

Hendrick Gerritsz Pot (1580-1657)

Een studie naar zijn portretoeuvre

Esther Blanken (3218384)

MA Kunstgeschiedenis, Universiteit Utrecht

Begeleider: prof. dr. Rudi Ekkart

Tweede lezer: dr. Karolien de Clippel

Juli 2012



Op het omslag: Detail van Hendrick Pot, *Portret van Jean Fontaine (1608-1668)*, ca. 1633, olieverf op paneel, 18,5 x 15,3 cm, Mauritshuis, Den Haag. (Zie cat. nr. 1a.)

Inhoudsopgave

Inleiding	3
Onderzoeksgeschiedenis	5
1 Leven	7
1.1 Schildersklimaat in Haarlem	7
1.2 Vroegste jaren.....	10
1.3 Werkzame periode in Haarlem (1606-1648/50).....	10
1.4 Persoonlijke leven en laatste jaren	11
1.5 Waardering in de zeventiende eeuw	12
2 Oeuvre: praktijk	14
2.1 Omvang van het oeuvre	14
2.2 Signaturen en dateringen.....	15
2.3 Opdrachtgevers	15
2.4 Materialen en formaten	18
2.5 Schilderwijze	19
2.6 Kleurstelling.....	22
2.7 Houdingen	22
3 Oeuvre: context.....	24
3.1 Portretten in een geschilderd ovaal.....	25
3.1.1 Uitvoering van het geschilderde kader	25
3.1.2 Uitvoering op kleine schaal.....	27
3.2 Staatsieportret Karel I	33
3.2.1 Traditie van het staatsieportret in Europa	33
3.2.2 Traditie van het staatsieportret in Nederland.....	33
3.2.3 Staatsieportretten van Karel I.....	34
3.2.4 Uitvoering door Daniël Mijtens en Hendrick Pot	36
3.3 Burgerlijke portretten ten voeten uit.....	39
3.3.1 Uitvoering op levensgroot formaat	40
3.3.2 Burgerlijke portretten ten voeten uit door Hendrick Pot.....	40
3.3.3 Verkleining van het formaat	41
3.4 Familiegroepen	43
3.4.1 Voorgeschiedenis.....	45
3.4.2 Familiegroepen in de zeventiende eeuw	45
3.4.3 Familiegroepen en genrestukken	47
3.5 Schuttersstuk	52
3.5.1 Verworpen toeschrijvingen.....	52
3.5.2 Huidige toeschrijving	55
Besluit	57
Catalogus	59
Literatuurlijst.....	89
Lijst van afbeeldingen.....	96

Inleiding

In het wetenschappelijk onderzoek en in de museale praktijk is de laatste jaren steeds meer belangstelling voor de zeventiende-eeuwse portretkunst waar te nemen. Met tentoonstellingen als *De Portretfabriek van Michiel van Mierevelt* en *Michiel van Musscher. De weelde van de Gouden Eeuw* worden lang verwaarloosde portrettisten voor het voetlicht gebracht.¹ In het wetenschappelijk onderzoek verschijnen proefschriften met studies naar portrettisten zoals het onderzoek van Judith van Gent naar Bartholomeus van der Helst, waarbij de tentoonstelling *Bartholomeus van der Helst. Schilder van de Amsterdamse elite* werd georganiseerd.² Ondanks deze interesse zijn er nog veel portretschilders die werken van hoge kwaliteit hebben afgeleverd waar amper onderzoek naar is verricht.

Een van deze schilders die enigszins in de vergetelheid is geraakt, is Hendrick Gerritsz Pot (1580-1657). Deze schilder van portretten, genre- en historiestukken werd geboren in Amsterdam maar was meer dan veertig jaar werkzaam in Haarlem. Daar leverde hij met zijn portretten op klein formaat een bijzondere bijdrage aan de bloeiende portretpraktijk waarin het de gewoonte was opdrachtgevers levensgroot uit te beelden. In de publicaties waarin de schilder wordt vernoemd, wordt vol waardering over zijn werk gesproken, maar een uitvoerig onderzoek ontbreekt.

Doel van deze studie is om een eerste overzicht te geven van het portretoeuvre van Hendrick Pot en daarnaast is het een eerste aanzet tot een beschrijving van zijn stijl en zijn ontwikkeling daarbinnen. De genre- en historiestukken zullen vanwege de beperkte omvang van dit onderzoek niet specifiek uitgelicht worden maar enkel in verband met de portretten worden genoemd. Het onderzoek is tot stand gekomen op basis van een bestudering van het oeuvre van Pot zowel in openbare collecties als via fotomateriaal van het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD). Het onderzoek naar de herkomst van de werken is gebaseerd op stukken uit het RKD. Daarnaast wordt gebruik gemaakt van relevante literatuur, waarmee het werk van Pot in context wordt geplaatst.

Na een beschrijving van de stand van het onderzoek naar Hendrick Pot zal het eerste deel zich richten op het leven van de schilder. In een beknopte biografie zullen de belangrijkste gebeurtenissen en feiten uit het leven van Pot worden vermeld en zal het schildersmilieu in Haarlem in de eerste helft van de zeventiende eeuw worden geschetst. Het tweede gedeelte omvat een beschrijving van het werk van Pot als portrettist en zijn ontwikkeling daarbinnen. Eerst zal worden vastgesteld hoe omvangrijk het oeuvre van Pot is en wie zijn opdrachtgevers waren. Daarnaast zullen verschillende kenmerken van zijn

¹ Jansen, Ekkart en Verhaven 2011; *De Portretfabriek van Michiel van Mierevelt*, Museum Het Prinsenhof, Delft, 24 september 2011 t/m 8 januari 2012. Gerhardt en Griep Quint 2012; *Michiel van Musscher. De weelde van de Gouden Eeuw*, Museum van Loon, Amsterdam, 9 maart t/m 10 juni 2012.

