De schildertechniek van de details sluit evenzeer aan bij de andere werken van de kunstenaar en daarbij kan nog in het bijzonder worden gewezen op de weergave



30
Jan Claesz., Portret van Hendrick
van Gent, 1613 (cat. nr. 22).
Verblijfplaats onbekend.

31
Jan Claesz., Portret van Catharina
Dirckdr. Coolen, 1613 (cat. nr. 23).
Verblijfplaats onbekend.

van de schortjes, die zoals we zagen als een visitekaartje van Jan Claesz. kan worden beschouwd.⁴⁶ Aangezien het schilderij uit het Fries Museum, dat blijkens de incomplete datering in de periode 1600-1609 moet zijn geschilderd, zo nauw verwant is met het schilderij uit 1612, ligt een datering kort voor 1610 het meest voor de hand.

Nauw verwant met de zojuist besproken schilderijen is het portret van een jongen met een stokpaard in de linkerhand en een vogel op de rechterhand uit 1613 (cat. nr. 20, afb. 27). De stijl op de hand van een kind zittende vogel wordt beschouwd als een voorbeeld van het dresser van dieren en daarom in verband gebracht met de begrippen onderwijs en opvoeding.⁴⁷ De directe invloed van deze groep schilderijen van de hand van Jan Claesz. is waarneembaar in een Finkhuizer kindportret uit 1617, dat niet alleen in opzet, maar ook in vele details zeer dicht bij zijn werken staat.⁴⁸ Hoewel dit schilderij sterk gerestaureerd is, kan het gezien allerlei details die duidelijk veel zwakker zijn dan bij Jan Claesz. gebruikelijk is, ook oorspronkelijk geen werk van de schilder zijn geweest. De maker ervan bootste de stijl van de schilder echter zo nauwkeurig na, dat hij ongetwijfeld een leerling van hem moet zijn geweest.

Tot de groep latere kindportretten behoort ten slotte het gedeeltelijk verminkte portret, dat waarschijnlijk dateert uit 1614 en de vierjarige Claes Gerritsz. Slijper voorstelt (cat. nr. 24, afb. 28). Met uitzondering van het hoofd is het portret goed geschilderd en verraadt het in alle details de hand van Jan Claesz. Het hoofd echter is geheel door een latere restaurateur overgeschilderd en vormt daardoor een ernstige dissonant in het schilderij. Hoewel thans het jaartal 1612 leesbaar is, is het laatste cijfer van dit jaartal waarschijnlijk een verkeerd opgehaalde vier. Bij het schilderij behoort een tweede, groter portret van een broertje van de voorgestelde, waarvan de oorspronkelijke datering vrijwel zeker 1614 luidde en dat derhalve Jan



32
Jan Claesz., Portret van Hilletjen
Gerritsdr., 1613 (cat. nr. 21).
Enkhuizen, Voormalig Weeshuis.
Foto 1B.

Gerritsz. Slijper moet voorstellen (afb. 29).⁴⁹ Hoewel dit schilderij in opzet verwant is met het werk van Jan Claesz., zijn er in de detaillering zoveel verschillen, dat het beschouwd moet worden als een werkstuk van een andere, zwakkere hand, mogelijk die van een leerling van de schilder.

Portretten van volwassenen uit de latere jaren (1613-1618)

Uit de periode volgend op het jaar 1608, toen het portret van Simon Coninck werd vervaardigd, kennen we uitsluitend kinderportretten van de hand van Jan Claesz. en geen beeltenissen van volwassenen. De draad kan echter weer worden opgevat bij het jaar 1613. In dat jaar ontstonden drie portretten van volwassen Enkhuizers, waaronder de afbeeldingen van de later zeer vooraanstaande koopman Hendrick van Gent en zijn vrouw Catharina Coolen (cat. nrs. 22 en 23, afb. 30 en 31). Zij waren in september 1612 in het huwelijk getreden, zodat hun beeltenissen kunnen worden beschouwd als enigszins verlate huwelijksportretten. De poses op de beide portretten verschillen nauwelijks van die op eerdere werken vanaf de jaren negentig van de zestiende eeuw, al zijn er zoals bijna steeds kleine varianten in de positie van de handen. Voor zover we aan de hand van de oude reproducties van de schilderijen, waarvan de verblijfplaats na 1918 niet bekend is, kunnen beoordelen, is er in deze stukken een begin van een nieuwe uitwerking van de achtergrond: de egale achtergrond is aan de bovenzijde van het schilderij vrij donker, maar gaat juist boven de schouders vrij plotseling over in een veel lichtere tint, die tot de onderzijde van het schilderij doorloopt. Er zijn geen gordijnen in de bovenhoeken aangebracht. De details van de portretten zijn zorgvuldig uitgewerkt en vertonen tal van karakteristieke elementen, zoals de lange, vrij smalle vingers van de man en de wapenophanging aan een takje bij de beeltenis van de vrouw. Nauw verwant



