

De op- en neergang van het menselijk leven in een schilderijenreeks van Adriaen van de Venne*

Eind 2007 verscheen op een veiling in Amsterdam een tot dan toe onbekend paneel van Adriaen Pietersz. van de Venne (1589-1662) met het opschrift *Weelde soeckt ellende* (afb. 1).¹ Dit gesigneerde en 1630 gedateerde werk is in veel opzichten karakteristiek voor een belangrijk deel van zijn geschilderde oeuvre: het is een grisaille, de voorstelling is voorzien van een spreukband en de thematiek behoort tot de genrekunst.² Wat dit schilderij echter bijzonder maakt, is dat het oorspronkelijk behoorde tot een reeks van vijf panelen met de opeenvolgende spreuken *Armoë' soeckt list*, *List soeckt rijckdom*, *Rijckdom soeckt weelde*, *Weelde soeckt ellende* en *Ellend' soeckt de doot*. Van de Venne heeft van deze reeks een aantal verschillende versies gemaakt, maar geen daarvan is intact gebleven. Door een nauwgezette vergelijking van de exemplaren die thans van de afzonderlijke spreuken bekend zijn, is het mogelijk om in ieder geval vijf versies van de reeks geheel of gedeeltelijk te reconstrueren (zie bijlage). Hoewel sommige schilderijen reeds afzonderlijk of als paar in de kunsthistorische literatuur ter sprake zijn gekomen, wordt de reeks hier voor het eerst als geheel bestudeerd. Dit levert interessante inzichten op in verschillende aspecten van het kunstenaarschap van Adriaen van de Venne.



¹ Adriaen van de Venne, 'Weelde soeckt ellende.', 1630, gesigneerd en gedateerd: linksonder, *ADr*: v: Venne. (AD ineen) / 1630, grisaille, paneel, 32,3 x 25,6 cm. Particuliere verzameling, Zwitserland. (A.4)

Behalve als schilder werkte Van de Venne ook als ontwerper van prenten en boekillustraties. Zo was hij de vaste illustrator van Jacob Cats. Bovendien schreef hij zelf een aantal dichtbundels, die belangrijke aanwijzingen bevatten over wat hij met zijn kunst beoogde. Hij streefde naar het samengaan van schilderkunst en dichtkunst in een kunstvorm die alle andere zou overtreffen. Dit ideaal bracht hij in de praktijk door een groot aantal van zijn geschilderde voorstellingen te voorzien van spreukbanden, zoals ook in de hier besproken reeks. Van de Venne legde in zijn werk een grote originaliteit en vindingrijkheid aan de dag, maar maakte tegelijkertijd dankbaar gebruik van oudere voorbeelden die hij bij voorkeur ontleende aan de zestiende-eeuwse prentkunst. Door zijn eigen composities te variëren of zelfs letterlijk te herhalen, kon hij zijn productiviteit verhogen en zo een breed segment van de markt bedienen.

Reconstructie van de reeks

Op iedere voorstelling uit de reeks staan op de voorgrond twee hoofdfiguren: telkens een combinatie van man (of geraamte) en vrouw. Zij lopen, dansen of strompelen door een landschap dat slechts summier is aangeduid. Soms is er links of rechts in de achtergrond een bijfiguur te zien. De spreuken zijn geschreven op omkrullende tekstbanden, die in de lucht zweven of ergens op de grond liggen.³ *Armoe' soeckt list* wordt uitgebeeld door een paar oude, blinde muzikanten, waarvan de man de draailier en de vrouw de rommelpot bespeelt. Beiden zijn armoedig gekleed en worden voortgetrokken door een geleidehond (afb. 2 en 3). In *List soeckt rijckdom* zeult een oude visser een grote vis met zich mee, terwijl de jonge vrouw naast hem een mand met kleine vissen op het hoofd draagt (afb. 4). De derde scène uit de reeks - *Rijckdom soeckt weelde* - toont een jong en rijk gekleed paar, waarvan de man een zak met geld bij zich heeft en de vrouw een glas wijn omhoog houdt (afb. 5 en 6). Hetzelfde type vrouw keert terug in *Weelde soeckt ellende*, maar gaat daar vergezeld van een kreupele bedelaar (afb. 1 en 7). Ten slotte wordt in *Ellend' soeckt de doot* een oude bedelvrouw met een klein kind op haar rug meegenomen door een wandelend geraamte met een zandloper (afb. 8).

² Adriaen van de Venne, 'Armoe' soeckt list.', gesigneerd: rechtsonder, AD : v : Ven (AD ineen), grisaille, paneel, 38 x 30,5 cm. Particuliere verzameling. (C.1)

³ Adriaen van de Venne, 'Armoe' soeckt List.', polychroom, paneel, 30,5 x 23,5 cm. Particuliere verzameling, Nederland. (D.1)





⁴ Naar Adriaen van de Venne, '*List soeckt Rijkdom.*', polychroom, paneel, 34,6 x 27 cm. Particuliere verzameling. (E.2)



⁵ Adriaen van de Venne (en atelier?), '*Rijkdom soeckt weelde.*', polychroom, paneel, 30,5 x 23,5 cm. Particuliere verzameling, Nederland. (D.3)

Van iedere voorstelling is meer dan één exemplaar bewaard gebleven, steeds vervaardigd op paneel. Per spreuk komen de composities in hoofdlijnen overeen, maar ze kunnen van elkaar verschillen in de uitwerking van details als kleding, attributen of looprichting van de figuren.⁴ Daarnaast zijn er ook variaties in formaat en kleurgebruik. Door te zoeken naar gemeenschappelijke kenmerken is het mogelijk om verschillende reeksen te reconstrueren. Zo heeft het eerder genoemde schilderij met *Weelde soeckt ellende* (A.4; afb. 1) hetzelfde formaat als een paneel met *Ellend' soeckt de doot* (A.5; afb. 8). Bovendien zijn beide uitgevoerd in de grisailletechniek, waarvan Adriaen van de Venne een specialisme had gemaakt.⁵ De signaturen zijn op overeenkomstige wijze geschreven, maar alleen het eerstgenoemde stuk draagt een jaartal: 1630.⁶ Het ligt voor de hand dat deze twee schilderijen deel hebben uitgemaakt van een volledige set van vijf (reeks A), waarvan de eerste drie voorstellingen nog moeten worden teruggevonden of wellicht verloren zijn gegaan.

Een tweede versie van de reeks, eveneens bestaande uit grisailles, kan wel als geheel worden gereconstrueerd (reeks B). De vijf panelen, waarvan er in ieder geval één is gesigneerd (B.4), hebben ongeveer dezelfde afmetingen en zijn iets groter dan die van de vorige serie. Met uitzondering van *Ellend' soeckt de doot* waren deze panelen in het laatste kwart van de negentiende eeuw nog bij elkaar in de verzameling Schloss te Parijs, waar ze werden gezien door Daniël Franken Dzn. (1838-1898). Deze kunstliefhebber en verzamelaar, die zelf een groot aantal werken van Adriaen van de Venne bezat, had in 1878 een boekje over de kunstenaar gepubliceerd met een eerste aanzet tot een biografie en een oeuvrecatalogus.⁷ Hierna ging Franken door met zijn onderzoek. Het manuscript waarin hij zijn bevindingen optekende, bleef echter bij zijn dood onvoltooid. Hoewel het werk door François Gerard Waller (1867-1934) werd voortgezet, kwam het nooit tot een publicatie. Tegenwoordig wordt het handgeschreven manuscript bewaard in de bibliotheek van het Rijksprentenkabinet te Amsterdam.⁸ De vier werken uit de verzameling Schloss staan nog niet in het boekje van Franken uit 1878, maar worden wel uitgebreid beschreven in zijn ongedateerde manuscript.⁹ Ze moeten dus ergens tussen 1878 en 1898 onder zijn aandacht zijn gekomen. Dat Franken de schilderijen zelf had gezien, blijkt uit



6
Adriaen van de Venne, 'Rijckdom soecht weelde.', tekening, rood krijt, 36,7 x 29,1 cm. Particuliere verzameling, Amsterdam. (C.3)



7
Adriaen van de Venne, 'Weelde soecht ellende!', 1632, gesigneerd en gedateerd: linksonder, AD: v: Venn[e] 1632. (AD ineen), grisaille, paneel, 36,4 x 29,2 cm. Bremen, Kunsthalle, inv. nr. 999-1968/11. (B.4)

zijn karakterisering van de kleur en de kwaliteit: *Ces quatre grisailles, d'un ton un peu roux, sont bien dessinées et bien peintes. Elles se distinguent parmi les grisailles comme d'une belle qualité.* Zoals gezegd was het paneel met *Ellend' soecht de doot* (B.5) er toen al niet meer bij. Dit werk bevindt zich thans in de Hermitage en is afkomstig uit de verzameling van Pyotr Semyonov-Tyan-Shansky in Sint Petersburg. Het is niet bekend waar en wanneer Semyonov, die in 1854 begon met het verzamelen van Hollandse meesters, het paneel verwierf, maar dit kan op een van zijn vele reizen door Europa zijn geweest.¹⁰

De vier werken uit de verzameling Schloss werden op zeker moment in twee paren gesplitst. *Armoe' soeckt list* (B.1) en *List soeckt rijckdom* (B.2) verschenen pas weer in de openbaarheid op een Parijse veiling in 1978, waarna ze prompt weer uit het zicht verdwenen. *Rijckdom soecht weelde* (B.3) en *Weelde soecht ellende* (B.4) bleven bijeen in Duitse verzamelingen, totdat ze in 1968 alsnog uit elkaar raakten. Slechts één van deze vier panelen (B.4) bevindt zich tegenwoordig in een openbare collectie, maar van de andere zijn gelukkig wel afbeeldingen bekend. Dat het inderdaad gaat om de vier werken uit de verzameling Schloss blijkt niet alleen uit de overeenkomstige afmetingen, maar ook uit het feit dat de voorstellingen tot in details overeenkomen met de beschrijvingen van Franken. Ook klopt zijn opmerking dat *Weelde soecht ellende* (B.4; afb. 7) is voorzien van het jaartal 1632. Hierdoor kan deze reeks twee jaar na de vorige worden gedateerd.

Waarschijnlijk heeft er nog een derde versie in de grisailletechniek bestaan (reeks C), maar daarvan is alleen het eerste paneel met de spreuk *Armoe' soeckt list* bekend. Dit schilderij (C.1; afb. 2) bevindt zich in een particuliere verzameling en heeft ongeveer hetzelfde formaat als de panelen uit reeks B. Het werk is gesigneerd maar niet gedateerd, zodat onduidelijk blijft hoe het zich chronologisch verhoudt ten opzichte van de eerder besproken reeksen uit 1630 en 1632. Een roodkrijttekening met de spreuk *Rijckdom soecht weelde* (C.3; afb. 6) is mogelijk nagetekend van een van de andere werken uit deze reeks. Dergelijke roodkrijttekeningen werden tussen 1625 en 1635 in het atelier van Adriaen van de Venne vervaardigd als natekeningen op ware grootte van voltooide schilderijen.¹¹ De afmetingen van de tekening zijn weliswaar enkele centimeters kleiner dan die van het paneel met *Armoe' soeckt list*, maar het blad lijkt aan de randen te zijn afgesneden.¹²

Het is niet uitgesloten dat er nog meer versies van de reeks in de grisailletechniek hebben bestaan. Een grisaille met *Rijckdom soeckt weelde* (F.2) staat voorlopig op zichzelf, maar kan eveneens hebben behoord tot een serie van vijf, waarvan de andere spreuken nog niet zijn teruggevonden. Ook werd de reeks in polychrome uitvoering op de markt gebracht. In een particuliere verzameling bevinden zich twee ongesigneerde en ongedateerde panelen met de spreuken *Armoe' soeckt list* (D.1; afb. 3) en *Rijckdom soeckt weelde* (D.3; afb. 5), waarvan aanvankelijk werd aangenomen dat het om pendants ging.¹³ Het lijkt echter geen twijfel dat ze oorspronkelijk deel uitmaakten van een serie van vijf (reeks D).

Vrijwel dezelfde composities keren terug in een tweede polychrome reeks op een iets groter formaat, die wel volledig is te reconstrueren (reeks E). Van de vijf ongesigneerde en ongedateerde panelen zijn er vier nog bijeen in een Nederlandse particuliere verzameling (E.1, E.3, E.4 en E.5). Het vijfde werk met *List soeckt rijckdom* ontbrak al in 1934, maar kan worden herkend in een schilderij dat in 1983 in Den Haag werd geveild en zich thans eveneens in particulier bezit bevindt (E.2; afb. 4). Hoewel niet bekend is waar dit vijfde paneel vóór 1983 verbleef, kan uit de afmetingen, de opzet van de compositie en de schilderijstijl worden afgeleid dat het tot hetzelfde ensemble moet hebben behoord als de andere vier (zie ook p. 76-77). Bovendien zijn alle vijf panelen aan de achterzijde voorzien van hetzelfde lakzegel met een naar links gewende hertenkop, hetgeen bevestigt dat ze ooit bij elkaar zijn geweest.¹⁴

Wanneer de hier besproken versies van de reeks met elkaar worden vergeleken, valt op dat ze allemaal van elkaar verschillen in formaat, uitvoering en/of compositie. Maar wat dit laatste betreft zijn er in sommige gevallen ook opvallende overeenkomsten te ontdekken. Zo komen de composities van de twee bewaard gebleven spreuken uit reeks A grotendeels overeen met die van de laatste twee spreuken uit reeks E. Zoals reeds gezegd komen de eerste en de derde spreuk uit reeks E op hun beurt weer overeen met de twee resterende spreuken uit reeks D. Op grond hiervan zou verondersteld kunnen worden dat beide polychrome reeksen zijn gebaseerd op de monochrome reeks A uit 1630. Enige voorzichtigheid is echter op zijn plaats omdat twee van deze drie series incompleet zijn.



8

Adriaen van de Venne, 'Ellend' soeckt de Doot.', 1630, gesigneerd: linksonder, ADr: v: Venne (AD ineen), grisaille, paneel, 32,5 x 25,5 cm. Huidige verblijfplaats onbekend. (A.5)

Ook de composities van reeks C zijn - voor zover bekend - qua opzet vergelijkbaar met die in reeksen D en E, maar in de uitwerking van de details kunnen meer verschillen worden waargenomen. Zo zijn in *Armoe' soeckt list* de houdingen van het hondje en de op zijn kop staande man iets anders dan in de twee polychrome voorstellingen (vergelijk C.1 met D.1 en E.1). Ook is het gezicht van de oude vrouw niet *en profil* maar in driekwart weergegeven en bungelt aan haar zijde een mes dat in de gekleurde versies ontbreekt. De composities in reeks B wijken het meest af van die in de andere reeksen; bovendien hebben bij de eerste drie spreuken de hoofdfiguren een tegengestelde looprichting (vergelijk reeksen B en E).¹⁵

Verschillen in uitvoering

Behalve in formaat en compositie tonen de verschillende versies van de reeks ook afwijkingen in de uitvoering. Dit betreft niet alleen het kleurgebruik - grisaille of polychroom - maar ook het karakter van de ondertekening (voorbereidende schets onder de verflaag), de schildertechniek en de mate van afwerking. Om meer inzicht te krijgen in de aard van deze verschillen werd van iedere versie van de reeks minstens één werk nader onderzocht met behulp van infraroodreflectografie (IRR) of infraroodfotografie, en indien mogelijk ook met de stereomicroscoop.¹⁶

Reeks A

In *Weelde soeckt ellende* van reeks A uit 1630 (A.4; afb. 1) is de ondertekening deels al met het blote oog te zien, omdat de verf in de loop der tijd transparant is geworden, maar met behulp van infrarood kan deze nog beter zichtbaar worden gemaakt (afb. 9).¹⁷ Het is een schets in een droog materiaal, die uit de losse hand lijkt te zijn getekend. De contouren van de twee figuren zijn neergezet in overwegend hoekige lijnen, vooral goed te zien aan de linkerzijde van de bedelaar. De lijnen die de plooien van de kleding aanduiden, zijn grilliger; in sommige gevallen niet meer dan snelle krabbels die eerder fungeren als een globale indicatie dan een exacte beschrijving van de bedoelde vorm. Hier en daar, bijvoorbeeld in het gezicht van de man, kunnen met enige moeite dunnere lijnen worden waargenomen die wellicht behoren bij een allereerste vluchtige opzet.

Op veel plaatsen is de ondertekening niet precies nagevolgd, maar week de schilder af van zijn schets, overigens zonder daarbij de compositie noemenswaardig te veranderen. De meest in het oog springende wijzigingen zijn te zien aan de rechterzijde van de vrouw. Naast de mouw van haar opgeheven arm zijn in de ondertekening enkele gebogen lijnen waar te nemen, waaruit valt af te leiden dat haar bovenarm aanvankelijk meer naar rechts was geplaatst en een schuinere hoek maakte met de onderarm. Overigens werd dit gedeelte van de arm al in de fase van de ondertekening verschoven naar de uiteindelijke positie. Ook de wapperende sluier om het middel van de vrouw werd aangepast, maar dit gebeurde pas tijdens het schilderen. De kronkelende, door elkaar lopende lijnen waarmee de sluier is ondertekend, impliceren dat de kunstenaar op dat moment nog op zoek was naar de juiste vorm en daarom is het niet verwonderlijk dat hij tijdens het schilderen van gedachten veranderde. Ook bij andere onderdelen van de kleding is te zien dat de contourlijnen soms meermalen zijn getekend en hun definitieve plaats dus nog niet vastlag. Sommige details werden pas in de verflaag toegevoegd, zoals de bedelnap rechts op de heup van de bedelaar.

De omgeving is in de ondertekening summier aangeduid met enkele streepjes en golvende lijnen. Bij de voeten zijn zigzaggende lijnen gebruikt om de plaats van schaduwpartijen op de grond te markeren. In de figuren zelf kunnen echter geen getekende aanwijzingen voor schaduwpartijen, zoals arceringen, worden aangetroffen; daarentegen zijn wolken en spreukband al wel in de ondertekening voorbereid. Wat de tekenstijl betreft toont de ondertekening in *Weelde soeckt ellende* grote overeenkomsten met die in andere schilderijen van Adriaen van de Venne.¹⁸



De figuren zijn geschilderd met donkerbruine verf op een lichtbruine grondtoon, die op verschillende plaatsten onbedekt is gelaten. Sterk belichte partijen in de kleding zijn aangezet met lichtgekleurde verf. Er is een onderscheid waarneembaar tussen de verfbehandeling bij de man en de vrouw (afb. 1). Bij de bedelaar is de donkerbruine verf dunner aangebracht en meer uitgestreken. Hierdoor ontstaat een vlekkerig effect, terwijl bij de vrouw de verf juist compact is gehouden. Zo is ieder kraaltje van haar ketting apart geschilderd en voorzien van een eigen glimlicht. Ook haar gezicht is tamelijk precies uitgewerkt en scherp omlijnd. In de kop van de man zijn de verftoetsen lossier, breder en grilliger van vorm, wat goed aansluit bij zijn ruige uitstraling. Bovendien is zijn kleding minder gedetailleerd weergegeven dan bij de vrouw en dit versterkt het contrast tussen beide figuren. Over het algemeen is deze grisaille zorgvuldig afgewerkt, waarbij de schilder een geslaagd balans heeft gevonden tussen vlotheid en precisie.

Reeks B

In de grisaille van *Weelde soeckt ellende* uit reeks B van 1632 (B.4; afb. 7) is de onderteekening in droog materiaal eveneens schetsmatig van opzet (afb. 10).¹⁹ De overeenkomsten



in tekenstijl met de eerdere versie van dezelfde spreuk (A.4) zijn evident in de figuur van de bedelaar: strakke, hoekige contouren en daarbinnen vloeiende, gebogen lijnen waarvan niet altijd duidelijk is welke vorm nu precies wordt bedoeld. Ook de wijze waarop de opwaaiende rokken van de vrouw met kronkelende lijnen zijn getekend, doet sterk denken aan de ondertekening van dit onderdeel in de versie uit 1630. Sommige omtreklijnen zijn tijdens het tekenen opnieuw neergezet op een iets andere plaats, zoals rechts bij de schouder van de man. Het gaat echter om minieme verschuivingen, want bij de meeste vormen lag de positie al meteen vast. Zo worden de getekende lijnen van de kruk van de bedelaar door zijn knie onderbroken, waaruit blijkt dat deze overlapping vooraf was gepland. De omgeving is wederom summier aangegeven, maar ditmaal ontbreken zigzaggende lijnen ter aanduiding van schaduwpartijen op de grond.

In de verflaag is de voorbereidende schets nagevolgd, maar er zijn ook afwijkingen waar te nemen. Het afhangende deel van de hoofdsluier van de vrouw is bijvoorbeeld ondertekend met dunne, parallelle lijnen die verder naar beneden doorlopen dan in het uiteindelijke schilderij. Het voorwerp in haar opgeheven hand is in de ondertekening aangeduid met een driehoekige vorm, die het meest doet denken aan een wijnglas zoals is afgebeeld in de versie uit 1630 (A.4; afb. 1). In de uiteindelijke verflaag houdt zij echter een waaier van speelkaarten vast.



Een goede beoordeling van de schildertechniek en de mate van afwerking wordt ernstig gehinderd door de slechte conditie van de verflaag als gevolg van brandschade. Onder de microscoop zijn talrijke opengesprongen blaasjes te zien en op veel plekken is de voorstelling overschilderd om het verfverlies aan het oog te onttrekken.²⁰ Zo zijn de contourlijnen van het gezicht van de vrouw opgehaald met donkere verf. In de kop van de bedelaar lijkt de verf nog wel grotendeels origineel, met name in de lichte partijen. Daar laat de losse schildertrant zich goed vergelijken met die in de versie uit 1630 en andere grisailles van Van de Venne. In combinatie met de herkenbare stijl van de ondertekening mag hieruit worden afgeleid dat het een eigenhandig werk van de meester betreft.

Reeks C

De ondertekening van het enige tot dusver bekende paneel uit reeks C, dat de spreuk *Armoe' soeckt list* uitbeeldt (C.1; afb. 2), laat zich qua opzet goed vergelijken met die in de twee hierboven besproken grisailles.²¹ Het is wederom een vlotte schets in een droog materiaal, waarmee de kunstenaar de voorstelling in hoofdlijnen heeft neergezet (afb. 11). Wel zijn de contouren minder strak en hoekig, waardoor de tekening een nog lossere indruk maakt. De meest opvallende afwijking ten opzichte van de verflaag is de positie van het hoofd van de man. In de ondertekening wendt hij zich niet naar de vrouw, maar kijkt hij recht vooruit. Voor het overige toont de voltooide voorstelling slechts kleine wijzigingen in vergelijking met de voorbereidende schets.

Het schilderij, dat in een goede conditie verkeert, behoort tot de beste grisailles uit het oeuvre van Adriaen van de Venne. De penseelvoering is vlot en soepel, maar

tegelijkertijd nauwkeurig in de afwerking. De eentonigheid die het gebruik van één kleur met zich mee kan brengen, heeft de schilder knap doorbroken door op strategische plekken lichte hoogsels aan te brengen, zoals de lichtjes in de ogen van de droevig kijkende hond, de vingers van de hand aan de draailier en het stro dat uit de klompen steekt. Bovendien zijn de hoofdfiguren raak getypeerd en vormen zij een visuele eenheid. Er is veel aandacht voor karakteristieke details, zoals de plukjes haar die uit gaten in de hoofddeksels steken. In de rokken van de vrouw zorgt een doordachte afwisseling van lichte en donkere partijen voor een sterk ruimtelijk effect. De man die links in de marge op zijn hoofd staat, vormt niet alleen een komische (en zoals nog zal blijken moraliserende) noot, maar brengt tevens diepte in de voorstelling.

Reeks D

De twee bewaard gebleven panelen uit de polychrome reeks D (D.1 en D.3; afb. 3 en 5) hebben beide eveneens een ondertekening in droog materiaal (afb. 12 en 13), die qua tekenstijl vergelijkbaar is met de ondertekening in de hiervoor besproken grisailles.²² De figuren zijn losjes getekend, met hier en daar een zigzaggende lijn om een schaduw-



¹²
Infraroodfoto van 'Armoe' soeckt
List.' (afb. 3). © Stichting RKD.

partij te markeren. Regelmatig werden de contouren tijdens het tekenen verschoven. Ook tijdens het schilderen zijn nog aanpassingen doorgevoerd en bleef de kunstenaar zoeken naar verbeterpunten. Zo zijn in *Rijckdom soeckt weelde* de uiteinden van de opwaaiende sluier om het middel van de jonge vrouw verplaatst ten opzichte van de ondertekening (afb. 13), eenzelfde soort verandering als in de grisaille *Weelde soeckt ellende* uit 1630 (afb. 9). Rechtsonder op de grond van *Rijckdom soeckt weelde* zijn in de ondertekening ronde en rechthoekige vormen te zien, waarmee waarschijnlijk munten en speelkaarten zijn bedoeld; deze objecten ontbreken in de verflaag.

De compositie van het paneel met *Armoe' soeckt list* (D.1) toont in de ordening en houding van de figuren duidelijke overeenkomsten met de grisaille uit reeks C (C.1). Omdat in het polychrome schilderij de lierenman zich al in het stadium van de ondertekening naar de vrouw keert, terwijl in de grisaille zijn hoofd pas tijdens het schilderen in deze positie werd geplaatst, lijkt het aannemelijk dat de grisaille aan de polychrome versie voorafging. Vooralsnog blijft onduidelijk of de compositie uit reeks D rechtstreeks is gebaseerd op die uit reeks C of dat er nog een schakel tussen zat, zoals het verdwenen exemplaar met dezelfde spreuk uit reeks A. Zowel bij *Armoe' soeckt list* (D.1) als *Rijckdom*



¹³
IRR computermontage van
'*Rijckdom soeckt weelde*.' (afb. 5).
© Stichting RKD.

soeckt weelde (D.3) blijkt uit het schetsmatige karakter van de ondertekening, alsmede uit de veranderingen die tijdens het schilderen zijn doorgevoerd, dat het voorbeeld (wat dit ook geweest mag zijn) niet al te nauwkeurig werd nagevolgd.

Beide polychrome panelen zijn ongesigneerd en qua schildertechniek minder virtuoos uitgevoerd dan de grisailles uit reeksen A en C. Toch tonen ze onderling nog opvallende verschillen in de afwerking. In *Armoe' soeckt list* (D.1) zijn de gezichten van het oude paar raak gekarakteriseerd, vooral de kop van de man wiens geopende mond enkele rotte tanden laat zien. Zijn zilvergrijze baardharen, die golvend over de draailier vallen, lichten op in het zonlicht. Ook de handen waarmee de bedelaars hun instrumenten bespelen zijn krachtig weergegeven, alsof ze daadwerkelijk iets beetpakken, en hun ruim vallende kleding suggereert volume. Details als de strohalmen die uit de klompen van de vrouw steken, zijn trefzeker geschilderd en hetzelfde geldt voor de man die linksachter op zijn hoofd staat. De figuren van het jonge paar in *Rijckdom soeckt weelde* (D.3) zijn daarentegen minder overtuigend. Hun gezichten tonen weinig karakter, terwijl de handen en benen van de vrouw zelfs een enigszins onbeholpen indruk maken. Ook de uitvoering van hun kleding is stijfjes: de vormen zien er plat uit en lijken niet altijd goed begrepen. Een enkel onderdeel van de voorstelling, zoals het vlot geschilderde mannetje rechtsachter, onderscheidt zich in positieve zin. De gesignaleerde kwaliteitsverschillen tussen beide polychrome panelen uit dezelfde reeks zijn niet eenvoudig uit te leggen. Een mogelijke verklaring kan zijn dat *Rijckdom soeckt weelde* deels door een atelier-medewerker werd uitgevoerd, nadat Van de Venne zelf de ondertekening had opgezet.

Reeks E

De ondertekening in *List soeckt rijckdom* (E.2; afb. 4) uit de tweede polychrome reeks E wijkt duidelijk af van die in de voorgaande versies.²³ Het is geen losse schets, maar een zorgvuldig uitgevoerde lijntekening: de figuren zijn tot in de details uitgetekend met strakke, doorlopende lijnen in een droog materiaal (afb. 14). Dit is vooral goed te zien bij het gezicht en het bovenlijf van de visser. In het gezicht van de vrouw werd gebruik gemaakt van elkaar kruisende hulplijnen om de exacte plaats van ogen, neus en mond te bepalen. Haar kleding en attributen zijn iets vrijer getekend dan bij de man, maar veel minder schetsmatig dan in de hiervoor besproken werken. Hier en daar zijn de contouren tijdens het tekenen verlegd, zoals bij de rok van de vrouw. Deze aanpassingen zijn echter minimaal en hebben meer te maken met het bepalen van de exacte plaats dan met het zoeken naar de juiste vorm. Afwijkend is ook het gebruik van arceringen. Zo is de donkere partij op de ronde buik van de visser aangegeven met korte, onder elkaar geplaatste lijnen die door middel van halfronde haaltjes op regelmatige wijze met elkaar zijn verbonden. De schaduw op zijn mouw links is aangeduid met een rijtje van diagonale streepjes. De ondertekening bevat dus beduidend meer informatie over hoe het schilderij er uit moest komen te zien dan bij de voorgaande versies van de reeks.

Tijdens het schilderen werd de ondertekening getrouw nagevolgd. Slechts sporadisch is van de getekende lijnen afgeweken, bijvoorbeeld in de mok die aan de rieten mand van de vrouw hangt. Rechts boven de knie van de man zijn in de ondertekening plooilijnen in de rok van de vrouw te zien, die niet werden overgenomen in de verflaag.²⁴ Het heeft er alle schijn van dat het geen bewuste keuze is geweest om deze lijnen weg te laten, maar dat ze tijdens het inkleuren van de rok over het hoofd zijn gezien. De algehele uitvoering kenmerkt zich namelijk door simpel invulwerk. De penseelvoering is stijf en routinematig, de gezichten zijn zwak getypeerd en er is weinig aandacht besteed aan de verdere detaillering van kleding en attributen.²⁵ Kwalitatief blijft het schilderij ruimschoots achter bij de hiervoor besproken werken, zelfs bij het al niet zo overtuigende paneel met *Rijckdom soeckt weelde* uit de andere polychrome reeks (D.3).