² Van Gent 2011; *Bartholomeus van der Helst. Schilder van de Amsterdamse Elite*, Amsterdam Museum, Amsterdam, 15 oktober 2011 t/m 29 januari 2012.

portretten aan bod komen: de signaturen en dateringen, de materialen en formaten, zijn schilderwijze, de kleurstelling en de composities die door Pot werden gebruikt. In het derde gedeelte zullen de diverse soorten portretten die in het oeuvre van Pot te onderscheiden zijn in context worden geplaatst. Hierdoor zal het werk van Pot vergeleken worden met werk van zijn tijdgenoten als Frans Hals (1582/83-1666) en Johannes Verspronck (1601/03-1662). In het besluit zal op basis van het verrichte onderzoek worden geconcludeerd welke plaats Pot innam in de portretkunst van de Noordelijke-Nederlanden in de eerste helft van de zeventiende eeuw. Hierna volgt nog een catalogus waarin alle tot nu toe bekende portretten van Pot zijn opgenomen en waarmee het onduidelijke beeld van het oeuvre van Pot, veroorzaakt door onjuiste toeschrijvingen, wordt verhelderd. Het betreft hier een kerncatalogus waar alleen de portretten die met redelijke zekerheid aan Pot toegeschreven kunnen worden, zijn opgenomen, maar waar uitbreiding ongetwijfeld mogelijk is. Deze catalogus is tot stand gekomen op basis van een stijlanalyse van de schilderijen. In verband met de vele ongedateerde werken is gekozen voor een indeling naar typologie.

Onderzoeksgeschiedenis

In de geschiedschrijving van de schilderkunst in de Noordelijke-Nederlanden is aan het werk en leven van Hendrick Gerritsz Pot weinig aandacht besteed. In de zeventiende, achttiende en negentiende eeuw werd Pot enkele malen vermeld in de literatuur, maar pas aan het einde van de negentiende eeuw werd een eerste aanzet gegeven tot een beschrijving van het leven en in beperkte mate het oeuvre van Pot. Met name het onderzoek naar het oeuvre van Pot is onontgonnen gebied. In de literatuur is slechts een summier overzicht van zijn werk te vinden en bovendien was nog nooit eerder een analyse van zijn schilderstijl en ontwikkeling gemaakt.

Contemporaine schrijvers als Samuel Ampzing (1580-1632) in 1628 en Theodorus Schrevelius (1572-1649) in 1648 spraken vol lof over Pot, maar hun publicaties boden verder weinig informatie. Ampzing gaf geen informatie over het leven van Pot en noemde van zijn werk enkel *De verheerlijking van Prins Willem van Oranje* (1620)³ die zich op dat moment in de eetzaal van het Prinsenhof bevond.⁴ Schrevelius vermeldde dat Pot Koning Karel I, zijn vrouw Henriëtta Maria en andere heren en dames schilderde tijdens zijn verblijf in Engeland.⁵ Daarnaast noemde hij nog een aantal andere werken van Pot, waaronder naast een schuttersstuk geen andere portretten. Houbraken herhaalde in zijn *De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen* uit 1718 enkel wat Schrevelius al vermeld had en voegde hier verder geen nieuwe informatie aan toe.⁶

In de eeuwen hierna was weinig onderzoek gedaan naar Hendrick Pot. De schilder werd in overzichten een aantal keer genoemd in samenhang met onderzoek naar de archiefstukken van het Sint-Lucasgilde zoals door Van der Willigen die in 1870 een overzicht gaf van de leden van het gilde en hun functies op basis van archiefstukken.⁷ In 1980 volgde een uitgebreider werk hierover en werden de archiefbescheiden van het Sint-Lucasgilde door Miedema meer systematisch ontsloten.⁸ In beide publicaties kwam de naam van Pot een aantal malen voor.

Bredius en Haverkorn van Rijsewijk publiceerden in 1887 het eerste onderzoek naar het leven en werk van Pot. De auteurs baseerden zich weinig op archiefstukken maar vooral op de hierboven genoemde zeventiende-, achttiende- en negentiende-eeuwse literatuur. Op basis hiervan gaven ze een levensbeschrijving van Pot en een korte opsomming van de werken die hen bekend waren, onderverdeeld naar genre. De auteurs kwamen op basis van

³ Olieverf op doek, 136 x 342,5 cm, Frans Hals Museum, Haarlem.

⁴ Ampzing 1628, p. 371.

⁵ Schrevelius 1648, p. 383.

⁶ Houbraken 1718, dl. 1, p. 123.

⁷ Van der Willigen 1870, pp. 18-19.

⁸ Miedema 1980.

hun onderzoek tot de conclusie dat Pot een uitstekend navolger van Frans Hals was, maar dat er veel verschil zat tussen de kwaliteit van het werk van Hals en Pot.

Deze visie werd door andere auteurs in de twintigste eeuw gedeeld. Zo benaderde Bernstein Pot vanuit dit perspectief in het lexicon van Thieme en Becker en benoemde daarnaast enkele karakteristieken van Pots werk, maar van een daadwerkelijke beschrijving van zijn stijl kan hier niet gesproken worden.⁹ Kalff koos in 1918 dezelfde invalshoek en beschreef daarnaast een handvol werken van Pot.¹⁰

Bij vermeldingen van Pot in de literatuur van de twintigste eeuw waren een aantal werken die vaak genoemd werden. Van de portretten was dit een enkele maal het *Portret van Bernardus Paludanus (1550-1633)* (cat. nr. 2) en vaker *De Officieren van de Cluveniersdoelen te Haarlem* uit 1630 (af. 25).¹¹ Met dit schuttersstuk werden door diverse auteurs de vaardigheden van de schilder geïllustreerd. Dit werk lijkt echter niet van Pots hand te zijn, zoals hier later betoogd zal worden.

Na het artikel van Bredius en Haverkorn van Rijsewijk werd door Irene van Thiel-Stroman pas weer onderzoek gedaan dat gericht was op de biografie van Hendrick Pot. Zij had de feitelijke gegevens over het leven van Pot samengebracht op basis van archiefstukken uit de voormalig Archiefdienst Kennemerland te Haarlem (nu het Noord-Hollands Archief). In 1993 verscheen al een korte levensbeschrijving van Pot en in 2006 een uitgebreidere versie in de collectiecatalogus van het Frans Hals Museum.¹² Door haar onderzoek kwam een aantal belangrijke zaken over Pot aan het licht. Zo gaf Van Thiel-Stroman duidelijkheid over het geboortjaar 1580 en niet 1585 zoals eerder werd aangenomen. Eveneens over het huwelijk en Pots kinderen was lang veel onduidelijkheid die door de auteur werd opgehelderd. Het oeuvre van Pot kwam in haar tekst enkel aan bod wanneer deze in de bestudeerde archiefstukken of bronnen genoemd werden.

⁹ Bernstein 1933, pp. 301-302.

¹⁰ Kalff 1918, pp. 171-176.