33
Jan Claesz., Portret van Gerrit
Jansz. Slijper, 1616 (cat.nr. 25).
Enkhuizen, Voormalig Weeshuis.
Foto RKD.

34
Jan Claesz., Portret van Kenou
Jacobsdr. (te Joost), 1616
(cat.nr. 26). Enkhuizen, Voormalig
Weeshuis. Foto RKD.

met deze twee schilderijen is het uit hetzelfde jaar daterende portret van Hilletjen Gerritsdr. (cat.nr. 21, afb. 32), de 26-jarige dochter van de in 1595 door Jan Claesz. afgebeelde Reynu Semeyns. De beeltenis van Hilletjen, waarop de meestal bij de vrouwenportretten van de schilder voorkomende stoel in de rechter onderhoek ontbreekt, is echter veel minder goed bewaard gebleven dan die van haar moeder. Zeer karakteristieke voorbeelden van het late werk van Jan Claesz. zijn de in 1616 geschilderde portretten van Gerrit Jansz. Slijper en Kenou Jacobsdr. (cat.nrs. 25 en 26, afb. 33 en 34), de ouders van de vermoedelijk in 1614 door dezelfde schilder geportretteerde Claes Slijper en van zijn door een andere schilder vereeuwigde broertje Jan. Op deze schilderijen zien we het zojuist beschreven soort verlopende achtergrond zeer duidelijk. De vrouw is gekleed in de Enkhuizer klederdracht met rijke versieringen. Aangezien bij deze dracht de onderste rok rood van kleur is, krijgt het schilderij, evenals het geval is bij het dubbelportret van moeder en kind uit 1601 (cat.nr. 8, afb. 15) een zekere kleurigheid, die verder in het werk van Jan Claesz. vrijwel ontbreekt.

Een slechts als fragment bewaard portret van een jonge vrouw (cat.nr. 28, afb. 35) dateert waarschijnlijk ook uit de periode omstreeks 1615.

Het laatste thans bekende werk van de hand van de schilder is eerst onlangs bekend geworden en dateert uit 1618 (cat.nr. 27, afb. 36). Voorgesteld is een veertigjarige vrouw in klederdracht, die door het ontbreken van een wapen niet kan worden geïdentificeerd. De pose is vrijwel gelijk aan die van Kenou Jacobsdr. en ook de verlopende achtergrond is zeer overeenkomstig, hoewel er hier in de rechter bovenhoek weer een groen gordijn van het uit oudere werken bekende soort is toegevoegd. Ook hier vormt het rood van de onderste rok een kleurig accent, terwijl de kleding, in tegenstelling tot wat gebruikelijk is bij de andere ons bekende afbeeldingen van de Enkhuizer klederdracht, verlevendigd is met in gouddraad uitgevoerde patronen.⁵⁰ Dat de schilder, evenals in zijn vroegste werken, nog altijd



problemen had met de weergave van perspectief bewijst de positie van de zitting van de stoel in vergelijking met de plaatsing van de leuning.

Jan Claesz. en de Hollandse portretkunst van zijn tijd

Jan Claesz. kan worden beschouwd als een kenmerkende vertegenwoordiger van de eerste periode van de opbloei van de Hollandse portretkunst, die begon na de consolidatie van de onafhankelijkheid van dit deel van de Noordelijke Nederlanden.⁵¹ Terwijl voor de Opstand het particuliere portret slechts een bescheiden plaats innam in de verhoudingsgewijze toch al niet zeer omvangrijke schilderijenproduktie en bovendien hoofdzakelijk beperkt bleef tot een klein aantal steden, zien we in de laatste decennia een sterke groei van de produktie en een spreiding over vrijwel alle steden van enige betekenis. Het zelfbewustzijn van de plaatselijke regenten heeft hierin uiteraard een belangrijke rol gespeeld. Deze opbloei vormde de aanzet tot de enorme explosie in de portrettenproduktie gedurende de eerste helft van de zeventiende eeuw.

Gedurende de laatste decennia van de zestiende eeuw zien we dat de voortzetting van de traditie van de Hollandse portretkunst uit de voorafgaande periode wordt gecombineerd met invloeden van buitenaf, in het bijzonder uit Antwerpen. Het opvallende is echter dat de Zuidnederlandse invloeden en de eigen traditie zich snel vermengden, waardoor er nauwelijks sprake is van een duidelijk op Antwerpen georiënteerde stroming. Ook kunstenaars die een deel van hun opleiding in Italië of Frankrijk hadden genoten en daarvan vaak in hun overige werk duidelijk getuigen, sluiten zich in hun portretten veelal meer aan bij de Hollandse tradities.

Tot de beeldbepalende produkten van de Hollandse portretkunst behoren de werken van de twee zonen van Pieter Aertsen: Pieter Pietersz. (1540/1541-1603) en Aert Pietersz. (ca. 1550-1612). Beiden waren geboren in Antwerpen, maar kwamen in de tweede helft van de jaren vijftig met hun vader naar Amsterdam. Aert werkte

voor zover bekend uitsluitend in Amsterdam, terwijl zijn oudere broer Pieter vermoedelijk vanaf 1569 of eerder tot omstreeks 1584 in Haarlem woonde en zich daarna weer in Amsterdam vestigde.¹² Vooral in het noordelijke deel van Holland hebben zij een duidelijke uitstraling gehad en zien we in diverse plaatsen werken die onder hun invloed zijn ontstaan. De schilder Jan Claesz. is daarvan een zeer duidelijk voorbeeld.