Deze indruk wordt bevestigd wanneer *Armoe' soeckt list* (E.1) en *Rijckdom soeckt weelde* (E.3) uit reeks E worden vergeleken met dezelfde spreuken uit reeks D. De composities komen sterk overeen, maar de uitvoering van reeks E is van beduidend

mindere kwaliteit.²⁶ De gezichten zijn uitdrukkelingsloos, bepaalde details lijken niet goed begrepen of zijn vereenvoudigd, en de schilderwijze oogt plichtmatig en ongeïnspireerd. Hier en daar zijn kleine afwijkingen te bespeuren met de voorstellingen van reeks D, maar deze lijken eerder te wijten aan slordigheden van de kopiist dan dat het gaat om bewuste veranderingen. Ook de schilderkunstige uitvoering van de panelen met *Weelde soeckt ellende* (E.4) en *Ellend' soeckt de doot* (E.5) sluit aan bij dit beeld. Waarschijnlijk gaat het bij reeks E, waarvan de bewaringstoestand overigens verre van optimaal is, om kopieën die onder het toezicht van de meester werden vervaardigd door een assistent. Het valt echter niet helemaal uit te sluiten dat ze buiten Van de Vennes atelier werden gekopieerd door een andere schilder die wilde meeprofiten van het klaarblijkelijke succes van deze reeks. In dit verband is het vermeldenswaardig dat sommige inscripties van reeks E slordigheden bevatten. Zo lijkt op het vierde paneel (E.4) *Weelde soecht ellende* te staan in plaats van *Weelde soeckt ellende*, alsof de tekst werd overgenomen door iemand die de strekking ervan niet begreep.



¹⁴
Infraroodfoto van 'List soeckt
Rijckdom.' (afb. 4). © Stichting
RKD.

De verschillen in uitvoering tussen de onderzochte werken zijn als volgt samen te vatten. De grisailles uit de reeksen A en C werden ondertekend met een losse schets. Zowel in de fase van de ondertekening als tijdens het schilderen zijn veranderingen doorgevoerd, zonder daarbij de compositie ingrijpend te wijzigen. De schildertechniek is vlot en virtuoos, maar zorgvuldig in de afwerking en met oog voor detail. De grisaille uit reeks B toont een vergelijkbare wijze van voorbereiden, maar door de slechte bewaringstoestand kunnen de schildertechniek en afwerkingsgraad niet goed worden beoordeeld. De polychrome panelen uit reeks D komen wat de tekenstijl van de ondertekening betreft overeen met de grisailles, maar de uitvoering van de verflaag is minder goed dan in de reeksen A en C. Bovendien is er een opvallend kwaliteitsverschil tussen beide panelen, wat wellicht kan duiden op de betrokkenheid van een ateliermedewerker bij één van de twee. Ten slotte maakt het onderzochte werk uit de polychrome reeks E wat de uitvoering van ondertekening en verflaag betreft sterk de indruk een kopie te zijn, hetgeen wordt bevestigd door de bestudering van de overige vier panelen uit deze reeks.²⁷

Kringloop van het menselijk handelen

Uit het feit dat er ten minste vijf versies zijn vervaardigd in uiteenlopende uitvoeringen mag worden afgeleid dat er bij een breed koperspubliek belangstelling bestond voor deze reeks. Dit roept de vraag op welke betekenis eraan werd toegekend en in hoeverre Van de Venne inspeelde op bestaande literaire en picturale tradities. In eerste instantie kan hiervoor worden gekeken naar Van de Vennes eigen geschriften.

Een vergelijkbaar rijtje spreuken, zij het aanmerkelijk langer en met een iets andere volgorde, is terug te vinden in Adriaen van de Vennes eigen boek *Tafereel van de Belacchende Werelt* uit 1635.²⁸ In deze dichtbundel beschrijft Van de Venne de lotgevallen van twee boerenparen die een bezoek brengen aan de Haagse kermis. De tekst is opgebouwd als raamvertelling en bevat een rijkdom aan spreuken, woordspelingen en andere taalgrappen met een moraliserende strekking.²⁹ Op een zeker moment wordt een groepje zigeunerinnen ten tonele gevoerd, aangeduid als *vreemde ongelukkige Geluck-verkoopsters, ofte ligende Waer-segsters, die den Naem voeren van Heydenen* (p. 74, v. 1812). Tegen betaling overstelpen zij de boeren met *Leer-woorden* (raadgevingen) en *sinne-spreuken*.³⁰ Zij sluiten hun lange betoog af met een opsomming van *Ware Quel-lust-Spreucken* (p. 94, v. 2404-2415):

*List vindt Rijckdom,
Rijckdom soeckt Weelde,
Weelde vindt Nijdt,
Nijdt soeckt Twist,
Twist vindt Strijdt,
Strijdt soeckt Geweldt,
Geweldt vindt Bederff,
Bederff soeckt Wraeck,
Wraeck vindt Straff,
Straff soeckt Ellend,
Ellend vindt Armoe,
Armoe soeckt List,
Soo ist!*

Het rijtje is een voorbeeld van een zogenoemde kettingredenering of *gradatio*, die regelmatig kan worden aangetroffen in de zestiende- en zeventiende-eeuwse literatuur.³¹ In dit specifieke geval wordt telkens een bepaald, als negatief te beschouwen begrip gekoppeld aan een ander, dat onvermijdelijk leidt tot het volgende totdat men weer terug is bij af. Het rijtje begint met *List vindt Rijckdom*, gevolgd door *Rijckdom soeckt Weelde*, om

op het ritme van zoeken en vinden uit te komen bij *Armoe soeckt List*. Door de toevoeging *Ware* voor *Quel-lust-Spreucken* benadrukt de auteur dat de zigeuners, die toen bekend stonden als leugenaars, ditmaal de waarheid spreken.³² *Quel-lust* is, zoals veel woorden en spreuken in *Tafereel van de Belacchende Werelt*, op meer manieren uit te leggen. Het kan duiden op een lust die tot een kwelling wordt, maar eveneens op de lust om te kwellen. Bovendien klinkt *quel-lust* bijna hetzelfde als *wellust*, een verband dat door Van de Venne elders in *Belacchende Werelt* ook wordt gelegd.³³

De schilder-dichter Van de Venne heeft zijn geschilderde reeks niet rechtstreeks afgeleid van de *Quel-lust-Spreucken* uit *Tafereel van de Belacchende Werelt*, want dit boek verscheen pas vijf jaar na de vroegst gedateerde versie uit 1630. Het rijtje in zijn dichtbundel moet dus een verdere uitwerking zijn van een idee dat hij al eerder had ontwikkeld. Het valt op dat het rijtje van de geschilderde reeks niet alleen korter en kernachtiger is dan de *Quel-lust-Spreucken*, maar ook een andere volgorde en afloop kent. Alles wat te maken heeft met geweld en agressie ontbreekt, waardoor het accent valt op het streven naar rijkdom en weelde. Tot en met de derde spreuk (*Rijkdom soeckt weelde*) is sprake van een stijgende lijn in materiële zin, maar daarna wordt een daling ingezet eindigend bij de dood.

De thematiek van het op- en neergaan van het menselijk leven was al eerder door Van de Venne aangeroerd in zijn *Tafereel van Sinne-mal* uit 1623.³⁴ Deze dichtbundel - een van zijn vroegste geschriften - eindigt met een reeks *Sinnighe Neep-kluytjes* die in het voorwoord worden aangekondigd als *veerskens van het op en nedergaen des menschen leven, hoe, en wat de mens bejaecht, van jonckheyt tot ouderdom; en eynd'lijck 't afsterven des werels-woelen* (p. iiiiv, v. 118-120). De term *Neep-kluytjes* wordt door de auteur zelf uitgelegd als *ghemeene soete spreek-woorden*. Het woord *neep* had in de zeventiende eeuw de betekenis van 'kneep' (van het werkwoord 'knippen'), maar kon ook in figuurlijke zin worden toegepast als 'kwelling'.³⁵ De *Neep-kluytjes* bestaan uit kernachtige spreuken, zoals bijvoorbeeld *'t Is maer ydelheydt* of *Weelde baert suchten*, gevolgd door een kort



15
Jan Ewoutsz. naar Cornelis
Anthonisz., 'Ryedom' en 'Leecheyt',
houtsnede, 36,2 x 28 cm.
Derde prent uit reeks *Het misbruik
van de voorspoed*, Amsterdam
(Jan Ewoutsz.) 1546.

gedicht waarin steeds een fictieve persoon met een bepaald verlangen of kweuling wordt opgevoerd. De gedichtjes zijn ruwweg geplaatst in de volgorde van de *loop des levens* (p. 103). In zijn inleiding tot de *Neep-kluytjes* vat Van de Venne de algemene strekking samen (p. 102, v. 3-8):

*Het is een doen en laet van 'leven, vande lien [= lieden],
 Ick, noem het Nepen-kluyt;
 Om datmen dickmael siet hoe yder mensche seylt
 In menich dit, off dat,
 En somtijts, uyt de streeck van redens spoor verzeylt
 Tot in der quaelen padt:
 [...]
 't Begint, hier vande jeughd', tot aen den ouden dagh,
 Van slecht, en recht, en rijk;
 't Wijst, wat den swacken mensch, off aerden-romp vermach
 Wanneer, hy Wert een Lijck.*

Het idee van het op- en neergaan van het menselijk leven, dat in de *Neep-kluytjes* centraal staat, keert terug in de geschilderde reeks met de spreuken *Armoe' soeckt list, List soeckt rijckdom* enzovoorts. Ook daar gaat het om het reilen en zeilen van *den swacken mensch*, wiens levensweg langs pieken en dalen voert naar de onvermijdelijke dood. Een verschil is echter dat de geschilderde reeks niet de chronologie van het menselijk leven volgt, ook al zijn de verschillende levensfasen wel vertegenwoordigd: aan het begin staat een oud paar, gevolgd door een ongelijk stel, twee jongelieden, een jonge vrouw met een oudere bedelaar en ten slotte een oude vrouw die een jong kind draagt.

De loop des levens hield Van de Venne als schilder én als dichter dus gedurende een langere periode bezig. Het thema was echter niet door hemzelf bedacht, want hij knoopte hiermee aan bij een veel oudere traditie in de literatuur en de beeldende kunst. Reeds uit de middeleeuwen dateert het concept van het wiel (oftewel het Rad van Fortuin) waarlangs mens en maatschappij zich bewegen door opeenvolgende stadia van vrede,



16
 Cornelis Cort naar Maarten van Heemskerck, *Rijkdom brengt Hoogmoed voort*, gravure, 22,4 x 29,7 cm. Tweede prent uit reeks *De kringloop van het menselijk handelen*, Antwerpen (Hieronymus Cock) 1564. Eerste staat.

rijkdom, hoogmoed, ongeduld, oorlog, armoede, nederigheid en geduld om opnieuw uit te komen bij vrede.³⁶ Bij verschillende auteurs van de veertiende tot en met de zestiende eeuw komt de gedachte van de kringloop van het menselijk handelen aan de orde, waarbij wordt gerefereerd aan klassieke en christelijke schrijvers.³⁷ Een van de spreekwoorden in de *Adagia* van Erasmus uit 1533 luidt *Omnium rerum vicissitudo est*: alle zaken zijn onderhevig aan verandering.³⁸ Deze aan de antieke auteur Terentius ontleende spreuk betekende volgens Erasmus dat in het menselijk leven niets van lange duur is, niets vast staat, maar dat alles weg- en terugvloeit als bij eb en vloed. Daarbij verwees hij ook naar het populaire gezegde 'het menselijk leven is als een wiel', omdat menselijke zaken steeds weer terugkeren als in een wiel dat door Fortuna (de godin van geluk en ongeluk) wordt rondgedraaid. Het thema van de wisselvalligheid van het lot komt ook voor in het spreekwoordenboek van François Goedthals dat in 1568 bij Christoffel Plantijn in Antwerpen werd uitgegeven, en in *Uytbeeldinge der figueren* van Karel van Mander dat is opgenomen in zijn *Schilder-Boeck* uit 1604. Beide auteurs geven een rijtje van opeenvolgende stadia in het menselijk leven dat begint en eindigt met vrede, maar dat in de tussenliggende periode op- en neergaat tussen rijkdom en armoede.³⁹

De kringloop van het menselijk handelen werd in de zestiende eeuw eveneens uitgebeeld in een aantal prentreeksen.⁴⁰ Het vroegste voorbeeld is een reeks van zeven prenten met *Het misbruik van de voorspoed* door Cornelis Anthonisz. (ca. 1505-1553), die in 1546 werd uitgegeven door Jan Ewoutsz. in Amsterdam.⁴¹ Op één na toont iedere voorstelling twee naast elkaar geplaatste personificaties in de vorm van vrouwenfiguren, die door fantasiearchitectuur van elkaar worden gescheiden en van verklarende onderschriften zijn voorzien. Het gaat achtereenvolgens om:

Eendracht en *Pax* (vrede)
Diligentia (vlucht) en *Gheluck* (geluk)
Ryckdom (rijkdom) en *Leecheyt* (ledigheid)
Gulsicheyt (gulsigheid) en *Oncusheit* (onkuisheid)
Nydicheyt (afgunst) en *Oerloghe* (oorlog)
Aermoede (armoede) en *Patiencia* (lijdzaamheid)



17
 Karel van Mallery naar Maerten de Vos, *Rijkdom brengt Hoogmoed voort*, gravure, 17,7 x 23,1 cm. Tweede prent uit reeks *Circulus Vicissitudinis Rerum Humanarum* (Kringloop van de wisselvalligheid van menselijke zaken), Antwerpen (Philips Galle) ca. 1585-1596. Eerste staat.

In de laatste prent wordt de personificatie van *Blyschap* (blijdschap) vergezeld door de figuur van de verzezen Christus met de tekst *Pax Vobis* (Vrede zij met u). Het opschrift bovenaan de vierde en vijfde prent vat de algehele strekking van de reeks samen: *Mit Figuren wt ghesproeken / hoe een mensche dicwils sijn voerspoet misbruyckt / ende daerom van God ghestraft woort / ende patientich lijdende / wederom van God ontfermt wort*. Iedere personificatie is voorzien van toepasselijke attributen. Zo houdt *Ryedom* een stokbeurs vast, terwijl aan haar voeten een omgevallen zak met muntstukken ligt; naast haar staat *Leecheyt* met een spel kaarten en een triktrakbord, symbolen van ijdel tijdverdrijf (afb. 15). In de versregels onder de twee figuren wordt uitgelegd hoe het ene stadium onafwendbaar overgaat in het andere. De reeks van Cornelis Anthonisz. was een inspiratiebron voor de Duitse kunstenaar Heinrich Aldegrever (1502 - tussen 1555 en 1561), die in een prentserie uit 1549-1550 dezelfde personificaties in overeenkomstige volgorde ten tonele voerde.⁴² Aldegrever wijdde echter aan iedere personificatie een afzonderlijke prent, waarin de allegorische figuur in een landschap is geplaatst; bovendien liet hij de verklarende onderschriften achterwege.

In 1564 verscheen een reeks van negen genummerde gravures, voorzien van Latijnse inscripties en onderschriften, die als geheel eveneens de kringloop van het menselijk handelen uitbeeldt. Deze reeks werd ontworpen door Maarten van Heemskerck (1498-1574), in prent gebracht door Cornelis Cort en uitgegeven door Hieronymus Cock in Antwerpen.⁴³ Van Heemskerck koos voor een geheel andere benadering van het thema dan zijn voorgangers Anthonisz. en Aldegrever. Met uitzondering van de laatste prent tonen de voorstellingen telkens een praalwagen die wordt voortgetrokken door twee paarden. De eerste wagen verbeeldt hoe alles in de hemel en op aarde aan voortdurende verandering onderhevig is. Bovenop prijkt een wereldbol gedecoreerd met zeven figuren die opeenvolgende stadia van het menselijk bestaan personifiëren: Rijkdom, Hoogmoed, Afgunst, Oorlog, Armoede, Nederigheid en Vrede. In het vervolg van de reeks zetelt steeds één van deze personificaties op de praalwagen, omgeven door figuren die bijbehorende deugden en ondeugden uitbeelden (afb. 16). Aan de voeten van de hoofdfiguur zit het daaropvolgende levensstadium in de gedaante van een kind, waarmee op beeldende wijze tot uitdrukking wordt gebracht hoe het een voortkomt uit het ander. Uiteindelijk brengt Vrede weer Rijkdom voort. Hiermee is de cirkel rond en kan alles opnieuw beginnen tot de laatste dag van de wereld waarop God definitief zal oordelen over levenden en doden, zoals getoond wordt in de laatste prent. Van Heemskerck baseerde zijn reeks op een optocht die werkelijk had plaatsgevonden in het kader van de Antwerpse Besnijdenis-omweg van 1561. De uitvoerige beschrijving die hiervan bewaard is gebleven, komt tot in details overeen met de voorstellingen in de prenten.

De verbeelding van de opeenvolgende levensstadia als ouder en kind keert terug in een ongedateerde reeks van acht prenten naar ontwerp van Maerten de Vos (1532-1603), gegraveerd door verschillende kunstenaars, voorzien van dichtregels door Cornelis Kiliaan en tussen 1585 en 1596 uitgegeven door Philips Galle in Antwerpen.⁴⁴ De Latijnse titel vat de inhoud kort en bondig samen: *Circulus Vicissitudinis Rerum Humanarum* (Kringloop van de wisselvalligheid van menselijke zaken). De personificaties - dezelfde als bij Van Heemskerck - worden hier niet voortgetrokken op wagens in een allegorische optocht, maar zitten in een landschap en worden omringd door voorwerpen die hun ware aard onderstrepen. In de achtergrond verrichten mensen diverse activiteiten die eveneens verband houden met het betreffende levensstadium. Hierdoor hebben de voorstellingen een meer realistisch karakter dan bij Van Heemskerck, zonder dat dit ten koste gaat van hun betekenis. In de prent die de Rijkdom uitbeeldt, houdt een rijk geklede vrouw een fraaie ketting en een stokbeurs vast, terwijl om haar heen andere kostbaarheden zijn uitgestald (afb. 17). Het kind aan haar voeten, dat door de spiegel in haar hand is te herkennen als de Hoogmoed, draagt eveneens dure kleding en lijkt de gebaren van haar moeder te spiegelen. In de achtergrond houden mensen zich in een paleistuin onledig met feesten en andere vormen van plezier maken. De volgende prent toont de volwassen

Zacharias Dolendo naar Jacob de Gheyn II, *Titelpagina*, gravure, 22,7 x 16,4 cm. Negende en laatste prent uit reeks *Omnium rerum vicissitudo est* (Alle zaken zijn onderhevig aan verandering), Leiden ca. 1596-1597. Eerste staat.



Hoogmoed die op haar beurt het onooglijke kind Afgunst heeft gebaard, waarna de reeks zich voortzet tot aan de Vrede die weer de moeder is van de Rijkdom. In 1601 verscheen een verwante serie van acht kleine prenten, toegeschreven aan Chrispijn van de Passe I (1564-1637).⁴⁵ In deze reeks zitten de personificaties eveneens in een betekenisvol landschap, maar dan zonder de kinderen die het volgende levensstadium aankondigen.

Een belangrijke schakel tussen de zestiende-eeuwse prentseries met de kringloop van het menselijk handelen en de hier besproken schilderijenreeks van Adriaen van de Venne wordt gevormd door een ensemble van negen prenten, in 1596 of 1597 in Leiden gepubliceerd naar ontwerp van Jacob de Gheyn II (ca. 1565-1629).⁴⁶ De ontwerptekeningen van De Gheyn, die op één na bewaard zijn gebleven, werden gegraveerd door zijn leerling Zacharias Dolendo en voorzien van Latijnse onderschriften door Hugo de Groot.⁴⁷ De reeks begint met de personificatie van Fortuna, gevolgd door het inmiddels vertrouwde rijtje: Rijkdom, Hoogmoed, Afgunst, Oorlog, Armoede, Nederigheid (hier voorgesteld als het Geloof) en Vrede.⁴⁸ Telkens staat of loopt de hoofdpersoon met bijbehorende attributen of figuren in een landschap, waar op de achtergrond handelingen plaatsvinden die te maken hebben met het uitgebeelde levensstadium (afb. 31). De Gheyn maakte handig gebruik van de eerdere prentreeksen met dit onderwerp, waaruit hij tal van elementen overnam om deze op een originele wijze met elkaar te combineren.⁴⁹ De kinderen ontbreken, maar wel wordt in de begeleidende verzen duidelijk gemaakt hoe de betreffende personificatie aan de voorganger is ontsproten. Het negende en laatste blad vormt een samenvatting van de gehele reeks: op een wereldbol zitten alle opeenvolgende levensstadia in een roterende beweging (afb. 18). Hierdoor is de hele wereld voorgesteld als een groot Rad van Fortuin. Tegengestelde begrippen als Rijkdom en Armoede, Hoogmoed en Nederigheid bevinden zich recht tegenover elkaar, wat het op- en neergaan van het menselijk leven nog eens benadrukt. Onderaan staat *Omnium rerum vicissitudo est*, de bekende spreuk uit de *Adagia* van Erasmus over de wisselvalligheid van alle aardse zaken.

Adriaen van de Venne zal de reeks van De Gheyn, die in zeventiende-eeuwse inventarissen werd betiteld als *De loop des werelts* of *'t Beloop des werlts*, zeker gekend hebben.⁵⁰

Hij maakte namelijk gebruik van de prent met de Armoede voor de uitbeelding van de spreuk *Ellend' soeckt de doot* in zijn schilderijenreeks (zie p. 99 en afb. 31). Bovendien had hij een persoonlijke band met de in Den Haag woonachtige kunstenaarsfamilie De Gheyn. Eén van de gedichten in zijn *Tafereel van Sinne-mal* uit 1623 is namelijk opgedragen aan Jacob de Gheyn III (1596-1641), die net als zijn vader tekenaar, etser en (mogelijk) schilder was.⁵¹ Mogelijk hadden zij elkaar leren kennen via hun gemeenschappelijke kennis Constantijn Huygens. Het ligt voor de hand dat Van de Venne, die zich omstreeks 1625 zelf in Den Haag had gevestigd, via de zoon in contact is gekomen met diens vader.

Met de reeks van De Gheyn zijn we dicht in de buurt gekomen van Adriaen van de Venne, zowel wat tijd als invloedsfeer betreft. Het lijkt echter waarschijnlijk dat hij ook de eerdere prentseries met de kringloop van het menselijk handelen heeft gekend. Het reeds geciteerde rijtje in zijn dichtbundel *Tafereel van de Belacchende Werelt* komt namelijk in grote lijnen overeen met de rijtjes van Van Heemskerck, De Vos en De Gheyn, maar Van de Venne heeft zijn opsomming uitgebreid met begrippen als geweld, bederf, wraak en straf. Ook zijn geschilderde reeks past binnen dezelfde traditie, met als opmerkelijk verschil dat hierin juist alles is weggelaten dat met strijd en vergelding te maken heeft. Hierdoor ligt de nadruk op rijkdom en armoede, hetgeen aansluit bij de overheersende thematiek in het werk uit zijn Haagse periode.⁵² Ook is in de schilderijenreeks geen sprake meer van een kringloop, maar van een levensloop die eindigt met de onvermijdelijke dood. Dit laatste is vergelijkbaar met het Laatste Oordeel als sluitstuk in de reeks van Maarten van Heemskerck. Van de Venne maakte in zijn reeks geen gebruik van uitvoerige onderschriften, maar beperkte zich tot korte spreuken waarin steeds twee begrippen aan elkaar worden gekoppeld. Dat het een voortkomt uit het ander wordt ook tot uitdrukking gebracht middels het gebruik van de term 'zoeken', die binnen iedere spreuk een iets andere nuance heeft. In *Armoe' soeckt list* heeft zoeken eerder de betekenis van 'verzinnen', in *List soeckt rijkdom* en *Rijkdom soeckt weelde* van 'najagen', en in de laatste twee spreuken van 'naar iets toegaan'.⁵³

Van de Venne heeft op de voorgrond steeds twee volwassen figuren geplaatst, die tezamen de betreffende spreuk verbeelden; van een ouder-kind relatie, zoals bij Van Heemskerck en De Vos, is geen sprake. Deze wijze van weergeven komt nog het meest overeen met de reeks van Cornelis Anthonisz., zij het dat de figuren daar gescheiden worden door fantasiearchitectuur. Net als bij De Vos en De Gheyn zijn de hoofdrolspelers gesitueerd in een landschap. Maar in tegenstelling tot de oudere prentreeksen hebben de figuren een duidelijke interactie met elkaar, dragen ze alledaagse kleding en zijn ze betrokken in een handeling. Hierdoor zijn de voorstellingen van pure allegorieën veranderd in op het eerste gezicht alledaagse taferelen, die daardoor beter toegankelijk zullen zijn geweest voor de contemporaine kijker.⁵⁴ Wel kunnen de hoofdfiguren in de laatste drie spreuken - *Rijkdom soeckt weelde*, *Weelde soeckt ellende* en *Ellend' soeckt de doot* - bij nadere beschouwing worden herkend als personificaties van de begrippen uit de bijbehorende spreuk, onder andere doordat ze kleding en attributen dragen die zijn terug te vinden in de zestiende-eeuwse prentseries. Dit geldt echter niet voor de eerste twee spreuken: *Armoe' soeckt list* en *List soeckt rijkdom*. Zoals zal blijken uit de hierna volgende bespreking van de afzonderlijke voorstellingen greep Van de Venne voor deze spreuken terug op een andere beeldtraditie, namelijk het uitbeelden van spreekwoorden.

Woord en beeld

Veel schilderijen van Adriaen van de Venne zijn voorzien van tekstbanden met opschriften in de Nederlandse taal: soms bestaande spreuken, maar vaak ook woordgrappen of leuzen die door hemzelf werden bedacht. Hiermee probeerde hij zijn ideaal van het samengaan van dichtkunst en schilderkunst in de praktijk te brengen.⁵⁵ Een aaneenschakeling van vijf spreuken zoals in de hier besproken reeks is echter uniek in Van de Vennes oeuvre.⁵⁶

Armoe' soeckt list

Voor de eerste spreukband koos Van de Venne een toen bekend gezegde dat is opgenomen in tal van spreekwoordenverzamelingen.⁵⁷ Zo komt *Armoede zuet nauwen list* al voor in de zogenoemde *Proverbia Communia* of *Proverbia Seriosa*, die tussen 1480 en 1497 in tien verschillende drukken werd uitgegeven in onder andere Deventer, Den Bosch, Delft en Breda.⁵⁸ Ook in bundels uit de zestiende en zeventiende eeuw kan de spreuk in diverse variaties worden aangetroffen, zoals in de *Byspraax Almanak* van Hendrik Laurensz. Spiegel (1549-1612) die omstreeks 1606 in Amsterdam werd uitgegeven door Jan Theunisz. Dit boekje geeft voor elke dag van het jaar één of meer spreekwoorden - in totaal bijna 1200 - die thematisch per maand zijn geordend. Voor oktober is het thema *rijkdom ende armoede* en bij de zestiende van die maand staat onder andere *Armoede zoekt list, daar de rijcken niet op en ghist*.⁵⁹ Van de Venne kende deze variant van de spreuk, want hij gebruikte vrijwel dezelfde bewoordingen in zijn *Tafereel van de Belacchende Werelt* (pp. 66-67, v. 1623-1628):

*Armoede soeckt list,
Daar geen Rijcken op en gist. [= waar geen rijke aan denkt]
Om de Kost wordt veel versonnen,
Kost wordt ongelijk gewonnen,
D'een te water, d'aer te landt,
D'een mit eeren, d'aar mit schandt.*

In de marge voegde Van de Venne nog een kanttekening toe die de betekenis van deze dichtregels samenvat (p. 67): *Om de[n] honger te wederstaen / soo werden by het Menschelijck Gheslacht veelderleye listen aengewent.*

Het onderscheid dat Van de Venne in zijn tekst maakt tussen goede armen (*mit eeren*) en slechte armen (*mit schandt*) sluit aan bij de toen gangbare opvatting over armoede. De *eerlijke Armen* moest men *noodige hantreyckinghe* doen, zoals elders in *Belacchende Werelt* wordt opgemerkt.⁶⁰ Dit gold echter niet voor de *Mal-arme*: onbetrouwbare beroepsbedelaars die door list en bedrog hun kostje bij elkaar scharrelden omdat ze te lui



¹⁹
Pieter Serwouters naar David
Vinckboons, *Smetsende bedelaars*,
1608, ets, 27,5 x 35,3 cm.
Tweede staat.

20
Anoniem naar Jheronimus Bosch,
Bedelaars, ca. 1570, gravure,
26,5 x 19,9 cm.



21
Detail uit afb. 20.



²²
Adriaen van de Venne, 'Armoe soeckt list', 1636, grisaille, gesigneerd en gedateerd: midden onder ADr: van^d Venne 16[3]6 (AD ineen), grisaille, paneel, 19,3 x 24,4 cm. Londen, Rafael Valls Limited.

waren om te werken. Van de Venne geeft in zijn boek een opsomming van maar liefst 42 verschillende soorten van dit *leuye / listighe / Eerloose Wapperlappigen* [= voddigen] *Wt-schot* (p. 145).⁶¹ Onder nummer 32 beschrijft hij de *Plat-schierers* (p. 151, v. 4196-4206):

Dat zijn blinde Sanghers en Snaren speellers, die sich op Tonnen, of Stoelen, of Bruggen, op de Straten laten hooren. lolle-loven veelderley wonder-voppen [= luidruchtig wonderlijke dingen beloven, waarmee men wordt gefopt], *stoffereen* [= opdissen] *kluchtighe leughenen van de oorsaeken over hun misvallighe* [= ongelukige] *blintheydt*, ...

Dit type bedelaar is te herkennen in het oude muzikantenpaar dat in de hier besproken reeks de spreuk *Armoe' soeckt list* uitbeeldt (afb. 2 en 3).⁶² Door hun versleten en voddige kleding zijn zij duidelijk gekarakteriseerd als arme lieden. Plukjes haar steken door de gaten in hun hoofddeksels en de vrouw heeft haar klompen opgevuld met stro. Beiden lijken blind of in ieder geval slechtziend te zijn en worden geleid door een hondje waar zij met lijnen aan zijn verbonden.⁶³ Bovendien hinkt de man ook nog eens voort op een houten been. In een van de versies (B.1) draagt hij een nap aan zijn gordel als teken dat hij al bedelend aan de kost komt. Hun instrumenten draailier en rommelpot werden geassocieerd met laag volk en dan vooral met rondtrekkende muzikanten.⁶⁴ De geopende mond van de man duidt erop dat hier een lied ten gehore wordt gebracht.