¹¹ Olieverf op doek, 214 x 276 cm, Frans Hals Museum, Haarlem; Phillippi 1901, pp. 68 en 70; Riegl 1902, pp. 267-269, afb. 71; Kalff 1918, p. 173, afb. 174; Riegl 1931, pp. 268-270, afb. 81; Martin 1935-1936, dl. 1, pp. 61-64, 209; Baard 1948, p. 22; Van Valkenburg 1960, pp. 116-125; Slive 1970-1974, dl. 1, pp. 138-139; Haak 1984, p. 184, afb. 376; Carasso-Kok en Levy-van Halm 1988, pp. 348-349, afb. 171; Köhler en Levy-van Halm 1990, p. 9, afb. 2; Adams 1995, p. 186; Biesboer 2001, p. 25, afb. 31.

¹² Van Thiel-Stroman 1993, pp. 334-335; Van Thiel-Stroman 2006, pp. 273-275.

1 Leven

Over het leven van Hendrick Gerritsz Pot tijdens zijn werkzame periode in Haarlem zijn dankzij het onderzoek van Irene van Thiel-Stroman al veel feitelijke gegevens bekend.¹³ Haar artikel is samen met het onderzoek van Bredius en Haverkorn van Rijsewijk de belangrijkste bron voor feiten over het leven van Pot. Tot op heden is echter nog weinig bekend over de eerste en laatste jaren van zijn leven die hij in Amsterdam doorbracht.

Om Pot als schilder in zijn tijd te plaatsen, is het noodzakelijk eerst het schildersklimaat in Haarlem in de eerste helft van de zeventiende eeuw te belichten.

1.1 Schildersklimaat in Haarlem

Waarom Pot naar Haarlem vertrok en niet in zijn geboortestad Amsterdam bleef om carrière te maken, is niet bekend. Dat Haarlem wel aantrekkelijk was voor schilders blijkt uit het feit dat de stad al vroeg werd vergeleken met Florence en Sicyon, de stad waar Apelles woonde.¹⁴ Geschriften van schrijvers als Ampzing en Schrevelius hebben aan de populariteit van Haarlem zeker een bijdrage geleverd. Schrevelius stelde dat de beste schilders uit Haarlem kwamen en ook Ampzing was buitengewoon lovend over zijn stadsgenoten. Het *Schilder-boeck* uit 1604 van Karel van Mander (1548-1606) was waarschijnlijk van invloed geweest op deze lofprijzingen. Voor Van Mander was zijn boek de gelegenheid om naast de Italiaanse en de Hollandse schilders in het algemeen, de Haarlemse schilders in het bijzonder uit te lichten. Het boek zette Haarlem als kunstcentrum op de kaart.

Het succes van de stad was echter vooral te danken aan de komst van schilders uit andere steden, zoals de Vlaming Frans Hals (1582/83-1666) die als kind met zijn ouders naar Haarlem verhuisde.¹⁵ Dit was niet uniek voor Haarlem, ook in andere steden in de Republiek werd de culturele ontwikkeling bevorderd door kunstenaars van buiten de stad.

Hoewel portretten lange tijd als minder hoogstaand werden beschouwd in vergelijking met andere genres zoals historiestukken, was de portretkunst in Haarlem van groot belang. Een van de vroegste voorbeelden van de Hollandse portretkunst is van de hand van een Haarlemse schilder.¹⁶ De door toeval bewaard gebleven *Geschiedenis van het gebeente van Johannes de Doper*¹⁷ door Geertgen tot Sint Jans (1455/65-1485/95) uit 1484 laat achter het geopende graf de elf leden van de orde zien. De figuren hebben elk individuele gelaatstreken en de schilder toonde hier zijn vermogen tot het arrangeren van groepen, wat jaren later van belang was voor de schuttersstukken. Ook in de zestiende eeuw waren in

¹³ Van Thiel-Stroman 2006, pp. 273-276.

¹⁴ Van Thiel 2006, p. 15.

¹⁵ Van Thiel 2006, p. 16.

¹⁶ Van Thiel 2006, p. 24.

¹⁷ Olieverf op paneel, 172 x 139 cm, Kunsthistorisches Museum, Wenen.

Haarlem goede portrettisten werkzaam die de inwoners van de stad van individuele portretten voorzagen. Zo was de historieschilder en portrettist Maarten van Heemskerck (1498-1574) zeer kundig in het vastleggen van het uiterlijk en de persoonlijkheid van zijn opdrachtgevers. Hierdoor was hij de schilder waar de Haarlemmers zich graag toe wendden voor hun beeltenis. Rond de eeuwwisseling was de historie- en portretschilder Cornelis Cornelisz van Haarlem (1562-1638) een van de belangrijkste kunstenaars. Na zijn eerste opdracht voor een schuttersstuk, dat hier verderop besproken wordt, was zijn naam gevestigd en kreeg hij opdrachten van invloedrijke Haarlemmers. Zo schilderde hij in 1596 Pieter Jansz Kies (ca. 1536-97)¹⁸, burgemeester van Haarlem (afb. 1). Daarnaast waren Frans de Grebber (1573-1649) en Cornelis Engelsz (1574/75-1650) actief. Deze twee schilders werden echter als van een lager niveau beschouwd dan hun voorganger Maarten van Heemskerck. Van Thiel spreekt in zijn essay *The Haarlem School* zelfs van middelmatig werk.¹⁹ Met de komst van Frans Hals kwam daar verandering in. Door zijn originaliteit in de schilderwijze en composities trok hij veel vooraanstaande burgers als klanten. Ook de portretten van Hals' jongere tijdgenoot Johannes Verspronck waren vanwege de fijne detaillering gewild. In het kader van de individuele portretkunst in Haarlem moet Jan de Bray (1627-1697) ook vermeld worden.²⁰ Naast zijn historiestukken waren zijn portretten van hoge kwaliteit. De voorname wijze waarop hij zijn opdrachtgevers portretteerde, zorgde voor grote waardering voor zijn werk. De Bray stond in het bijzonder bekend om zijn *portraits historié*, waarmee hij Haarlemmers vereeuwigde als mythologische of Bijbelse personages.

In de geschiedenis van de portretkunst in Haarlem nam het schuttersstuk een bijzondere positie in.²¹ Hoewel het genre niet in Haarlem was ontstaan, werd het schuttersstuk na de introductie in deze stad snel populair. In Amsterdam bestond het gebruik al vijftig jaar eerder om binnen de schutterijen groepsportretten te laten vervaardigen. Het vroegst bekende Haarlemse schuttersstuk was van de hand van Cornelis Cornelisz van Haarlem. Hij schilderde de *Schutters van de Cluveniersdoelen te Haarlem* in 1583.²² De vernieuwende manier waarop hij de schutters geanimeerd om een tafel rangschikte, kreeg veel navolging. Zo ook door Frans Hals die in zijn levendige schuttersstukken de algemene opzet overnam. Ook Frans de Grebber, Cornelis Engelsz en Pieter Soutman (1593/1601-1657) kregen opdrachten voor een aantal schuttersstukken toebedeeld.

