

Een embleem van Coornhert als bron van Jan Steens zogenaamde *Burgemeester van Delft*

Uit de titel van een beroemd schilderij van Jan Steen uit 1655 blijkt, dat niet vast staat wat het voorstelt. In de catalogus van de laatste grote tentoonstelling van Steens werken in 1996 werd het aangeduid als *De zogenaamde burgemeester van Delft en zijn dochter* (afb. 1). Het is de 'vroegst bekende proeve op het gebied van het portret' van Steen en het is een van zijn weinige portretten waarvan de identiteit van de geportretteerden niet bekend is. Hofstede de Groot heeft geopperd dat het Gerard Briell van Welhouck voorstelt, in 1660 burgemeester van Delft, maar voor deze identificatie bestaat geen bewijs.¹

In de genoemde catalogus beschrijft Chapman de voorstelling als volgt: 'Een man en zijn dochter poseren op de stoep van hun huis dat gelegen is aan de Oude Delft, de aanzienlijkste gracht van de stad. De brouwerij waarvan Steen van 1654 tot 1657 eigenaar was, lag aan de overkant. De brug rechts draagt het wapen van de stad. Op de achtergrond zijn rechts de toren van de Oude Kerk en links de gevels van het Gemeenlandshuis van Delfland en het Prinsenhof zichtbaar. Het Prinsenhof, oorspronkelijk gebouwd als Sint-Agatha-klooster, was in 1597 het hoofdgebouw geworden van de Kamer van Charitaten, de gemeentelijke organisatie die belast was met het toezicht op de liefdadigheid in Delft. Het schilderij is een intrigerend voorbeeld van een portret waarop rijk en arm samen zijn uitgebeeld.'²

Aangenomen wordt dat de geportretteerde man een vooraanstaand lid was van de Delftse regentenklasse en dat hij de opdrachtgever was van het schilderij. Zijn dochter is elegant en rijk gekleed. Van de bedelares wordt verondersteld dat zij weduwe is en de jongen kennelijk haar zoon. Zij zouden door de overheid als 'nette armen' worden beschouwd; het bewijs daarvan zou het document zijn dat de rijke man in de linkerhand houdt. De afbeeldingen van de man en zijn dochter worden geacht portretten te zijn. Van de vrouw en de jongen wordt aangenomen dat ze zijn uitgebeeld als de verpersoonlijking van de armoede in het algemeen, en niet bedoeld als portretten van individuen. Steen zou de bedelende vrouw ontleend hebben aan een ets van Rembrandt (B. 176). De opdrachtgever zou met dit schilderij zijn burgerlijke verantwoordelijkheid hebben willen illustreren, en in het algemeen de zedelijke plicht van de burger om de 'fatsoenlijke' armen te steunen.

De voorstelling is met recht intrigerend genoemd. Men kan zich afvragen of iemand die de armen steunt, zich zou hebben laten portretteren in zo'n 'zelfprijzende' situatie. Vreemd is in dit verband dat de houding van de man niettemin als weinig toeschietelijk wordt beschreven, en dat zijn dochter een afstandelijke houding aanneemt, zich zelfs van de situatie lijkt af te keren. Nu mag men aan de ge-laitsuitdrukking in portretten geen psychologische betekenis toekennen, en, bij afwezigheid van een degelijke onderbouwing, ook niet te veel aan een houding. Het ligt trouwens niet voor de hand dat een rijke opdrachtgever zich in een dergelijke

1
 Jan Steen, *Allegorisch portret van een
 charitatieve Delftenaar*, gesigneerd en
 1655 gedateerd, doek, 81,3 × 68,5 cm.
 Particuliere verzameling, Engeland



lijke situatie als ‘afstandelijk’ zou laten portretteren en zou accepteren dat zijn dochter zich door haar houding van de charitatieve activiteiten van haar vader zou distantiëren. Dus moeten wij aannemen dat hij, in ontspannen houding, de bedelares welwillend aankijkt en dat de houding van de dochter een andere betekenis heeft. Volgens sommigen heeft de man deze bedelares niet eerder gezien, want anders had zij hem haar ‘armenbewijs’ niet behoeven te tonen. Maar ook als dit detail louter symbolisch zou zijn bedoeld, waarom zou hij het dan in ontvangst hebben genomen en vasthouden alsof het van hem was?³