Op één na (B.1) tonen alle versies rechts in de achtergrond de toren van de Grote of Sint Jacobskerk in Den Haag, de woonplaats van Van de Venne en ook het toneel waar

Tafereel van de Belacchende Werelt zich afspeelt. De muzikanten lijken hiervan weg te trekken, op zoek naar nieuwe bestemmingen. Daarbij passeren zij een man die links op een heuveltje op zijn hoofd staat.⁶⁵ Dit detail bevat de clou van de voorstelling omdat het in deze context duidt op de omgekeerde wereld, waarin alles op zijn kop staat en niets is zoals het lijkt.⁶⁶ De didactiek van de omgekeerde of verkeerde wereld, waarin alles zinnebeeldig is omgedraaid, was wijd verspreid.⁶⁷ Ook in het literaire en picturale werk van Adriaen van de Venne spelen *exempla contraria* (negatieve voorbeelden) een belangrijke rol. Door te laten zien hoe het niet moet, wordt de lezer dan wel kijker opgeroepen het goede te doen. Of zoals Van de Venne het zelf treffend verwoordt aan het slot van zijn *Voor-Beduydsel* in *Tafereel van de Belacchende Werelt* (r. 345-346): *Leert alle verkeertheyt keeren*.

Heeft men eenmaal door dat het hier om de verkeerde wereld gaat, dan kunnen de op het eerste gezicht beklagenswaardige muzikanten worden ontmaskerd als bedriegers. Het zijn geen eerlijke, maar oneerlijke armen die hun gebreken veinzen om niet te hoeven werken. Zij behoren tot het *Eerloose Wapperlappigen Wt-schot*, dat door Van de Venne in *Belacchende Werelt* wordt gehegeld. Daarmee past het oude bedelaarspaar in een picturale traditie van voorstellingen waarin wordt gewaarschuwd tegen dergelijke oplichters.⁶⁸ Op een prent van Pieter Serwouters naar ontwerp van David Vinckboons uit 1608 is bijvoorbeeld te zien hoe een groep bedelaars, waaronder een man die een draailier bespeelt, het opgehaalde geld verbrast (afb. 19). Toen deze prent opnieuw werd uitgebracht door Claes Jansz. Visscher, voegde laatstgenoemde er een nieuw onderschrift aan toe dat eindigt met de toepasselijke regels:

*De gantschen dach geschuymt des Avonts moet men smeerren
 Dan keert het blaetjen om, de kreupel wert gesont
 De blinde krijcht gesicht, de stomme roert sijn mont
 En dus haer beedel-winst in overdaet verteeren.*⁶⁹

Een ouder voorbeeld is een bekende gravure uit ca. 1570 naar een ontwerp van Jheronimus Bosch, uitgegeven door Hieronymus Cock te Antwerpen (afb. 20).⁷⁰ Hierop zijn maar liefst dertig bedelaars met allerlei gebreken te zien, die door een luitspelende nar (links-boven) lijken te worden aangespoord tot een dansje. Het verklarende onderschrift luidt:

*Al dat op den blauwen trughelsack gheerne leeft
 Gaet meest al Cruepele, op beide sijden,
 Daerom den Cruepelen Bisschop, veel dienaers heeft,
 Die om een vette proue [prove, gift aan de armen], den rechten ghanck mijden.*

Ook hier is de strekking dat het gaat om oplichters ('truggelen' staat immers voor aftroggelen) die van het rechte pad afwijken om op slinkse wijze aan de kost te komen.⁷¹

In het bonte gezelschap dat de prent naar Bosch bevolkt, bevindt zich een bedelaarspaar dat een opvallende gelijkenis vertoont met Van de Vennes voorstellingen van *Armoe' soeckt list* (afb. 21). De man bespeelt een draailier, die half wordt bedekt door een gerafelde schoudermantel, terwijl de kromgetrokken vrouw haar mond heeft geopend voor een lied. Het stel wordt ook hier geleid door een hondje. Hoewel bepaalde details verschillen - zo heeft de man geen houten poot en speelt de oude vrouw niet op de rommelpot - zijn de overeenkomsten wat houding en aankleding betreft zodanig dat de prent naar Bosch waarschijnlijk door Van de Venne als voorbeeld is gebruikt.⁷² Uit het voorgaande is reeds gebleken dat hij goed op de hoogte was van beeldtradities uit de zestiende-eeuwse prentkunst. Voor de composities van zijn schilderijen greep hij dan ook regelmatig terug op oudere prenten.⁷³ In dit geval koos hij een voorbeeld waarin het ontleende motief in eenzelfde context en met dezelfde betekenis voorkomt als in zijn eigen voorstellingen, namelijk als waarschuwing tegen oneerlijke bedelaars.

De spreuk *Armoe' soeckt list* werd door Van de Venne eveneens toegekend aan voorstellingen die voor zover valt na te gaan geen deel hebben uitgemaakt van een versie van de hier besproken reeks. Zo staat dit opschrift op een grisaille van liggend formaat met een kreupele vrouw die een blinde man leidt, een visualisering van de nu nog bekende zegswijze 'de lamme (of de kreupele) leidt de blinde' (afb. 22).⁷⁴ Anderzijds is het paar oude muzikanten ook los van de spreuk *Armoe' soeckt list* een vertrouwde verschijning in het oeuvre van Van de Venne.⁷⁵

List soeckt rijckdom

Voor de spreukbanden in de vier volgende voorstellingen koos Van de Venne geen bestaande spreekwoorden of zegswijzen, maar bedacht hij zelf woordcombinaties waarin het idee van het op- en neergaan van het menselijk leven tot uitdrukking wordt gebracht. De spreuk *List soeckt rijckdom* geeft aan dat men door sluwheid tot materiële welstand kan komen. De bijbehorende voorstelling roept echter niet direct deze associatie op: een bebaarde man sjouwt met een grote vis en een jonge vrouw draagt een mand met kleine vissen op haar hoofd (afb. 4). Beide figuren zijn ook door hun kleding gekarakteriseerd als vissers.⁷⁶ Vooral de ruwe wollen muts van de man was het herkenningsteken van het vissersvolk.⁷⁷ De figuurtypen van de visser en de vissersvrouw waren door Van de Venne al eerder uitgebeeld op twee afzonderlijke pagina's van een album met ruim honderd gekleurde tekeningen, dat hij in 1625-1626 vervaardigde (afb. 23a-b).⁷⁸ Ook daar draagt de vrouw een mand met vissen en de man een grote vis, terwijl hun kleding en fysionomie sterk overeenkomen met de figuren in *List soeckt rijckdom*. Uit de context waarin de afbeeldingen van de man en vrouw in het album verschijnen, kan worden afgeleid dat sprake is van een seksuele connotatie.⁷⁹ Daarbij speelt mee dat het werkwoord vissen kon worden gebruikt in een amoureuze betekenis, zoals bijvoorbeeld in *Tafereel van de Belacchende Werelt*, en zelfs als eufemisme voor geslachtsgemeenschap.⁸⁰ Bovendien werd de oude visser in de zestiende en zeventiende eeuw nogal eens opgevoerd als toonbeeld van impotentie, vooral in combinatie met een jonge vrouw.⁸¹ Hoewel het in leeftijd ongelijke visserspaar in *List soeckt rijckdom* bij de eigentijdse beschouwer een dergelijke associatie kan hebben opgeroepen, biedt dit nog geen duidelijk aanknopingspunt met de spreuk. Er moet derhalve een andere reden zijn geweest voor Van de Venne om juist door middel van dit visserspaar te laten zien hoe men op sluwe wijze rijk kan worden.

Een mogelijke aanwijzing kan worden gevonden in de vissen die de man en vrouw bij zich dragen. De grote vis is zonder probleem te identificeren als een kabeljauw, die onder andere voorkomt in de Noordzee en wel tot 150 cm lang en 40 kilo zwaar kan worden.⁸² De vissen in de mand van de vrouw zijn moeilijk met zekerheid thuis te brengen, maar in ieder geval gaat het om relatief kleine vissen die qua omvang sterk contrasteren met de enorme kabeljauw van de man. Dit doet denken aan het bekende spreekwoord 'een spiering uitgooien om een kabeljauw te vangen'.⁸³ Hoewel de uitgegooide vis in zestiende en zeventiende-eeuwse spreekwoordenverzamelingen kan variëren van spiering tot schelvis of aal, is de strekking steeds dezelfde: iets kleins opofferen om een groter voordeel te krijgen, oftewel een minimale inspanning leveren om een optimaal resultaat te behalen.⁸⁴ In de eerder genoemde *Byspraax Almanak* van Hendrik Laurensz. Spiegel uit ca. 1606 kan dit spreekwoord - met spiering - worden aangetroffen bij dezelfde maand (oktober) als de voorgaande spreuk *Armoe' soeckt list*.⁸⁵ Dat deze uitdrukking algemeen was ingevoerd in het zeventiende-eeuwse taalgebruik blijkt bijvoorbeeld uit een brief van Maria van Reigersberch, de vrouw van Hugo de Groot, van 29 februari 1628. Hierin schrijft zij (vanuit Parijs) aan haar broer dat haar dochter haar peettante graag iets leuks zou willen zenden, maar dan niet iets kleins om een grote gunst te verkrijgen: *Zij zoude wel wat willen zenden wist zij wat aengenaemst waer, maer geen spierinck wtwerpen om een kabbeljaeu te vangen, maer om een ghevangen te hebben*.⁸⁶

Kijkt men met dit spreekwoord in gedachten naar de voorstelling met de spreukband *List soeckt rijckdom*, dan is het mogelijk een zinvol verband tussen woord en beeld te

23a

Adriaen van de Venne, *Drie vissersvrouwen*, 1625-1626, penseel in kleur en gouache over zwart krijt op papier, 9,7 x 15,3 cm. Fol. 88 in *Album*. Londen, British Museum, Department of Prints and Drawings.



23b

Adriaen van de Venne, *Een oudere visser met een jongen*, 1625-1626, penseel in kleur en gouache over zwart krijt op papier, 9,7 x 15,3 cm. Fol. 90 in *Album*. Londen, British Museum, Department of Prints and Drawings.



leggen. De list berust dan in het doen van een kleine inspanning om een zo groot mogelijke opbrengst binnen te halen, een aanpak die bij succesvolle toepassing zal leiden tot rijkdom. Daar komt nog bij dat de visser behalve met impotentie ook werd geassocieerd met luiheid. Dit hield verband met de toen gangbare opvatting dat de vier elementen waren gerelateerd aan de vier temperamenten, waarbij het water aan het flegmatische temperament werd gekoppeld. Vanwege hun verbondenheid met het element water werden de vissers gezien als flegmatici, die vanwege hun aard traag en lui waren.⁸⁷ Met zijn dikke buik, ingezakte houding en vermoeide blik is de oude visser in *List soeckt rijkdom* inderdaad een toonbeeld van luiheid en dit versterkt de associatie met het spreekwoord van de spiering en de kabeljauw. De rechtop lopende vrouw, die aanmerkelijk jonger lijkt dan de man, staat hiermee in scherp contrast. Dat deze figuur juist kan worden gezien als een voorbeeld van ijver, blijkt uit een gedicht van Jacob Cats in zijn bundel *Invallende gedachten* uit 1655. Hierin komt een Scheveningse vissersvrouw aan het woord, die een *benne* (mand) met vis op haar hoofd draagt. Zij vertelt hoe zij met hard werken de karige kost moet verdienen, maar desondanks vrij is van zorgen:

*Al is ons moeyte groot, al is de winste cleyn,
Ick lijde wederom gheen prangen [= zorgen] in het breyn.*⁸⁸

Het gedicht wordt geïllustreerd met een door Adriaen van de Venne ontworpen prent, waarin hetzelfde type visservrouw is te zien als in *List soeckt rijckdom* (afb. 24). Hoewel het gedicht van Cats van enkele decennia later is, ligt het voor de hand dat de vrouw in Van de Vennes schilderijen een vergelijkbare betekenis heeft en hier fungeert als tegenwicht tegen de luie visser. Dit wetende kan er zelfs nog een andere draai aan de interpretatie van de voorstelling worden gegeven. Op de grisaille uit de reeks van 1632 (B.2) kijkt de vrouw namelijk nadrukkelijk naar de man. Wellicht heeft zij haar oog op hem laten vallen omdat hij zowel letterlijk als figuurlijk een vette vis achter de hand heeft. Door zich aan hem te verbinden kan de vrouw de karige opbrengst van haar harde werk inruilen voor de luxe van een gemakkelijker leven, ook een manier om via list tot rijkdom te komen.⁸⁹ Of men dit tafereel ook inderdaad op deze manier kan uitleggen blijft natuurlijk gissen. Maar in ieder geval wordt duidelijk dat de combinatie van woord en beeld hier aanleiding kan geven tot tal van bespiegelingen. Het opzettelijk aansturen op verschillende interpretaties werd door Jacob Cats gerekend tot de *Nutticheyt ende vermakelickheyt van de spreek-woorden in 't gemeen*. Dit valt te lezen in de *Voor-reden* van zijn *Spiegel vanden Ouden ende Nieuwen Tijdt*, een geslaagde synthese van embleemboek en spreekwoordenverzameling uit 1632 die is geïllustreerd door Adriaen van de Venne. Hierin noemt Cats onder de nuttigheden van spreekwoorden dat ze *dienstigh [zijn] tot op-weckinghe van dieper bedenckinge, als wel voor eerst daer in scheen te schuylen*. Tot de vermakelikheden rekent hij de eigenschap dat ze *geheel buygsaem ende reckelick zijnde tot veelderley saken, oock verscheyde van aert wesende*.⁹⁰ Deze kwaliteiten zijn zeker ook van toepassing op het samenspel van woord en beeld in de schilderijen van Adriaen van de Venne.

Behalve het spreekwoord van de spiering en de kabeljauw, kende men in de zeventiende eeuw nog meer uitdrukkingen die aan de visserij waren ontleend en sloegen op begrippen als gemakzucht en inheligheid.⁹¹ Een van de *Adagia* van Erasmus luidt bijvoorbeeld: *hij vangt 's nachts vis*, in de betekenis van al slapende rijk worden.⁹² In de *Spiegel vanden Ouden ende Nieuwen Tijdt* van Jacob Cats vindt men onder andere de spreuken *Groote visschen scheuren 't net* en *Dat groote vissen de kleyne eten*.⁹³ Ook kon de visser in verband worden gebracht met list en bedrog, zoals in de *Iconologia* van Cesare Ripa, waarvan de Nederlandse editie in 1644 verscheen.⁹⁴ Dergelijke associaties kunnen



24
Anoniem naar Adriaen van de Venne, *Scheveningse visservrouw die een benne met vis op het hoofd draagt*, gravure. Illustratie in: J. Cats, *Invallende gedachten*, Amsterdam 1655, fol. I.

I.
'tZijn stercke beenen die weelde dragen³
konnen.



D:
Ionghe-
lingh
spreekt

AL sijn mijn beenen sterck, al heb ick jonge leden,
Al kan ick dagen langh op harde wegen treden,
Noch staec ick niet-te-min op desen tijdt verfelt,
Vermits mijn los gestel nu hier dan ginder helt:
En 'tis noch evenwel geen swaerte dat ick drage,
Ten is geen wichtigh pack daer van ick heden klage,
Het is (gelijck ghy hier) een wispel-tuyrigh wijf,
•Dat sit ('ken weer niet hoe) my scherlinx op het lijf.

A 2 Sv

²⁵
Daniel van den Bremden naar
Adriaen van de Venne, 't Sijn
sterke Been en die Weelde draghen
konnen', gravure. Illustratie in:
J. Cats, *Spiegel vanden Ouden
ende Nieuwen Tijdt* ..., Den Haag
1632, dl. 2, p. 3: 1.

²⁶
Anoniem naar Adriaen van de
Venne, 'O tinge O bruscia',
gravure. Illustratie in: J. Cats,
*Spiegel vanden Ouden ende
Nieuwen Tijdt* ..., Den Haag 1632,
dl. 2, p. 136: XLV.

136

XLV.
O tinge O bruscia.



De
Ionghe-
lingh
spreekt

Ick sie wel, weelde-kint, ghy biedt my dese kolen,
Maer onder u geschenck daer is bedrogh verholen,
Ick weet wie dat ghy zijt, en watter van u koomt,
Dies hebb' ick dubbel recht van u te zijn beschroomt;
Taft' ick daer 'niet en gloeyt, het vuyl kleeft aē mijn hādē,
En grijp ick daer het vonckt, gewis ick sal my branden;
Dus ben ick in gevaer waer ick de vingers set,
V kool doet als haer vrou, sy brant, of sy besmet.

Nella

bij de eigentijdse beschouwer zijn opgekomen tijdens diens zoektocht naar een verdere
samenhang tussen de spreuk *List soeckt rijckdom* en de voorstelling van het visserspaar.

De relatie van woord en beeld is hier dus wezenlijk anders dan bij *Armoē soeckt list*,
waar de voorstelling kan worden opgevat als een directe verbeelding van de tekst in de
spreukband. Bij *List soeckt rijckdom* gaat het via een omweg: pas wanneer de kijker in het
visserspaar met de grote kabeljauw en de kleine vissen het spreekwoord van de spiering
en de kabeljauw heeft herkend, ontstaat er een betekenisvolle combinatie met de spreuk.
Dit vereist zowel een zekere kennis van spreekwoorden als enige verbeeldingskracht.⁹⁵
Dat woord en beeld hier niet onlosmakelijk met elkaar zijn verbonden, blijkt wel uit het
feit dat dezelfde spreuk door Van de Venne in een polychroom schilderij werd gecombi-
neerd met een geheel andere voorstelling. Daarin is te zien hoe een kwakzalver een tand
trekt bij een sullige boer, die tegelijkertijd ongemerkt van zijn geld wordt beroofd.⁹⁶

Rijckdom soeckt weelde

De derde voorstelling in de reeks toont een jonge man en vrouw in een innige omstren-
geling. Beiden zijn rijk en modieus gekleed en dragen een zwierige pluim op het hoofd
(afb. 5 en 6). In tegenstelling tot de voorgaande paren lijken zij te dansen. De man is
voorzien van een geldbuidel, waaruit in sommige versies muntstukken vallen (B.3 en
C.3). In de compositie van de roodkrijttekening (C.3) is de aard van de verhouding tussen
beide figuren nog duidelijker aangegeven doordat de vrouw probeert de vallende munten
op te vangen. Zij is in alle versies getooid met sieraden en houdt een wijnglas omhoog,
al dan niet omgeven door een bladerkrans. In de polychrome versies (D.3 en E.3) draagt
zij ook nog een pijp in dezelfde hand. Als teken van verspilling wordt door haar wijn of
tabak gemorst. Op de grond liggen munten, een gebroken parelsnoer (B.3) of een kapotte
pijp (F.2). In een van de polychrome versies (D.3) zijn in de ondertekening munten en



speelkaarten te zien (afb. 13), maar deze details werden uiteindelijk niet geschilderd. Het parmantige mannetje rechts in de achtergrond van de polychrome schilderijen (D.3 en E.3) gaat ongeveer hetzelfde gekleed als de mannelijke hoofdpersoon. In tegenstelling tot *Armoe' soeckt list*, waar de op zijn hoofd staande man juist de clou van de voorstelling bevat, is de functie van deze marginale figuur onduidelijk. Mogelijk is dit mannetje het volgende slachtoffer van de spilzuchtige vrouw nadat de beurs van de man op de voorgrond is leegggeschud.

Anders dan bij de twee voorgaande voorstellingen kan ieder van de beide hoofdfiguren worden geïnterpreteerd als personificatie van één van de begrippen uit de betreffende spreuk. De geldbuidel en munten die de man bij zich heeft, zijn vaste attributen van de Rijkdom in de eerder besproken prentseries met de kringloop van het menselijk handelen (zie afb. 15 en 17).⁹⁷ Dat de vrouw kan worden opgevat als de Weelde blijkt uit een vergelijking met de illustratie bij het spreekwoord 't *Zijn stercke beenen die weelde dragen konnen* in Cats' *Spiegel vanden Ouden ende Nieuwen Tijd* (afb. 25).⁹⁸ In deze door Adriaen van de Venne ontworpen gravure draagt een jongeman een aantrekkelijke dame, die in het verklarende gedicht wordt aangeduid als *Vrou Weeld'*. Zij schudt achteloos een geldbeurs leeg en haar uitbundige kleding en pluim op het hoofd komen overeen met die van de vrouw in *Rijckdom soeckt weelde*. Net als in de polychrome versies van *Rijckdom soeckt weelde* (D.3 en E.3) houdt de vrouw in de illustratie uit Cats een wijnglas met druivenbladeren en een omgekeerde pijp omhoog.⁹⁹ Van de Venne maakte ook een geschilderde versie van het spreekwoord *Het sijn stercke beenen die Weelde konne[n] dragen* (zie afb. 33a), waarin de vrouw wijn morst uit haar glas, zoals in de grisailles van *Rijckdom soeckt weelde* (B.3, C.3, F2).

Hoewel *Rijckdom soeckt weelde* als spreuk niet voorkomt in *Tafereel van de Belacchende Werelt*, bevat dit boek diverse passages die er op de een of andere wijze mee in verband



zijn te brengen. Zo leest men in de marge van pagina 32: *Schoonheydt en Rijckdom is los / en glibbert licht wegh*. Verderop in het gedicht houdt een van de hoofdpersonen een betoog over het nutteloze van uiterlijke schoonheid (p. 57, v. 1349-1363):

Dreegmen net en diere kleeen, [Indien men nette en dure kleren draagt]
Kakel-bongt as veugel-veeren, [Kakelbont als vogelveren]
'T is voor angder luy heur oogh. [Het is voor de ogen van anderen]
Mooy dient altijd schoon, en droogh; [Uiterlijke schoonheid kost altijd geld]
 [...]
 Mooy en Pracht groeyt altijd groeter! [Men wil steeds meer mooiheid en pracht]
Mooy is maar de Beurs ontblooter, [Mooi schudt alleen maar de beurs leeg]
Mooy wort noyt veul snuffen moe, [Mooi is altijd op zoek naar nieuwe snufjes]
Mooy komt Weeldens heerscheyt toe. [Mooi valt onder het bewind van de weelde]
 [...]

Deze regels zijn goed van toepassing op de voorstellingen van *Rijckdom soeckt weelde*, waarin de figuren duur en modieus gekleed gaan. Om al deze weelde te kunnen bekostigen wordt de beurs leeg geschud. Eenzelfde opvatting komt tot uitdrukking in een andere spreuk in *Belacchende Werelt* (in de marge van pagina 184, abusievelijk genummerd als 148): *Fraye kleeen zijn ghemeenlijck gevoyert [=gevoerd] met groote schulden*.¹⁰⁰ De pluimen die beide figuren op hun hoofd dragen, zijn in deze context te beschouwen als een teken van lichtzinnigheid, zoals blijkt uit een opmerking in *Belacchende Werelt* (p. 270, v. 7745-7746): *Weetje niet dat lichte Pluymen / Mit een vluchjen heene ruymen*.¹⁰¹ De pijp die de vrouw in de polychrome versies (D.3 en E.3) in de hand houdt, is in verband te brengen met een discussie die in *Belacchende Werelt* door één van de boerenparen wordt gevoerd bij het zien van een rokend aapje op de Haagse kermis. Terwijl de man het *drincken* van een *Pijp Toeback* aanprijst, wordt het door de vrouw verworpen als vies en ongepast.¹⁰² Ook in publicaties van andere zeventiende-eeuwse auteurs worden

rokende vrouwen met afkeuring begroet, terwijl zij in sommige prenten en schilderijen zelfs met zondig gedrag worden geassocieerd.¹⁰³

Behalve de reeds genoemde illustratie in Cats' *Spiegel vanden Ouden ende Nieuwen Tijd* (afb. 25) zijn er in ditzelfde boek nog twee prenten te vinden waarin de hoofdfiguren wat hun uitdossing en typering betreft overeenkomen met die in *Rijckdom soeckt weelde*.¹⁰⁴ De eerste is een illustratie bij de spreuk *O tinge O bruscia* (afb. 26), waarvan het Nederlandse equivalent luidt 't sal smetten of branden'.¹⁰⁵ Een rijk geklede vrouw, die in het begeleidende gedicht wordt aangesproken als *weelde-kint* biedt de jongeman gloeiende kolen aan. Hij weigert met de woorden: *V kool doet als haer vrou, sy brant, of sy besmet*. Zowel uit de volledige tekst van het gedicht, als uit de daaropvolgende spreuken die zijn verzameld onder de noemer *Hoeren en slimme streken van de selve*, blijkt dat de vrouw een prostituee is die vergeefs tracht de man te verleiden. Het daaropvolgende spreekwoord in de *Spiegel* luidt *Amour de putain feu de paille* oftewel *Hoeren liefde' is vyer [= vuur] van stroo* (dat wil zeggen van korte duur).¹⁰⁶ In de bijbehorende prent is de met een pluim getooide vrouw bij de man op schoot gekropen (afb. 27). Ditmaal lijkt hij wel ontvankelijk voor haar avances. In het begeleidende gedicht onthult hij aan de opletende lezer dat het slecht met hem is afgelopen:

*Want als 'tgelt was uyt-geteert,
En mijn renten op-gesmeert,
Quammer stracx een hart besluyt,
Want ick moest ten huysen uyt,*

De prent toont in de achtergrond hoe de man, ontdaan van zijn rijke kleding, door twee vrouwen uit het bordeel wordt verjaagd. Bij de spreuken die na het gedicht worden opgesomd onder de titel *Hoeren en de schadelicke ongelegenthede[n] van deselve onstaende*, kunnen onder andere de volgende wijze raadgevingen worden aangetroffen: *Gheluck van vrouwen is ramp inde beurs* en *Een schoone vrou / en soete wijn. Die zijn vol heymelijck fenijn*.

Met deze illustraties én de bijbehorende gedichten en spreuken uit Cats in het achterhoofd kunnen de twee dansende figuren in *Rijckdom soeckt weelde* niet alleen worden gezien als de personificaties van rijkdom en weelde, maar ook als de uitbeelding van een rijke jongeman die zwicht voor de verleidingen van *schoone vrou en soete wijn* waardoor hij uiteindelijk zijn geld en goed zal verliezen. Dit roept associaties op met de bijbelse parabel van de Verloren Zoon, die zijn vaders erfenis onder andere aan 'slechte vrouwen' had verkwest en daardoor aan de bedelstaf raakte (Lucas 15:11-32). Dit verhaal was populair in de zestiende- en zeventiende-eeuwse schilderkunst en prentkunst, omdat het volop gelegenheid bood tot het weergeven van bordeelscènes waarin de figuren zich overgeven aan wellust en overdaad.¹⁰⁷ In dergelijke taferelen wordt gewaarschuwd tegen de kwalijke gevolgen van rijkdom zoals ledigheid, onmatigheid en onkuisheid. Een zestiende-eeuws voorbeeld is te vinden in een reeks van zes houtsneden naar ontwerp van Cornelis Anthonisz. met de parabel van de Verloren Zoon.¹⁰⁸ De hoofdpersoon geeft zich over aan de genoegens van eten, drinken en gokken te midden van figuren die door spreukbanden worden verklaard als personificaties van diverse zonden. Dezelfde kunstenaar ontwierp nog een andere reeks van zes houtsneden met de geschiedenis van de figuur Sorgheloos, wiens wederwaardigheden duidelijk zijn geïnspireerd op het verhaal van de Verloren Zoon.¹⁰⁹ Sorgheloos wordt bij zijn uitspattingen steeds vergezeld door een rijk geklede vrouw genaamd Weelde. Zo maken zij in de derde prent een vrolijk dansje (afb. 28).¹¹⁰ In het onderschrift wordt gewezen op de gevaren van hun bandeloze gedrag:

*Want ramp in die boerse [= beurs] volcht tgheluck van vrouwen
Dus laet ons danschen houeren / genuecht hanteren
Al sout gheluck in ongheluck hem noch verkeren*

Uiteindelijk loopt het dan ook slecht af met Sorgheloos, die na zijn resterende geld te hebben vergokt uit de herberg wordt verjaagd en zijn laatste dagen slijt in bittere armoede. Hoewel Van de Venne niet direct teruggreep op deze prentreeks, roept zijn tafereel van het dansende, jonge paar eenzelfde sfeer op als het beeldverhaal van Sorgheloos en zijn geliefde Weelde.¹¹¹

De voorstellingen met de spreuk *Rijckdom soeckt weelde* kunnen dus op verschillende niveaus worden bekeken. Allereerst zijn de twee dansende figuren op te vatten als personificaties van de begrippen uit de spreukband. Daarnaast refereert het jonge, uitbundige paar aan de rijke beeldtraditie van de Verloren Zoon en hiervan afgeleide typen als Sorgheloos, waarin wordt gewaarschuwd tegen zonden als spilzucht, losbandigheid en onkuisheid. Het verhaal van de Verloren Zoon had in de tijd van Adriaen van de Venne nog niet aan zeggingskracht ingeboet, zoals blijkt uit de toneelklucht *Hedendaegsche verlooren soon* van Willem Dircksz. Hooft uit 1630.¹¹² Hierin verspilt de hoofdpersoon zijn fortuin in een Haags bordeel. Dat het in de reeks van Adriaen van de Venne eveneens slecht afloopt, wordt duidelijk in de laatste twee scènes.

29a
Adriaen van de Venne, 'Ellendige Weelde!', 1631, grisaille, gesig-neerd en gedateerd: linksonder AD: v: Venne. 1631 (AD ineen), grisaille, paneel, 40,8 x 31,7 cm. Springfield (Mass.), Museum of Fine Arts, James Philip Gray Collection, inv.nr. 69.05.

29b
Adriaen van de Venne, 'Weeldige Armoede.', 1631, grisaille, gesig-neerd en gedateerd: midden onder 1631. AD: v: Venne. (AD ineen), grisaille, paneel, 41,3 x 31,6 cm. Springfield (Mass.), Museum of Fine Arts, James Philip Gray Collection, inv.nr. 69.06.