¹⁸ Olieverf op paneel, 97 x 81 cm, Rijksmuseum, Amsterdam.

¹⁹ Van Thiel 2006, p. 25.

²⁰ Van Thiel 2006, p. 26.

²¹ Van Thiel 2006, p. 26.

²² Olieverf op paneel, 135 x 233 cm, Frans Hals Museum, Haarlem.



Afb. 1, Cornelis Cornelisz van Haarlem, *Portret van Pieter Jansz Kies* (ca. 1536-1597), 1596, olieverf op paneel, 97 x 81 cm, Rijksmuseum, Amsterdam.

Naast de schutterijen lieten de regenten van liefdadigheidsinstellingen zich graag vereeuwigen. Ook dit genre werd in Haarlem later populair dan in Amsterdam.²³ De vroegst bekende regentenstukken zijn Frans Hals' *Regenten van het Sint-Elizabeth ziekenhuis*²⁴ en Johannes Verspronck's *Regentessen van het Sint-Elizabeth ziekenhuis*²⁵, allebei uit 1641. Zowel de heren als de dames zijn in een levendige compositie rond een tafel afgebeeld als eenheid maar wel met aandacht voor de individuele expressie. Een jaar later kreeg Verspronck de opdracht voor het portret van de *Regentessen van het Heilige Geesthuis*.²⁶ Hij maakte de voorstelling hier enigszins anekdotisch door een kind met een gescheurde mouw aan de voorstelling toe te voegen.

Toen Pot zich rond 1606 in Haarlem vestigde, heerste daar voor portrettisten een gunstig schildersklimaat. Voor de jonge schilder moet dit een inspirerende plek zijn geweest waar hij zijn eigen plaats in de markt moest vinden.

1.2 Vroegste jaren

Hendrick Gerritsz Pot werd vermoedelijk omstreeks 1580 geboren. Hier is echter geen zekerheid over aangezien de datum van zijn doop onbekend is en in geen enkel document melding van zijn leeftijd werd gemaakt.²⁷ Van Thiel-Stroman stelde dat Pots geboortejaar rond 1580 moet liggen aangezien hij in december 1607 een huis in de Korte Begijnestraat in Haarlem kocht zonder tussenkomst van een voogd. Dat betekent dat hij toen minstens 25 jaar oud moest zijn, de leeftijd waarop mannen voor de wet meerderjarig waren. Eerder werd gesteld dat het geboortejaar 1600 lag, maar Bredius en Haverkorn van Rijsewijk gaven al aan dat dit onmogelijk is, omdat hij dan al op 26-jarige leeftijd tot vinder van het Sint-Lucasgilde zou zijn benoemd.²⁸ Naast Pots leeftijd is er ook geen zekerheid over wie zijn ouders waren. Vermoedelijk was een slager op het Rokin in Amsterdam genaamd Gerrit Hendricksz zijn vader.

1.3 Werkzame periode in Haarlem (1606-1648/50)

In een document uit 1606 werd voor het eerst melding gemaakt van Pots aanwezigheid in Haarlem. Hij registreerde zich toen als lid van de Cluveniersschutterij.²⁹

Volgens de anonieme schrijver van het in 1618 gepubliceerde levensbericht van Karel van Mander (1548-1606) was Hendrick Pot bij de schilder in de leer geweest: 'Hy heeft

²³ Van Thiel 2006, p. 27.

²⁴ Olieverf op doek, 153 x 252 cm, Frans Hals Museum, Haarlem.

²⁵ Olieverf op doek, 152 x 210 cm, Frans Hals Museum, Haarlem.

²⁶ Olieverf op doek, 174 x 242 cm, Frans Hals Museum, Haarlem.

²⁷ Van Thiel-Stroman 2006, p. 273.

²⁸ Bredius en Haverkorn van Rijsewijk 1887, p. 162.

²⁹ Van Thiel-Stroman 2006, pp. 273-274.

verscheyden discipulen ghehadt / waer van dat eenighe goede Meesters gheworden zijn / namelijk dese [...] / Hendrick Gerritsz Oost-Indien / [...] en veel ander hier te langh om te herhaelen'.³⁰ Van Thiel-Stroman stelde dat uit inschrijvingen van de Cluveniersschutterij en uit veiling- en inboedelbeschrijvingen blijkt dat Oost-Indiën de bijnaam van Pot was die zo nu en dan werd gebruikt.³¹

Wanneer Pot zich aansloot bij het Sint-Lucasgilde is niet bekend. De eerste vermelding van Pot in de archiefstukken van het Sint-Lucasgilde kwam uit 1626.³² Pot was vinder bij het gilde in 1626, 1631, 1634 en 1648 en deken in 1635.³³

Pots aanwezigheid in Haarlem werd eenmaal voor langere tijd onderbroken toen hij in 1632 naar Londen reisde, waar hij koning Karel I en zijn vrouw Henriette Maria en hun zoon Karel, prins van Wales (cat. nrs. 16 en 23) portretteerde.³⁴ De schilder bleef niet lang in Engeland en keerde in 1633 weer terug.

1.4 Persoonlijke leven en laatste jaren

Op 31 oktober 1610 kondigde Pot zijn huwelijk met Janneken Theunisdr aan.³⁵ Haar ouders waren Anthonie Jansz de Ram en Janneke Pietersdr. Twee van haar broers waren goudsmid en haar andere broer was de stadssmid van Haarlem. Uit het huwelijk met Janneken werden drie kinderen geboren waarvan de datum van de doop bekend is: Gerrit (31 augustus 1611), Maritgen (7 juni 1613) en veel later Judith (18 november 1632).³⁶ Een van de getuigen bij de doop van Maritgen was de schilder Esaias van de Velde (1587-1630) die rond die tijd in Haarlem werkzaam was.

Nadat Pot meer dan veertig jaar in Haarlem had gewoond, vestigde hij zich weer in zijn geboortestad Amsterdam waar hij op 7 juni 1650 werd ingeschreven.³⁷ Daar bracht hij zijn laatste levensjaren met Janneken door bij hun neef, de graveur en uitgever Pieter Goos (ca. 1616-1675). Janneken overleed in 1653 en werd begraven op 22 september in de

³⁰ Anoniem levensbericht van Karel van Mander 1618, ongepagineerd.