Jan Claesz., die vermoedelijk uit Enkhuizen of uit de directe omgeving van die stad afkomstig was, moet omstreeks 1590 bij een van de zonen van Pieter Aertsen in de leer zijn geweest. In zijn vroegst bekende werken vertoont hij een zeer sterke afhankelijkheid van het voorbeeld van deze meesters; in zijn poging om een ingewikkelde architectonische achtergrond te construeren overschatte de jonge kunstenaar zijn eigen capaciteiten. Vanaf zijn vestiging in Enkhuizen zien we doorgaans een eenvoudiger achtergrond, waarvoor de kunstenaar enkele verschillende concepten ontwikkelde, die soms jarenlang in gebruik bleven. De ontwikkeling van de kunstenaar in de loop van de 25 jaar waaruit we werken van zijn hand kennen, is slechts beperkt. Na enkele jaren werden zijn schilderijen iets harder van uitvoering, maar dat betekende slechts een geringe verandering in zijn stijl. Belangrijker is de in zijn late werken optredende nuancering van de egale achtergronden, een soort van nuancering die ook beschouwd kan worden als een modernisering ten opzichte van de zestiende-eeuwse traditie. Daaruit blijkt dat Jan Claesz., ondanks het feit dat hij gedurende zijn gehele loopbaan bleef aansluiten bij de zestiende-eeuwse traditie van Pieter en Aert Pietersz., niet blind was voor nieuwere ontwikkelingen en daarvan ook de invloed heeft ondergaan. Ook zijn experiment met een voor de voorstelling geschoven venster in het jongensportret uit 1608 (cat. nr. 16) wijst erop dat de kunstenaar in Enkhuizen niet geheel onkundig was van ontwikkelingen elders.

Het is opvallend dat in het oeuvre van Jan Claesz. enige niet alledaagse portrettypen voorkomen. Voor de uitbeelding van een kind met paard is zijn schilderij uit 1609 (cat. nr. 17, afb. 22) zelfs het vroegst bekende voorbeeld, dat met name in West-Friesland enige navolgers heeft gehad. Het dubbelportret van een ouder met kind is in de late zestiende en vroege zeventiende eeuw geen alledaags verschijnsel, zodat het feit dat er enkele voorbeelden (cat. nrs. 8, 9 en 10, afb. 15, 16 en 17) in het oeuvre van Jan Claesz. voorkomen des te opvallender is. Aangezien de kunstenaar voor de opzet gemakkelijk kon terugvallen op eerder door andere kunstenaars geschilderde familiegroepen is er hier geen sprake van een specifieke bijdrage van de schilder aan de zeventiende-eeuwse portretkunst.

Jan Claesz., die vermoedelijk lange tijd een soort monopoliepositie moet hebben gehad als portrettist van de Enkhuizer burgerij, heeft enkele directe navolgers gehad, die helaas niet kunnen worden geïdentificeerd. Hiervoor werd reeds gewezen op de anonieme kunstenaar, die in 1614 de beeltenis van Jan Gerritsz. Slijper (afb. 29) vervaardigde en die in de opzet van zijn schilderij het werk van Jan Claesz. navolgde. Zelfs het bekende gordijntje in de bovenhoek is aanwezig. De gehele uitvoering is echter zwakker dan bij de kunstenaar zelf en mogelijk hebben we hier te maken met een werkstuk van een nog vrij jonge leerling. Hetzelfde geldt wellicht voor een kinderportret uit 1617, dat in compositie nauw aansluit bij de door Jan Claesz. gemaakte schilderijen met een kind voor een boognis (cat. nrs. 7, 18, 19 en 20, afb. 14, 24, 26 en 28). Dit schilderij is eveneens zwakker van uitvoering, maar is door overschildering iets moeilijker te taxeren.

De directe navolging van Jan Claesz. blijft, voor zover onze huidige kennis van de Enkhuizer portretkunst reikt, beperkt tot deze voorbeelden. In de jaren na 1620 ontstonden in de stad diverse portretten, die in compositie en schilderwijze duidelijk afwijken van het werk van Jan Claesz., zij het dat in een van deze anonieme



portretten het motief van een kind met een dwergpaard is overgenomen.⁵³ In de jaren twintig en dertig van de zeventiende eeuw werkten in Inkhuzen diverse kunstenaars als portrettist en van enkele kennen we ook werk, dat eveneens onafhankelijk is van het voorbeeld van Jan Claesz.⁵⁴

In het algemeen kan men Jan Claesz. typeren als een bekwame beroepsportrettist uit een van de belangrijke maar niet tot de specifieke kunstcentra behorende Hollandse steden. Als zodanig kan men hem als portretschilder vergelijken met tijdgenoten als François Menton in Alkmaar, Isaac Claesz. van Swanburgh in Leiden en Jacob Willemsz. Delft in Delft. Evenals deze collega's verviel Jan Claesz. bij de uitvoering van het merendeel van zijn opdrachten in enkele vaste schema's, die vaak jarenlang werden herhaald, maar dwong een wat ongewone opdracht soms tot een grotere originaliteit of zelfs een nieuwe inventie. Het karakter van zijn werk is echter zestiende-eeuws en de invloed ervan daardoor slechts van korte duur, aangezien een volgende generatie van portrettisten aansloot bij voor-

beelden van modernere schilders, zoals Michiel van Mierevelt, Jan van Ravesteyn en Cornelis van der Voort.

Een element waarin Jan Claesz. zich onderscheidt van zijn tijdgenoten is tenslotte de grote plaats die in zijn oeuvre wordt ingenomen door kinderportretten. Van geen van de omstreeks 1600 in de Noordelijke Nederlanden werkzame schilders kennen we een zo groot aantal kinderportretten, zodat de soms bijna wat naïeve charme van de door Jan Claesz. vervaardigde voorbeelden een belangrijke bijdrage vormt aan ons beeld van het Noordnederlandse kinderportret in de jaren omstreeks 1600.