Weelde soeckt ellende

Ook in de vierde voorstelling uit de reeks zijn de twee figuren op te vatten als personificaties van de begrippen uit de bijbehorende spreuk. Weelde wordt verbeeldt door dezelfde dansende vrouwenfiguur als in de voorgaande scène (afb. 1 en 7). In twee van de drie bekende versies (A.4 en E.4) houdt zij wederom een glas en een pijp omhoog, waaruit wijn en tabak worden gemorst. In de grisaille uit 1632 (B.4) was in de onderte-kening eveneens een wijnglas gepland, maar dit voorwerp werd tijdens het schilderen vervangen door een waaier van speelkaarten (zie p. 72, afb. 7 en 10). Op de grond liggen naast een pijp nog meer speelkaarten en twee dobbelstenen. Kansspelen als kaarten en dobbelen stonden in een kwaad daglicht en figureerden als zondige activiteiten in de picturale traditie van de Verloren Zoon en Sorgheloos. Ook in het algemeen werden ze geas-socieerd met drank en vrouwen. Zo luidde een spreekwoord 'Kaart, keurs (= vrouwenrok)





en kan bederven menig man'.¹¹³ Dat gokken werd beschouwd als zinloos tijdverdrijf, blijkt bovendien uit de prentreeks met *Het misbruik van de voorspoed* door Cornelis Anthonisz. uit 1546, waarin *Rijckdom* wordt geflankeerd door *Leecheyt* (ledigheid) met als attributen kaartspel en triktrakbord (afb. 15).¹¹⁴ Door het wijnglas in de hand van de vrouw te vervangen door een kaartspel gaf Van de Venne in de grisaille uit 1632 (B.4) een ander accent aan de personificatie van de Weelde, zonder haar betekenis daadwerkelijk te veranderen. Ook in een ander opzicht wijkt de vrouw hier af van de andere versies van *Rijckdom soeckt weelde*: in plaats van een pluim op het hoofd draagt zij namelijk een lange, wapperende sluier. Dergelijke aanpassingen kunnen worden uitgelegd als een poging van de kunstenaar om enige variatie tussen de verschillende versies van de reeks aan te brengen.

De twee dobbelstenen onder de opgeheven voet van de vrouw (B.4) kunnen duiden op de wisselvalligheid van het lot. De dobbelsteen gold immers als symbool van het toeval en was daarom een attribuut van Fortuna, de lots- of geluksgodin.¹¹⁵ Een dergelijke verwijzing zou hier zeker op zijn plaats zijn, omdat de kansen keren. De vrouw zwelgt nog in overdaad, maar laat zich meevoeren door een bedelaar wiens schamele voorkomen weinig goeds belooft voor de toekomst. Hij heeft een houten been en steunt op krukken; in de grisaille uit 1632 (B.4) heeft hij bovendien nog een arm in een draagverband. Zijn kleding zit vol scheuren en zijn hoofdbedekking bestaat eenvoudigweg uit een samengeknoopte doek waar de plukken haar doorheen steken.¹¹⁶ Rond zijn middel bungelt een bedelnap, waarmee hij de dagelijkse kost bijeen moet schrapen. In de grisaille uit 1632, die ook in dit opzicht enigszins afwijkt, is de bedelnap vervangen door een bolvormig glazen flesje en een doorzichtig kokertje (een glas?) dat aan de bovenzijde is afgesloten met een velletje en een touwtje.¹¹⁷

De haveloze man lijkt zo te zijn weggelopen uit een van de vele schilderijen van Adriaen van de Venne waarin bedelaars uitbundig feestvieren of elkaar met hun krukken te lijf gaan.¹¹⁸ Deze figuur personifieert de Ellende in de zin van armoede. In het rijtje *Ware Quel-lust-Spreucken in Tafereel van de Belacchende Werelt* (zie p. 78) worden beide begrippen afzonderlijk genoemd - *Ellend vindt Armoe* - maar hier zijn ze samengebracht in één persoon. In de prentreeksen met de kringloop van het menselijk handelen komt overigens alleen de Armoede voor. In de serie met *Het misbruik van de voorspoed* van Cornelis Anthonisz. wordt dit begrip verbeeld door een bedelares die met de ene arm op een kruk steunt en de ander in een draagband houdt, net als de man in de grisaille uit 1632.¹¹⁹

De spreuk *Weelde soeckt ellende* kan niet als zodanig worden teruggevonden in spreekwoordenverzamelingen. Van de Vennes *Tafereel van de Belacchende Werelt* bevat echter wel een wijsheid met dezelfde strekking. In de marge van pagina 267, bij een passage met betrekking tot *over-vloet*, leest men: *Weelde soeckt Overdaedt / maer vindt eyndelijck Gebreck*. Deze woorden zijn geheel van toepassing op deze voorstelling waarin een rijke dame door haar spilzucht een verbond sluit met een kreupele bedelaar. Tevens is hier nog een ander spreekwoord relevant dat eenzelfde betekenis heeft en zowel is opgenomen in de *Byspraax Almanak* van Hendrik Laurensz. Spiegel als in de *Spiegel vanden Ouden ende Nieuwen Tijdt* van Jacob Cats: *Armoede dwingt, Weelde springt*.¹²⁰ Het 'springen' van de Weelde komt hier beeldend tot uitdrukking in de dansende pose van de vrouw. Van de Venne lijkt dus te refereren aan bestaande spreuken, zonder deze letterlijk in de spreukband te zetten.

Een grisaille van Van de Venne uit 1631 met het opschrift *Ellendige Weelde!* (afb. 29a) toont vrijwel dezelfde compositie, maar dan in spiegelbeeld.¹²¹ Ook ditmaal laat een rijk geklede en wijn morsende vrouw zich leiden door een bedelaar, maar een opvallende toevoeging is het geraamte geheel rechts dat de man met een pijl belaaft. Bij *Ellendige Weelde!* hoort een pendant uit hetzelfde jaar met de tekst *Weeldige Armoede* (afb. 29b). In deze voorstelling maakt een paar oude bedelaars - vergelijkbaar met het stel uit *Armoede soeckt list* - een vrolijk dansje op de klanken van een draailier, terwijl een geraamte een deuntje meespeelt. De vrouw heeft een lege korf op haar hoofd gezet en verspilt de karige inhoud van haar bedelnap. Ook al bezitten zij vrijwel niets toch vieren deze bedelaars het leven, zelfs in het zicht van de dood. Beide spreuken komen voor in *Tafereel van de Belacchende Werelt*, in de marge van een betoog over bedelpraktijken (p. 155): *Het Bedelaers a[m]pt heeft veel eygenschapen / alle de[n] geene[n] die aen dat spel vast raken / vinden daer in overvloed: Ellendige Weelde / ende Weeldighe Armoede*.¹²² Van de Venne speelt hier met de schijnbaar tegengestelde begrippen weelde en ellende/armoede, die op verschillende manieren aan elkaar worden gekoppeld: een verkeerd gebruik van weelde leidt alleen maar tot een overdaad aan ellende, terwijl arme mensen die niets beters gewend zijn een weelde aan armoede hebben. Het pendantenpaar uit 1631, waarin de personificatie van de Dood reeds het einde aankondigt, is in feite een korte samenvatting van de schilderijenreeks met het op- en neergaan van het menselijk leven en demonstreert eens te meer dat Van de Venne dit concept op verschillende manieren heeft uitgewerkt.

Het thema van weelde die leidt tot armoede en ellende kwam reeds eerder aan bod in een prent van Gillis van Breen naar ontwerp van Karel van Mander uit ca. 1600 (afb. 30).¹²³ Een jong paar wordt voorafgegaan door de personificatie van de Weelde, ook hier voorgesteld als een jonge vrouw in rijke kleding. Rechts in de achtergrond is een ander paar te zien, maar nu dragen man en vrouw alleen van boven rijke kleding en zij zijn van onderen in vossen gehuld en gaan blootsvoets. Zij rukken zich los van een half ontklede vrouw, op te vatten als de personificatie van de Armoede. De Latijnse dichtregels in het onderschrift zijn van Cornelius Schonaeus, rector van de Latijnse school in Haarlem. Hierin wordt vermanend gesproken over mensen die boven hun stand leven. De Nederlandse regels daarnaast laten er geen twijfel over bestaan dat dit fout afloopt:

*Cael volck den adel volghet wien armoed is een vast cruijs
Dus tslinghert wel na thof maer wappert al na tgasthuys.*¹²⁴

Ook al toont de prent naar Van Mander wat de compositie betreft geen overeenkomsten met de voorstellingen van *Weelde soeckt ellende*, toch kan worden vastgesteld dat Van de Venne ook ditmaal voortborduurde op een bestaand thema waaraan hij een eigen invulling gaf.

Ellend' soeckt de doot

In de afsluitende voorstelling legt de Ellende, voorgesteld als een in lompen gehulde oude vrouw, haar arm berustend op de schouder van de Dood in de gedaante van een skelet (afb. 8). In twee van de drie thans bekende versies (A.5 en E.5) wijst de Dood op de zandloper die hij demonstratief omhoog houdt als teken dat de tijd van de oude vrouw is verstreken. In de grisaille uit 1632 (B.5) maakt hij dit gebaar niet, maar ondersteunt hij liefdevol de arm van de vrouw die in een mitella hangt, terwijl zij hem verlangend aankijkt. Dit benadrukt dat de Dood, wiens schedel is getooid met een krans van stro, hier niet wordt gezien als een bedreiging maar juist als een verlossing van alle ellende. Op haar rug draagt de vrouw een jong kind, dat alleen in de grisaille uit 1632 lusteloos uit de draagzak hangt maar in de andere versies juist alert om zich heen kijkt. Het is de vraag of dit haar eigen kind is. Misschien is de vrouw jonger dan zij eruit ziet, maar heeft het armoedige leven haar vroegtijdig oud gemaakt. Rechts in de achtergrond is in alle versies een kapel te zien, waar enkele figuren zich naartoe spoeden.

Als inspiratiebron heeft Van de Venne een prent gebruikt uit de reeks met de kringloop van het menselijk handelen naar ontwerp van Jacob de Gheyn II (afb. 31; zie ook pp. 83-84).¹²⁵ De personificatie van de Armoede in het zesde blad uit deze reeks is, net als de Ellende bij Van de Venne, voorgesteld als een door het armoedige leven getekende vrouw die gekleed gaat in gerafelde vodden en een doek om het hoofd draagt. Ook zij torst een jong kind, zij het niet op haar rug maar aan haar borst. Het iets oudere kind dat aan haar kleeft trekt, ontbreekt bij Van de Venne. Wel toont de kapel in de achtergrond - hoewel aan de andere kant gesitueerd - eenzelfde ligging en architectuur als in *Ellend' soeckt de doot*. De dramatische wolkenlucht uit de gravure werd door Van de Venne vertaald in een contrast tussen de donkere lucht boven de oude vrouw en het doorbrekende licht aan de zijde van de kapel.

Het idee van de dood als verlosser van armoede en ellende, zoals dat in *Ellend' soeckt de doot* is uitgebeeld, werd door Van de Venne eveneens tot uitdrukking gebracht in een ander werk, dat op zichzelf staat. Deze grisaille uit 1632 toont een armoedig interieur



³¹ Zacharias Dolendo naar Jacob de Gheyn II, *Armoede*, gravure, 23,2 x 17,0 cm. Zesde prent uit reeks *Omnium rerum vicissitudo est* (Alle zaken zijn onderhevig aan verandering), Leiden ca. 1596-1597. Eerste staat.



waarin links vooraan een skelet zich buigt over een liggende oude man (afb. 32).¹²⁶ De man is zonder twijfel stervende en het gebaar waarmee het skelet een sleutel voor zijn mond houdt, lijkt te duiden op de verlossing van diens ziel uit zijn aardse kerker. In combinatie met de spreuk *Ellenden-eind*, die linksboven op de muur is aangebracht, geeft dit aan dat de dood het ellendige bestaan van de man beëindigt. Tegelijkertijd wordt er nieuw leven aangekondigd door de wieg met het slapende kind in het centrum van de voorstelling. Hetzelfde is het geval in *Ellend' soeckt de doot*, waar de oude vrouw een klein kind op de rug draagt.

Zowel in *Ellenden-eind* als in *Ellend' soeckt de doot* is de Dood een welkome gast, die voorgoed een einde maakt aan het ellendige bestaan voor arme oude mensen. Dit sluit aan bij spreuken als *De dood is 't eynd' van alle nood* en *De doot die ons ten Hemel leydt, / Is 't eynde van ellendingheyt*, die bijvoorbeeld kunnen worden aangetroffen in het literaire werk van Johan de Brune, voor wie Van de Venne ook als illustrator heeft gewerkt.¹²⁷ In Van de Vennes eigen dichtbundel *Hollandsche Sinne-Droom op het Nieuw Wys-Mal* uit 1634, dat het verhaal vertelt van de oude Italiaanse smid Doddus, verschijnt op zeker moment de Dood ten tonele die uitroept:

Den Rijcken schijn ick onbequaem!
Den Armen schijn ick aengenaem.
Alwaer men haet gequel en noodt,
*Daer vreestmen oock de nutte Doodt.*¹²⁸

Terwijl de dood door rijke mensen wordt gevreesd, is het een zegen voor de armen. Dezelfde opvatting komt tot uitdrukking in twee etsen van Werner van den Valckert uit 1612.¹²⁹ Op de ene prent is te zien hoe een jong, rijk stel wordt overvallen door een ge-raamte met vleermuisvleugels en slangen op de schedel, terwijl de tegenhanger juist toont hoe de Dood met lauwerkrans en engelenvleugels door een arm, bejaard paar als vriend en verlosser wordt begroet.¹³⁰ Dat ouderdom doet verlangen naar de dood, was een wijd verspreide gedachte die al tot uiting kwam in zestiende-eeuwse prentreeksen met de levenstrap of de verschillende levensfasen.¹³¹ De laatste levensfase kon gepaard gaan met vroomheid, omdat men zich als voorbereiding op de dood ging bezighouden met het eigen zielenheil en daarom nader tot God wilde komen.¹³² In navolging van de prent naar

De Gheyn (afb. 31) wordt daar in *Ellend' soeckt de doot* op gezinspeeld door de aanwezigheid van de kapel in de achtergrond, waar enkele gekromde figuren naar op weg zijn.¹³³

De uitbeelding van de Dood als een geraamte met een zandloper, is een vertrouwde verschijning in de prentkunst en roept direct herinneringen op aan de middeleeuwse traditie van de Dodendans die ook in de zeventiende eeuw nog voortleefde.¹³⁴ Door te eindigen met de dood wijkt Van de Venne af van de oudere prentreeksen met de kringloop van het menselijk handelen, waar aan het einde alles weer opnieuw begint. Toch ligt ook hier het idee van een cyclische beweging in de voorstelling besloten door de aanwezigheid van het jonge kind, dat nog aan het begin van zijn leven staat en dus op zijn beurt weer de rondgang langs armoede, list, rijkdom, weelde en ellende kan doormaken.

Voor iedere afzonderlijke voorstelling uit zijn reeks maakte Van de Venne op inventieve wijze gebruik van literaire en picturale tradities. Hoewel alleen de spreuk *Armoe soeckt list* toen een bekend spreekwoord was, kunnen ook de andere, door de kunstenaar zelf bedachte spreuken in verband worden gebracht met bestaande uitdrukkingen en gezegden. De mate waarin dat gebeurde, was uiteraard afhankelijk van de voorkennis en taalvaardigheid van de beschouwer. Wel boden de voorstellingen tal van aanknopingspunten met gangbare opvattingen en denkbeelden, die niet alleen zijn terug te vinden in de literaire werken van Jacob Cats en Adriaen van de Venne zelf, maar ook kunnen worden gerelateerd aan zestiende- en vroeg zeventiende-eeuwse prenten. De prentkunst was voor Van de Venne een belangrijke bron van ideeën en in sommige gevallen baseerde hij zijn composities rechtstreeks op oudere prentvoorbeelden.

Geschilderde reeksen

We mogen aannemen dat de verschillende versies van de reeks met het op- en neergaan van het menselijk leven werden geschilderd voor de vrije markt. Met zijn geslaagde combinatie van wijze les en humor richtte Van de Venne zich waarschijnlijk op hetzelfde brede publiek dat Jacob Cats met zijn populaire boeken wist te bereiken.¹³⁵ Doordat in de reeks niet alleen verschillende leeftijds categorieën (van jong tot oud) maar ook diverse bevolkingsgroepen (van rijk tot arm) worden getoond, zullen velen er iets herkenbaars in hebben gezien. Ook de keuze voor genrevoorstellingen in plaats van ingewikkelde allegorieën zal de toegankelijkheid hebben bevorderd. Zoals hierboven beschreven kon de reeks op verschillende niveaus worden geïnterpreteerd, waardoor er ook voor de minder geschoolde kijker nog voldoende aan te beleven was. De uitvoering van de schilderijen, die in kwaliteit nogal uiteen kon lopen, zal in hoge mate bepalend zijn geweest voor de prijs en daarmee de beoogde doelgroep. Ook dit is vergelijkbaar met de boeken van Cats die zowel in luxe edities, als goedkope uitgaven op de markt werden gebracht.

Helaas is er nauwelijks iets bekend over specifieke kopers van de verschillende versies van de reeks. De vroegste vermelding dateert weliswaar uit de zeventiende eeuw, maar betreft slechts een deel van de serie. In de failliete boedel van Jan Sweers in Amsterdam, gedateerd 17 januari 1662, wordt melding gemaakt van twee *graeuwties* (grisailles) van Van de Venne: *'t eene getituleert Weelde en Ellende, 't ander ellende soeckt de doot*.¹³⁶ Uit het feit dat slechts twee stukken worden genoemd, kan worden afgeleid dat de betreffende versie van de reeks al binnen enkele decennia na het ontstaan uit elkaar moet zijn geraakt. Het kan hier dus niet gaan om reeks B uit 1632, waarvan tot in de negentiende eeuw nog vier werken bijeen waren. Maar de andere versies van de reeks in grisaille (A en C) komen wel in aanmerking. Een volgende vermelding dateert pas uit de tweede helft van de achttiende eeuw, op de veiling van de verzameling van de Haarlemse boekdrukker en lettergieter Johannes Enschedé die plaatsvond op 30 mei 1786. Wederom betreft het slechts een deel van de reeks, maar ditmaal gaat het om twee andere spreuken: *Een met Bedelaars, Armoe zoekt list, en twee die elkanderen omhelzen, Rykdom zoekt weelde; door A. van de Venne*.¹³⁷



33a
Adriaen van de Venne, 'Het sijn stercke beenen die Weelde konne[n] dragen.', polychroom, paneel, 52 x 41 cm. Huidige verblijfplaats onbekend (voorheen Gotha, Herzogliches Museum, inv. nr. 227). Foto: RKD, Den Haag.



33b
Adriaen van de Venne, 't Sijn ellendige beenen die Armoe moete[n] draege[n].', polychroom, paneel, 54,6 x 42,2 cm. Oberlin, Allen Memorial Art Museum, Mrs. F.F. Prentiss Fund, 1960, inv. nr. 1960-94 (voorheen Gotha, Herzogliches Museum, inv. nr. 228).

Van de Venne schilderde vaker voorstellingen die deel uitmaakten van een groter geheel, hetzij als reeks of als pendanten. Dit had als commercieel voordeel dat meerdere schilderijen tegelijk aan één en dezelfde koper konden worden verkocht. Het paar met *Ellendige Weelde!* en *Weeldige Armoe*. (afb. 29a-b) kwam reeds ter sprake, maar er zijn nog meer voorbeelden van dergelijke pendantenparen.¹³⁸ Wanneer een bepaalde combinatie in de smaak viel bij het publiek, werd deze meermalen herhaald. Een groot succes was klaarblijkelijk het polychrome paar met de spreuken *Het sijn stercke beenen die Weelde konne[n] dragen* en *t Sijn ellendige beenen die Armoe moete[n] draege[n]* (afb. 33a-b), waarvan talrijke versies en kopieën bekend zijn.¹³⁹

Series genoten vooral populariteit in de prentkunst, maar bepaalde thema's zoals de vier jaargetijden en de vijf zintuigen werden ook regelmatig uitgebeeld in de schilderkunst.¹⁴⁰ In zijn beginjaren had Van de Venne al enkele reeksen met de vier seizoenen geschilderd.¹⁴¹ Nadat zich omstreeks 1625 in Den Haag te hebben gevestigd, waagde hij zich ook aan een serie met de vijf zintuigen. Hiervan is een polychrome reeks compleet bewaard gebleven, maar daarnaast moeten er ook een of meer versies in grisaille hebben bestaan waarvan slechts enkele stukken zijn overgeleverd.¹⁴² Hoewel de voorstellingen uit de zintuigenreeks nog niet zijn voorzien van spreukbanden, tonen ze wat de opbouw van de compositie betreft overeenkomsten met de hier besproken serie. Steeds is op de voorgrond een dansende hoofdfiguur weergegeven, geplaatst in een summier aangeduid landschap met in de marges enkele bijfiguren.

Wellicht aangemoedigd door het succes van zijn zintuigenreeks ging Van de Venne ook zelf series bedenken. Behalve de hier besproken reeks met het op- en neergaan van het menselijk leven, ontwierp hij een serie van vijf dierenallegorieën met spreukbanden. Ook deze reeks is niet intact gebleven. Wel kennen we een beschrijving van alle vijf stukken in een inventaris uit 1710 van de *Kunstkamer* van de hertog van Schleswig-Holstein-Gottorf in Schloss Gottorf te Schleswig (Duitsland): een dans van een hond en een kat; twee uilen op schaatsen; twee kikkers in een harnas en een in vrouwenkleding; twee varkens gekleed als boeren; twee apen dansend en een musicerend.¹⁴³ Tegenwoordig is uit deze reeks met dieren in mensenkleren alleen nog een polychroom paneel met de

schaatsende uilen bekend, dat is voorzien van het opschrift *Hoe dienen wy by een!* (afb. 34).¹⁴⁴ In 1759, nadat Schleswig in handen was gevallen van de Deense koning, kwam dit schilderij terecht in de Deense koninklijke verzameling en daarna in het Statens Museum for Kunst te Kopenhagen. Drie andere schilderijen werden geveild in 1824; de vijfde ontbrak reeds in 1750.¹⁴⁵

Gelukkig zijn de voorstellingen van drie andere dierenallegorieën uit deze reeks - de dansende en musicerende apen, de dansende hond en de kat, en de als boer verklede varkens - aan ons overgeleverd via prenten van Christian Rothgiesser. Deze Duitse graveur werkte voor het hof in Schleswig en overleed in 1659.¹⁴⁶ Hieruit valt af te leiden dat de serie al rond het midden van de zeventiende eeuw - dus nog tijdens Van de Venne's leven - in Schloss Gottorf aanwezig moet zijn geweest. Daarnaast bestaan er nog twee prenten van een anonieme graveur met dierenparen uit de reeks, te weten de schaatsende uilen en de dansende hond en kat.¹⁴⁷ Deze prenten werden waarschijnlijk vervaardigd in de Nederlanden, omdat ze zijn voorzien van de Nederlandstalige spreukbanden die in de gravures van Rothgiesser juist werden weggelaten. Van het vijfde paneel met de kikkers, dat staat beschreven in de inventaris uit 1710, is helaas geen reproductie bekend.

Mogelijk heeft Van de Venne ook deze reeks met dierenallegorieën in oplage vervaardigd. In 2006 verscheen op een veiling in Amsterdam een polychroom schilderij met de voorstelling van de dansende en musicerende apen, voorzien van de spreukband *Hoe oolijck / geck en vrolijck!* (afb. 35).¹⁴⁸ Hoewel de compositie overeenkomt met één van de reproductieprenten van Rothgiesser, kon op basis van materiaaltechnisch onderzoek en een vergelijking met het paneel in Kopenhagen worden vastgesteld dat dit schilderij waarschijnlijk niet tot dezelfde versie van de reeks heeft behoord.¹⁴⁹ Er moet dus tenminste nog een tweede polychrome versie zijn geweest, waarvan alleen het paneel met de apen bewaard is gebleven.

³⁴ Adriaen van de Venne, *'Hoe dienen wy by een!*', polychroom, paneel, 26,4 x 18,2 cm. Kopenhagen, Statens Museum for Kunst, inv. nr. KMS 1897.

³⁵ Adriaen van de Venne, *'Hoe oolijck / geck en vrolijck!*', polychroom, paneel, 28 x 21,8 cm. Particuliere verzameling.



Dezelfde dierenparen in mensenkleden komen voor in een illustratie in *Tafereel van de Belacchende Werelt* (afb. 36). Uit de beschrijving van hun kleding (pp. 231-236, v. 6655-6787) wordt duidelijk dat ze verschillende groepen uit de samenleving vertegenwoordigen: adel (apen), burgers (hond en kat), boeren (varkens), vissers (uilen) en soldaten (kikkers). De illustratie bevat nog twee andere diersoorten: twee ratten op de voorgrond, waarvan de een de ander berijdt, en een ezel links in de achtergrond. In de begeleidende tekst in *Belacchende Werelt* vertelt één van de hoofdpersonen dat hij een paneel met deze voorstelling heeft gezien bij een *Baas van Schilder-Kunst*, die daarmee kopers wilde lokken.¹⁵⁰ In de marge van de begeleidende tekst (op pp. 232-233) voegde Van de Venne een uitgebreid commentaar toe waarin hij uitlegt dat de *bescheydene Aen-sie[n]ders* (= verstandige beschouwers) deze afbeelding van *Malle Beesten* dienen op te vatten als een beeld van de omgekeerde wereld. Bovendien kon men volgens hetzelfde commentaar in de verschillende diersoorten de zeven hoofdzonden herkennen.¹⁵¹ Het is mogelijk dat ook in de vijf panelen te Gottorf de zeven hoofdzonden waren uitgebeeld. Blijkens één van de reproductieprenten zaten de ratten namelijk op de voorgrond bij de dansende hond en kat, en wellicht kwam de ezel voor in de voorstelling met de kikkers waarvan niet bekend is hoe deze eruit heeft gezien. De spreukbanden - voor zover overgeleverd - refereren echter niet aan de hoofdzonden, maar belichten weer andere aspecten van de voorstellingen. Zo sluit de tekst *Hoe oolijck / geck en vrolijk!* aan bij de rijke literaire en picturale traditie van de aap als symbool van dwaasheid.¹⁵² Met zelf bedachte reeksen als het op- en neergaan van het menselijk leven en de dierenallegorieën, zal Van de Venne zich hebben gericht tot een publiek van 'verstandige beschouwers' die in staat waren om het samenspel van woord en beeld op verschillende niveaus te interpreteren en te waarderen.

36
Anoniem naar Adriaen van de Venne, *Malle Beesten*. Illustratie in: A. van de Venne, *Tafereel van de Belacchende Werelt*, Den Haag 1635, p. 233.



Conclusie

In of voor 1630 bedacht Adriaen van de Venne een schilderijenreeks met vijf opeenvolgende voorstellingen die als geheel de op- en neergang van het menselijk leven verbeeldt. De schilder-dichter Van de Venne had al eerder met dit thema gespeeld in een dichtbundel uit 1623 en zou er later nog uitgebreider op terugkomen in zijn veelomvattende boek *Tafereel van de Belacchende Werelt* uit 1635. Het concept ontleende hij aan de oude literaire en picturale traditie van de loop van het menselijk leven, die in de zestiende eeuw was verbeeld in een aantal prentseries met de kringloop van het menselijk handelen. Van de Venne baseerde zijn schilderijenreeks op dergelijke prentseries, maar gaf er een geheel eigen wending aan. Ook voor de afzonderlijke voorstellingen borduurde hij voort op bestaande beeldconventies, waarbij eveneens inventief gebruik werd gemaakt van voorbeelden uit de zestiende- en vroeg zeventiende-eeuwse prentkunst.

De korte, kernachtige teksten in de spreukbanden geven niet zozeer een verklaring van de uitgebeelde taferelen, maar vormen vooral een aanzet tot verdere bespiegelingen waarvan de reikwijdte wordt bepaald door de literaire en picturale kennis van de beschouwer. Veel van de opvattingen, uitdrukkingen en associaties die uit de combinaties van woord en beeld naar voren komen, zijn terug te vinden in *Tafereel van de Belacchende Werelt* uit 1635. Dit literaire hoofdwerk van Adriaen van de Venne vormt als het ware de belichaming van zijn gedachtewereld en is daardoor een onmisbaar hulpmiddel bij onze zoektocht naar de diepere betekenislagen van zijn schilderijen.

Het ontwerpen van deze complexe reeks heeft de kunstenaar ongetwijfeld veel tijd en denkwerk gekost. Om zo efficiënt mogelijk gebruik te maken van deze investering, bracht Van de Venne de serie niet eenmalig maar in minstens vijf versies op de markt. De vroegste van deze versies dateert uit 1630, zodat hij het concept in (of kort voor) dit jaar moet hebben bedacht. De volgende gedateerde serie is van twee jaar later, maar omdat de andere versies geen jaartal dragen, blijft onduidelijk hoe lang Van de Venne deze reeks in productie heeft gehouden. Hoewel de verschillende series onderling kunnen variëren in de uitwerking van details, werd er nauwelijks iets veranderd aan de opzet en inhoud. Wel zijn er variaties in formaat, kleurgebruik en wijze van uitvoering. Dit laatste kon onder andere worden vastgesteld met behulp van infrarood onderzoek. Terwijl sommige versies onmiskenbaar eigenhandig zijn, lijken andere met behulp van ateliermedewerkers te zijn vervaardigd. Helaas is niets bekend over de bedragen die dergelijke reeksen opbrachten. Het ligt echter voor de hand dat de verschillen in uitvoering ook een onderscheid in prijsniveau met zich meebrachten, waardoor op verschillende segmenten van de markt kon worden gemikt.

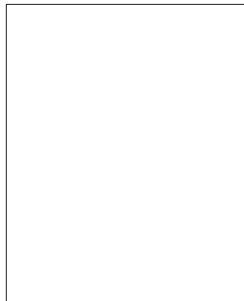
BIJLAGE

Reconstructie van de versies van de reeks¹⁵³

REEKS A

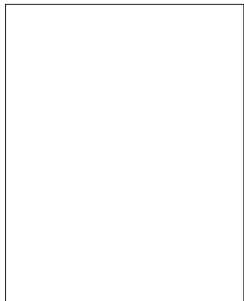
1630, grisaille, ca. 32,5 x 25,5 cm

Armoe' soeckt list



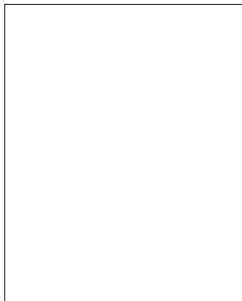
A.1 Onbekend

List soeckt rijckdom



A.2 Onbekend

Rijckdom soeckt weelde



A.3 Onbekend

Weelde soeckt ellende



A.4

Ellend' soeckt de doot



A.5



A.4* *Weelde soeckt ellende*

Adriaen van de Venne

Grisaille, paneel, 32,3 x 25,6 cm

Gesigneerd en gedateerd: linksonder, *ADr: v: Venne*. (AD ineen)

/ 1630

Opschrift: midden boven, in banderol, *Weelde soeckt ellende*.