³¹ Van Thiel-Stroman 2006, p. 273; Pot werd onder de naam Oost-Indiën in 1615 geregistreerd als musketier van de Cluveniersdoelen. Bij een veiling van schilderijen op 5 maart 1622 in Delft, gehouden door Jan Pietersz van Gils, werd een werk van Oost Indien verkocht. In de boedelinventaris van Zacharias Hooftman en zijn vrouw Eva Voets uit 1653 werden twee werken van Oostindie Pot vermeld en vier stukken van Pot.

³² Van der Willigen 1870, p. 27.

³³ Miedema 1980, pp. 182, 1056 (1626), 135, 182, 420, 425-426, 1057 (1631 en 1634), 182, 427-431, 434-435, 473, 1058 (1635), 615-617, 1060 (1648). Van der Willigen vermeldde in een lijst van dekenen en commissarissen van het Sint-Lucasgilde dat Pot in 1626 (Hendr. Gerr. Poth), 1630 (Hendr. Gerr. Poth), 1634 (H.G. Poth), 1635 (Mr. Hendrik Pot) en 1648 (Hendr. Gerritss Poth) een van deze functies bekleedde; Van der Willigen 1870, pp. 18-19.

³⁴ Van Thiel-Stroman 2006, p. 274.

³⁵ Van Thiel-Stroman 2006, pp. 274-275.

³⁶ Moens 1884, p. 28; Judith zou geboren zijn tijdens Pots reis naar Engeland. In het doopregister van de Nederlandse Kerk in Londen werd vermeld dat op 18 november 1632 een Judith is gedoopt, de naam van de vader is Hendric Gerritsen.

³⁷ Van Thiel-Stroman 2006, p. 275.

Oudezijdskapel. Pot stierf vier jaar later en werd begraven op 15 oktober 1657 in dezelfde kapel. Uit de schildersmaterialen en onafgemaakte schilderijen in zijn inventaris bleek dat Pot na zijn vertrek uit Haarlem in Amsterdam nog als schilder werkzaam was.³⁸ Volgens Van Thiel-Stroman stelde Houbraken dat Willem Kalf (1619-1683) in Amsterdam Pots leerling was. Houbraken vermeldde echter het volgende: 'Zyn onderwyzer in de Konst is geweest Henrik Pot'.³⁹ Hij vermeldde dus niet dat dit in Amsterdam was geweest. Bovendien was dit niet waarschijnlijk gezien het feit dat Kalf in 1650 al een aantal jaren werkzaam was.⁴⁰

1.5 Waardering in de zeventiende eeuw

Dat Hendrick Pot een gewaardeerd inwoner van Haarlem was, bleek uit de verschillende stedelijke functies die hij vervulde.⁴¹ Zo bekleedde hij de functie van schepen van het Tollenaersrecht in 1627, was hij werkzaam als regent van het Werk- en tuchthuis in 1628 en was hij commissaris van de Kleine Bank van Justitie in 1635 en 1636. Daarnaast bekleedde hij nog diverse functies binnen de schutterijen: musketier (1615) en luitenant (1630-1633) van de Cluveniersschutterij en luitenant (1637-1639 en 1643-1645) van de Sint-Jorisschutterij. Tweemaal werd Pot bij het uitreden van deze functies in een schuttersstuk door Frans Hals vereeuwigd: in de *Vergadering van officieren en onderofficieren van de Cluveniersdoelen te Haarlem* (1633)⁴² en in de *Officieren en onderofficieren van de Sint-Jorisdoelen* (1639)⁴³ (afb. 2). In 1625 nam Pot als lid van de Cluveniersschutterij deel aan de verovering van Heusden. Het was in de zeventiende eeuw niet gebruikelijk om van verschillende schutterijen lid te zijn.⁴⁴ De reden voor Pots aansluiting bij de Sint-Jorisdoelen was niet bekend.

Dat Pot in de zeventiende eeuw een gewaardeerd en gevierd schilder was, bleek uit de teksten van zijn eerste biografen Ampzing en Schrevelius. Ampzing sprak lovende woorden over de schilderkunsten van Pot: 'En dan moet Pot sijn kroon ook billijk dragen. / 'Tis wonder wat hij doet in dese onse dagen / Met sijne suyv're hand'.⁴⁵ Schrevelius schreef in zijn *Harlemias*: 'Hendric Pot is oock een voorname schilder / een soet man om by te wesen / die dat geluck ghehadt heeft / dat hij de doorluchtige Coningh van groot Brittanie met sijn Gemalinne geconterfeit heeft / ende andere Heeren en Damen van 't Rijck'.⁴⁶

³⁸ Bredius en Haverkorn van Rijsewijk 1887, pp. 165-166.

³⁹ Houbraken 1718, dl. 2, p. 218.

⁴⁰ Houbraken spreekt van een zekere Henrik Pot, in de passage over Pot zelf schrijft hij de naam als Hendrik.

⁴¹ Van Thiel-Stroman 2006, pp. 273-274.

⁴² Olieverf op doek, 207 x 337 cm, Frans Hals Museum, Haarlem.

⁴³ Olieverf op doek, 218 x 421 cm, Frans Hals Museum, Haarlem.

⁴⁴ Bredius en Haverkorn van Rijsewijk 1887, pp. 164-165.

⁴⁵ Ampzing 1628, p. 371.

⁴⁶ Schrevelius 1648, p. 383.



Afb. 2, Frans Hals, *Officieren en onderofficieren van de St. Jorisdoelen*, 1639, olieverf op doek, 218 x 421 cm, Frans Hals Museum, Haarlem.

2 Oeuvre: praktijk

2.1 Omvang van het oeuvre

Het oeuvre van Hendrick Pot bestaat naast zijn genre- en historiestukken uit ongeveer dertig portretten. Dit aantal moet beslist veel hoger zijn geweest, maar in de loop der jaren moet een aanzienlijk deel verloren zijn gegaan zoals met portretten vaker het geval was. Portretten waren in eerste instantie nog geen gewild verzamelobject, maar een persoonlijke familieherinnering.⁴⁷ Pas later ontstond bij verzamelaars een interesse voor de zeventiende-eeuwse portrettisten. Wanneer een geslacht uitstierf of de afgebeelde persoon vergeten was, werd een portret niet altijd verkocht maar soms vernietigd. De portretten van Jacob van der Merckt (1599-1653) en Petronella Witsen (1602-1676) (cat. nrs. 12a en b) vormen hier een uitzondering op. Deze pendanten zijn tot in de twintigste eeuw binnen de familie gebleven door vererving.