De oplossing van deze vragen vinden wij in een werk van Dirck Coornhert dat aan hetzelfde onderwerp, de zedelijke aspecten van de tegenstelling tussen rijk en arm, was gewijd. Ik bedoel de, in dit verband verhelderende, embleembundel met de titel *Recht ghebruyck ende misbruyck van tydelicke have*, die in 1585 bij Plantijn tegelijkertijd in Leiden en in Antwerpen was verschenen. Het boek werd in 1610 en in 1620 in Amsterdam opnieuw uitgegeven; in 1609 was een Latijnse vertaling verschenen. In deze bundel staat een embleem, *Onbehoorlijck bewaren*, dat geïnspireerd is op de Brief van Jakobus (afb. 2). Een vers uit deze brief (2:13) is onder het motto van Coornherts embleem afgedrukt: wie niet barmhartig is zal onbarmhartig beoordeeld worden. De bijbehorende gravure is van J. H. Wicrix. Hier zit een rijk geklede man op de bank voor de deur van zijn imposante huis, in een scene die lijkt op die in het schilderij van Jan Steen. Het epigram, waarvan de inhoud overeenkomt met het vijfde hoofdstuk van de Brief van Jakobus, luidt als volgt:

Lust tot weeldigh leven, doet onrecht bewaren,
 In rijke schuren, niet in Gods arme dienaren:
 Men sluyt kist, hert en oor, voor't gheroep der armen,
 Zal God sulcke dieven in 't Oordeel oock ontfarmen?

Recht Ghebruyck ende Misbruyck Onbehoorlijk bevaren.

Jacobus 2. 13.

Want een onbarmhertigh oordeel (sal gaen) over hem, die geen barmherticheyt
ghedaen en heeft.



*Lust tot vveeldigh leven, doet onrecht bevaren,
In rijcke schuren, niet in Gods arme dienaeren:
Men sluyt kist, hert en oor, voor 't gheroep der armen,
Zal God sulcke dieven in't oordeel oock ontfarmen?*

In de toelichting bij dit embleem betoogt Coornhert, geheel in de geest van de Brief van Jakobus, dat alle bezit God toebehoort en dat de mens het slechts te leen heeft ontvangen. Het dient goed beheerd te worden en ook aan de armen ten goede te komen. Wie niet aan de armen geeft, mag zich geen Christen noemen. God laat ons manen door de armen, die zich als nederige deurwaarders aan onze deuren verwoegen. Ze vragen niet de hoofdsom, maar slechts de rente, de overvloed van de weelde:

'T Aardrijck is Godes met alle dat daar inne is:
 Hoe komt dan dat de Mensch zo dieflick van zinne is
 Dat hy van eenigh ding derf zeggen, ziet dat ist mijn?
 Wat heeftmen, dat niet eerst van God ontfanghen moet zijn?
 Niet als ons eyghen, maer recht als gheleende ghoeden,
 Om ons den rentemeesteren en Gods armen te voeden.
 Om hem zelfs te voeden dees rijcke niet en verzuymt,
 Maer wie voedt Gods armen uyt zijn overschots ruymt?
 Wy heeten al Christens: is men Christen zonder liefd?
 Heeft hy liefd, die 't vermagh, en den armen niet ghericfd?
 Hoe moghen wy ons zelf doch Christenen wanen,
 Als wy God weygheren 't zijn als hy ons komt inmanen?
God maent door doorwaerders an ons dooren met ootmoed,
 Gheen hooftsom, maer de rent, van 't zijn, niet onse ghoed.
 God maant 'toverloop van onze dertel weelden:
 Waart niet recht, dat wy hem de kruymkens zijns broods deelden?
 Wat men den armen gheeft, dat ontfangt God zelve:
 God zelve onthouick 't zijn, als icx in myn kist delve.
 Dit doet elck, elck pleeght nu dees dieft volkomelyck,
 Dits der Sodomiten godloosheyd verdomelyck.
 God is wel barmhertigh, maar hy is oock rechtvaardigh:
 D'onbarmhertige is Gods ontfarmen gants onwaardigh.⁴