IN AFKORTING GECITEERDE LITERATUUR

- Van Arkel en Weissman – G. van Arkel en A.W. Weissman, *Noord-Hollandsche Oudheden*, Amsterdam 1891-1905, 7 dln.
- Van den Berg 1955 – H.M. van den Berg, *De Nederlandse Monumenten van Geschiedenis en Kunst, deel VIII, De Provincie Noordholland, tweede stuk, Westfriesland, Tessel en Wieringen, 's-Gravenhage* 1955
- Cat. Rijksmuseum 1976 – P. J. J. van Thiel e.a., *All the paintings of the Rijksmuseum. A complete illustrated catalogue*, Amsterdam/Maarssen 1976
- Ekkart 1985 – R.E.O. Ekkart, 'Portretten van de vrouw van Jan Huygen van Linschoten en van haar afstammelingen'. *Jaarboek van het Centraal Bureau voor Genealogie* 39 (1985), p. 111-121
- Ekkart 1989 – R.E.O. Ekkart, 'Enkhuizense iconografische sprokkelingen', *Jaarboek van het Centraal Bureau voor Genealogie* 43 (1989), p. 53-67
- Ekkart 1990 – R.E.O. Ekkart, *Portret van Enkhuizen in de Gouden eeuw*, met een inleiding van G. Reichwein, Zwolle/Enkhuizen 1990 (cat. tent. Zuiderzeemuseum)
- Hoogewerff – G. J. Hoogewerff, *De Noord-Nederlandsche Schilderkunst, 's-Gravenhage* 1936-1947, 5 dln.
- De Jongh 1986 – E. de Jongh, *Portretten van echt en trouw. Fluwelijk en gezin in de Nederlandse kunst van de zeventiende eeuw*, Zwolle/Haarlem 1986 (cat. tent. Frans Halsmuseum)
- Ter Kuile – O. ter Kuile, *Catalogus van de schilderijen* Rijksmuseum Twenthe, Enschede, 1974-1976
- Moes – E.W. Moes, *Iconographia Batava*, Amsterdam 1897-1905, 2 dln.
- De Vries 1934 – A.B. de Vries, *Het Noord-Nederlandsch portret in de tweede helft van de 16e eeuw*, Amsterdam 1934 (diss. Amsterdam)
- Wassenbergh 1934 – A. Wassenbergh, *L'art du portrait en Frise au seizième siècle*, Leyde 1934
- Wassenbergh 1967 – A. Wassenbergh, *De portretkunst in Friesland in de 17de eeuw*, Lochem 1967

NOTEN

¹ Een eerste overzicht van de Enkhuizer schilderkunst en met name van de portretkunst vindt men in Ekkart 1990. De in deze catalogus opgenomen gegevens over Jan Claesz. en zijn werken zijn te beschouwen als een samenvatting van hetgeen in het navolgende artikel wordt meegedeeld. Veel dank ben ik verschuldigd aan al diegenen die mij in de loop der jaren bij de uitvoering van het onderzoek behulpzaam zijn geweest. In het bijzonder wil ik hier vermelden de medewerkers en voormalige medewerkers van het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie en van het Iconographisch Bureau. Voorts Captain Maurice M. de Wolf en wijlen Mrs Marian Warts de Wolf, die mij in de beginperiode van mijn onderzoek

zeer hebben aangemoedigd en talloze aantekeningen over Enkhuizer families ter beschikking stelden, de heren P. J. de Vries te Schellinkhout en F. C. de Vries te Enkhuizen, die mij behulpzaam waren bij het traceren van Jan Claesz. en andere Enkhuizer schilders in de notariële archieven en van wie de laatstgenoemde mij ook in 1971 in de gelegenheid stelde het toen nog in het Weeshuis berustende archief van die instelling uitvoerig te bestuderen, en de heer W. van Leeuwen, regent van de Stichting Snouck van Loosen. Vele eigenaars en vroegere eigenaars van hier besproken schilderijen, en zeer in het bijzonder de beheerders van de Stichting Smeijns de Vries van Doesburgh, dank ik voor hun geduldige medewerking. De afronding van het

onderzoek werd zeer gestimuleerd door de samenwerking met de staf van het Zuiderzeemuseum te Enkhuizen, en in het bijzonder met de dames drs. G. Reichwein en M. Scharloo, voor de tentoonstelling *Portret van Enkhuizen in de Gouden Eeuw*.

² Op 30 december 1636 verleende het stadsbestuur van Enkhuizen een ordonnantie of gildebrief aan de glazenmakers, glasschrijvers en schilders. Vgl. G. Brandt en S. Centen, *Historie der vermaerde Zee- en Koop-stadt Enkhuizen [...]*, Hoorn 1747, dl. II, p. 84 en J. G. van Gelder, *Jan van de Velde 1593-1641. Teekenaar-schilder*, 's-Gravenhage 1933, p. 7.

³ Vergelijk R. J. de Vries, *Enkhuizen*

1650-1850. *Bloei en achteruitgang van een Zuiderzeestad*, Amsterdam 1987, pp. 65-77; R. Willemsen, *Enkhuizen tijdens de Republiek. Een economisch-historisch onderzoek naar stad en samenleving van de 16e tot de 19e eeuw*, Hilversum 1988, pp. 97-100. In de laatstgenoemde dissertatie zijn op pp. 162-163 ook enige opmerkingen opgenomen over de Enkhuizer schilderij kunst in de 17de eeuw, waarbij de auteur niet alleen verzuimd heeft gebruik te maken van enkele op dat ogenblik beschikbare publikaties, maar bovendien in het gebruik van de wel aangehaalde werken een verregaande slordigheid demonstreert; hierdoor werd Jan Claesz. een schilder die in het midden van de 17de eeuw werkte, wordt Jan Albertsz. Rotius een Enkhuizer meester uit dezelfde tijd en krijgen we een uitermate rommelig beeld van de opdrachten ter versiering van het Enkhuizer Stadhuis.