Zwitserland, Particuliere verzameling

Herkomst: Hertogelijke residentie Sachsen-Meiningen,

Meiningen (Thüringen), vanaf ca. 1930¹⁵⁴; via vererving in

particuliere verzameling, Duitsland; veiling Amsterdam

(Christie's), 14-11-2007, nr. 122; kunsthandel Haboldt en Co.,

Parijs/New York, 2007-2008

Literatuur: Catalogus veiling Amsterdam (Christie's), 14-11-2007,

nr. 122 en afb. in kleur; Haboldt 2012, p. 201 en afb. in kleur

Foto: RKD, Den Haag

Zie ook afb. 1



A.5 *Ellend' soeckt de doot*

Adriaen van de Venne

Grisaille, paneel, 32,5 x 25,5 cm

Gesigneerd: linksonder, *ADr: v: Venne* (AD ineen)

Opschrift: midden boven, in banderol, *Ellend' soeckt de Doot*.

Huidige verblijfplaats onbekend

Herkomst: verzameling A.G.H. Ward, Londen, ca. 1923¹⁵⁵;

verzameling H.C. Dietz; veiling H.C. Dietz, Amsterdam (Brandt),

7/8-4-1959, nr. 59 en afb.

Literatuur: Bodkin 1923, p. 247, pl. VI; Bol 1958, p. 131, noot 10;

Reinold 1981, p. 178, noot 52; Plokker 1984, pp. 108-109, nr. 38 en

afb.; Bol 1989, p. 84 en afb. 68 op p. 79

Foto: RKD, Den Haag

Zie ook afb. 8

~

REEKS B

1632, grisaille, ca. 36,5 x 29 cm

Armoe' soeck list



B.1

List soeckt rijckdom



B.2

Rijckdom soeckt weelde



B.3

Weelde soeckt ellende



B.4

Ellend' soeck de doot



B.5



B.1 *Armoe' soeck list*

Adriaen van de Venne

Grisaille, paneel, 36,5 x 29 cm¹⁵⁶

Gesigineerd en gedateerd: linksonder 163(?)¹⁵⁷

Opschrift: rechtsonder, in banderol, *Armoe soeck list*

Huidige verblijfplaats onbekend

Herkomst: verzameling Ad. Schloss, Parijs (met B.2, B.3 en B.4)¹⁵⁸;

kunsthandel Charles Brunner, Parijs (met B.2)¹⁵⁹; veiling Parijs

(Palais d'Orsay), 23-2-1978, nr. 53 (met B.2)¹⁶⁰

Literatuur: Franken/Waller z.j., ff. 171-172 (grisailles), nr. 15

Foto: RKD, Den Haag



B.2 *List soeckt rijckdom*

Adriaen van de Venne

Grisaille, paneel, 36,5 x 29 cm¹⁶¹

Gesigineerd en gedateerd: linksonder, 162(?)¹⁶²

Opschrift: rechtsonder, in banderol, *List soeckt rijckdom*

Huidige verblijfplaats onbekend

Herkomst: verzameling Ad. Schloss, Parijs (met B.1, B.3, en B.4);

kunsthandel Charles Brunner, Parijs (met B.1); veiling Parijs

(Palais d'Orsay), 23-2-1978, nr. 53 (met B.1)

Literatuur: Franken/Waller z.j., f. 172 (grisailles), nr. 16; Royaltont-

Kisch 1988, p. 316, noot 2; Buijsen 2005, pp. 172-173, afb. 8a

Opmerking: Van deze grisaille bestaat een natekening in rood krijt met hetzelfde opschrift en overeenkomstige afmetingen.¹⁶³

Foto: RKD, Den Haag



B.3 *Rijkdom soeckt weelde*

Adriaen van de Venne

Grisaille, paneel, 36,5 x 29,2 cm¹⁶⁴

Voor zover bekend ongesigneerd en ongedateerd¹⁶⁵

Opschrift: linksonder, in banderol, *Rijkdom soeckt weelde* (tekst deels beschadigd)

Huidige verblijfplaats onbekend

Herkomst: verzameling Ad. Schloss, Parijs (met B.1, B.2 en B.4)¹⁶⁶; verzameling H. Renner, Hamburg (met B.4); veiling H. Renner te Hamburg, Birger Svenonius te Stockholm, E. Zimmerman te Berlijn e.a., Berlijn (Wertheim), 30-4-1930, nr. 77a (met B.4); verzameling Fritz Lagemann, Bremen, 1934-1968 (met B.4)¹⁶⁷

Literatuur: Franken/Waller z.j., f. 171 (grisailles), nr. 13; Plokker 1984, pp. 206-207, nr. 84 en afb.

Foto: RKD, Den Haag



B.4* *Weelde soeckt ellende*

Adriaen van de Venne

Grisaille, paneel, 36,4 x 29,2 cm

Gesigneerd en gedateerd: linksonder, *AD: v: Venn[e] 1632*.

(AD ineen)

Opschrift: rechtsonder, in banderol, *Weelde soecht ellende*¹⁶⁸

Bremen, Kunsthalle, inv. nr. 999-1968/11

Herkomst: verzameling Ad. Schloss, Parijs (met B.1, B.2 en B.3); verzameling H. Renner, Hamburg (met B.3); veiling H. Renner te Hamburg, Birger Svenonius te Stockholm, E. Zimmerman te Berlijn e.a., Berlijn (Wertheim), 30-4-1930, nr. 77b (met B.3); verzameling Fritz Lagemann, Bremen, 1934-1968 (met B.3); door Frau A. Lagemann nagelaten aan Kunsthalle, Bremen¹⁶⁹

Literatuur: Franken/Waller z.j., f. 171 (grisailles), nr. 14; Plokker 1984, p. 233, nr. 97 (zonder afb.); Höper 1990, pp. 305-306 en afb.;

Kreul 1994, p. 104, nr. 1164

Foto: Kunsthalle, Bremen

Zie ook afb. 7



B.5 *Ellend' soeckt de doot*

Adriaen van de Venne

Grisaille, paneel, 36,5 x 29 cm¹⁷⁰

Voor zover bekend ongesigneerd en ongedateerd¹⁷¹

Opschrift: rechtsonder, in banderol, *Ellend soeckt de Doot*

St. Petersburg, The State Hermitage Museum, inv. nr. GE-3141

Herkomst: verzameling Pyotr Semyonov-Tyan-Shansky,
Sint Petersburg

Literatuur: Sint Petersburg 1906, pp. XIX en 209, nr. 534;

Leningrad 1981, p. 117, nr. 3141 en afb. 59; Plokker 1984, p. 217, nr.

88 (zonder afb.); Sokolova 2006, pp. 84-85, nr. 32 en afb. in kleur

Foto: The State Hermitage Museum, St. Petersburg



REEKS C

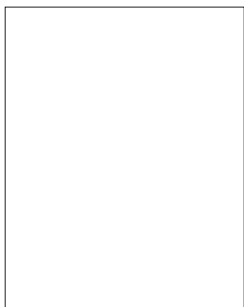
Ongedateerd, grisaille, ca. 37 x 30 cm

Armoë' soeckt list



C.1

List soeckt rijckdom



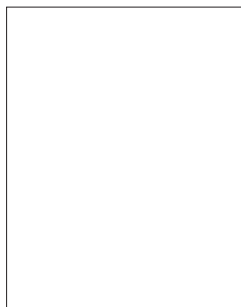
C.2 onbekend

Rijckdom soeckt weelde



C.3?

Weelde soeckt ellende



C.4 onbekend

Ellende soeckt de doot



C.5 onbekend



C.1* *Armoe' soeckt list*

Adriaen van de Venne

Grisaille, paneel, 38 x 30,5 cm¹⁷²

Gesigeneerd: rechtsonder, *AD : v : Ven* (AD ineen)¹⁷³

Opschrift: onderaan, links van het midden, in banderol, *Armoe' soeckt list*.

Particuliere verzameling

Herkomst: verzameling Prinsen Bariatinsky¹⁷⁴; verzameling Chevalier F. Meazza, Milaan¹⁷⁵; veiling F. Meazza, Milaan (Riblet), 17-4-1884, nr. 90 en pl. 15; veiling Prins Paul Troubetzkoy, Parijs (Chevallier), 3-5-1892, nr. 44; verzameling Comte Grégoire Stroganoff, Rome, 1911¹⁷⁶; verzameling Grey¹⁷⁷; verzameling Mrs. Anton Vroeg; veiling Londen (Sotheby's) 14-5-1958, nr. 131 (*the property of Mrs. Anton Vroeg; aan Brod*); kunsthandel Alfred Brod

Ltd., Londen, 1958

Literatuur: Franken/Waller z.j., ff. 210-211 (grisailles), nr. 86;

A. Muñoz, in Pollak/Muñoz 1911-1912, dl. 2, p. 72, pl. LIII; Bol 1958, p. 131, noot 10; Londen 1958, nr. 33, als *Pseudo van de Venne*; Providence 1964, nr. 26 en afb.; Wegner 1973, dl. 1, p. 139; Reinold 1981, pp. 35-37, 162-163, afb. 6; Plokker 1984, pp. 66-69, nr. 19 en afb.; Royalton-Kisch 1986, p. 153; Van Thiel 1986, p. 70; Royalton-Kisch 1988, p. 122, noot 100; p. 136, noot 226; Hollstein 1949-2010, dl. 35 (Roosendaal 1990; red. C. Schuckman, D. de Hoop Scheffer), p. 21; Minty 1997, pp. 145-148, nr. 57 en afb. in kleur; N.T. Minty in Minty/Spicer 1999, pp. 133-135, nr. 57 en afb. in kleur; Westermann 1999, pp. 250-251, afb. 31

Foto: Metropolitan Museum of Art, New York

Zie ook afb. 2



C.3 *Rijkdom soeckt weelde*

Onbekend, maar compositie bekend via natekening:

Adriaen van de Venne

Tekening, rood krijt, 36,7 x 29,1 cm

Ongesigneerd en ongedateerd

Opschrift: rechtsonder, in banderol, *Rijkdom soeckt weelde*.

(in rood krijt)

Particuliere verzameling, Amsterdam

Herkomst: veiling René della Faille de Waerloos, Van den Berch van Heemstede, Raedt van Oldenbarnevelt, Château de Heeswijk e.a., Amsterdam (Muller), 19-1-1904, nr. 379, als *A. van der Venne (attribué à)* (aan Boerner); kunsthandel C.G. Boerner, Leipzig, 1904, *Liste XXII* (mei 1904), nr. 96; veiling W. Bringenbergh te Bunnik e.a., Amsterdam (Muller), 17-6-1925, nr. 283; veiling H.E. Tenkink e.a., Amsterdam (Mak van Waay), 15-4-1969, nr. 393 (anoniem ged.); kunsthandel Haholdt en Co., Parijs/New York, 1991-1999

Literatuur: Parijs/New York 1991, pp. 84-85, nr. 39 en afb. in kleur;

Buijsen 2005, pp. 176-177, nr. 10 en afb.; Haholdt 2012, p. 200 en afb. in kleur

Foto: Haholdt en Co., Parijs/New York

Zie ook afb. 6



REEKS D

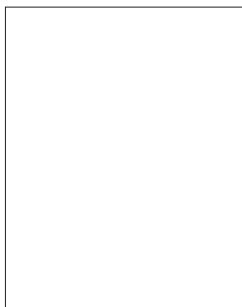
Ongedateerd, polychroom, 30,5 x 23,5 cm

Armoe' soeckt list



D.1

List soeckt rijckdom



D.2 onbekend

Rijckdom soeckt weelde



D.3

Weelde soeckt ellende



D.4 onbekend

Ellend' soeckt de doot



D.5 (geen afb.)



D.1* *Armoe' soeckt list*

Adriaen van de Venne

Polychroom, paneel, 30,5 x 23,5 cm

Ongesigneerd en ongedateerd

Opschrift: midden boven, in banderol, *Armoe' soeckt List*.

Particuliere verzameling, Nederland

Herkomst: verzameling Benjamin Ostrow, New York; veiling Benjamin Ostrow e.a., New York (Parke-Bernet), 17/18-1-1958, nr. 293 (met D.3); veiling Londen (Sotheby's), 30-11-1966, nr. 90 (met D.3, uit *Various Properties*); kunsthandel Hoogsteder, Den Haag, 1967 (met D.3)

Literatuur: Plokker 1984, p. 67 en afb. 19a op p. 68; Moiso-Dickamp 1987, pp. 211-213, 496, nr. A 5 (ten onrechte als grisaille vermeld); Bol 1989, pp. 84-85 en afb. 76 op p. 86; Marijnissen et al. 1992-1993, p. 244, noot 4; Braunschweig 1993-1994, p. 274; Buijsen/Grijp 1994, pp. 306-311, nr. 43 en afb. in kleur; Conisbee 1996-1997, p. 54, afb. 39; Buijsen et al. 1998, p. 260 en afb. 7 op p. 262; Westermann 1999, p. 232, afb. 15; p. 251; Westermann 2002, p. 51 en fig. 13 op p. 53.

Opmerking: Er zijn enkele matige (en waarschijnlijk latere) kopieën naar deze compositie bekend, waarin de spreukband ontbreekt.¹⁷⁸

Foto: RKD, Den Haag

Zie ook afb. 3



D.3* *Rijckdom soeckt weelde*

Adriaen van de Venne (en atelier?)

Polychroom, paneel, 30,5 x 23,5 cm

Ongesigneerd en ongedateerd

Opschrift: midden boven, in banderol, *Rijckdom soeckt weelde*.

Particuliere verzameling, Nederland

Herkomst: verzameling Benjamin Ostrow, New York; veiling Benjamin Ostrow e.a., New York (Parke-Bernet), 17/18-1-1958, nr. 293 (met D.1); veiling Londen (Sotheby's), 30-11-1966, nr. 90 (met D.1; uit *Various Properties*); kunsthandel Hoogsteder, Den Haag, 1967 (met D.1)

Literatuur: Plokker 1984, p. 207, afb. 84a; Moiso-Dickamp 1987, pp. 211-213, 496, nr. A 5 (ten onrechte als grisaille vermeld); Bol 1989, p. 85 en afb. 77 op p. 87; Braunschweig 1993-1994, p. 274; Buijsen/Grijp 1994, p. 308, afb. 1; Conisbee 1996-1997, p. 54; Westermann 1999, p. 251; Buijsen 2001, pp. 31-32, afb. 9-10; Buijsen 2005, p. 177, afb. 10a
Opmerking: Er is een matige (en waarschijnlijk latere) kopie naar deze compositie bekend waarin behalve de spreukband ook verschillende details ontbreken, zoals het wijnglas en de pijp in de opgeheven hand van de vrouw en de mannelijke figuur rechts in de achtergrond.¹⁷⁹

Foto: RKD, Den Haag

Zie ook afb. 5

D.5 *Ellend' soeckt de doot*

Misschien identiek met:

Adriaen van de Venne (?)

Polychroom, paneel, 29 x 23 cm

Opschrift: onbekend

Huidige verblijfplaats onbekend

Herkomst: veiling Amsterdam (Mak van Waay), 28-2-1939, nr. 429: *Doodendans. Een in lompen gekleede vrouw met haar kindje op den rug gebonden wordt geleid door den Dood, voorgesteld door een geraamte met een witte doek over de schouder en een zandloper in de hand. Polychroom*; veiling Amsterdam (Mak van Waay), 16/17-5-1939, nr. 30 (met vrijwel dezelfde beschrijving als bij voorgaande veiling)

Literatuur: Plokker 1984, p. 109, noot 2

Opmerking: Afgaande op de beschrijving in de veilingcatalogus, de afmetingen en het feit dat het een polychroom werk betreft, zou dit paneel kunnen horen bij reeks D.

Geen foto beschikbaar.



REEKS E

Ongedateerd, polychroom, ca. 34 x 28 cm

Armoe' soeckt list



E.1

List soeckt rijckdom



E.2

Rijckdom soeckt weelde



E.3

Weelde soeckt ellende



E.4

Ellend' soeckt de doot



E.5



E.1* *Armoe' soeckt list*

Naar Adriaen van de Venne

Polychroom, paneel, 34,5 x 28 cm¹⁸⁰

Ongesigneerd en ongedateerd

Opschrift: midden boven, in banderol, *Armoe soeckt List.*

Particuliere verzameling, Nederland

Herkomst: verzameling Daniel Macalister, Greenock (UK)¹⁸¹; particuliere verzameling, Nederland, 1934; verzameling Droste, Haarlem, vanaf 1941 (met E.3, E.4 en E.5)

Literatuur: Amsterdam 1934, nr. 199; Haarlem 1941, nr. 74;

Haarlem 1965

Foto: Christie's, Amsterdam

(Het schilderij is in de lijst gefotografeerd, waardoor de uiterste randen van het beschilderde oppervlak niet in de afbeelding zijn te zien.)



E.2* *List soeckt rijckdom*

Naar Adriaen van de Venne

Polychroom, paneel, 34,6 x 27 cm¹⁸²

Ongesigneerd en ongedateerd

Opschrift: midden boven, in banderol, *List soeckt Rijckdom.*

Particuliere verzameling

Herkomst: veiling Den Haag (Diederiks), 29/30-8-1983, nr. 66 en afb., als *Petrus Stavorenus*¹⁸³

Literatuur: Buijsen 2005, pp. 172-173, afb. 8b

Foto: RKD, Den Haag

Zie ook afb. 4



E.3* *Rijckdom soekt weelde*

Naar Adriaen van de Venne

Polychroom, paneel, 34,5 x 28 cm

Ongesigneerd en ongedateerd

Opschrift: midden boven, in banderol, *Rijckdom soekt Weelde*.

Particuliere verzameling, Nederland

Herkomst: verzameling Daniel Macalister, Greenock (UK); particuliere verzameling, Nederland, 1934; verzameling Droste, Haarlem, vanaf 1941 (met E.1., E.4 en E.5; zie ook noot 181)

Literatuur: Amsterdam 1934, nr. 201; Haarlem 1941, nr. 77; Haarlem 1965

Foto: Christie's, Amsterdam

(Het schilderij is in de lijst gefotografeerd, waardoor de uiterste randen van het beschilderde oppervlak niet in de afbeelding zijn te zien.)



E.4* *Weelde soecht ellende*

Naar Adriaen van de Venne

Polychroom, paneel, 34,5 x 28 cm

Ongesigneerd en ongedateerd

Opschrift: midden boven, in banderol, *Weelde soecht ellende*¹⁸⁴

Particuliere verzameling, Nederland

Herkomst: mogelijk verzameling Daniel Macalister, Greenock (UK); particuliere verzameling, Nederland, 1934; verzameling Droste, Haarlem, vanaf 1941 (met E.1., E.3 en E.5; zie ook noot 181)

Literatuur: Amsterdam 1934, nr. 202; Haarlem 1941, nr. 75; Haarlem 1965

Opmerking: Een matige (en waarschijnlijk latere) kopie naar deze compositie, zonder spreukband, bevond zich samen met een kopie naar *Armoe' soecht list* in een particuliere verzameling in Frankfurt.¹⁸⁵

Foto: Christie's, Amsterdam

(Het schilderij is in de lijst gefotografeerd, waardoor de uiterste randen van het beschilderde oppervlak niet in de afbeelding zijn te zien.)



E.5* *Ellend' soeckt de doot*

Naar Adriaen van de Venne

Polychroom, paneel, 34,5 x 28 cm¹⁸⁶

Ongesigneerd en ongedateerd

Opschrift: midden boven, in banderol, *Ellend' soeckt de Doodt*.

Particuliere verzameling, Nederland

Herkomst: mogelijk verzameling Daniel Macalister, Greenock (UK); particuliere verzameling, Nederland, 1934; verzameling Droste, Haarlem, vanaf 1941 (met E.1., E.3 en E.4; zie ook noot 181)

Literatuur: Amsterdam 1934, nr. 200; Haarlem 1941, nr. 76;

Haarlem 1965

Foto: Christie's, Amsterdam

(Het schilderij is in de lijst gefotografeerd, waardoor de uiterste randen van het beschilderde oppervlak niet in de afbeelding zijn te zien.)



OVERIGE

Van onderstaande schilderijen is vooralsnog niet bekend bij welke versie van de reeks ze hebben behoord:

F.1 *List soeckt rijckdom*

Adriaen van de Venne (?)¹⁸⁷

Paneel, 33 x 25,4 cm

Opschrift: *List foeckt Kuckdom*¹⁸⁸

Herkomst: veiling Londen (Christie's), 21-5-1971, nr. 20: Adriaen Pietersz. van de Venne, *A fisherman and his wife bringing home their catch* (aan Isaacs); veiling Londen (Christie's), 4-11-1971, nr. 31

(met dezelfde beschrijving als bij voorgaande veiling; aan R. Cohen)

Huidige verblijfplaats onbekend

Geen foto beschikbaar.



F.2 *Rijckdom soeckt weelde*

Adriaen van de Venne

Grisaille, paneel, 51 x 40 cm of ca. 34 x 25 cm¹⁸⁹

Gesigneerd: onderaan, links van het midden, [...] *Vennne*

Gedateerd: rechtsonder (in linker gedeelte van spreukband) mogelijk resten van datering *16[.]/[3 of 8?]*¹⁹⁰

Opschrift: rechtsonder, in banderol, *Rijckdom soeckt [...]*

Huidige verblijfplaats onbekend

Herkomst: particuliere verzameling (ca. 1977 gerestaureerd in het restauratieatelier van de St. Paulusabdij te Oosterhout)¹⁹¹

Foto: RKD, Den Haag



- * Het onderzoek voor dit artikel werd verricht in het kader van mijn beoogde dissertatie *De schilderijenproductie van Adriaen Pietersz. van de Venne in Den Haag in de periode 1625-1635*, waarvoor Rudi Ekkart (Universiteit van Utrecht / Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie) als promotor zal optreden. Eerder verscheen een artikel over roodkrijttekeningen naar schilderijen van Adriaen van de Venne (Buijsen 2005). Het onderzoek heeft een aanvang genomen toen ik werkzaam was als conservator bij het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD). Mijn grote dank gaat uit naar Rudi Ekkart en Chris Stolwijk voor de geboden mogelijkheid om mijn onderzoek voort te mogen zetten als gastonderzoeker van het RKD, nadat ik in 2008 een aanstelling had geaccepteerd als Hoofd Collectie bij het Mauritshuis. Ik ben mijn oud-collega's bij het RKD bijzonder erkentelijk voor hun voortdurende gastvrijheid en hulpvaardigheid. Yvonne Bleyerveld, Eddy de Jongh en Ilja Veldman lazen een eerdere versie van de tekst en ik heb dankbaar gebruik gemaakt van hun commentaar. Voorts wil ik de volgende personen bedanken voor hun waardevolle adviezen, steun en bereidwillige medewerking: Wietske Donkersloot, Michiel Franken, Emilie Gordenker, Charlotte Hale, John Hoogsteder, Anouk Janssen, Elly Kluck, Suzanne Laemers, Walter Liedtke, Saskia van den Oever, Henk Platenburg, Manja Rottink, Jaco Rutgers, Irina Sokolova, Adri Verburg en Jørgen Wadum. Voor de kunstenaarsnamen in dit artikel is de voorkeursspelting van de database *RKDartists*²⁶ aangehouden.
- 1 Zie A.4 in bijlage. In het vervolg van dit artikel wordt naar deze bijlage verwezen door nummers tussen ronde haken.
 - 2 Zie Plokker 1984; Royalton-Kisch 1988, pp. 48-51; Bol 1989; Westermann 1999; Buijsen 2006.
 - 3 De spelling van de teksten in de spreukbanden is niet in alle versies van de reeks precies hetzelfde. Er is echter voor gekozen om in de lopende tekst van dit artikel per spreuk steeds dezelfde spelling te hanteren. De exacte schrijfwijze van de spreuken op de verschillende panelen (inclusief leestekens) staat vermeld in de bijlage en in de bijschriften bij de afbeeldingen.
 - 4 Er zijn ook enkele schilderijen met de spreuken *Armoe' soeckt list* en *List soeckt rijkdom* bekend waarvan de voorstellingen duidelijk verschillen van de hier besproken scènes. Deze werken hebben waarschijnlijk geen deel hebben uitgemaakt van een versie van de hier besproken reeks en zullen daarom worden behandeld bij de bespreking van de afzonderlijke spreuken verderop in dit artikel.
 - 5 Zie Buijsen 2005, p. 189, noot 3, over het gebruik van de term 'grisaille' als verzamelnaam voor schilderijen die in de verschillende tinten van eenzelfde kleur zijn uitgevoerd. Zie ook Buijsen 2006, p. 37.
 - 6 Vanaf 1625 schreef Adriaen van de Venne zijn handtekening doorgaans als *AD: v: Venne*, met de eerste twee hoofdletters verenigd in een fraai gekalligrafeerd monogram. Soms wordt het monogram *AD* gevolgd door een kleine letter *r* (zoals in A.4 en A.5), maar niet altijd (zie bijvoorbeeld B.4 en C.1).
 - 7 Franken 1878. Daniël Franken legateerde 47 schilderijen aan het Rijksmuseum te Amsterdam, waaronder tien van Adriaen van de Venne; zie Filedt Kok 2007, p. 23.
 - 8 Franken/Waller z.j. Over de voortzetting van het onderzoek van Franken door Waller, zie Staring 1934-1935, p. 204; Heijbroek 1984, p. 126.
 - 9 Franken/Waller z.j., ff. 171-172 (grisailles), nrs. 13-16.
 - 10 Over Pyotr Semyonov-Tyan-Shansky als verzamelaar van Hollandse meesters, zie Sokolova 2006.
 - 11 Buijsen 2005. Er bestaat ook een roodkrijttekening van *List soeckt rijkdom* uit reeks B (zie onder B.2).
 - 12 De randen van de tekening zijn onregelmatig afgesneden. Helaas konden de maten van de tekening en het schilderij niet door mijzelf worden opgenomen.
 - 13 Moiso-Diekamp 1987, pp. 211-213; Bol 1989, pp. 85-88; Westermann 1999, p. 251.
 - 14 Zie noot 181.
 - 15 De weergave van de modieuze kleding van de figuren in *Rijkdom soeckt weelde* en *Weelde soeckt ellende* is niet in tegenspraak met de hier gesuggereerde opeenvolging van de verschillende reeksen. Reeksen A, D en E tonen alle een iets vroegere vorm van het kostuum, die na ca. 1630 niet veel meer voorkomt. De vrouw draagt een opstaande kraag en stijve, lange ponjetten (manchetten); de man draagt een wambuis waarvan de onderkant in een punt eindigt. In reeksen B en C komt de kleding meer overeen met de mode van de jaren 1630. De vrouw heeft een plattere kraag en draagt lossere ponjetten; de wambuis van de man heeft een rechte onderkant. Met dank aan Emilie Gordenker.
 - 16 Voor een uitleg van infraroodreflectografie (IRR) en infraroodfotografie, zie Buijsen 2005, p. 190, noot 6. Het IRR onderzoek ten behoeve van het onderhavige artikel werd (tenzij anders aangegeven) verricht met de apparatuur van het RKD bestaande uit een Hamamatsu C 2400-07 met een N2606 IR vidicon, een Nikon Micro-Nikkor 1:2.8/55 mm lens, een Heliopan RG 850 filter, met een Lucius & Baer VM 1710 monitor (625 lijnen); digitale documentatie met Meteor RCB framegrabber, 768 x 574 pixels, colorvision toolkit (Visualbasic). De IRR computer-montages werden gemaakt met Adobe Photoshop 5.5. Infraroodfotografie werd verricht met een Nikon Coolpix 5700 voorzien van een Kodak Wratten 87C filter.
 - 17 Dit schilderij werd door mij onderzocht met infraroodfotografie op 21 september 2007 en met de stereomicroscop op 27 september 2007 in het RKD te Den Haag. Met dank aan Jaco Rutgers en Christie's, Amsterdam.
 - 18 Vergelijk bijvoorbeeld Buijsen 2005, afb. 1-6.
 - 19 Dit schilderij werd door mij onderzocht met infraroodfotografie en de stereomicroscop op 3 november 2005 in het restauratieatelier van de Kunsthalle te Bremen. Met dank aan Dr. Dorothee Hansen en Barbara Wiemers. Van Irina Sokolova, conservator Hollandse schilderkunst van de Hermitage, ontving ik in 2006 een afdruk van een infraroodfoto van *Ellend' soeckt de doot* (B.5) uit dezelfde reeks. Hierop is te zien dat de voorstelling eveneens in een schetsmatige ondertekening is opgezet, die tijdens het schilderen in hoofdlijnen werd nagevolgd, maar waar soms iets van werd afgeweken. De losse tekenstijl van deze ondertekening toont sterke overeenkomsten met die in *Weelde soeckt ellende* (B.4). Met dank aan Irina Sokolova.
 - 20 Dit kon worden vastgesteld bij onderzoek van het schilderij met de stereomicroscop; met dank aan Barbara Wiemers, schilderijenrestaurator van de Kunsthalle te Bremen. De huidige conditie en vroegere behandelingen van het schilderij zijn gedocumenteerd in het geraadpleegde dossier in het