De vrouw in de gravure van Coornherts embleem personifieert de arme, in overeenstemming met deze tekst, als een eisende deurwaarder. Zij presenteert hem een papier (men zou in deze context van een dwangbevel kunnen spreken), waarop de Latijnse tekst staat van Mattheus 25:40: 'Soo wat ghy eenen van desen mijnen minsten broederen ghedaan hebt, dat hebt ghy my gedaan'. Tegelijkertijd blijkt de verciste 'ootmoed' van de armen uit de houding van de jongen, zowel bij Coornhert als bij Steen. Daar heeft de man het exploit al aangenomen, een teken dat hij de inhoud ervan accepteert en daarnaar handelt.⁵

De rijke, en ook rijk geklede, man bij Coornhert beeldt het laakbare gedrag uit dat beschreven is in het epigram: hij 'sluyt kist, hert en oor, voor 't gheroep der armen'. De sober geklede rijke man bij Steen verbeeldt het omgekeerde; hij is rechtschapen en steunt de armen. Het opvallend fraai geklede meisje bij Steen is in de plaats gekomen van de met sieraden behangen vrouw aan de linkerkant van de gravure van Coornherts embleem. De laatste symboliseert *Carnalis voluptas*, zoals uit het onderschrift blijkt, de 'lust tot weeldigh leven' zoals het in het epigram wordt genoemd. Haar vergankelijke weelderigheid vinden wij gepersonifieerd in het rijk geklede meisje. Zij maakt geen kans het deugdzaam leven van de man te ondermijnen. In tegenstelling tot de vrouw bij Coornhert heeft zij hier het pleit verloren. Het is duidelijk dat zijn stevige benen de weelde heel goed kunnen dragen.⁶

De glazen vaas met bloemen in het open raam draagt bij tot de betekenis van de voorstelling. Bloemen spelen een overdrachtelijke rol in het begin van de Brief van Jakobus (1:10-11) waarin staat dat de rijke (en zijn rijkdom) 'als een bloem in het gras voorbij [zal] gaan' en dat 'zijn bloem is afgevallen en de schone gedaante van haar aanschijn is vergaan; also zal ook de rijke in zijn wegen verwelken'. Maar ook op andere plaatsen, zowel in het oude als in het nieuwe testament, wordt het leven van de mens met het kortstondige leven van bloemen vergeleken. Het vanitas-karakter van het bloemstuk wordt versterkt door specifieke bloemen, zoals de tulp en de roos, die samen veel in zeventiende-eeuwse bloemstukken voorkomen. Betreffende de tulp bestaat een embleem van Joachim Camerarius, met het motto *Languesco solo latente*: de tulp heeft de zon nodig om niet weg te kwijnen. In het epigram

wordt hertog Carolus van Gonzaga vergeleken met de zon, zonder wiens stralen de onderdanen verwelken; zij hopen dan ook te delen in zijn materiële overvloed. De tulp in een embleem in Roemer Visschers *Sinnepoppen* is iets waaraan men zijn geld verspilt, onder het motto: *Een dwaas en zijn geld zijn haest gescheijden*. Het bloemstukje als geheel kan worden opgevat als een symbool van rijkdom. Het is evenmin realistisch als de boeketten op individuele bloemstillevens. Indien zo'n boeketje al in werkelijkheid samengesteld zou kunnen worden, dan werd het zeker niet buiten op een vensterbank geplaatst.⁷

Met de ouderwetse kleding en schoenen van de vrouw, die sporen van slijtage dragen, zinspeelt Steen vermoedelijk op het feit dat zij betere tijden heeft gekend. Haar toestand is echter minder schrijnend dan die van de bedelvrouw bij Coornhert in haar tot op de draad versleten lompen.