Naast de gewone portretten worden een aantal schilderijen waarbij de afgebeelde in een fantasiekostuum is weergegeven tot Pots oeuvre gerekend. Deze zullen hier echter door het buitengewone karakter waarbij portret en genrestuk in elkaar overlopen buiten beschouwing worden gelaten.

Het merendeel van de portretten bevindt zich in particuliere verzamelingen, wat het stilistische onderzoek naar de werken van Pot enigszins bemoeilijkt. Slechts dertien werken bevinden zich in openbare collecties verspreid door Europa.

De ons bekende portretten kunnen in vier categorieën onderverdeeld worden. De grootste en voor Pot meest typerende groep bestaat uit de individuele portretten in een ovaal. Deze portretten hebben een geschilderd kader en zijn op kleine schaal vervaardigd. De tweede categorie wordt gevormd door portretten van een iets groter formaat waarbij de opdrachtgevers ten voeten uit, staand dan wel zittend, in een geësceneerd interieur zijn weergegeven. De entourage in de interieurs wordt gevormd door een tafel, een zuil en soms een stoel. In de derde, minst omvangrijke groep bevinden zich de familiegroepen. Ondanks het feit dat er slechts enkele familiegroepen van Pot bekend zijn, is het door de onderlinge samenhang en boeiende vergelijking met Pots genrestukken toch de moeite waard deze werken als aparte categorie uit te lichten. De laatste groep bestaat uit individuele portretten die ook op kleine schaal geschilderd zijn maar vanwege een afwijkende compositie of ander formaat niet onder de bovengenoemde categorieën te scharen zijn.

⁴⁷ Ekkart 1979, pp. 27-28.

2.2 Signaturen en dateringen

De reconstructie van Pots portretoeuvre is niet gemakkelijk aangezien slechts op enkele werken een signatuur van de schilder is te vinden (cat. nr. 11, 16, 18, 19, 24 en 25). Mogelijk zijn een aantal signaturen vervaagd door slijtage of bewust verwijderd door eerdere eigenaars. Daarnaast was het in het eerste kwart van de zeventiende eeuw niet ongebruikelijk om portretten niet te signeren.⁴⁸ Enkele specialisten als Michiel van Mierevelt (1566-1641) voorzagen hun werk van een signatuur, maar zeer vele portretten bleven ongesigneerd.

Om zijn panelen te signeren, bediende Pot zich van een monogram waarbij zijn initialen H en P als hoofdletters verbonden zijn.⁴⁹ Dit monogram is ook terug te vinden op de genrestukken van Pot. Ook de portrettist en genreschilder Horatius Paulijn (1644/45- na 1682) gebruikte dit monogram wat het toeschrijven van de werken gecompliceerder maakt. Paulijn is echter in de tweede helft van de zeventiende eeuw werkzaam, wat hem onderscheidt van Pot die vooral in het tweede kwart van de zeventiende eeuw productief was.

Het dateren van de werken van Pot wordt tevens bemoeilijkt door het ontbreken van dateringen op de werken, slechts vier werken zijn voorzien van een jaartal (cat. nrs. 11, 16, 18 en 23). Om inzicht te verkrijgen wanneer de werken vervaardigd zijn, moet naar de kleding gekeken worden. Dit geeft echter wel een minder nauwkeurig beeld omdat hiermee aangeven kan worden vanaf wanneer een portret ontstaan kan zijn, maar geen einddatum vastgesteld kan worden. Met name oudere mensen droegen in de zeventiende eeuw vaak kleding die niet conform de laatste mode was. Uit de dateringen op basis van de kostuums blijkt dat de werken tussen 1620 en 1640 zijn vervaardigd met een enkele uitzondering na 1640 (cat. nr. 19). Dit betekent dat er geen portretten van Pot bekend zijn na zijn terugkeer naar Amsterdam.

2.3 Opdrachtgevers

Van slechts veertien portretten van Pot zijn de voorgestelden geïdentificeerd. De identificatie van de overige geportretteerden is problematisch omdat wapenschilden en inscripties ontbreken. Alleen bij het *Portret van Henrici Ouwens (1604-1673)* (cat. nr. 18) is een familiewapen te zien en daarnaast nog het gedeeltelijk onleesbare motto van de familie of de voorgestelde. Bij het *Portret van Bernardus Paludanus (1550-1633)* (cat. nr. 2) toont de inscriptie door Samuel Ampzing wie op het portret is afgebeeld. Soms kan via de vererving achterhaald worden wie zijn voorgesteld of via een oud opschrift aan de achterzijde zoals bij

⁴⁸ Ekkart 2007, pp. 60-61.

⁴⁹ Nagler, Andresen en Clauss 1863, dl. 3, pp. 525-526.

de portretten van Jacob van der Merckt (1599-1653) en Petronella Witsen (1602-1676) (cat. nrs. 12a en b). In het *Portret van admiraal Maarten Harpertsz. Tromp* (cat. nr. 11) wordt de identificatie naast het opschrift met leeftijd en jaartal ondersteund door een gravure (afb. 3).⁵⁰ De prentkunstenaar Jonas Suyderhoef (1613-1686) vervaardigde een kopergravure naar het schilderij van Pot. Bij de prent hoort een bijschrift waaruit blijkt dat de voorgestelde Maarten Tromp (1598-1653) is. Wanneer geen directe aanwijzingen beschikbaar zijn, kan soms een zeer overtuigende, sterke gelijkenis in het uiterlijk met andere portretten tot een identificatie van de geportretteerde leiden. Binnen het oeuvre van Pot is een dergelijke overeenkomst te onderscheiden in de portretten van Andries Hooftman (cat. nrs. 3, 4, 5 en 15).

Uit het kleine aantal geïdentificeerde portretten van Pot ontstaat een enigszins beperkt beeld van zijn klantenkring die vooral uit individuele vermogende burgers bestond. Daarnaast schilderde Pot een enkele beroemdheid zoals Maarten Tromp, wiens portret Pot vervaardigde naar aanleiding van de Slag bij Duins in 1639.