- restauratieatelier van de Kunsthal. In de fotodocumentatie van het RKD bevindt zich een oude foto (ontvangen in 1934), waarop de schade aan het paneel duidelijk te zien is.
- 21 Dit schilderij werd onderzocht met infraroodreflectografie door Charlotte Hale in november 2003 in het Sherman Fairchild's Paintings Conservation Center, The Metropolitan Museum of Art, New York. De gebruikte apparatuur bestond uit een Hamamatsu C2741 met een N2606-06 IR vidicon, een Nikon Micro-Nikkor 55mm lens, een Kodak Wratten 87A filter; digitale documentatie met Scion LG-3. De IRR computermontages werden gemaakt met Adobe Photoshop 5.0. Met dank aan Walter Liedtke, Charlotte Hale en de eigenaar van het schilderij.
 - 22 Het paneel met *Armoe soeckt list* werd door mij onderzocht met infraroodreflectografie op 11 juni 2001, met infraroodfotografie op 4 juni 2004 en met de stereomicroscop op 14 juni 2001. Het paneel met *Rijckdom soeckt weelde* werd door mij onderzocht met infraroodreflectografie op 12 juni 2001 en met de stereomicroscop op 14 februari 2002. Met dank aan de eigenaar. IRR computermontages van het laatstgenoemde schilderij werden eerder gepubliceerd in Buijsen 2001, pp. 31-32, afb. 9-10.
 - 23 Dit schilderij werd door mij onderzocht met infraroodfotografie op 30 juni 2006 en met de stereomicroscop op 3 juli 2006 in het RKD te Den Haag. Met dank aan de eigenaar voor diens bereidwillige medewerking en aan John Hoogsteder voor zijn bemiddeling.
 - 24 Vergelijk de lijnen van de rok van de vrouw in de ondertekening van dit schilderij met de lijnen in de rok van de vrouw in de grisaille met dezelfde spreuk uit reeks B (B.2), waar ze duidelijk als plooilijnen zijn te herkennen. Deze plooilijnen zijn ook waarneembaar in de roodkrijt-tekening die naar de grisaille werd gemaakt (Buijsen 2005, p. 172, nr. 8 en afb.).
 - 25 De conditie van het paneel is matig: de oorspronkelijke verflaag is erg dun en er is sprake van verfvlies, oude retouches en overschilderingen.
 - 26 De vier panelen uit reeks E die nu nog bij elkaar zijn, werden door mij in het origineel onderzocht op 20 april 2012. Helaas was het niet mogelijk om infrarood onderzoek te verrichten. De ondertekening is echter deels met het blote oog te zien, vooral in *Armoe soeckt list* (E.1). Deze ondertekening is, voor zover zichtbaar, wat tekenstijl en uitwerking betreft goed vergelijkbaar met de hierboven uitgebreid beschreven ondertekening in *List soeckt rijckdom* (E.2). Het gaat om een uitgewerkte lijntekening die tamelijk exact is nagevolgd in de verflaag. Met dank aan Jaco Rutgers, Manja Rottink en Christie's, Amsterdam, voor de bemiddeling en bereidwillige medewerking bij dit onderzoek.
 - 27 Over serieproductie van genrevoorstellingen, zie ook Kolfin 2005, pp. 145-154, met name p. 148.
 - 28 Reinold 1981, p. 162, legde al een relatie tussen de grisaille met de spreuk *Armoe soeckt list* (C.1) en het rijtje spreuken in *Tafereel van de Belachende Werelt*; zie ook Buijsen/Grijp 1994, p. 308.
 - 29 Van de Venne 1635. Voor een uitvoerige en uitmunten studie van dit boek, zie Van Vaeck 1994. Wanneer in dit artikel wordt geciteerd uit *Tafereel van de Belachende Werelt*, dan is gebruik gemaakt van de facsimile-editie zoals opgenomen in deel 2 van de studie van Marc van Vaeck, alsmede van het commentaar en de verklarende aantekeningen uit deel 1.
 - 30 Van Vaeck 1994, dl. 3, pp. 773-782.
 - 31 Van Vaeck 1994, dl. 1, p. 61, met literatuurverwijzingen.
 - 32 Van Vaeck 1994, dl. 3, p. 819.
 - 33 Van Vaeck 1994, dl. 1, p. 121, interpreteert *Ware Quel-lust-Spreucken* als: *spreuken die waarheid bevatten m.b.t. een aantal kwellingen*. De termen *wel-lust* en *quel-lust* worden door Van de Venne samen gebruikt in een kanttkening op pagina 146 van *Tafereel van de Belachende Werelt*; zie ook Van Vaeck 1994, dl. 1, p. 153, die *quel-lust* in deze context vertaald als *kwade lust*. Beide termen komen eveneens voor in de volledige titel van een schooldrama uit 1603 van de Alkmaarse predikant Adolphus Venator (pseudo-niem voor Adolf de Jager): *Reden-vreucht Der Wijsen in haer wel-lust, Ende Belachen der dwasen quel-lust*; Venator 1603. Zie hierover ook Van Vaeck 1994, dl. 3, pp. 603-604, met literaturopgave.
 - 34 Van de Venne 1623. Zie ook Van Vaeck 1989.
 - 35 WNT, dl. 9, kol. 1788-1790: Neep.
 - 36 Chew 1962, met name p. 32.
 - 37 Williams/Jacquot 1960, pp. 386-388; Veldman 1986, p. 57; Armstrong 1990, pp. 65-67; Kaulbach/Schleier 1997-1998, p. 151.
 - 38 Mynors 1989, pp. 104-105, nr. I vii 63.
 - 39 Voor de tekst in het spreekwoordenboek van Goedthals, zie Williams/Jacquot 1960, p. 363; Zweite 1980, pp. 178-179: *Paix engendre prospérité / De prospérité vient richesse / De richesse orgueil, volupté / D'orgueil contention sans cesse, / Contention la guerre adresse, / La guerre engendre povreté, / Et povreté humilité, / D'humilité revient la paix, / Ainsi retournent humains faicts*. Van Mander 1604: *Uytbeeldinghe*, fol. 135r: ... *het rondt beloop der Weerelt / oft des Weereltlijken wesens. Vrede brengt neeringe / neeringe rijckdom / rijckdo[m] hooghmoet / hooghmoet twist / twist krijgh / krijgh armoede / armoede ootmoet / ootmoet bre[n]gt vrede*.
 - 40 Met dank aan Yvonne Bleyerveld, die mij als eerste hierop attent maakte.
 - 41 Hollstein 1949-2010, dl. 30, pp. 23-26, nrs. 19-25 en afb.; Armstrong 1990, pp. 60-70 en afb. 25a-g; Filedt Kok 1999, pp. 14-21, nrs. 2-8 en afb.
 - 42 Mielke 1998, pp. 104-109, nrs. 103-116 en afb.
 - 43 Williams/Jacquot 1960, pp. 362-374; Veldman 1977, pp. 133-141 en afb. 85-93; Veldman 1986, pp. 47-57 en afb. 21-29; Kaulbach/Schleier 1997-1998, pp. 151-156, nrs. 40.1-9 en afb.; Veldman 1994, pp. 166-173, nrs. 482-490 en afb.; Sellink 2000, pp. 223-236, nrs. 147-155 en afb.; I.M. Veldman in Savatier Sjöholm/Veldman 2010-2011, pp. 125-134, nrs. 46-54. Over dit soort 'leerrijke reeksen' binnen het oeuvre van Maarten van Heemskerck en hun betekenis, zie ook Veldman 2006, pp. 45-89.
 - 44 Hollstein 1949-2010, dl. 44, Text, pp. 252-253, nrs. 1266-1273; dl. 46, Plates, Part II, pp. 151-154. Zie ook Zweite 1980, pp. 178-179; Veldman 1986, p. 57; Kaulbach/Schleier 1997-1998, pp. 156-159, nrs. 41.1-7 en afb.
 - 45 Hollstein 1949-2010, dl. 15, p. 210, nrs. 619-626. Voor de juiste volgorde van de prenten, zie Veldman 1977, p. 139, noot 41.
 - 46 Filedt Kok/Leesberg 2000, pp. 174-184, nrs. 114-122 en afb. Zie ook Van Regteren Altena 1983, dl. 1, pp. 50-51; Meij 1985-1986, pp. 40-41; Veldman 1986, p. 57; Filedt Kok 1990, I, pp. 265, 272-275; II, pp. 394-396, nrs. Z.D. 68-76; M. Schapelhouman in: G. Luijten/Van Suchtelen et al. 1993-1994, pp. 386-387; Kaulbach/Schleier 1997-1998, pp. 159-164, nrs. 42.1-9 en afb.
 - 47 Blijkens een vermelding op de eerste prent was Hugo de Groot toen dertien jaar oud. Omdat hij op 10 april 1583 is geboren, moet de

- prentreeks derhalve in 1596 of begin 1597 zijn vervaardigd.
- 48 Vrijwel hetzelfde rijtje wordt genoemd door Karel van Mander in zijn *Uytbeeldinghe der figuren* uit 1604 (zie noot 39). Een aantal van de attributen waarmee deze personificaties volgens Van Mander dienen te worden afgebeeld, is terug te vinden in de prentreeks van De Gheyn.
 - 49 Zie Kaulbach/Schleier 1997-1998, p. 160.
 - 50 Voor de vermeldingen van de reeks van De Gheyn in inventarissen uit 1609 en 1667, zie Filedt Kok/Leesberg 2000, p. 174. Voor de inventaris uit 1667 zie ook Kolfin/Van der Veen 2011, p. 114.
 - 51 Van de Venne 1623, pp. 11 en 56-57: *Minne-Mall...* Zie ook Van Vaecck 1989, pp. 12-17; Van Vaecck 1994, dl. 1, p. 18, noot 6.
 - 52 Zie de talrijke voorbeelden in Plokker 1984, Bol 1989 en Westermann 1999.
 - 53 Voor de verschillende betekenissen van 'zoeken', zie ook WNT, dl. 28, kol. 1405-1442, met name kol. 1422: 8; 1427: 11; 1435: 19.
 - 54 Deze ontwikkeling van allegorie naar genre is ook te zien in de prentkunst aan het begin van de zeventiende eeuw, waarin abstracte begrippen als de seizoenen, elementen en zintuigen in toenemende mate werden uitgebeeld als herkenbare situaties uit het dagelijkse leven; zie hierover Veldman 2006, pp. 193-222.
 - 55 Zie hierover Van Vaecck 1994-A en Buijsen 2006. In een volgende publicatie zal ik uitgebreider ingaan op de relatie tussen woord en beeld in het geschilderde oeuvre van Adriaen van de Venne.
 - 56 Van de Venne maakte ook een schilderijenreeks van vijf dierenallegorieën met spreukbanden (zie pp. 102-104 van dit artikel), maar deze spreuken sluiten niet op elkaar aan.
 - 57 Zie de overzichten in: Harrebomée 1856-1870, dl. 1, p. 20: *Armoede zoekt list (of: De arme man zoekt list, Daar de rijke niet op gist)*; dl. 2, p. 34; dl. 3, p. 110, en Stroett 1943 dl. 1, p. 47, no. 115: *Armoede zoekt list, d.w.z. de arme, hij die gebrek lijdt, zoekt naar allelei [sic] middelen, om een stuk brood te verdienen, ...*
 - 58 De volledige titel luidt: *Incipiunt prouerbia seriosa in theutonico prima. deinde in latino sibi inuicem consonantia. iudicio colligentis pulcherrima ac in hominum colloquijs communia*; zie Suringar 1863 en Harrebomée 1856-1870, dl. 3, pp. 446-447, nr. 1. Zie ook Meadow 2002, pp. 69-71, over de invloed van de *Proverbia Communia*. Het bijvoegelijk naamwoord 'nauwe' of 'nouwe' kan zowel de betekenis hebben van laag en min als van berekenend en geslepen; zie Verdam/Ebbinghe Wubben 1932, p. 378. Een vergelijkbare spreuk komt voor in de *Refereyenbundel* van Jan van Stijvoort uit 1524; Indestege 1934, pp. 55-56: *Aermoede sueckt menighe nouwe list*. Zie ook Reinold 1981, p. 37.
 - 59 Spiegel z.j., ongepagineerd: 10. Wijnmaant October. B.16. Over deze spreekwoordenverzameling, zie Harrebomée 1856-1870, dl. 3, p. 449, nr. 11; Suringar 1873, pp. LXXVIII-LXXIX, nr. 71; Wijnman 1928, pp. 51, 114. Heruitgegeven o.a. in Spiegel 1650 en Vlaming 1730, pp. 265-305. Over Hendrick Laurensz. Spiegel (of Spieghele), zie Porteman/Smits-Veldt 2008, pp. 136-148. In de *Bijpraax Almanak* komen behalve *Armoe' soeckt list* nog meer spreuken voor die Adriaen van de Venne in zijn schilderijen met spreukbanden heeft toegepast, zoals: *Ghissen is missen; Al te veel is onbezond; 't Zijn sterke benen, die welighe daghen draghen; In weelde ziet toe*. Dit wekt de indruk dat hij het boekje van Spiegel heeft gekend. Zie ook hieronder, noot 85.
 - 60 Van de Venne 1635, randnotitie op p. 152. Voor de literaire traditie waar Van de Venne met zijn onderscheid tussen eerlijke en oneerlijke armen bij aanknoopte, zie Van Vaecck 1994, dl. 3, pp. 783-803, en de aldaar opgegeven literatuur. Zie voorts Reinold 1981; Vandenbroeck 1987, pp. 117-126; Vandenbroeck 2002, pp. 45-76; Van Vaecck/Verberckmoes 2002; Nichols 2007 (m.b.t. Van de Venne, pp. 79-80).
 - 61 Van Vaecck 1994, dl. 3, pp. 792-797.
 - 62 Zie ook Plokker 1984, p. 67; Buijsen/Grijp 1994, p. 306.
 - 63 In een van de versies (C.1) heeft de man één oog wijd geopend; zie ook Minty 1997, p. 145, die hieruit afleidde dat de man daarmee als bedrieger is gekarakteriseerd. In de overige versies (B.1, D.1 en E.1) lijkt de man wel beide ogen gesloten te hebben.
 - 64 Zie Buijsen/Grijp 1994, pp. 308-310, en de aldaar in noot 15 opgegeven literatuur. Dat de draailier een vertrouwd attribuut was van bedelaars, blijkt onder andere uit het *Schilder-Boeck* van Karel van Mander uit 1604 waarin de auteur schrijft dat de Mechelse schilder Cornelis Enghelrams een schilderij van de Werken van Barmhartigheid had gemaakt, waarin de slechte armen (*ondeughende bedelaers*) waren uitgebeeld met *alderley tuygh van Lieren / en anders*; zie Miedema 1994-1999, dl. 1, pp. 172-173; dl. 3, p. 184. De blinde draailierspeler (met hond en vrouwelijke metgezel) is ook een regelmatig terugkerende figuur in voorstellingen van dorpsfeesten door David Vinckboons; zie Buijsen/Grijp 1994, p. 309 en de aldaar in noot 17 opgegeven literatuur; voorts Ertz 1998-2000, dl. 2, pp. 753-757. Over de rommelpot als volksinstrument, zie ook De Jongh/G. Luijten 1997, pp. 229-232; De Clippel 2006, dl. 1, p. 213.
 - 65 De op zijn hoofd staande man is, net als de Haagse toren, niet te zien in de beschikbare afbeeldingen van B.1. De kwaliteit en gedetailleerdheid van deze afbeeldingen is echter onvoldoende om met zekerheid te kunnen vaststellen dat deze details daadwerkelijk ontbreken.
 - 66 Voor een vergelijkbaar gebruik van een op zijn hoofd staande man ter aanduiding van de omgekeerde of verkeerde wereld, zie bijvoorbeeld een prent van de Meester van het Hausbuch uit ca. 1485-1490 waarin een wapenschild met dit motief wordt bekroond door de figuren van een boer die zich door zijn tirannieke vrouw laat berijden; Filedt Kok 1985, p. 187, nr. 89 en afb. Voor andere voorbeelden, zie Buijsen/Grijp 1994, p. 310, noot 7, en Hazelzet 2007, p. 59 en afb. 26 op p. 61.
 - 67 Zie hierover zeer uitgebreid Hazelzet 2007, met voorbeelden uit het werk van Adriaen van de Venne op pp. 40, 55-58.
 - 68 In De Jongh/G. Luijten 1997, pp. 111-114 en 276-280, worden enkele voorbeelden gegeven van oneerlijke en eerlijke bedelaars in de zeventiende-eeuwse prentkunst.
 - 69 Geciteerd uit De Jongh/G. Luijten 1997, p. 114.
 - 70 Hollstein 1949-2010, dl. 3, p. 144, nr. 34. Volgens een opschrift op de prent zou het gaan om een inventie van Jheronimus Bosch. De voorstelling komt - op enkele kleine verschillen na - overeen met een tekening in de Albertina te Wenen die thans wordt beschouwd als werk van een navolger van Bosch uit ca. 1520-1540; Koreny 2012, pp. 296-299, nr. 27 en afb. Zie ook: s-Hertogenbosch 1967, nr. 101; Renger 1971-1972, p. 15; De Pauw-De Veen 1979; Reinold 1981, pp. 58-59; De Jongh/G. Luijten 1997, pp. 112-113; Koreny/Pokorny 2001, pp. 22-27, nr. 3 en afb.; Pokorny 2003; Nichols 2007, pp. 63-64.
 - 71 Voor een verdere uitleg van het onderschrift: De Hoop Scheffer 1974, p. 170; Reinold 1981, pp.

- 58-59; Vandenbroeck 2002, p. 60; Pokorny 2003, p. 296; Nichols 2007, p. 71 (over de *Cruepelen Bisschop*).
- 72 Zie Reinold 1981, pp. 35-36 en Buijsen/Grijp 1994, p. 309. Van de Venne zou zich ook gebaseerd kunnen hebben op een variant van de prent naar Bosch met een gereeduccerd aantal figuren in spiegelbeeld (waaronder het muzikantenpaar), die in 1599 te Antwerpen werd uitgegeven; zie Hollstein 1949-2010, dl. 13, p. 7, nr. 1, als Monogrammist A, en Koreny 2012, p. 294, fig. 148. Voor het uiterlijk van de bedelaar met de draailier in zijn voorstellingen van *Armoe' soeckt list* kan Van de Venne zich bovendien hebben gebaseerd op een prent van de Franse kunstenaar Jacques Callot uit diens invloedrijke reeks *Les Gueux* uit 1622-1623, waarop een vergelijkbaar type bedelaar is te zien; Nancy 1992, pp. 276-281, nr. 318 en afb. In de prent van Callot heeft de man één oog wijd geopend, evenals op een van de versies van *Armoe' soeckt list* (zie ook noot 63).
- 73 Dit zal uitgebreid aan bod komen in de hierboven (noot 55) aangekondigde publicatie.
- 74 Paneel, 19,3 x 24,4 cm, gedateerd 16(3)6, veiling Amsterdam (Sotheby's), 10-5-2005, nr. 32 en afb. Voor twee andere grisailles met het opschrift *Armoe' soeckt list*, zie Plokker 1984, pp. 70-71, nr. 20 en afb. (man met draailier en vrouw met triangel); pp. 72-73, nr. 21 en afb. (man met draailier te midden van omstanders). Voorts bevond er zich in 1938 in de collectie Evers te Arnhem een grisaille met een blinde, kreupel vioolspeeler en een bedelvrouw met kleppers, die midden onder is voorzien van een spreukband met *Armoe' soeckt list*; paneel, 26,5 x 18,8 cm (foto in RKD, Den Haag). Exact dezelfde voorstelling, maar dan in spiegelbeeld, komt in combinatie met dezelfde spreuk voor op een prent naar ontwerp van Adriaen van de Venne; Hollstein 1949-2010, dl. 35, p. 21, nr. 11 en afb. In een gravure naar ontwerp van Jan van de Velde II wordt eveneens een draailierspeler gecombineerd met de spreuk *Armoe' soeckt list*; Reinold 1981, afb. 155; Moens/Kockelbergh 1994, p. 135, nr. 94 en afb. De compositie van de prent toont geen overeenkomsten met de hier besproken voorstellingen van Adriaen van de Venne. Wel kan hieruit worden afgeleid dat de associatie van deze spreuk met bedelende muzikanten zich niet beperkte tot het oeuvre van Van de Venne, maar wijder verbreid was.
- 75 Zie bijvoorbeeld een prent naar ontwerp van Adriaen van de Venne, gegraveerd door Adriaen Matham, waarop een kromgetrokken oude vrouw een lied zingt van een stuk papier, terwijl een kreupel man haar begeleidt op zijn draailier; Braunschweig 1993-1994, pp. 274-276, nr. 95 en afb.; Buijsen/Grijp 1994, pp. 310-311 en afb. 4. Er is een aantal polychrome schilderijen met dezelfde voorstelling bekend (al dan niet in spiegelbeeld). Waarschijnlijk gaat het daarbij niet om eigenhandige werken van Van de Venne, maar om (latere) kopieën naar de prent. Een ander voorbeeld uit het oeuvre van Van de Venne met een vergelijkbaar bedelaarspaar is een grisaille met de spreuk *Fray en Leelijck*, waarop de vrouw de draailier bespeelt en de man een fluit; zie Westermann 1999, afb. 22 op p. 239.
- 76 Vergelijk bijvoorbeeld twee pendanten van Pieter de Putter uit ca. 1640, waarin een man en een vrouw de karakteristieke kleding van het vissersvolk dragen; zie F.G. Meijer in Helmus 2004, pp. 246-247, nr. 16 en afb. Voor andere voorbeelden, zie Giepmans 2004, afb. 5, 7 en 8. Op een titelprent van Jan Porcellis voor een reeks met *Verscheyden Stranden en Water Gesichten* uit 1645 komt een visserspaar in vergelijkbare dracht voor, waarvan de man net als bij Van de Venne een grote vis vasthoudt en de vrouw een vismand op het hoofd draagt; Orenstein 1996, pp. 204-205, nr. 466 en afb.
- 77 Zo toont een prent van Van de Venne in Jacob Cats, *Spiegel vanden Ouden ende Nieuwen Tijd*... uit 1632 hoe een melkmeid bij een visser diens muts van het hoofd trekt; Cats 1632, dl. 1, pp. 48-51: XVII. Ook in het bijbehorende gedicht (op p. 50) wordt de ruwe muts door Cats genoemd als vast onderdeel van de uitrusting van de visser: *Neem ick dan eens vissers tuygh, / Blaeuwe mutsen, buyten ruygh*. Links in de achtergrond van de prent bij dit gedicht is overigens een vrouw met een vismand op het hoofd te zien, die vergelijkbaar is met de vrouw in de schilderijen met de spreuk *List soeckt rijckdom*.
- 78 Royalton-Kisch 1988, pp. 316-317, nr. 88; 320-321, nr. 90. Zie deze publicatie ook voor het gehele album.
- 79 Zie hierover Royalton-Kisch 1988, pp. 106-107.
- 80 Voor de betreffende passage in *Tafereel van de Belacchende Werelt* (pp. 103-104), zie Van Vaecck 1994, dl. 2, pp. 419-420. Over de verschillende erotische betekenissen van het werkwoord *vissen*, zie De Jongh 2004, pp. 105-106.
- 81 Zie voorbeelden in De Jongh 2004, pp. 106-109.
- 82 Raat 2004, pp. 191-192. Vergelijk ook een schilderij van François Ryckhals met een grote kabeljauw op het strand; F.G. Meijer in Helmus 2004, pp. 320-321, nr. 50 en afb. Met dank aan Fred Meijer voor zijn hulp bij de identificatie van deze vis.
- 83 De weergave van de kleine vissen in de voorstellingen van *List soeckt rijckdom* is niet accuraat genoeg om met zekerheid te kunnen vaststellen of het al dan niet om spieringen gaat. Voor de spiering, een magere vis met weinig vlees, zie Raat 2004, p. 201, en F.G. Meijer in Helmus 2004, pp. 299-301, nr. 40 en afb. Een zoutwaterspierung kan tot 30 cm lang worden, maar een zoetwaterspierung wordt meestal niet langer dan 14 cm. Voor betekenissen van het woord spiering in het zeventiende-eeuwse taalgebruik, zie Winschooten 1681, p. 276.
- 84 Zie het overzicht in Harrebomée 1856-1870, dl. 1, pp. 1 en 373: *Een' schelvisch (aal, of: spiering) uitwerpen, om een' kabeljauw te vangen*; zie ook dl. 3, p. 97. Zie voorts Suringar 1873, pp. 428-429; Stoett 1943 dl. 2, p. 232, nr. 1986; Huizinga 1994, p. 539, nr. 9138.
- 85 Spiegel z.j., ongepagineerd: 10. Wijnmaant October. E.27: *Me[n] werpt een spiering uyt, om een kabeljauw me te vangen*.
- 86 Rogge 1902, p. 164 (de hele brief op pp. 162-165). Voor andere voorbeelden, zie WNT, dl. 7-I, kol. 803.
- 87 De Jongh 2004, pp. 81-82. Over de leer van de vier temperamenten, zie ook Veldman 1986, pp. 82-87; Kaulbach/Schleier 1997-1998, pp. 96-100, 104-105. Voor voorbeelden van de visser als het flegmatische type, zie Lütke Notarp 1998, pp. 247-287. Voor de visser als verbeelding van luiheid en ledigheid, zie De Vries 2004, p. 50.
- 88 Cats 1655, fol. 1. Zie ook Giepmans 2004, p. 27.
- 89 Met dank aan Yvonne Bleyerveld die mij op deze mogelijkheid attent maakte.
- 90 Cats 1632, dl. 1, 'Voor-reden ...', pp. *ij' en *iij'. Zie hierover ook Van Vaecck 1994, dl. 3, p. 811, en De Jongh 2006, pp. 6-7.
- 91 Zie het overzicht van spreuken met vis in Harrebomée 1856-1870, dl. 2, pp. 384-386.
- 92 Mynors 1982, pp. 455-456: I v 82: *Dormienti rete trahit*. Zie ook Bange 2000, p. 123 en p. 122, noot 1.
- 93 Cats 1632, dl. 2, pp. 60-61: XV; pp. 75-76. Voor andere spreuken met betrekking tot vissen in *Spiegel*

- van den Ouden ende Nieuwen Tijd: dl. 1, bijvoegsel, p. 23 (*Scheepspreuken*); dl. 2, pp. 28-30; dl. 3, p. 81.
- 94 Ripa/Pers 1644, pp. 30-31. Zie ook De Jongh 2004, p. 79.
- 95 Ook dit aspect komt meer uitgebreid aan bod in de hierboven in noot 55 aangekondigde publicatie, waarin nog een ander voorbeeld zal worden gegeven van een vergelijkbaar samenspel tussen woord en beeld.
- 96 Paneel, 41,5 x 32,5 cm, veiling Londen (Sotheby'), 8-7-1992, nr. 211 en afb. Voor zover bekend heeft dit schilderij geen deel uitgemaakt van een reeks. De compositie van dit polychrome schilderij komt in sterke mate overeen met een grissaille uit 1631 met de spreuk *Lijdt en mijdt* in Muzeu National Brukenhal, Sibiu; Plokker 1984, pp. 178-180, nr. 70 en afb.
- 97 Zie ook Ripa/Pers 1644, p. 439: *Opulenza, Rijckdom, Prachtigheyt [...] Een Vrouwe die rijcklijck gekleet is, [...]met [...]sacken met geld*. Voor andere voorbeelden van de geldbuidel als symbool voor Rijkdom in de prentkunst, zie Puhlmann 2007, p. 48.
- 98 Cats 1632, dl. 2, pp. 3-5; I.
- 99 Het wijnglas en de pluim of veer zouden respectievelijk kunnen verwijzen naar de hoofdzonden gulzigheid en onkuisheid, die uit de weelde voortvloeien. In één van de prenten uit de door Cornelis Anthonisz. ontworpen serie met *Het misbruik van de voorspoed* zet de personificatie van de Gulzigheid een wijnkan aan de mond, terwijl de Onkuisheid met een grote veer wappert; Filedt Kok 1999, p. 14, nr. 5 en afb. op p. 18.
- 100 Over modieuze, dure kleding, zie ook Van de Venne 1635, p. 274. Dat Van de Venne zijn best heeft gedaan om in *Rijckdom soeckt weelde* de laatste mode weer te geven, blijkt uit de subtiële verschillen in de kleding van de man en de vrouw tussen de verschillende reeksen; zie hierover noot 15.
- 101 Over de negatieve betekenis van pluimen, zie ook Buijsen/Grijp 1994, p. 151, en de aldaar in noot 5 opgegeven literatuur. In portretten komen pluimen en veren regelmatig voor, maar dan zonder negatieve betekenis. Over de pluim als mode-artikel in de zeventiende eeuw, zie De Winkel 2006, s.v. *Plumes*.
- 102 Van de Venne 1635, pp. 69-70. Zie ook Van Vaecck 1994, dl. 3, pp. 752-753.
- 103 Over rokende vrouwen, zie Van Vaecck 1994, dl. 3, p. 752; Augustin 1998, pp. 129-131; De Jongh 2003-2004, pp. 98-100. Voor de verschillende opvattingen over het roken van tabak in de zeventiende eeuw, zie ook De Jongh/G. Luijten 1997, pp. 359-360; De Jongh 2003-2004.
- 104 De wijze waarop de vrouw en de man in *Rijckdom soeckt weelde* zijn getypeerd, toont wat kleding en attributen betreft ook overeenkomsten met de personificaties van respectievelijk *Contento* en *Allegrezza* in de Nederlands editie van de *Iconologia* van Cesare Ripa; Ripa/Pers 1644, pp. 159, 577. *Contento* oftewel *Genoegen*, *Vermaeck* is voorgesteld als een jongeman met een bepluimde hoed, deftige kleding en een zwaard, die onder zijn linkerarm een schaal met munten draagt. *Allegrezza* oftewel *Vrolijkheyt* is voorgesteld als een dansende vrouw in een uitdagende jurk, die een wijnglas omhoog houdt. De Nederlandse editie van de *Iconologia*, of *uytbeeldingen des Verstands* verscheen pas in 1644, dus ruim na de gedateerde versies van de hier besproken reeks. Mogelijk kende Van de Venne een eerdere Italiaanse editie van Ripa, maar in ieder geval kan worden geconcludeerd dat de wijze waarop hij de hoofdfiguren in *Rijckdom soeckt weelde* heeft getypeerd, refereert aan algemene beelden van plezier en vermaak.
- 105 Cats 1632, dl. 1, pp. 136-137; XLV. Zie ook Kolfin 2005, p. 282, noot 11.
- 106 Cats 1632, dl. 1, pp. 138-140; XLVI.
- 107 Over deze rijke beeldtraditie, zie Renger 1970; Buijsen/Grijp 1994, pp. 146-149; De Jongh/G. Luijten 1997, pp. 118-123; Kolfin 2005, pp. 17-24.
- 108 Hollstein 1949-2010, dl. 30, p. 12, nr. 6 en afb. Voor de hele reeks, zie Filedt Kok/Halsema-Kubes/Kloek 1986, pp. 273-275, nr. 152 en afb.; Armstrong 1990, pp. 88-97 en afb. 97a-f.
- 109 Voor de hele reeks, zie Filedt Kok/Halsema-Kubes/Kloek 1986, pp. 271-273, nr. 151 en afb.; Armstrong 1990, pp. 19-34 en afb. 37a-f.
- 110 Voor de associatie van dansen met losbandig, zondig vermaak, zie Reinold 1981, pp. 153-155; Armstrong 1990, p. 29; De Bruyn 2001, pp. 431-434.
- 111 Mogelijk kende Van de Venne de reeks *Sorgheloos* van Cornelis Anthonisz. In de achtergrond van de laatste prent is namelijk te zien hoe *Sorgheloos* als landloper Aermoede op zijn schouder draagt, een beeld dat door Van de Venne werd gebruikt voor zijn compositie *'t Sijn ellendige beenen die Armoete(n) draege(n)* (zie afb. 33b in dit artikel). Over de mogelijke invloed van de reeks *Sorgheloos* op het werk van Jan Steen, zie Perry Chapman/Kloek/Wheelock 1996-1997, pp. 148-149.
- 112 Kat 1952, pp. 92-93.
- 113 Harrebomée 1856-1870, dl. 1, p. 371; Huizinga 1994, p. 280, nr. 4746. Over kaarten en andere kansspelen, zoals triktak, als zondige activiteiten, zie De Jongh/G. Luijten 1997, pp. 165, 167, 206 en 213. Een treffende illustratie van de verwerpelijke van het kaartspel is te zien op de titelpagina van *Oeconomia Christiana ofte christelike huysbouding* van Petrus Wittewrongel (Amsterdam 1661), waar een dienstmeid speelkaarten met een bezem bij elkaar veegt; voor een afbeelding zie http://resources.43.kb.nl/stcn/STCN_093727216_02.jpg. Met dank aan Eddy de Jongh die mij hierop attent maakte.
- 114 Armstrong 1990, p. 62.
- 115 Hall/Veldman/Coupré 1993, pp. 82, 109. Voor een voorbeeld van de dobbelsteen als attribuut van Fortuna in een schilderij van Jan Steen: Perry Chapman/Kloek/Wheelock 1996-1997, p. 148.
- 116 De kreuple bedelaar toont wat uitdossing betreft enige overeenkomst met een van de figuren uit de prentserie met bedelaars (*Les Gueux*) van Jacques Callot uit 1622-1623; Nancy 1992, pp. 276-281, nr. 327 en afb. Zie ook noot 72. Er is ook een prent van Jacques Bellange met een blinde lierenman, die hetzelfde figuurtype toont en mogelijk door Van de Venne gekend is; zie Griffiths/Hartley 1997, pp. 113-118, nr. 36 en afb.
- 117 Een vergelijkbare fles of kolf wordt om het middel gedragen door een bedelvrouw in een prent met het opschrift *Debilitas* (Gebrekkigheid), nr. 30 uit de reeks *Prosopographia*, bestaande uit 43 personificaties, vervaardigd door Philips Galle in ca. 1585-1590; zie Sellink/Leesberg 2001, p. 8, nr. 345, en afb. op p. 24.
- 118 Zie de talrijke voorbeelden in Plokker 1984.
- 119 Armstrong 1990, p. 64 en afb. 25f. Vergelijk ook de personificatie van Gebrekkigheid in de reeks van Philips Galle (zie noot 117).
- 120 Spiegel z.j., ongepagineerd: 10. Wijnmaant October. B.16; Cats 1632, dl. 2, p. 4 (als toegevoegde spreuk bij *'t Zijn sterke beenen die weelde dragen konnen*). Voor deze spreuk, zie ook Harrebomée 1856-1870, dl. 1, p. 20, met verdere verwijzingen.