⁴ Alle genoemde schilderijen zijn oud bezit van de stad Enkhuizen. Zie Ekkart 1990, nrs. 1, 2 en 3 en afb. 4. De belangrijke studie van B. J. A. Renckens, 'Jan van Goyen en zijn Noordhollandse leermeester', *Oud Holland* 66 (1951), pp. 23-24, waarin aandacht is besteed aan de twee poldergezichten, geeft geen oplossing voor de beschrijving van deze schilderijen.

⁵ Wel bestaat er overeenkomst tussen de twee poldergezichten en de doorkijk door een venster op het portret van een nog niet geïdentificeerde 43-jarige man uit 1614 in het Westfries Museum te Hoon (inv. nr. MVL 344), dat vermoedelijk werk van een kunstenaar uit Hoon is.

⁶ P. Wescher, 'Der Maler Pieter Pietersz. und sein Werk', *Oud Holland* 46 (1929), pp. 152-171. Wescher's veronderstelling dat dezelfde kunstenaar ook de maker zou zijn geweest van het Berlijnse familieportret uit 1598 en van enkele andere in zijn artikel genoemde portretten, is echter onjuist. Vgl. R. E. O. Ekkart, 'Het portret van een Amsterdamsche uitgever en zijn gezin', *Oud Holland* 90 (1976), pp. 15-20.

⁷ De Vries 1934, pp. 78-79.

⁸ Pancel, 45 × 33 cm. Landesmuseum Darmstadt. Wescher, *op.cit.* (noot 2) p. 170 en afb. 13; Wassenbergh 1934, pp. 124, 165 (nr. 81) en afb. I.XXXI; cat. tent. *Drie eeuwen portret in Nederland 1500-1800*, Amsterdam (Rijksmuseum)

1952, nr. 4 met afb. op omslag; Wassenbergh 1967, p. 20 (nr. 3).

⁹ De Vries 1934, p. 77.

¹⁰ Minder gelukkig was G. J. Hoogewerff, die het meisjesportret uit het Rijksmuseum Twenthe geheel hypothetisch in verband bracht met de jonge Michiel Jansz. van Mierevelt en diens verder onbekende leermeester Willem Willemsz. Vergelijk Hoogewerff, dl. IV, pp. 575-580. Het artikel van Renckens uit 1951 (zie noot 4), waarin de namen van verschillende Westfrie kunstenaars uit het begin van de zeventiende eeuw naar voren zijn gebracht, heeft ook niet geleid tot aanwijzingen voor een identificatie van de Enkhuizer portrettit.

¹¹ Dit gebeurde reeds in 1970. Sindsdien heeft de auteur in diverse publikaties de naam van Jan Claesz. reeds vermeld als maker van aan hem toegeschreven portretten, terwijl de beschikbare gegevens indertijd ook ter beschikking werden gesteld van wijlen Onno ter Kuile ten behoeve van de schilderijencatalogus van het Rijksmuseum Twenthe (vgl. cat. nr. 4).

¹² De prenten ontstonden na 1633, het sterfjaar van Antonius van der Linden, en voor 1638, het jaar waarin Delft overleed. Het portret van de zoon gaat terug op een door Hendrick Meerman geschilderde beeltenis, die thans behoort tot de verzameling van het Rijksmuseum te Amsterdam (cat. 1976, nr. A 1543).

¹³ Als ontwerper van de prent is de kunstenaar opgenomen in C. Kramm, *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunst-schilders, beeldbouwers, graveurs en bouwmeesters*, Amsterdam 1857-1864, dl. IV (1860), p. 1196 (Jan Nicolaes); A. von Wurzbach, *Niederländisches Künstler-Lexikon*, Wien/Leipzig 1906-1911, dl. I, p. 491 (Joan Nicol. Enchus) en dl. II, p. 233 (Jan Nicolas); U. Thieme en F. Becker (red.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, Leipzig 1907-1950, dl. XXV (1931), p. 447 (Jan Nicolas).

¹⁴ Alleen al het trouwboek van de Gereformeerde Gemeente te Enkhuizen vermeldt tussen 1580 en 1600 meer dan twintig aldaar in het huwelijk getreden mannen met de naam Jan Claesz.

¹⁵ Lidmatenregister Gereformeerde Gemeente Enkhuizen 1572-1598 (Archief Westfrie Gemeenten,

Hoon. Doop-, trouw- en begraafboeken Enkhuizen, nr. 12) d.d. 30-1-1594: 'Jan Claesz. op de Visschersdijk in het Gouwenacrs camerken'. Onder de in of na 1594 in Enkhuizen gehuwde personen met de naam Jan Claesz. is er geen die als woonplaats de Visschersdijk opgaf, terwijl ook in andere bronnen geen Jan Claesz. werd gevonden die met zekerheid kan worden geïdentificeerd met de nieuwe lidmaat van 1594. In Amsterdam is tussen 1597 en 1607 een schilder Jan Claesz. vermeld, die echter door zijn blijkbaar ononderbroken aanwezigheid in die stad niet in aanmerking komt voor identificatie met de Enkhuizer meester. Ook de al door Karel van Mander vermelde Jan Claesz., die een leerling was van Cornelis Cornelisz. van Haerlem en werkzaam was in Haarlem en Delft (Thieme-Becker, dl. VII, 1912, p. 37), kan niet identiek zijn met de Enkhuizer meester.

¹⁶ Notarieel Archief Enkhuizen, Archiefdienst Westfrie Gemeenten, Hoon (hierna afgekort als NA), nr. 856 (Protocol notaris Jacobus Wibrandus), akten nr. 87 en 88.