Het grootste gedeelte van de geïdentificeerde opdrachtgevers was gevestigd in Amsterdam. Hoewel Pot in Amsterdam heeft gewoond, was hij in de tijd dat hij zijn portretten vervaardigde in Haarlem werkzaam. In de zeventiende eeuw was het ongebruikelijk om een portret door een schilder uit een andere stad te laten vervaardigen.⁵¹ Deze Amsterdammers moeten daarom op een of andere manier banden hebben gehad met de stad Haarlem, zoals de Amsterdamse koopman Andries Hooftman die samen met zijn broer eigenaar was van de hofstede Spaeren-Hout buiten de Kleine Houtpoort te Haarlem.⁵² Onderlinge netwerken in de klantenkring moeten hier ook een rol bij gespeeld hebben. Zo was Andries Hooftman de oom van Anna Hooftman (1613-...) die zich door Pot samen met haar man, de Amsterdamse koopman Jean Fontaine (1608-1668), liet vereeuwigen ter gelegenheid van hun huwelijk (cat. nrs. 1a en b). Ook vanuit andere Noord-Nederlandse steden ontving Pot opdrachten voor portretten, zoals van Bernardus Paludanus die in Enkhuizen woonde (cat. nr. 2). Over een religieuze samenhang kan door ontbrekende informatie niets gezegd worden. Pot hing zelf het gereformeerde geloof aan, maar van de opdrachtgevers is het geloof grotendeels onbekend.⁵³ Vreemd genoeg zijn binnen het bekende werk van Pot geen Haarlemse zitters bij naam bekend. Toch moeten de Haarlemmers een aanzienlijk deel hebben uitgemaakt van Pot's klantenkring, aangezien het atelier van de schilder daar gevestigd was. Deze stelling wordt ondersteund door de inboedelbeschrijving uit 1662 van de Haarlemse Josina van Nesten die getrouwd was met de veilinghouder en kunsthandelaar Hendrick Willemsz Abt (1595-...). In de beschrijving zijn

⁵⁰ Het opschrift luidt: 'Martinus Trompius H.F. / Hollandia et occidentalis / Frisia Rerum Maritimarum / Vice Prefectus / H. Pot pinxit J. Suiderhoef sculp.'

⁵¹ Ekkart 2007, pp. 53-54.

⁵² Elias 1963, dl. 1, p. 503.

⁵³ Van Thiel-Stroman 2006, p. 274.



Afb. 3, Jonas Suyderhoef naar Hendrick Pot, *Portret van Maarten Harpertsz Tromp*, ca. 1639, kopergravure, 42 x 33 cm, huidige verblijfplaats onbekend.

twee portretten door Pot opgenomen: 'Item noch twee contrefeytsels met ebben houten lijsten van Pot sijnde Hendrick Willemsz den Abt en Josina van Nesten selff'.⁵⁴

De enige geïdentificeerde portretten van een buitenlandse opdrachtgever zijn het portret van koning Karel I van Engeland en van zijn familie (cat. nrs. 16 en 23). Volgens Schrevelius zou Pot in Engeland nog meer portretten vervaardigd hebben.⁵⁵ Mogelijk had Pot ook het *Portret van een familie* (cat. nr. 24) geschilderd tijdens zijn verblijf in Engeland. De hoed met brede rand en een afgeknotte kegelvorm van de staande vrouw, was een typisch Engels kledingstuk dat rond 1640 veel door vrouwen over hun muts gedragen werd.⁵⁶

De welgestelde burgers die Pot portretteerde, behoorden niet tot de gefortuneerde stedelijke regentenfamilies maar waren rijk geworden met het uitoefenen van hun beroep als koopman, handelaar, notaris etc. of waren geestelijke zoals Henrici Ouwens (1604-1673) (cat. nr. 18). Het is mogelijk dat Pot te weinig aanzien had in zijn tijd om de regentenfamilies te bedienen. Daarnaast zijn geen groepsportretten bewaard gebleven die Pot in opdracht van stedelijk instanties vervaardigde. Dat Pot wel een dergelijke opdracht heeft ontvangen, blijkt uit de tekst van Schrevelius die vermeldde dat in de doelen van de Cluveniersschutterij een schuttersstuk van Pot aanwezig was.⁵⁷

2.4 Materialen en formaten

Alle overgeleverde portretten van Pot zijn uitgevoerd in olieverf op paneel, met uitzondering van het *Portret van Karel I, Henriette Maria en Karel, prins van Wales* (cat. nr. 23) dat op doek werd geschilderd. Naast paneel was er dan ook niet veel keus voor een schilder in de zeventiende eeuw; andere dragers waren koper en doek.⁵⁸ Koper werd voornamelijk gebruikt voor miniaturen of werken met niet iets grotere afmetingen. Het gebruik van doek en paneel liepen enigszins door elkaar. Bij zeer grote formaten werd echter om praktische redenen de voorkeur gegeven aan doek. Waarschijnlijk zijn de meeste, zo niet alle, panelen van eikenhout zoals het *Portret van Jean Fontaine* (cat. nr. 1a).⁵⁹ Dit was het meest gebruikelijke materiaal in de Noordelijke Nederlanden, andere houtsoorten kwamen slechts sporadisch voor. Er zijn geen tekeningen van Pots hand bekend.

Alle portretten van Pot zijn op kleine schaal uitgevoerd. In de groep van de portretten met een geschilderd ovaal zijn twee formaten te onderscheiden: ca. 18 x 15 cm en een iets groter formaat van ca. 27 x 20 cm waarbij onder het portret ruimte voor een opschrift of signatuur was zoals bij het *Portret van Maarten Tromp* (cat. nr. 11). De portretten in een interieur met de voor Pot kenmerkende zuil zijn wat groter qua formaat: ca. 38-40 x

⁵⁴ Biesboer 2001, p. 163.

⁵⁵ Schrevelius 1648, p. 383.

⁵⁶ Davenport 1966, p. 579.

⁵⁷ Schrevelius 1648, p. 383.

⁵⁸ Ekkart 2007, pp. 58-59.

⁵⁹ Broos en Van Suchtelen 2004, p. 301.

30 cm. Deze samenhang in de formaten heeft vermoedelijk te maken met de standaardformaten voor panelen die door paneelmakers geleverd werden. Voor de schilderijen in een interieur heeft Pot waarschijnlijk gebruik gemaakt van de standaardmaat die een 'kleyne stooter' werd genoemd.⁶⁰ Ook het formaat van 18 x 14,5 cm zou een standaardmaat van de paneelmakers zijn geweest.⁶¹ Het *Portret van Karel I van Engeland* (cat. nr. 16) is met de afmetingen 34 x 27 cm een uitzondering hierop. Mogelijk heeft Pot dit paneel in Engeland gekocht, waar de paneelmakers wellicht andere standaardmaten voerden. In de overige individuele portretten zijn geen duidelijke overeenkomsten wat betreft de maten te onderscheiden, maar op stilistische en compositorische vlakken is in deze groep ook geen duidelijke lijn te herkennen.