- 121 Voor dit schilderij en de pendant die hieronder ter sprake komt, zie Reinold 1981, pp. 158-162; Plokker 1984, pp. 106-107, nr. 37 en afb., en pp. 234-235, nr. 98 en afb.; Davies 1993, pp. 134-137, nrs. 20-21 en afb. in kleur.
- 122 Zie ook Van Vaecck 1994, dl. 1, p. 157.
- 123 Leesberg 1999, p. 127, nr. 113 en afb.
- 124 Leesberg 1999, p. XXXVI en LXXVIII, nr. 113 (voor de vertaling van het Latijnse onderschrift). Voor twee andere prenten van Gillis van Breen naar Karel van Mander met een vergelijkbare strekking, zie Leesberg 1999, pp. 122-123, nrs. 108-109 en afb. Zie ook De Jongh/G. Luijten 1997, p. 184.
- 125 Filedt Kok/Leesberg 2000, p. 175, nr. 119 en afb. op p. 181.
- 126 Plokker 1984, pp. 102-105, nr. 36 en afb.; Bikker/Bruijnen/Wuestman et al. 2007, p. 394, nr. 303.
- 127 Zie Janssen 2007, p. 174, noot 391, en p. 188.
- 128 Van de Venne 1634-A, p. 46. Zie ook Plokker 1984, p. 103.
- 129 Hollstein 1949-2010, dl. 32, pp. 22-23, nrs. 9-10 en afb. Zie ook De Jongh/G. Luijten 1997, pp. 291-292 en afb. 1-2; Janssen 2007, pp. 187-188 en afb. 106-107.
- 130 Oudere prentvoorbeelden met eenzelfde strekking zijn twee bij elkaar horende gravures van Johannes Sadeler I naar ontwerp van Johannes Stradanus uit ca. 1565; Janssen 2007, pp. 186-187 en afb. 104-105. Van deze prenten toont de voorstelling van de armen die de dood verwelkomen opvallende overeenkomsten met Van de Vennes grisaille *Ellenden-eind*, niet alleen doordat het zich in een vergelijkbaar interieur afspeelt, maar ook door de prominente aanwezigheid van een wieg met kind; zie Plokker 1984, p. 104.
- 131 Janssen 2007, pp. 153-156. De verschillende levensfasen komen ook aan bod in *Tafereel van de Belacchende Werelt* op p. 208, waar in de marge een rijtje karakteriserende van de levensfasen wordt gegeven eindigend met *Gebrekelijck, Ellendelijck, Sterffelijck!* Zie ook Van Vaecck 1994, dl. 1, p. 184.
- 132 Janssen 2007, pp. 144-146, 154, 156.
- 133 Voor andere voorbeelden van een kerkgebouw in de achtergrond van voorstellingen van de ouderdom in prenten met de levensfasen, zie Janssen 2007, afb. 43, 63 en 84.
- 134 Voor enkele voorstellingen van de Dood als geraamte met een zandloper uit de zestiende- en zeventiende-eeuwse prentkunst, zie Janssen 2007, afb. 32, 44, 46, 61, 84, 166, 167, 169. Voor de traditie van de dodendans, zie onder andere Grijp/Hoek/Tamboer 1989. Over de receptie van de iconografie van de dodendans door Nederlandse en Duitse kunstenaars uit de zestiende en zeventiende eeuw en in het bijzonder de invloed van Holbeins *Dodendans*, zie Manuth 2000. Onder Holbeins illustraties van de *Dodendans* bevindt zich een voorstelling van een oude vrouw (*Dass Alt weyb*), die een oppervlakkige overeenkomst vertoont met *Ellend' soeckt de doot*; zie Hammerstein 1980, afb. 208.
- 135 Over het koperspubliek van Cats, zie H. Luijten 1996, dl. 2, pp. 76-79.
- 136 Bredius 1915-1922, dl. 2, p. 389. In de in 1668 opgemaakte boedelinventaris van Dr. Rudolphus Heggerus, Luthers predikant te Leiden en aldaar overleden in 1665, wordt melding gemaakt van twee stukken van Adriaen van de Venne: *de weelde ende armoede*, Bredius 1915-1922, dl. 2, p. 390. Het is echter niet zeker of het gaat om stukken uit de hier besproken reeks, omdat de genoemde thema's vaker voorkomen in het oeuvre van Van de Venne.
- 137 Veiling Johannes Enschedé, Haarlem (Jelgersma, Van der Vinne), 30-5-1786, schilderijen, nr. 49. In Franken/Waller z.j., f. 211 (grisailles), wordt gesuggereerd dat het in de veilingcatalogus vermelde schilderij *Armoe zoekt List* wellicht identiek is met het schilderij in de verzameling F. Meazza te Milaan (C.1). Ook in Minty/Spicer 1999, p. 134, wordt dit als mogelijkheid genoemd. Deze identificatie is echter geenszins zeker omdat in de veilingcatalogus uit 1786 bij het betreffende lotnummer geen afmetingen staan vermeld en evenmin is aangegeven of het grisailles dan wel polychrome schilderijen betreft. In een inventaris uit 1795 van Jacob van der Lely, burgemeester van Delft, wordt melding gemaakt van: *vijschilderyen zynde Zinnebeelden, door van de Venne*; Bredius 1915-1922, dl. 2, p. 392. Het is echter onduidelijk of het hier gaat om één van de versies van de hier besproken reeks, omdat Van de Venne ook andere series van vijf schilderijen heeft vervaardigd.
- 138 Bijvoorbeeld het pendantenpaar met de spreuken *Goet gelach* en *Quaet-slagh* in het Museum voor Schone Kunsten te Gent; Plokker 1984, pp. 118-119, nr. 42 en afb.; pp. 198-199, nr. 79 en afb. Omdat Van de Venne vaak panelen met dezelfde afmetingen gebruikte, is het niet altijd met zekerheid vast te stellen of twee schilderijen met hetzelfde formaat ook inderdaad als pendantenpaar zijn bedoeld; zie hierover Buijsen 2005, pp. 189-190, noot 4, en p. 197, noot 83.
- 139 Buijsen 2005, pp. 151-152 en pp. 195-196, noten 72, 76-78.
- 140 Over prentseries, zie onder andere Kaulbach/Schleier 1997-1998, pp. 11-16, en Lütke Notarp 1998, pp. 27-31.
- 141 Voor voorbeelden, zie Bol 1989, pp. 11-32; Van Suchtelen 1990.
- 142 Een complete versie van de reeks met de vijf zintuigen in polychrome uitvoering bevindt zich in een particuliere verzameling in Duitsland, maar is nog niet gepubliceerd. Een gesigioneerde en 1627 gedateerde grisaille met *Het Gehoor* (31,25 x 25,5 cm) is in Los Angeles, Fisher Gallery, University of Southern California, The Armand Hammer Collection, inv. nr. AH:64:11. In het Suermondt-Ludwig-Museum te Aken bevinden zich twee ongesigioneerde en ongedateerde grisailles met *Het Gevoel* en *Het Gezicht* (ca. 28,8 x 2,4 cm), die mogelijk tot een derde versie van de reeks hebben behoord; Fusenig 2006, pp. 274-275 en afb.; Claser 2011. Deze reeks met de vijf zintuigen zal door mij uitgebreid worden besproken in een volgende publicatie.
- 143 Spielmann/Drees 1997, dl. 2, p. 229, nrs. 17-21; zie ook p. 362, nr. 417 (inventaris van 1743, met verwijzingen naar eerdere en latere inventarissen).
- 144 Plokker 1984, pp. 120-122, nr. 43 en afb. (ten onrechte beschouwd als grisaille); Spielmann/Drees 1997, dl. 1, p. 595, nr. 453; dl. 2, p. 361, afb. 417; dl. 3, p. 266, nr. 54.
- 145 Spielmann/Drees 1997, dl. 2, p. 362.
- 146 Borzikowsky 1981, p. 43 en afb.; p. 204, nrs. 173-175 en afb. op pp. 203-204; Spielmann/Drees 1997, dl. 1, p. 595, nrs. 454-456; dl. 2, p. 361, afb. 1-3. Over Christian L. Rothgiesser, zie Borzikowsky 1981, pp. 69-70.
- 147 Hollstein 1949-2010, dl. 35, pp. 28-29, nrs. 18-19 en afb.
- 148 Veiling Amsterdam (Christie's), 10-5-2006, nr. 39 en afb. Dit schilderij was eerder gepubliceerd in Plokker 1984, pp. 136-137, nr. 49 en afb. (ten onrechte beschouwd als grisaille).
- 149 Onderzoeksrapport door E. Buijsen, februari 2006 (bewaard in RKD, Den Haag). Een samenvatting van dit rapport is gepubliceerd in de veilingcatalogus Amsterdam (Christie's), 10-5-2006, p. 24.

- 150 Zie ook Van Vaeck 1994, dl. 3, pp. 719-720.
- 151 De hovaardigheid wordt verbeeld door de apen, de gierigheid door de kikkers, de onkuisheid door de hond en de kat, de gramschap door de ratten, de gulzigheid door de varkens, de traagheid door de ezel (het enige dier dat in de afbeelding niet als paar aanwezig is) en de nijd door de uilen. Over de als boeren verklede varkens als personificatie van de gulzigheid: Van Vaeck 1994, dl. 3, p. 687. Over de iconografie van de zeven hoofdzonden: Blöcker 1993.
- 152 Zie bijvoorbeeld Schepers 2007, met name pp. 109-113.
- 153 De met * aangeduide werken zijn door mij zelf bestudeerd.
- 154 Volgens catalogus veiling Amsterdam (Christie's), 14-11-2007.
- 155 Volgens Bodkin 1923, p. 247. Deze grisaille komt niet voor in de veiling van 1927, waar een aantal schilderijen uit de nalatenschap van Ward werd verkocht; veiling Londen (Robinson, Fischer and Harding), 14-7-1927. In Plokker 1984, p. 109, wordt bij de herkomst abusievelijk vermeld dat de grisaille eerst in de collectie Dietz en daarna in de collectie Ward zou zijn geweest.
- 156 Deze afmetingen volgens Franken/Waller z.j., f. 171, en catalogus veiling Parijs 1978; volgens bijschrift foto in Witt Library, Courtauld Institute of Art, Londen, zijn de afmetingen: 35 x 28 cm.
- 157 Volgens catalogus veiling Parijs (Palais d'Orsay), 23-2-1978, nr. 53, waarbij de schrijfwijze van de signatuur niet wordt vermeld. Volgens Franken/Waller z.j., f. 172: gesigneerd en gedateerd 1632. Op de beschikbare afbeeldingen van het schilderij kunnen geen signatuur en datering worden waargenomen.
- 158 Volgens Franken/Waller z.j., ff. 171-172. De in Franken/Waller gegeven beschrijving komt geheel overeen met de voorstelling van het hier besproken schilderij, in het bijzonder het feit dat het paar naar rechts loopt; in de andere bekende versies van deze spreuk (C.1, D.1 en E.1) loopt het paar naar links. Dit schilderij en de drie bijbehorende stukken (B.2, B.3 en B.4) staan niet vermeld in de veilingcatalogi van de verzameling Adolphe Schloss te Parijs van 25-5-1949, 5-12-1951 en 7-12-1954, en zijn evenmin opgenomen in de lijst van de schilderijen uit de verzameling Schloss die in de Tweede Wereldoorlog werden ontvreemd; Parijs 1998.
- 159 Volgens bijschrift foto in Witt Library, Courtauld Institute of Art, Londen; niet vermeld in de tentoonstellingscatalogi van Galerie Charles Brunner uit 1910, 1912, 1914 en 1925 (in bibliotheek RKD).
- 160 Franken/Waller z.j., f. 172, beschrijft de reeks van vier panelen uit de verzameling Schloss, waar dit schilderij deel van uitmaakte, als zijnde van uitstekende kwaliteit: *Ces quatre grisailles, d'un ton per roux, sont bien dessinées et bien peintes. Elles se distinguent parmi les grisailles comme d'une belle qualité!*. Afgaande op de afbeelding in de veilingcatalogus uit 1978 was de conditie van het schilderij met *Armoe soeckt list* toen echter niet meer optimaal en lijken in ieder geval de contouren sterk te zijn opgehaald.
- 161 Deze afmetingen volgens Franken/Waller z.j., f. 171, en catalogus veiling Parijs (Palais d'Orsay), 23-2-1978, nr. 53; volgens bijschrift foto in Witt Library, Courtauld Institute of Art, Londen, zijn de afmetingen: 35 x 28 cm.
- 162 Volgens catalogus veiling Parijs (Palais d'Orsay), 23-2-1978, nr. 53, waarbij de schrijfwijze van de signatuur niet wordt vermeld. Franken/Waller z.j. vermeldt geen signatuur en/of datering. Op de beschikbare afbeeldingen van het schilderij kunnen geen signatuur en datering worden waargenomen.
- 163 Buijsen 2005, pp. 172-173, nr. 8 en afb. Zie ook het betreffende artikel over de mogelijke functie van deze en andere roodkrijttekeningen naar schilderijen van Adriaen van de Venne.
- 164 Deze afmetingen volgens bijschrift bij foto in de documentatie van het RKD (foto: Rempel, Hamburg; volgens bijschrift ontvangen ca. 1935; de foto van B.4 in de documentatie van het RKD is van dezelfde fotograaf en werd volgens het bijschrift ontvangen in 1934). Volgens Franken/Waller z.j., f. 171, zijn de maten (voor de gehele reeks) 36,5 x 29 cm; volgens catalogus veiling Berlijn 1930: 39 x 29,5 cm; volgens notitie op achterzijde van foto in documentatie van Kunsthalle Bremen (in dossier van B.4): 36,5 x 29,5 cm.
- 165 In Franken/Waller z.j., f. 171, en de veilingcatalogus uit 1930 wordt geen melding gemaakt van een signatuur en/of datering (terwijl dit bij B.4 wel het geval is). Ook op de foto die in het RKD wordt bewaard, kunnen geen signatuur en/of datering worden waargenomen.
- 166 De in Franken/Waller z.j., f. 13, gegeven beschrijving komt overeen met de voorstelling van het hier besproken schilderij, in het bijzonder het feit dat het paar naar rechts
- loopt; in C.3, D.3 en E.3 loopt het paar naar links. In F.2 loopt het paar weliswaar ook naar rechts, maar vallen er zo te zien geen muntstukken uit de beurs van de man, zoals door Franken/Waller wordt beschreven.
- 167 Volgens notitie op achterzijde van foto in documentatie van Kunsthalle Bremen (in dossier van B.4). Zie ook Höper 1990, p. 305: *Ein gleichgrosses Gegenstück in Bremer Privatbesitz mit dem Titel "rickdom soeckt weelde"*.
- 168 Het opschrift is in slechte staat, waarschijnlijk door brandschade; zie ook noot 20.
- 169 Volgens notitie in dossier van Kunsthalle Bremen. Volgens Höper 1990, p. 305, en Kreul 1994, p. 104: *Geschenk eines Kunstfreundes 1966*.
- 170 Volgens Sokolova 2006, p. 84; volgens Sint Petersburg 1906: 36 x 22 cm.
- 171 In geen van de publicaties wordt vermeld dat dit schilderij gesigneerd en/of gedateerd is en dit is evenmin te zien op de beschikbare foto's.
- 172 Deze afmetingen volgens Minty/Spicer 1999, p. 133; volgens Franken/Waller z.j., f. 210: 40 x 33 cm; volgens catalogus veiling Parijs 1892: 36 x 29 cm. Bij de bestudering van het schilderij op 4 mei 2008 konden de afmetingen niet precies worden opgenomen omdat het paneel was ingelijst en de achterzijde is geparket. In Plokker 1984 en Westermann 1999 worden de afmetingen onjuist vermeld als respectievelijk 38 x 50 en 50 x 38 cm.
- 173 Volgens Franken/Waller z.j., f. 210, is het schilderij gedateerd 163(?) , maar deze datering kan tegenwoordig niet meer worden waargenomen. De signatuur houdt op bij de klomp van de oude vrouw, waardoor de achternaam niet voluit is geschreven.
- 174 Volgens A. Muñoz in Pollak/Muñoz 1911-1912, dl. 2, p. 72: *Ce tableau appartenait à la collection des princes Bariatsky*. Deze vermelding is in Providence 1964, nr. 26, en Plokker 1984, p. 67, onjuist overgenomen als 'Prinses Bariatsky'.
- 175 In deze collectie bevonden zich in totaal zes schilderijen van Adriaen van de Venne; zie catalogus veiling Milaan 17-4-1884, pp. 37-39, nrs. 88-93.
- 176 A. Muñoz in Pollak/Muñoz 1911-1912, dl. 2, p. 72. Het schilderij is te zien op een afbeelding van het interieur van de *Salon Rouge* in het Palais Stroganoff uit 1907 (rechts van de linker doorgang); Pollak/

- Muñoz 1911-1912, dl.1, ongenummerde pagina.
- 177 Volgens Providence 1964, nr. 26. Volgens Plokker 1984 en Minty/Spicer 1999: *Gray* (zonder vermelding van plaats).
- 178 A) Polychroom, paneel, 30,5 x 23,5 cm; kunsthandel J. Borghouts, Utrecht, ca. 1958-1963; veiling Den Haag (Van Marle en Bignell), 15-12-1965, nr. 354 en afb., als *Adr. v.d. Venne*.
B) Polychroom, paneel, afmetingen onbekend (zonder de op zijn hoofd staande man links in de achtergrond); verzameling Herbert Herrmann, Frankfurt, samen met een kopie naar de compositie van E.4 (zie aldaar); foto's in de platenverzameling van het Rijksmuseum, Amsterdam, en in de fotodocumentatie van kunsthandel P. de Boer, Amsterdam.
C) Polychroom, paneel, 16 x 17,5 cm; veiling München (Neumeister), 29-6-1994, nr. 437 en afb., als *Niederlande (?)*, *wohl 18. Jb.* De figuren van de twee bedelaars zijn enigszins gewijzigd - de man hanteert een viool en de vrouw speelt op een fluit - en zijn gecombineerd met elementen uit andere werken van Adriaen van de Venne.
D) Tekening, penseel in roodbruin, 23,1 x 21 cm; Staatliche Graphische Sammlung, München, inv. nr. 10233; Wegner 1973, dl. 1, p. 139, nr. 1011 (geen afb.). Deze tekening toont de compositie van D.1 en E.1 in spiegelbeeld, maar er zijn verschillen in details, zoals de houding van de hond en de aanwezigheid van een geldbuidel die rond het middel van de oude vrouw is gebonden. Ook is toren van de Grote of Sint Jacobskerk in Den Haag in de achtergrond vervangen door die van een andere, niet te identificeren kerk. De tekening is zeker niet eigenhandig omdat de tekenstijl geheel afwijkt van die van Adriaen van de Venne. Volgens Wegner 1973, dl. 1, p. 139, gaat het om een *Umdruck* (tegendruk). Mogelijk is deze tekening een kopie naar een van de thans verdwenen versies van *Armoe soeckt list* uit reeks A of een andere, niet bewaard gebleven reeks.
- 179 Polychroom, paneel, 33,7 x 28,7 cm; veiling Londen (Christie's), 20-4-1956, nr. 42, als *Palamedes*; veiling New York (Christie's), 21-5-1992, nr. 184 en afb. in kleur, als *School of Adriaen Pietersz. van de Venne*.
- 180 Deze afmetingen volgens Haarlem 1941; volgens Amsterdam 1934: 33 x 28 cm. Bij mijn onderzoek van de vier panelen uit reeks E die nu nog bij elkaar zijn (zie ook noot 26), was het helaas niet mogelijk de schilderijen uit te lijsten om de maten exact te kunnen opnemen.
- 181 Op de achterzijde van het paneel bevindt zich een rechthoekig etiket met de gedrukte tekst: *Daniel Macalister M. Inst. C. E. Patrick Street, Greenock*, alsmede een rood lakzegel met het wapen van de Clan Macalister: een geharnaste hand die een kruis vasthoudt (zie: http://en.wikipedia.org/wiki/Clan_MacAlister). Hetzelfde etiket en lakzegel komen voor op de achterzijde van het paneel met *Rijkdom soeckt weelde* (E.3), maar ontbreken op E.4 en E.5 die zich thans in dezelfde particuliere collectie bevinden. Daarom is het niet geheel zeker of deze laatstgenoemde panelen ook in het bezit van Daniel Macalister zijn geweest, hoewel dit zeer aannemelijk is. Wel hebben E.1, E.3, E.4 en E.5 op de achterzijde hetzelfde rode lakzegel voorstellende een naar links gewende hertenkop met een groot gewei. Dit nog niet geïdentificeerde lakzegel komt ook voor op het paneel met *Rijkdom soeckt list* (E.2) dat tot dezelfde reeks heeft behoord, maar in de loop der tijd daarvan gescheiden is geraakt (zie noot 183).
- 182 Bij de bestudering van het schilderij op 3 juli 2006 kon worden geconstateerd dat het paneel, dat uit één plank bestaat, waarschijnlijk aan de onderzijde en mogelijk ook aan de linkerzijde iets is verkleind.
- 183 Op een foto van het schilderij in de documentatie van het RKD (in 1983 ontvangen van de veilinghouder) is te zien is dat op de schilderijlijst een bordje is aangebracht met het opschrift *Petrus Stavorenus, 17e Siècle*, hetgeen een herkomst uit Frankrijk of België impliceert. Toen het schilderij mij in 2006 ter bestudering werd aangeboden, was het op dat moment uitgelijst. Op de achterzijde van het paneel is rechts onder een rood lakzegel aangebracht, voorstellende een naar links gewende hertenkop met een groot gewei. Hetzelfde lakzegel kan worden aangetroffen op de vier andere panelen uit dezelfde reeks, die zich thans nog bij elkaar bevinden (E.1, E.3, E.4 en E.5). Zie ook noot 181.
- 184 Het tweede woord in het opschrift in de banderol kan worden gelezen als *soreht* in plaats van *soeckt*. Bij bestudering van het schilderij in het origineel kon worden vastgesteld dat dit niet komt door slijtage, maar dat de lettertekens inderdaad afwijkend zijn geschreven (vergelijk het opschrift in A.4).
- 185 Polychroom, paneel, afmetingen onbekend (zie verder de gegevens vermeld in noot 178, onder B).
- 186 Afmetingen in Amsterdam 1934, nr. 202, abusievelijk vermeld als 22 x 28 cm (in plaats van 33 x 28 zoals voor de andere drie panelen uit dezelfde reeks op deze tentoonstelling).
- 187 Er is geen afbeelding van dit schilderij bekend. De hier vermelde gegevens zijn ontleend aan de veilingcatalogus uit 1971. Daarin staat niet beschreven of het gaat om een grisaille of een polychroom werk. Dit schilderij is naar alle waarschijnlijkheid niet identiek met E.2, omdat het laatstgenoemde werk in 1983 werd toegeschreven aan Petrus Stavorenus en de lijst toen was voorzien van een (Franstalig) bordje met deze naam. Dit impliceert dat E.2 op dat moment nog niet eerder met Adriaen van de Venne in verband was gebracht, terwijl E.1 op de veilingen van 1971 wel aan hem werd toegeschreven.
- 188 Volgens catalogus veiling Londen, 21-5-1971. Waarschijnlijk is het opschrift verkeerd gelezen.
- 189 Er is onzekerheid over de afmetingen van dit paneel. Op de achterzijde van een foto uit 1977 in de documentatie van het RKD (ontvangen van het restauratieatelier van de St. Paulusabdij te Oosterhout) staat vermeld: 40 x 51 cm (moet zijn 51 x 40 cm, omdat het een staand formaat is). Op de achterzijde van een foto uit 1985 in het RKD (afkomstig uit het fotoarchief van Laurens J. Bol en hem toegezonden door Fons Villevoe uit Uden) staat echter vermeld: ca. 25 x 34 cm (moet zijn ca. 34 x 25 cm). Het paneel is waarschijnlijk aan de rechterzijde ingekort omdat het opschrift in de spreukband onvolledig is en het glas in de hand van de vrouw abrupt wordt afgesneden.
- 190 Op de foto's in het RKD zijn alleen de eerste twee cijfers goed leesbaar.
- 191 Het schilderij is gerestaureerd door Frère Jean Marie van de St. Paulusabdij en zou volgens hem zijn verkocht naar het buitenland (telefonische mededeling, 25-4-2002). In een brief van Fons Villevoe uit Uden van 14 februari 1985, gericht aan Laurens J. Bol en geplakt op de achterzijde van een foto in het RKD, staat vermeld dat het schilderij zich bevindt in *een Klooster te St. Agatha a/d Maas*. Bedoeld wordt waarschijnlijk het Kruissherenklooster St. Agatha te Cuijk, maar uit navraag is gebleken dat het schilderij daar rond die tijd niet is geweest (mondelinge mededeling Mevr. dr. M.M. van Zanten, conservator Stichting Sint Aegten, 2003).