¹⁷ Respectievelijk NA nr. 848 (Protocol notaris Jan Willemsz. Codde), akte nr. 845; NA nr. 858 (Protocol notaris Jacobus Wibrandus), akte nr. 80; NA nr. 859 (Protocol notaris Jacobus Wibrandus), akte nr. 37.

¹⁸ NA nr. 859 (Protocol notaris Jacobus Wibrandus), akten nr. 48 en 87.

¹⁹ NA nr. 890 (Protocol notaris Pieter Cock), akte nr. 214.

²⁰ NA nr. 965 (Protocol notaris Jacobus Wacl), akten nr. 16 en 17.

²¹ Vgl. bij voorbeeld de portretten van Margaretha Deyman uit 1581 (Frans Halsmuseum, Haarlem) en Cornelia Wij uit 1583 (Stedelijk Museum 'Het Prinsenhof', Delft, bruikleen Klauw's Hofje), afgebeeld bij De Vries 1934, afb. 20 en 22.

²² In dit artikel worden de beide broers vrijwel steeds tezamen genoemd, aangezien nog geen volledige duidelijkheid bestaat over de afbakening van hun oeuvres. Hoewel A. B. de Vries met succes gepoogd heeft een onderscheid tussen de werken van Pieter en Aert Pietersz. te definiëren (De Vries 1934, pp. 63-75), is hernieuwde studie, waarin ook de sinds 1934 bekend geworden werken

betrokken worden, dringend gewenst.

²⁵ Dat de kleding van de vrouw een Westfries streekdracht is, werd reeds gesignaleerd door N. Ottema, 'Over de Westfriesche boeredracht', *Westfriesch Jaarboek*, 1ste serie, 7 (1941), p. 16.

²⁶ Met dank aan de heer J. L. Susijn, die mij indertijd tijdens de door hem uitgevoerde restauratie in de gelegenheid stelde het schilderij uitvoerig te bestuderen.

²⁷ Ekkart 1985, pp. 111-121.

²⁸ De vorm van de cijfers, in het bijzonder van de 5, wijkt iets af van die op de kindportretten uit 1594, maar komt geheel overeen met die op de beeltenissen van het echtpaar Van der Wiere uit 1593.

²⁹ De nadruk die in de tekst van het versje op reinheid en deugdzaamheid wordt gelegd doet enigszins ironisch aan wanneer men zich realiseert dat de geportretteerde ten tijde van het huwelijk reeds vier maanden zwanger was.

³⁰ F. Muller, *Beschrijvende catalogus van 7000 portretten van Nederlanders*, Amsterdam 1853, nr. 3241; F. W. H. Hollstein, *Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts ca. 1450-1700*, Amsterdam 1949 c.v., dl. v, p. 39, nr. 13.

³¹ De Vries 1934, p. 77. Abusievelijk vermeldt hij ook het portret van de echtgenote van Teding van Berkhout, Geertruyda Gael, als een 1598 gedateerd werk en schrijft hij het toe aan dezelfde anonieme Hoornse meester. Dit schilderij draagt echter het jaartal 1595 en werd twee jaar voor het huwelijk van de voorgestelde vervaardigd. De stijl wijkt sterk af van die op de drie jaar later geschilderde tegenhanger en maakt duidelijk dat dit werk door een andere hand vervaardigd is. De kleine reeks van werken die De Vries aan de Hoornse anonus toeschreef, vormt geen eenheid, aangezien daarin naast de portretten van Adriaen Teding van Berkhout en van Albert Sonck en zijn vrouw met hun kinderen en dat van een onbekende vrouw met haar kind uit 1601, die hier aan Jan Claesz. worden toegeschreven, en naast het door een andere hand vervaardigde portret van Geertruyd Gael, ook de uit 1589 daterende beeltenis van twee gildemeesters van het Hoornse St. Jorisingilde is opgenomen, die duidelijk afwijkt van zowel de eerste drie werken als van het

portret van Geertruyd Gael. De door De Vries gegeven karakteristieken van de Hoornse meester ('Het model is hard, de figuren zijn stijf en zonder veel anatomische kennis geschilderd') zijn blijkbaar in sterke mate bepaald door de bestudering van dit schuttersportret; de portretten van Teding van Berkhout en zijn vrouw kende hij blijkens de daarmee gemaakte vergissing vermoedelijk slechts oppervlakkig, terwijl hij zelf reeds constateerde dat de beeltenissen van het echtpaar Sonck afwijken en een zekere verbetering vertonen. Het portret van de twee gildemeesters (zie ook cat. tent. *Schutters in Holland. Kracht en zenuwen van de stad*, Haarlem (Frans Halsmuseum) 1988, p. 201, nr. 20 met afb. en detailafb. in kleur op p. 24) is waarschijnlijk inderdaad door een anonieme Hoornse meester geschilderd, die echter maar weinig invloed van Pieter en Aert Pietersz. vertoont.

³² Vergelijking met andere portretten van kinderen met schortjes uit de zestiende en zeventiende eeuw maakt duidelijk dat, voorzover vouwpatronen zichtbaar zijn weergegeven, deze niet uniform zijn en dat er dus geen sprake is van een algemeen gebruik op dit gebied.

³³ Diverse portretten van Jan Claesz. tonen de Enkhuizer klederdracht uit de zeventiende eeuw (vergelijk ook cat. nrs. 26, 27 en 29). Over deze klederdracht, die ook op enige tientallen latere zeventiende-eeuwse schilderijen is afgebeeld (vergelijk onder andere Ekkart 1990) is nog nooit een grondige studie verschenen, hoewel er een overvloed aan materiaal beschikbaar is.