Eerder werd gewezen op de ominieuze 'presence of a large dark summer's cloud' boven de Oude kerk, in de rechter bovenhoek van het schilderij van Steen. De wolk is misschien door Steen op deze plaats geschilderd in een reminiscentie aan de brandende boerderij rechts in de achtergrond van de prent van het embleem van Coornhert, waarmee wordt aangegeven dat iedereen tot 'onschuldige armoe' kan vervallen. Het gaat te ver om te veronderstellen dat Steen de wolk in zijn schilderij deze diepere betekenis zou hebben willen meegeven.⁸

Gegeven de duidelijke boodschap van dit schilderij mag worden aangenomen dat de eventuele 'psychologische' aspecten daaraan ondergeschikt zijn gebleven. Het is niet waarschijnlijk dat de meisjesfiguur de dochter voorstelt van de geportretteerde man; zij lijkt immers niet erg positief bij de ontmoeting te zijn betrokken, want zij verwijderd zich ervan. Maar dat hoeft niet te betekenen dat het hier geen portret betreft. Zo kan men ook betwijfelen of de jongen een zoon is van de toch al wat oudere bedelares. Hoewel algemeen wordt aangenomen dat het hier geen echte portretten betreft, kan niet worden uitgesloten dat ze naar het leven zijn geschilderd. De jongen heeft in de encenering van de groep, als 'tegenhanger' van het rijke meisje, een overeenkomstige bijrol, de uitbeelding van de nederige armoede.

Het gaat in dit schilderij dus om het 'sprekend' portret van een man die in verband wordt gebracht met de inhoud van het embleem van Coornhert. Het ligt niet voor de hand dat het een portret is van een burgemeester van Delft, want de armenzorg was niet in de eerste plaats diens taak. De bedeling van de armen ging uit van particuliere of kerkelijke instellingen, al zal het stadsbestuur toezicht hebben gehouden op de gang van zaken. Een burgemeester zou niet uitsluitend worden afgebeeld bij het uitoefenen van een van de minder belangrijke collectieve taken van het stadsbestuur. Dit portret is naar alle waarschijnlijkheid bij Steen besteld om een particulier individu of een functionaris, in het kader van een van zijn belangrijke kwaliteiten, te eren. Hij kan een weldoener van de armen zijn geweest of de stichter van een instituut voor de armenzorg. Maar hij kan ook de voorzitter zijn geweest van een coördinerend of toezichhoudend lichaam, zoals de Kamer der Charitaten.⁹

¹ Er is veel over de betekenis in dit schilderij geschreven en dat heeft zijn neerslag gevonden in *Jan Steen. Schilder en verteller*, de catalogus van de Jan Steen tentoonstelling in Washington en Amsterdam in 1996 onder redactie van H. Perry Chapman, Wouter Th. Kloek en Arthur K. Wheelock Jr., uitgegeven door het Rijksmuseum te Amsterdam. Ik heb geen poging gedaan alle gezichtspunten en fantastische vertellingen die ten aanzien van dit schilderij bestaan, te herhalen of samen te vatten. Ik dank Lucy Schlüter, die de publicatiegeschiedenis van de bundel van Coornhert in noot 4 uitzocht en Fred Meijer voor hun bijdragen, Trudy Dunning-Kattouw en Fiddy de Jongh voor hun suggesties.

² Voor de korte beschrijving van het schilderij heb ik uit de bovengenoemde catalogus teksten van Chapman gebruikt (pag. 119-121) en voor enkele gegevens het artikel van Marten Jan Bok (25-48). Voor de sepsis, waarmee veel van wat er over het schilderij is geschreven, dient te worden beschouwd, verwijst ik naar het artikel van F. de Jongh (*ibid.* 40-42).

³ Zie voor de dubieuze psychologische waarde van gelaatstrekken in portretten: P. J. Vinken en F. de Jongh, *De boosaardigheid van Hals' regenten en regentessen, Oud Holland* 78, 1963, 1-26. Karel van Mander was al sceptisch over de psychologische betekenis van gelaatstrekken, zie Hessel Miedema, Karel van Mander, het leven van Hendrick Goltzius (1558-1617) met parafraze en commentaar, *Nederlands kunsthistorisch jaarboek* 42-43, 1991-1992, 47, 284-304.