BIBLIOGRAFIE

Amsterdam 1934

Cat.tent. *De helsche en de fluweelen Brueghel en hun invloed op de kunst in de Nederlanden*, Amsterdam (ksth. P. de Boer) 1934

Armstrong 1990

C.M. Armstrong, *The Moralizing Prints of Cornelis Anthonisz*, Princeton (NJ) 1990

Augustin 1998

R. Augustin, *Der Geschmack des Neuen. Das Motiv des Tabakrauchens und seine Modernität in der niederländischen Kunst*, Frankfurt am Main 1998

Bange 2000

P. Bange (red.), *Desiderius Erasmus. Lof der zotheid*, Nijmegen 2000

Bikker/Bruijnen/Wuestman et al. 2007

J. Bikker, Y. Bruijnen en G. Wuestman et al., *Dutch paintings of the seventeenth century in the Rijksmuseum Amsterdam. Volume I - Artists born between 1570 and 1600*, Amsterdam 2007

Blöcker 1993

S. Blöcker, *Studien zur Ikonographie der sieben Todsünden in der niederländischen und deutschen Malerei und Graphik von 1450-1560*, Münster, Hamburg 1993

Bodkin 1923

Th. Bodkin, 'Adriaen van de Venne', *Studies. An Irish Quarterly Review of Letters, Philosophy and Science*, Dublin 1923, pp. 234-248 (overdruk in RKD, afdeling persdocumentatie)

Bol 1958

L.J. Bol, 'Een Middelburgse Brueghel-groep. VIII. Adriaen Pietersz. van de Venne, schilder en teyckenaer. B. Haagse periode 1625-1662', *Oud Holland* 73 (1958), pp. 128-147

Bol 1989

L.J. Bol, *Adriaen Pietersz. van de Venne. Painter and Draughtsman*, Doornspijk 1989

Borzikowsky 1981

H. Borzikowsky (red.), *Von allerhand Figuren und Abbildungen. Kuperstecher des 17. Jahrhunderts im Umkreis des Gottorfer Hofes*, Husum 1981

Bredius 1915-1922

A. Bredius, *Künstler-Inventare*, 7 dln., Den Haag 1915-1922

Braunschweig 1993-1994

Cat.tent. *Bilder vom alten Menschen in der niederländischen und deutschen Kunst 1550-1750*, Braunschweig (Herzog Anton Ulrich-Museum) 1993-1994

De Bruyn 2001

E. de Bruyn, *De vergeten beeldentaal van Jheronimus Bosch. De symboliek van de Hooiwagen-triptiek en de Rotterdamse*

Marskramer Tondo verklaard vanuit Middelnederlandse teksten, Den Bosch 2001

Buijsen et al. 1998

E. Buijsen et al., *Haagse Schilders in de Gouden Eeuw*, Den Haag, Zwolle 1998

Buijsen 2001

E. Buijsen, cat.tent. *Onder de Huid van Oude Meesters. Zeventiende-eeuwse schilderijen onderzocht met infraroodreflectografie*, Den Haag (Museum Bredius) 2001

Buijsen 2005

E. Buijsen, 'Roodkrijttekeningen naar schilderijen van Adriaen van de Venne en hun mogelijke functie', *Oud Holland* 118 (2005), pp. 131-202

Buijsen 2006

E. Buijsen, "'Sinne-cunst': Adriaen van de Vennes schilderijen met spreukbanden", *Kunstschrift* 50 (2006), nr. 2, pp. 32-39

Buijsen/Grijp 1994

E. Buijsen en L.P. Grijp, cat.tent. *Music and Painting in the Golden Age*, Den Haag (Hoogsteder en Hoogsteder), Antwerpen (Hessenhuis) 1994

Cats 1632

J. Cats, *Spiegel van den Ouden ende Nieuwen Tijd, bestaende uyt Spreek-woorden ende Sin-spreucken, ontleent van de voorige ende tegenwoordige Eeuwe, ...*, 3 dln., Den Haag 1632 (facsimile-editie: Amsterdam 1968)

Cats 1655

J. Cats, *Invallende Gedachten, Op voorvallende ghelegentheden, Doodt-kist voor de Levendigen ...*, Amsterdam 1655 (opgenomen in J. Cats, *Alle de wercken, So oude als nieuwe*, Amsterdam 1655)

Claser 2011

C. Claser, 'Adriaen Pietersz. van de Venne (1589-1662), *Junge Bäuerin von Hund gebissen; Alte Frau mit Brille und Katze*. Um 1630', *Kunstwerk des Monats. Suermondt-Ludwig-Museum* NF 14 (2011)

Chew 1962

S.C. Chew, *The Pilgrimage of Life*, New Haven, Londen 1962

De Clippel 2006

C. de Clippel, *Joos van Craesbeeck (1605/06-ca. 1660). Een Brabants genreschilder*, 2 dln., Turnhout 2006

Conisbee 1996-1997

Ph. Conisbee, 'An Introduction to the Life and Art of Georges de La Tour', in: Ph. Conisbee et al., cat.tent. *Georges de La Tour and his world*, Washington (National Gallery of Art), Fort Worth (Kimbell Art Museum) 1996-1997, pp. 13-147

Davies 1993

A.I. Davies, *16th- and 17th-Century Dutch and Flemish Paintings in the Springfield Museum of Fine Arts, Springfield (Mass.)* 1993

Ertz 1998-2000

K. Ertz, *Pieter Brueghel der Jüngere (1564-1637/38). Die Gemälde mit kritischem Oeuvrekatalog*, 2 dln., Lingen 1998-2000

Filedt Kok 1985

J.P. Filedt Kok (red.), cat.tent. *'s Levens Felheid: de Meester van het Amsterdamse Kabinet of de Hausbuch-Meester, ca. 1470-1500*, Amsterdam (Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum) 1985

Filedt Kok 1990

J.P. Filedt Kok, 'Jacques de Gheyn II. Engraver, Designer and Publisher', *Print Quarterly* 7 (1990), pp. 248-281, 371-396

Filedt Kok 1999

J.P. Filedt Kok, *The Muller Dynasty. Part I: Jan Ewoutsz., Harmen Jansz. Muller. The New Hollstein. Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca. 1450-1700*, Rotterdam 1999

Filedt Kok 2007

J.P. Filedt Kok, 'The 17th-century Dutch paintings in the Rijksmuseum: two centuries of collecting and cataloguing', in: Bikker/Bruijnen/Wuestman et al. 2007, pp. 9-38

Filedt Kok/Leesberg 2000

J.P. Filedt Kok en M. Leesberg, *The De Gheyn Family. Part I. The New Hollstein. Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca. 1450-1700*, Rotterdam 2000

Filedt Kok/Halsema-Kubes/Kloek 1986

J.P. Filedt Kok, W. Halsema-Kubes en W.Th. Kloek (red.), cat.tent. *Kunst voor de beeldenstorm*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1986

Franken 1878

D. Franken, *Adriaen van de Venne*, Amsterdam 1878

Franken/Waller z.j.

D. Franken en F.G. Waller, *L'oeuvre de Adriaen van de Venne*, ongepubliceerd en ongedateerd manuscript in Rijksprentenkabinet, Amsterdam

Fusenig 2006

T. Fusenig, *Suermondt-Ludwig-Museum Aachen. Bestandskatalog der Gemäldgalerie: Niederlande von 1550 bis 1800*, Aken, München 2006

Giepmans 2004

S.E. Giepmans, 'Het strandgezicht in de zeventiende eeuw: een inleiding', in: S.E. Giepmans, A. Kos, R. van 't Zelfde, cat.tent. *Hollandse stranden in de Gouden Eeuw*, Katwijk (Katwijks Museum) 2004, pp. 9-57

Griffiths/Hartley 1997

A. Griffiths, C. Hartley, *Jacques Bellange c.1575-1616. Printmaker of Lorraine*, Londen 1997

Grijp/Hoek/Tamboer 1989

L.P. Grijp, E. Hoek en A. Tamboer (red.), *De dodendans in de kunsten*, Utrecht 1989

Haarlem 1941

Cat.tent. *Tentoonstelling van schilderijen, meubelen enz. behoorende tot het legaat van Mr H.J.D.D. Enschedé en uit het bezit van verschillende verzamelaars*, Haarlem (Frans Halsmuseum) 1941

Haarlem 1965

Verzameling Droste gezien 18 december 1965, Haarlem, getypte lijst met handgeschreven notities van L. de Bruyn (RKD, Den Haag)

Haboldt 2012

B. Haboldt (red.), *Singular Vision. Haboldt & Co.'s Old Master Paintings and Drawings since 1983*, Amsterdam, New York, Parijs 2012

Hall/Veldman/Couprie 1993

J. Hall (onder redactie van en met aanvullingen door I.M. Veldman en L.D. Couprie), *Hall's Iconografisch Handboek. Onderwerpen, symbolen en motieven in de beeldende kunst*, Leiden 1993

Hammerstein 1980

R. Hammerstein, *Tanz und Musik des Todes. Die mittelalterlichen Totentänze und ihr Nachleben*, Bern, München 1980

Harrebomée 1856-1870

P.J. Harrebomée, *Spreekwoordenboek der Nederlandsche Taal*, 3 dln., Utrecht 1856-1870 (facsimile-editie: Amsterdam 1980)

Hazelzet 2007

K. Hazelzet, *Verkeerde Werelden. Exempla contraria in de Nederlandse beeldende kunst*, Leiden 2007

Heijbroek 1984

J.F. Heijbroek, 'François Gérard Waller (1867-1934), kunsthistoricus en collectionneur', *Bulletin van het Rijksmuseum* 32 (1984), pp. 118-135

Helmus 2004

L.M. Helmus (red.), cat.tent. *Vis. Stilleven van Hollandse en Vlaamse meesters 1550-1700*, Utrecht (Centraal Museum) 2004

's-Hertogenbosch 1967

Cat.tent. *Jheronimus Bosch*, 's-Hertogenbosch (Noordbrabants Museum) 1967

Höper 1990

C. Höper, *Katalog der Gemälde des 14. bis 18. Jahrhunderts in der Kunsthalle Bremen*, Bremen 1990

Hollstein 1949-2010

F.W.H. Hollstein, *Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca. 1450-1700*, 72 dln., Amsterdam 1949-2010

De Hoop Scheffer 1974

D. de Hoop Scheffer, 'Een serie bedelaars door Pieter Quast: 'T is al verwacht-gaeren', *Bulletin van het Rijksmuseum* 22 (1974), pp. 166-172

Huizinga 1994

A. Huizinga, *Huizinga's spreekwoorden en gezegden*, Baarn 1994

Indestege 1934

L. Indestege (red.), *Een keur uit Jan van Stijvoorts Refereynenbundel Ao 1524*, Antwerpen 1934

Janssen 2007

A. Janssen, *Grijsaards in zwart-wit. De verbeelding van de ouderdom in de Nederlandse prentkunst (1550-1650)*, Zutphen 2007

De Jongh 2003-2004

E. de Jongh, 'Vluchtige rook vereeuwigd. Betekenissen van tabaksgebruik in zeventiende-eeuwse voorstellingen', in: B. Tempel (red.), cat.tent. *Rookgordijnen. Roken in de kunsten. van olieverf tot celluloid*, Rotterdam (Kunsthal) 2003-2004, pp. 85-126

De Jongh 2004

E. de Jongh, 'De symboliek van vis, visser, visgerei en vangst', in: Helmus 2004, pp. 77-119

De Jongh 2006

E. de Jongh, 'Het spreekwoord beduidt al wat de lezer wil', *Kunstschrift* 50 (2006), nr. 2, pp. 4-15

De Jongh/G. Luijten 1997

E. de Jongh en G. Luijten, cat.tent. *Spiegel van alledag. Nederlandse genreprenten 1550-1700*, Amsterdam (Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum) 1997

Kat 1952

J.F.M. Kat, *De Verloren Zoon als letterkundig Motief*, Bussum 1952

Kaulbach/Schleier 1997-1998

H.-M. Kaulbach en R. Schleier et al., cat.tent. "Der Welt Lauf". *Allegorische Graphikserien des Manierismus*, Stuttgart (Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung), Bochum (Museum Bochum) 1997-1998

Kolfin 2005

E. Kolfin, *The young gentry at play. North Netherlandish scenes of merry companies 1610-1645*, Leiden 2005

Kolfin/Van der Veen 2011

E. Kolfin, J. van der Veen (red.), cat.tent. *Gedrukt tot Amsterdam. Amsterdamse prentmakers en -uitgevers in de gouden eeuw*, Amsterdam (Museum Het Rembrandthuis) 2011

Koreny 2012

F. Koreny, *Hieronymus Bosch. Die Zeichnungen, Werkstatt und Nachfolge bis zum Ende des 16. Jahrhunderts*, Turnhout 2012

Koreny/Pokorny 2001

F. Koreny en E. Pokorny, 'Hieronymus Bosch, Die Zeichnungen in Brüssel und Wien / Hieronymus Bosch, The Drawings in Brussels and Vienna', *Delineavit et Sculpsit* 24 (2001)

Kreul 1994

A. Kreul, *Kunsthalle Bremen. Verzeichnis sämtlicher Gemälde, Wiesbaden 1994*

Leesberg 1999

M. Leesberg, *Karel van Mander. The New Hollstein Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700*, Rotterdam 1999

Leningrad 1981

Musée de l'Ermitage. Peinture de l'Europe occidentale. Catalogue 2, Leningrad 1981

Londen 1958

Cat.tent. *Annual Autumn Exhibition of Old Masters*, Londen (Alfred Brod Gallery) 1958

Lütke Notarp 1998

G. Lütke Notarp, *Von Heiterkeit, Zorn, Schwermut und Lethargie. Studien zur Ikonographie der vier Temperamente in der niederländischen Serien- und Genregraphik des 16. und 17. Jahrhunderts*, Münster etc. 1998

H. Luijten 1996

H. Luijten, *Jacob Cats Sinne- en minnebeelden*, 3 dln, Den Haag 1996

G. Luijten/Van Suchtelen et al. 1993-1994

G. Luijten, A. van Suchtelen et al. (red.), cat.tent. *Dawn of the Golden Age*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1993-1994

Van Mander 1604

K. van Mander, *Het Schilder-Boeck...*, Haarlem 1604 (facsimile-editie: Utrecht 1969)

Manuth 2000

V. Manuth, 'Cunctos mors una manet. Holbein, Rubens en het naleven van de *Dodendans* in de 17de eeuw', in: K.L. Belkin en C. Depauw, cat.tent. *Beelden van de Dood. Rubens kopieert Holbein*, Antwerpen (Rubenshuis) 2000, pp. 113-133

Marijnissen et al. 1992-1993

P. Marijnissen et al., cat.tent. *De Zichtbaere Werelt, schilderkunst uit de Gouden eeuw in Hollands oudste stad*, Dordrecht (Dordrechts Museum) 1992-1993

Meadow 2002

M.A. Meadow, *Pieter Bruegel the Elder's Netherlandish Proverbs and the Practice of Rhetoric*, Zwolle 2002

Meij 1985-1986

A.W.F.M. Meij (red.), cat.tent. *Jacques de Gheyn II als tekenaar 1565-1629*, Rotterdam (Museum Boymans-van Beuningen), Washington (National Gallery of Art) 1985-1986

Miedema 1994-1999

H. Miedema (red.), *Karel van Mander. The Lives of the Illustrious Netherlandish and German Painters*, 6 dln., Doornspijk 1994-1999

Mielke 1998

U. Mielke, *Heinrich Aldegrever. The New Hollstein. German Engravings, Etchings and Woodcuts 1400-1700*, Rotterdam 1998

Minty 1997

N.T. Minty, cat.tent. *In the Eye Of The Beholder: Northern Baroque Paintings from the Collection of Henry H. Weldon*, New Orleans (New Orleans Museum of Art) 1997

Minty/Spicer 1999

N.T. Minty en J. Spicer, cat.tent. *An Eye for Detail. 17th-Century Dutch and Flemish Paintings from the Collection of Henry H. Weldon*, Baltimore (The Walters Art Gallery) 1999

Moens/Kockelbergh 1994

K. Moens, I. Kockelbergh, cat.tent. *Muziek & Grafiek. Burgermoraal en muziek in de 16de- en 17de-eeuwse Nederlanden*, Antwerpen (Hessenhuis) 1994

Moiso-Diekamp 1987

C. Moiso-Diekamp, *Das Pendant in der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main, Bern, New York 1987

Mynors 1982

R.A.B. Mynors (red.), *Collected works of Erasmus. Vol. 31. Adages I i 1 to I v 100*, Toronto, Buffalo, Londen 1982

Mynors 1989

R.A.B. Mynors (red.), *Collected works of Erasmus. Vol. 32. Adages I vi 1 to I x 100*, Toronto, Buffalo, Londen 1989

Nancy 1992

Cat.tent. *Jacques Callot 1592-1635*, Nancy (Musée historique lorrain) 1992

Nichols 2007

T. Nichols, *The art of poverty. Irony and ideal in sixteenth-century beggar imagery*, Manchester, New York 2007

Orenstein 1996

N.M. Orenstein, *Hendrick Hondius and the Business of prints in Seventeenth-Century Holland*, Rotterdam 1996

Parijs 1998

Collection Schloss. Oeuvres spoliées pendant la deuxième guerre mondiale non restituées (1943-1998), Parijs 1998

Parijs/New York 1991

Haboldt & Co. Dessins Anciens des Ecoles du Nord, Françaises et Italiennes, Parijs, New York 1991

De Pauw-De Veen 1979

L. De Pauw-De Veen, 'Das Brüsseler Blatt mit Bettlern und Krüppeln: Bosch oder Bruegel?', in: O. von Simson, M. Winner (red.), *Pieter Bruegel und seine Welt*, Berlin 1979, pp. 149-158

Perry Chapman/Kloek/Wheelock 1996-1997

H. Perry Chapman, W.Th. Kloek en A.K. Wheelock, cat.tent. *Jan Steen, schilder en verteller*, Washington (National Gallery of Art), Amsterdam (Rijksmuseum) 1996-1997

Plokker 1984

A. Plokker, *Adriaen Pietersz. van de Venne (1589-1662): de grisailles met spreukbanden*, Leuven, Amersfoort 1984

Pokorny 2003

E. Pokorny, 'Bosch's Cripples and Drawings by His Imitators', *Master Drawings* 41 (2003), pp. 293-304

Pollak/Muñoz 1911-1912

L. Pollak en A. Muñoz, *Pièces de choix de la collection du Comte Grégoire Stroganoff à Rome*, 2 dln., Rome 1911-1912 (dl. 2, 1911, door A. Muñoz)

Porteman/Smits-Veldt 2008

K. Porteman, M.B. Smits-Veldt, *Een nieuw vaderland voor de muzen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1560-1700*, Amsterdam 2008

Providence 1964

Cat.tent. *Northern Baroque Paintings and Drawings from the Collection of Mr. and Mrs. Henry H. Weldon*, Providence (Rhode Island School of Design) 1964

Puhlmann 2007

H. Puhlmann, *Ethik in Wort und Bild. Dirck Volckertszoon Coornhert und das moralisierende Emblembuch De Rerum Vsv et Abvsv (Antwerpen 1575)*, München 2007

Raat 2004

L. Raat, 'Een keur aan vissen', in: *Helmus* 2004, pp. 177-207

Van Regteren Altena 1983

I.Q. van Regteren Altena, *Jacques de Gheyn. Three Generations*, 3 dln., Den Haag, Boston, Londen 1983

Reinold 1981

L.K. Reinold, *The Representation of the Beggar as Rogue in Dutch Seventeenth-Century Art*, diss. Berkeley 1981

Renger 1970

K. Renger, *Lockere Gesellschaft. Zur Ikonographie des Verlorenen Sohnes und von Wirtshausszenen in der niederländischen Malerei*, Berlin 1970

Renger 1971-1972

K. Renger, 'Bettler und Bauern bei Pieter Bruegel d. Ä', *Sitzungsberichte. Kuntsgeschichtliche Gesellschaft zu Berlin*, N.F. 20 (1971-1972), pp. 9-16

Ripa/Pers 1644

C. Ripa, vertaald door D.P. Pers, *Iconologia, of uytbeeldingen des Verstands*, Amsterdam 1644 (facsimile-editie: Soest 1971)

Rogge 1902

H.C. Rogge (red.), *Brieven van en aan Maria van Reigersberch*, Leiden 1902

Royalton-Kisch 1986

M. Royalton-Kisch, 'Adriaen Pietersz. van de Venne (1589-1662), de grisailles met spreukbanden. By Annelies Plokker' (boekbespreking), *The Burlington Magazine* 128 (1986), pp. 152-153

Royalton-Kisch 1988

M. Royalton-Kisch, *Adriaen van de Venne's Album in the Department of Prints and Drawings in the British Museum*, Londen 1988

Savatie Sjöholm/Veldman 2010-2011

O. Savatie Sjöholm en I.M. Veldman, cat.tent. *Heemskerck et l'humanisme. Une oeuvre à penser [1498-1576]*, Rennes (Musée des Beaux-Arts de Rennes) 2010-2011

Schepers 2007

B. Schepers, 'Aepen, simmekens, bevejanen en mertecooien. De aanwezigheid en symbolische betekenis van de aap in de maatschappij en beeldcultuur van de lage landen, 1500-1700', in: H. Devisscher (red.), cat.tent. *Wonderlycke dieren op papier in de tijd van Plantijn*, Antwerpen (Museum Plantin-Moretus, Prentenkabinet) 2007, pp. 95-123

Sellink 2000

M. Sellink, *Cornelis Cort. Part II. The New Hollstein. Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca. 1450-1700*, Rotterdam 2000

Sellink/Leesberg 2001

M. Sellink en M. Leesberg, *Philips Galle. Part III. The New Hollstein Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700*, Rotterdam 2001

Sint Petersburg 1906

Etudes sur les peintres des écoles hollandaise, flamande et néerlandaise qu'on trouve dans la collection Semenov et les autres collections publiques et privées de St-Petersbourg, Sint Petersburg 1906

Sokolova 2006

I. Sokolova, cat.tent. *A Collector's Taste. Dutch and Flemish Paintings of the 16th and 17th Centuries from the Picture Gallery of Pyotr Semyonov-Tyan-Shansky*, Sint Petersburg (Hermitage) 2006 (tekst in het Russisch)

Spiegel z.j.

H.L. Spiegel, *Byspraax Almanak*, Amsterdam z.j. (ca. 1606); geraadpleegd exemplaar: Universiteitsbibliotheek, Universiteit van Amsterdam, OK 63-2521 (1), ingebonden met H.L. Spiegel, *Hart-Spieghel*, Amsterdam 1614

Spiegel 1650

H.L. Spiegel, *Byspraax Almanak*, Amsterdam 1650; geraadpleegd exemplaar: Koninklijke Bibliotheek, Den Haag, KW 301 L 10, als bijlage bij H.L. Spiegel, *Hart-Spiegel*, Amsterdam 1650

Spielmann/Drees 1997

H. Spielmann en J. Drees (red.), cat.tent. *Gottorf im Glanz des Barock. Kunst und Kultur am Schleswiger Hof 1544-1713*, 4 dln., Schleswig (Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum) 1997

Staring 1934-1935

A. Staring, 'François Gérard Waller', *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde* (1934-1935), pp. 201-206

Stoett 1943

F.A. Stoett, *Nederlandsche Spreekwoorden, Spreekwijzen, Uitdrukkingen en Gezegden*, 2 dln., Zutphen 1943 (vijfde druk)

Van Suchtelen 1990

A. van Suchtelen, 'New Evidence on a Series of Landscape Paintings by Adriaen van de Venne', *The J. Paul Getty Museum Journal* 18 (1990), pp. 99-112

Suringar 1863

W.H.D. Suringar, *Over de Proverbia Communia, ook Proverbia Seriosa geheeten, de oudste verzameling van Nederlandsche Spreekwoorden*, Leiden 1863

Suringar 1873

W.H.D. Suringar, *Erasmus over Nederlandsche spreekwoorden en spreekwoordelijke uitdrukkingen van zijnen tijd uit 's mans Adagia opgezameld en uit andere meest nieuwere geschriften opgehelderd*, Utrecht 1873

Van Thiel 1986

P.J.J. van Thiel, 'A. Plokker, *Adriaen Pietersz. van de Venne (1589-1662), de grisailles met spreukbanden*' (boekbespreking), *Oud Holland* 100 (1986), pp. 66-71

Van Vaeck 1989

M. van Vaeck, 'Adriaen van de Vennes Tafereel van Sinne-mal (Middelburg 1623). N.a.v. het literaire debuut van een geleerd schilder-dichter', *Nehalennia* 75 (herfst 1989), pp. 4-23

Van Vaeck 1994

M. van Vaeck, *Adriaen van de Vennes Tafereel van de Belacchende Werelt (Den Haag, 1635)*, 3 dln., Gent 1994

Van Vaeck 1994-A

M. van Vaeck, 'Vonken van hoogdravende wijsheid. Over spreekwoordschilderijen', *Kunstschrift* 38 (1994), nr. 5, pp. 17-23

Van Vaeck/Verberckmoes 2002

M. van Vaeck, J. Verberckmoes, 'Who Do Beggars Deceive? Adriaen van de Venne, Recreational Literature and the Pleasure of Forging Texts', in: T. van Houdt et al. (red.), *Intersections. Yearbook for Early Modern Studies. Volume 2: On the Edge of Truth and Honesty. Principles and Strategies of Fraud and Deceit in the Early Modern Period*, Leiden, Boston 2002, pp. 269-288

Vandenbroeck 1987

P. Vandenbroeck, cat.tent. *Beeld van de andere, vertoog over het zelf*, Antwerpen (Koninklijk Museum voor Schone Kunsten) 1987

Vandenbroeck 2002

P. Vandenbroeck, *Jheronimus Bosch. De verlossing van de wereld*, Gent, Amsterdam 2002

Veldman 1977

I.M. Veldman, *Maarten van Heemskerck and Dutch humanism in the sixteenth century*, Maarssen 1977

Veldman 1986

I.M. Veldman, cat.tent. *Leerrijke reeksen van Maarten van Heemskerck*, Haarlem (Frans Halsmuseum) 1986

Veldman 1994

I.M. Veldman, *Maarten van Heemskerck. Part II. The New Hollstein. Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts ca. 1450-1700*, Roosendaal 1994

Veldman 2006

I.M. Veldman, *Images for the Eye and Soul: Function and Meaning in Netherlandish Prints (1450-1650)*, Leiden 2006

Venator 1603

A.T. Venator, *Reden-vreucht Der Wijsen in haer wel-lust, Ende Belachen der dwazen quel-lust*, Alkmaar 1603; geraadpleegd exemplaar: Koninklijke Bibliotheek, Den Haag, 939 G 30

Van de Venne 1623

A. van de Venne, *Tafereel van Sinne-mal*, Middelburg 1623 (opgenomen in *Zeeusche Nachtegael* 1623)

Van de Venne 1634

A. van de Venne, *Sinne-Vonck op den Hollantschen Turf*, Den Haag 1634; geraadpleegd exemplaar: Koninklijke Bibliotheek, Den Haag, 174 E 13

Van de Venne 1634-A

A. van de Venne, *Hollandsche Sinne-Droom op het Nieuw Wijs-Mal* ..., Den Haag 1634, bijvoegsel in: Van de Venne 1634

Van de Venne 1635

A. van de Venne, *Tafereel van de Belacchende Werelt*, Den Haag 1635 (facsimile-editie opgenomen in Van Vaeck 1994, dl. 2)

Verdam/Ebbinge Wubben 1932

J. Verdam en C.H. Ebbinge Wubben, *Middelnederlandsch handwoordenboek*, Den Haag 1932

Vlaming 1730

P. Vlaming (red.), *H.L. Spieghels Hertspieghel en andere zede-schriften*, Amsterdam 1730 (eerste editie: Amsterdam 1723)

De Vries 2004

A. de Vries, *Ingelijst Werk. De verbeelding van arbeid en beroep in de vroegmoderne Nederlanden*, Zwolle 2004

Wegner 1973

W. Wegner, *Die niederländischen Handzeichnungen des 15.-18. Jahrhunderts. Kataloge der Staatlichen Graphischen Sammlung München. Band I*, 2 dln., Berlin 1973

Westermann 1999

M. Westermann, 'Fray en Leelijck. Adriaen van de Venne's Invention of the Ironic Grisaille', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 50 (1999), pp. 221-257

Westermann 2002

M. Westermann, 'Jan Miense Molenaer in the Comic Mode', in D.P. Weller, cat.tent. *Jan Miense Molenaer. Painter of the Dutch Golden Age*, Raleigh (North Carolina Museum of Art) 2002, pp. 43-61

Wijnman 1928

H.F. Wijnman, 'Jan Theunisz alias Joannes Antonides (1569-1637) boekverkoper en waard in het muziekhuis "D'os in de bruyloft" te Amsterdam', *Jaarboek Amstelodamum* 25 (1928), pp. 29-123

Williams/Jacquot 1960

S. Williams en J. Jacquot, 'Ommegangs anversois du temps de Bruegel et de Van Heemskerck', in: J. Jacquot (red.), *Les Fêtes de la Renaissance II: fêtes et cérémonies au temps de Charles Quint*, Parijs 1960, pp. 359-388

De Winkel 2006

M. de Winkel, *Fashion and Fancy, Dress and Meaning in Rembrandt's Paintings*, Amsterdam 2006

Winschooten 1681

W. à Winschooten, *Seeman: Behelsende Een grondige uitlegging van de Neederlandse Konst, en Spreekwoorden, voor soo veel die uit de Seevaart zijn ontleend, en bij de beste Schrijvers deeser eeuw gevonden werden*, Leiden 1681

WNT

Woordenboek der Nederlandsche Taal, 29 dln., Den Haag, Leiden 1882-1998

Zeeusche Nachtegael 1623

Zeeusche Nachtegael, Middelburg 1623 (facsimile-editie van exemplaar PB Zeeland 3 K 1 van de druk Middelburg 1623 met een verantwoording en indices door P.J. Meertens en P.J. Verkruijsse: Middelburg 1982)

Zweite 1980

A. Zweite, *Marten de Vos als Maler. Ein Beitrag zur Geschichte der Antwerpener Malerei in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts*, Berlin 1980

SUMMARY

It was in or before 1630 that Adriaen van de Venne (1589-1662) came up with the idea for a series of paintings consisting of five consecutive scenes, each accompanied by a saying: *Armoë' soeckt list* (Poverty leads to Cunning), *List soeckt rijckdom* (Cunning leads to Wealth), *Rijckdom soeckt weelde* (Wealth leads to Luxury), *Weelde soeckt ellende* (Luxury leads to Misery) and *Ellend' soeckt de doot* (Misery leads to Death). Each scene shows two main figures walking, dancing or stumbling through a sketchily rendered landscape. In *Poverty leads to Cunning* they are two old, blind musicians, the man playing a hurdy-gurdy and the woman a rumbling-pot. In *Cunning leads to Wealth* an old fisherman is lugging a large fish while a young woman beside him has a basket of small fish on her head. *Wealth leads to Luxury* is illustrated with a young, elegantly dressed couple, the man holding a purse and the woman raising a glass of wine. Her sister in opulence recurs in *Luxury leads to Misery*, but now accompanied by a crippled beggar. Finally, *Misery leads to Death* shows an old beggar woman with a small child on her back being led away by a skeleton with an hourglass. Occasionally there are minor figures in the left or right background. The inscriptions are written on curling banderoles floating in the sky or lying on the ground.

The designs for this complex series undoubtedly cost the artist a great deal of time and thought. In order to make the most efficient use of that investment he painted not one but several series of the scenes. Close comparison of the surviving illustrations of the different sayings makes it possible to reconstruct at least five versions wholly or in part (see Appendix). The earliest one dates from 1630, so Van de Venne must have had the idea for the series in or shortly before that year. The next dated series is from 1632 but the other versions have no dates, so it is unclear how long production lasted.

Although details of the different versions can vary, little change was made to the overall design or content. There are, though, variations in format, use of colour (grisaille or polychrome) and execution. The latter can be detected with the aid of infrared research. Some of the versions are clearly autograph, but studio assistants appear to have been at work in others. Unfortunately, nothing is known about the sums paid for series of this kind, but it seems only logical that the differences in execution would be reflected in the price, allowing different segments of the market to be targeted.

The series as a whole is an illustration of the ascent and decline of human life. Van de Venne, the painter-poet, had already toyed with the subject in a poetry anthology of 1623, and he was to return to it later at greater length in his wide-ranging book *Tafereel van de Belacchende Werelt* of 1635. He took the idea from the literary and pictorial tradition of the progress of human life, which had been depicted in the sixteenth century in several print series by Cornelisz Anthonisz and Jacob de Gheyn II, among others. Van de Venne based his suites of paintings on print series of that kind but gave them his own, highly personal twist. Even in the individual scenes he embroidered on the existing pictorial conventions, making inventive use of sixteenth and early seventeenth-century prints.

The pithy inscriptions in the banderoles are not so much an explanation of the scenes as cues for further thought, the scope of which depended on the viewer's literary and pictorial knowledge. Many of the ideas, expressions and associations conjured up by the combinations of word and image can also be found in the *Tafereel van de Belacchende Werelt*. That, Van de Venne's main literary work, embodied his world of ideas, as it were, making it an indispensable guide in any search for the deeper layers of meaning in his paintings.