³⁴ In juli 1617 ondertrouwde in Hoorn de toen aldaar woonachtige, maar uit Alkmaar afkomstige weduwnaar Jaques Wabben met Marya Everts (vergelijk H. F. Wijnman, in: *Nieuw Nederlandsch Biografisch Woordenboek*, dl. X, 1937, kolom 1147-1148). Mogelijk woonde hij toen nog maar heel kort in de stad. In ieder geval is het vroegst bekende werk dat met recht aan hem kan worden toegeschreven het uit 1618 daterende portret van Jan Martsz. Merens in het Westfries Museum te Hoorn (bruikleen Rijksdienst Beeldende Kunst, nr. C 907). Of het door Houbraken vermelde schilderij uit het jaar 1602, 'de Historie van Jeffa', inderdaad dat jaartal droeg of eerst later ontstond, is niet duidelijk, in ieder geval is er geen enkele aanwijzing dat het schilderij in Hoorn moet zijn ontstaan.

³⁵ Genoemd kunnen worden het in noot 29 vermelde dubbelportret van twee gildemeesters van het St. Jorisingilde uit 1589 (Westfries Museum, Hoorn, inv. nr. A 36), het portret van Josias Joostensz. Wybo uit 1597 (vroeger Collectie Bredehoff de Vicq, daarna veiling Londen (Phillips) 9-12-1980, nr. 102 met afb. en veiling New York (Phillips) 10-6-1981, nr. 39 met afb.; zie ook C. J. Matthijs, 'De portretten uit de families van Bredehoff en De Vicq', *Jaarboek van het Centraal Bureau voor Genealogie* 37 (1983), p. 157 en afb. 11), het portret van Theodorus Velius uit 1613 (Westfries Museum, Hoorn, inv. nr. A 35) en het in noot 5 vermelde mansportret uit 1614.

³⁶ Vergelijk Ekkart 1990, nrs. 8 en 19.

³⁷ Het is waarschijnlijk dat we hier te maken hebben met een verwijzing naar de koopvaart als de basis van het welvaren van het voorgestelde gezin. Zie ook A. Jensen Adams, *The paintings of Thomas de Keyser (1596/7-1667). A study of portraiture in seventeenth-century Amsterdam*, Ann Arbor 1986 (diss. Harvard University 1985), dl. 1, p. 219-220; de daar gegeven mening dat deze verwijzing uitsluitend betrekking zou hebben op de familie van de vrouw en niet op de economische basis van het gezin is ongefundeerd en hoogstwaarschijnlijk onjuist.

³⁸ Zie bij voorbeeld de grafzerk van Adriaan Simonsz. van Groenewegen in de Oude Kerk te Delft (E. A. van Beresteyn, *Grafmonumenten en grafzerken in de Oude Kerk te Delft*, Assen 1938, nr. 304 en afb. 14) en die van Aelbrecht van Hooegeveen (overleden 1651) in de Pieterskerk te Leiden (K. J. F. C. Kneppelhour van Sterkenburg, *De Gedenkteekenen in de Pieters-kerk te Leyden*, Leyden 1864, nr. 4 met afb.).

³⁹ Vergelijk S. Slive, *Frans Hals*, dl. 1, London 1970, p. 27.

⁴⁰ Ch. Dumes, catalogus tentoonstelling *In het zadel. Het Nederlandse ruitersportret van 1550 tot 1900*, Leeuwarden/Hertogenbosch/ Assen 1979-1980, pp. 23-24. Als latere voorbeelden kunnen worden genoemd: Anonieme Enkhuizer meester, Portret van Gerrit Cronenbrug, 1625 (voormalig Weeshuis, Enkhuizen; zie Ekkart 1990, nr. 7 met afb.); Jacob Wabe, Portret van Meyndert Merens, 1626 (Rijksdienst Beeldende Kunst, inv. nr. C 926, in bruikleen aan Westfries Museum, Hoorn);

Herman Doncker, Onbekende jongen, 1646 (verblijfplaats onbekend; zie Dumas, afb. 26 en Ekkart 1990, afb. 37); navolger van Herman Doncker, Onbekende jongen (Veiling Londen, Christie's, 17/18-7-1986, nr. 5 met afb. als navolger van Pieter Codde); onbekende Westfriese meester, Onbekende jongen (Veilig Jean de Metzser, Brussel, Fiévez, 16-2-1923, nr. 6 met afb. als Albert Cuyp; J.B. Bedaux, *The reality of symbols*, 's-Gravenhage/Maarssen 1990, p. 138, afb. 68).
Uit de tweede helft van de eeuw is ook een Fries voorbeeld bekend, namelijk het portret van Tjepke van Aylva door Nicolaes Wieringa uit 1657 (Fries Museum, Leeuwarden, inv. nr. 7766).

³⁹ A. Wassenbergh, 'De baby's en hun rinkelbel', *134ste Verslag van het Fries Genootschap van Geschied-, Oudheid- en Taalkunde en Fries Museum te Leeuwarden over 1962*, [1963], pp. 38-39; catalogus *Fries zilver*, Fries Museum, Leeuwarden 1968, nr. 9. De rinkelbel is 24,5 cm lang.

⁴⁰ D. J. van der Meer, 'Schilders in Friesland in de 16e eeuw', *De Vrije Fries* 46 (1964), pp. 223-230 en 247.

⁴¹ Wassenbergh 1934, pp. 120 en 163, nr. 80 met kleurenafb. tegenover de titel; Wassenbergh 1967, p. 20, nr. 2 en kleurenplaat 11 op p. 79.

⁴² Wassenbergh 1967, p. 20, nr. 9; p. 83, afb. 26; p. 138, erratum.