⁴ Cursivering van de auteur. In 1575 werd de emblemabundel van de hand van de Friese humanist Bernardus Furmerus, *De rerum usu et abusu*, uitgegeven te Antwerpen als een gemeenschappelijk project van Philip Galle, de oorspronkelijke bezitter van de 25 gegraveerde koperplaten, en Christoffel Plantijn. Galle deed de helft van de platen voor zes florijnen per stuk over aan Plantijn en betaalde de helft van de drukkerskosten. Plantijn nam de andere helft van de kosten voor zijn rekening. Beiden ontvingen 250 exemplaren. Max Rooses (*Christophe Plantijn imprimeur anversoïse*, Antwerpen 1882, 281-282), veronderstelde dat de gra-

vures werden vervaardigd door 'Les Wierix'. Marie Mauquoy-Hendricks (*Les estampes des Wierix conservées au Cabinet des estampes de la Bibliothèque Royale Albert Ier: catalogue raisonné enrichi de notes prises dans diverses autres collections*, Brussel 1978-1983, dl. III, 1, 482-484), wijzend op het monogram I. H. W. op de tweede plaat én op de homogeniteit van de reeks, beschouwde Jan Wierix als de graveur. Twee van de overige platen hadden ook een monogram, maar deze werden uitgewisht. Leon Voet (*The Plantin Press (1555-1589). A Bibliography of the Works printed and published by Christopher Plantin at Antwerp and Leiden*, Amsterdam [1981], dl. II, 971-976 en ill. 32), beschouwt Jan Wierix als 'mogelijke' graveur van de hele reeks.

Deze gravures werden weer opgenomen in de uitgave van de bundel in 1585, die 'De rerum usu et abusu' als voortitel kreeg en waarvan de titel luidt *Recht ghebruyck ende misbruyck, van tydlycke have: van rijkdom, nodruft en ghebreck ick beluyck t'onzaligh misbruyck, mettet zaligh ghebruyck*. De bundel verscheen zowel bij de Antwerpse als de Leidse Plantijn vestiging. Noch de auteur, Furmerus, noch de vertaler ervan staat op het titelblad vermeld. Een vierregelig acrostichon getiteld 'Op des dichters naam' op de verso-zijde van de titelpagina, gesigneerd met Hendrik Spieghele's motto 'Deugd verheugt', stelt dat Dirck Coornhert de dichter-auteur is; Furmerus wordt in deze uitgave niet genoemd. Coornhert nam de motto's, de bijbelcitaties en de vierregelige gedichten onder de gravures in het Latijn aanvankelijk onvertaald over. Hij vertaalde in enigszins bekorte vorm de langere uitleg in dichtvorm in het Nederlands. In de uitgave door Pers van 1610 is de tekst volledig Nederlands.

Richard Lubbaeus, waarschijnlijk onbekend met het oorspronkelijke werk van Furmerus, vertaalde de Nederlandse vertalingen van Coornhert opnieuw in het Latijn: *Emblemata moralia, et oeconomica, de rerum usu et abusu, olim inventa et Belgicis rithmis explicata a Theod. Cornbertio rerum politicarum suo tempore, inter Belgas peritissimo*; zie B. Becker, 'Latijnse vertalingen van Coornherts geschriften', *De gulden passer*, n.r. 14, 3-4 (1936), 1-27, sp. 18-22. Coornherts naam verschijnt in dit werk, dat in 1609 te Arnhem werd uitgegeven, postuum als auteur op de titelpagina. Dirk Pietersz Pers was kennelijk in het bezit gekomen van de koper-

platen, dat suggereert althans het impressum van Lubbaeus' *Emblemata*, en bij hem verschijnt te Amsterdam in 1610 een nieuwe editie van *Recht ghebruyck ende misbruyck, van tydlycke have* en ook hierin staat Coornhert met naam en gegraveerd portret als auteur op de titelpagina. In 1620 publiceerde Pers een herdruk. Nu is Coornhert, opnieuw met portret, niet alleen de auteur van het werk maar ook de 'inventor' en graveur van de platen geworden. In totaal zijn tussen 1575 en 1620 negen verschillende drukken van dit boek verschenen.