⁴³ Van de negen schilderijen die Wassenbergh in 1967 opnam in zijn lijstje van werken van Adriaen van der Linde (Wassenbergh 1967, p. 20) is, zoals hiervoor gemeld, nr. 9 reeds door hemzelf afgevoerd in verband met de datering 1612. Behalve het andere portret van een kind met rinkelbel dient mijns inziens ook nr. 7, een kinderportret uit 1597, te worden geschrapt, aangezien er geen verwantschap bestaat met de andere werken. De nummers 1, 2, 4, 5 en 6 vormen echter een homogene groep, die als de kern van het aan Van der Linde toe te schrijven oeuvre kan worden beschouwd. Over het jongensportret uit het museum in Darmstadt (nr. 3) werd hiervoor reeds gesproken (vergelijk noot 8). In de laatste decennia is de naam van Adriaen van der Linde regelmatig genoemd voor kinderportretten op veilingen en in de

kunsthandel, maar geen van deze toeschrijvingen kan serieus worden genomen. Twee schilderijen uit 1600, die wel nauw verwant zijn aan zijn werk en mogelijk aan hem mogen worden toegeschreven, bevinden zich in het Groeningemuseum te Brugge (vergelijk R.E.O. Ekkart, 'Twee Friese portretten uit 1600', *De Vrije Fries* 58 (1978), pp. 5-10).

⁴⁴ Het portret van Echie Pieters (paneel 83,5 × 62,5 cm), dat algemene bekendheid verwierf door de afbeelding van de kop op de Nederlandse kinderpostzegel van 25 cent uit 1956 werd in de catalogus veiling Amsterdam (Sorheby Mak van Waay) 17-11-1980, nr. 49 (met afb.) ten onrechte toegeschreven aan Adriaen van der Linde; eerder werd het, al evenzeer ten onrechte, toegeschreven aan de Antwerpenaar Maerten de Vos. Een overtuigender toeschrijving kan nog niet gegeven worden.

⁴⁵ Zie over de rinkelbel en zijn varianten ook catalogus tentoonstelling *Rinkelbel en rammelaar*, Amsterdam (Gemcentemusea) 1958.

⁴⁶ Opgemerkt kan nog worden dat het op het schilderij uit 1612 afgebeelde soort van rok met een dubbele (soms slechts een enkele) donkere streep aan de onderzijde vrij zeldzaam is en wellicht in verband kan worden gebracht met de Noordhollandse streekdrachten. Voorbeelden van dergelijke rokken vindt men ook op enkele andere werken van Jan Claesz. (vergelijk cat. nrs. 20 en 24) en op enige onder zijn invloed ontstane schilderijen, zoals het kind met wieg uit 1617 (zie noot 48), een portret van een kind met een koek in de hand uit 1618 (Engelse particuliere verzameling) en het ongedateerde portret van een jongen met een paardje (Veiling Brussel 1923, zie noot 38). Zie ook het familieportret door de Zaanse schilder A. Molenaer uit 1644 uit de collectie Henry Pearlman (B. J. A. Renckens, 'Een onbekende Noordhollandse portretschilder: A. Molenaer', *Oud Holland* 84 (1969), p. 78, afb. 2).

⁴⁷ J.B. Bedaux, 'Beelden van "leersucht" en tucht. Opvoedingsmetaforen in de Nederlandse schilderkunst van de zeventiende eeuw', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 33 (1983), pp. 63-64; Bedaux 1990 (zie noot 38), pp. 122 en 132.

⁴⁸ Paneel, 90 × 62 cm. Particuliere Engelse verzameling. Op dit schilderij en enkele thematisch nauw verwante andere kinderportretten, die mogelijk ook met Enkhuizen in verband kunnen worden gebracht, hoop ik later nog eens afzonderlijk terug te komen.

⁴⁹ Thans draagt ook dit schilderij het jaartal 1612. Zie voor dit schilderij Ekkart 1990, nr. 12 met opgave van verdere gegevens.

⁵⁰ De Enkhuizer klederdracht maakt immers gewoonlijk uitsluitend gebruik van effen stoffen; de rijkdom is echter wel steeds af te lezen aan de juwelen, die doorgaans ruim aanwezig zijn.

⁵¹ De aanduiding Hollands is hier welbewust gebruikt voor het gewest Holland, niet voor de gehele Noordelijke Nederlanden, die in deze periode ook duidelijk geen artistieke eenheid vormden. Wel zien we in diverse gewesten ontwikkelingen die enige parallellen vertoonden met die in Holland, bij voorbeeld in Friesland, waar echter sprake is van een veel hardnekkiger zuiver inheemse traditie ('agrarische portretkunst'), die sterker was dan de invloed van de in het derde kwart van de zestiende eeuw in Friesland werkende Hollander Adriaen van Cronenburg. Pas de vestiging van Adriaen van der Linde en andere uit Vlaanderen en Holland afkomstige kunstenaars heeft geleidelijk geresulteerd in een mengstijl, terwijl pas vanaf circa 1620 door de activiteiten van Wybrand de Geest een Friese portretkunst ontstond, die werkelijk aansluit bij de ontwikkelingen elders. In gewesten als Overijssel en Gelderland, waarvan de zeer rijke portretproductie nog maar nauwelijks is bestudeerd, verlopen de ontwikkelingen eveneens veel langzamer dan in Holland.

⁵² P. van den Brink, 'Het Petrus en Paulus altaarstuk van Pieter Pietersz. in Gouda. Verslag van een natuurwetenschappelijk onderzoek', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 40 (1989), p. 235.

⁵³ Ekkart 1990, nrs. 7, 13 en 14.

⁵⁴ Zie Ekkart 1990.