⁵ Coornhert heeft deze tekst van Mattheus gebruikt als sub-regel van het motto van embleem 9 van zijn bundel. Joke Spaans, *Haarlem na de reformatie*, 's-Gravenhage 1989, 165 schreef dat bedelende armen van stadswegen een bewijsje kregen op vertoortel waarvan zij langs de huizen om aalmoezen mochten vragen. Er is geopperd dat de man op het schilderij van Steen de 'bedelvergunning' van de vrouw in de hand houdt. Dit is niet waarschijnlijk; de bedelares zou haar vergunning dan laten zien, maar niet afgeven, en de man zou deze niet in ontvangst nemen. Deze hypothese is behalve gezocht ook overbodig omdat het embleem van Coornhert een afdoende verklaring verschaft voor het bestaan van een document dat niet getoond maar overhandigd wordt. – Een bedelares met haar kind (waarschijnlijk een zoon) komt voor als een van de werken van barmhartigheid (de dorstigen laven), zowel op het linker luik van Barend van Orley's *Werken van barmhartigheid* (ca. 1526) in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen als ook op een van de panelen van *De zeven werken van barmhartigheid* door de Meester van Alkmaar in het Rijksmuseum te Amsterdam (1564). De gravures voor de bundel van Furmerus werden in Antwerpen gemaakt. Van Orley's drieluik bevond zich in de Aalmozenierskapel te Antwerpen en is beschreven in Van Manders schilderboek (zie H. Miedema, *Karel van Mander. The lives of illustrious Netherlandish and German painters*, Doornspijk 1994, I, fol. 211). Zie ook de bedelares met twee kinderen in een embleem van Otto van Veens *Amoris divini emblemata*, Antwerpen 1615, 55.

⁶ In de catalogus van de tentoonstelling *Leidse Fijschilders*, E. J. Sluijter e.a. (red.), Zwolle/Leiden 1988,

p. 122, noot 3, werd al gewezen op de verwantschap van Steens schilderij met *De stoffenwinkel (De goudbrokaatwinkel)* van Matthijs Naiveu (1709) in het Stedelijk museum De Lakenhal te Leiden (Inv.nr. 567). Onderwerp van dit schilderij is de ongelijke verdeling van de rijkdom en de rol die het toeval daarbij speelt. De rijke echtgenoot van de winklende vrouw, wicns houding doet denken aan die van Steens geportretteerde, geeft een aalmoes aan een arme jongen (of beloont hem voor een boodschap). Overigens gaat het te ver zolang niet kan worden aangetoond dat Naiveu het schilderij van Steen heeft gekend om aan te nemen dat hij zich daardoor rechtstreeks liet inspireren. Simon Schama (*The embarrassment of riches*, New York 1987, 575) heeft intuïtief begrepen dat het meisje op Steens schilderij niet een gezinslid van de man was en merkte terecht op dat 'The very splendor of her apparel proclaims her less as some sort of relative of the central figure than the emblematic representation of worldly vanity'.

⁷ Jes. 40:6, Job 14:2, Ps. 103:15, Jacob. 1:10, 1 Petr. 1:24. Voor de tulp, zie Roemer Viisscher, *Sinnepoppen* [1614], Den Haag 1949, 1-5. Joachim Camerarius, *Symbola et emblemata*, Nuremberg 1590, facsimile uitgave van Wolfgang IJarms en Ulla-Britta Kucchen, Graz 1986, 88, Sam Segal en Michiel Roding, *De tulp en de kunst*, Zwolle 1994. Voor de roos, zie Camerarius, *op. cit.* 62 (daar weliswaar de meer weelderige pioenroos) en Sam Segal, *Een bloemrijk verleden*, Amsterdam's Hertogenbosch 1982, 46, Sam Segal, *Flowers and nature*, Amstelveen 1990, 157. Een tak rozen komt ook de voor in Steens *In weelde siel toe*, in de hand van de man die de weelde kennelijk niet kan dragen (Jan Steen-catalogus 166-168).

⁸ 'Onschuldige armoe' is het motto van een ander embleem (4) in Coornherts bundel.

⁹ Joke Spaans, *op. cit.* 163-189, schrijft gedetailleerd over de armenzorg in Haarlem tussen 1577 en 1620. Die in Delft zal daar niet veel van af hebben geweken. Simon Schama, *op. cit.* (noot 6), vond de titel van het schilderij kennelijk ook niet overtuigend en noemde het 'Burger van Delft'.

SUMMARY

Jan Steen's *So-called Burgomaster of Delft and his Daughter* (1655) honours a prosperous citizen of Delft well known in his day for his charitable works. The sitter himself may not actually have com-

missioned the painting. Its composition and related meaning would appear to have been drawn from one of Coornhert's emblems: 'It is God's will that the rich man shall support His humble porters, the poor who knock on his door'.