2.5 Schilderwijze

De schilderwijze die Pot toepaste, kenmerkt zich door een grote mate van detaillering en verfijning. Zo zijn de gezichten bijna steeds met een haast onzichtbare penseelstreek uitgevoerd, behalve in het *Portret van Bernardus Paludanus (1550-1633)* (cat. nr. 2) waar in het gezicht duidelijker de penseelstreek zichtbaar is en de kleuren niet zo subtiel gemengd zijn als in Pots andere portretten. De handen zijn in enkele gevallen wat grover geschilderd zoals bij het *Portret van Jean Fontaine* (cat. nr. 1a) waar de penseelstreek in de handen zeer goed zichtbaar is in tegenstelling tot het gepolijste gezicht. De handen in het portret van zijn echtgenote Anna Hooftman (cat. nr. 1b) zijn echter wel met een zachte toets uitgevoerd wat geresulteerd heeft in een glad voorkomen.

De kraag van het kostuum van Jean Fontaine is met grote aandacht voor de details uitgevoerd. Pot heeft het kant geschilderd door met zwarte stipjes verf op het wit van de kraag het materiaal weer te geven. De stof van het kostuum is ook zeer verfijnd uitgevoerd. Pot wekt de suggestie van de glans van het materiaal door witte hoogsels aan te brengen en bepaalde delen in een lichtere kleur uit te voeren. De figuur steekt wat betreft de kleur van het kostuum sterk af tegen de achtergrond, maar de randen zijn wel enigszins vervaagd. Hierdoor zijn de contouren niet scherp en is de overgang van de figuur naar de achtergrond zacht.

Deze schilderwijze houdt nauw verband met het kleine formaat van de portretten en is in dat opzicht verwant aan de techniek voor het schilderen van miniaturen.⁶² Het kleine formaat vraagt om een andere techniek dan de levensgrote portretten.⁶³ Omdat de kleine

⁶⁰ Bruyn 1979, p. 107.

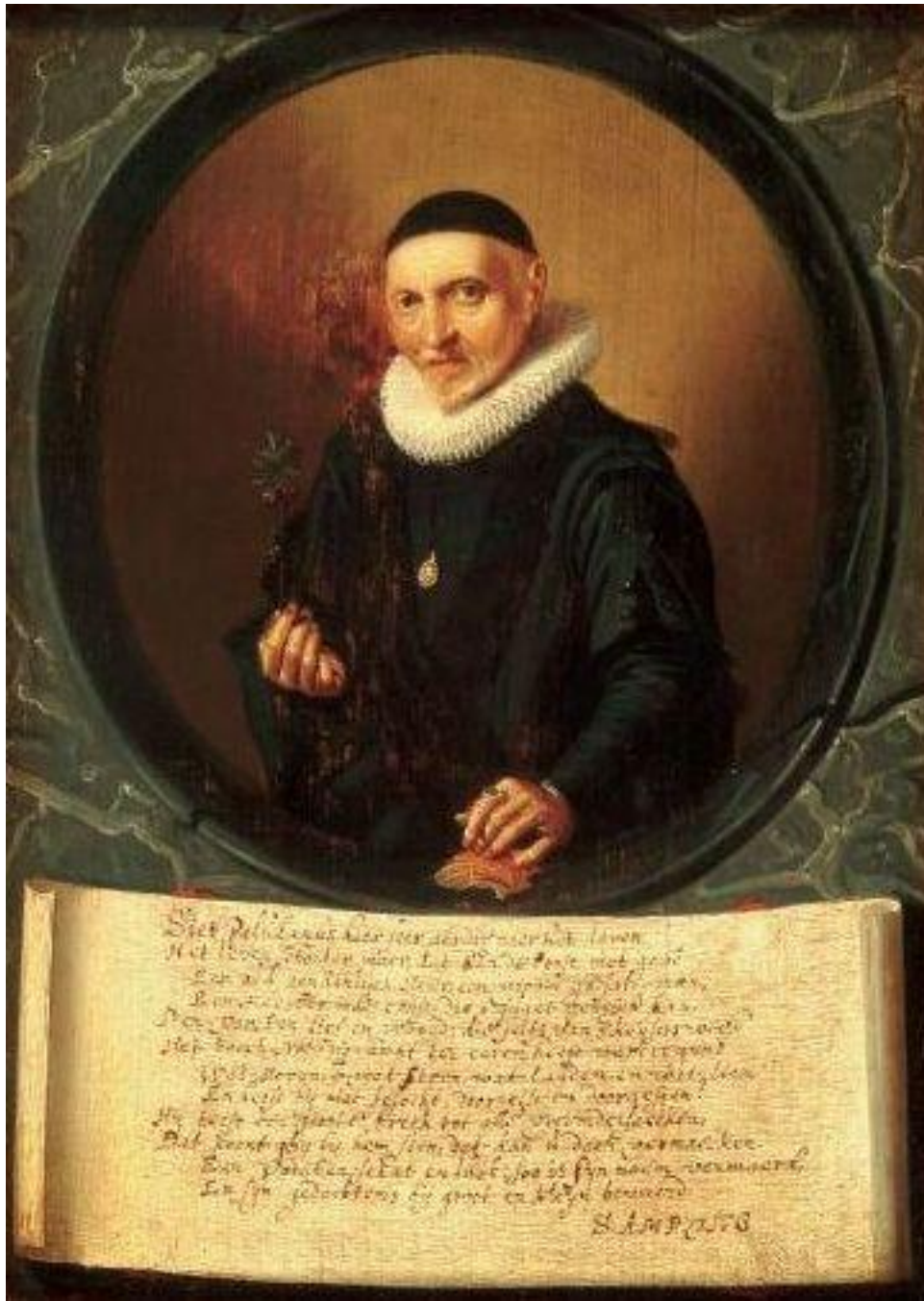
⁶¹ Bruyn 1979, p. 113.

⁶² Het is lastig te duiden wanneer een werk een miniatuur is. De afmetingen zijn hiervoor de maatstaaf. Over het algemeen worden werken met een hoogte kleiner dan 10 cm als miniatuur geclassificeerd.

⁶³ Schaffers Bodenhausen 1993, pp. 29-30.



Afb. 4, Hendrick Pot, *Portret van Jean Fontaine* (1608-1668), ca. 1633, olieverf op paneel, 18,5 x 15,3 cm, Mauritshuis, Den Haag. (Zie cat. nr. 1a.)



Afb. 5, Hendrick Pot, *Portret van Bernardus Paludanus*, ca. 1620-1630, olieverf op paneel, 26,5 x 19 cm, Frans Hals Museum, Haarlem. (Zie cat. nr. 2.)

schilderijen van veel dichterbij werden bekeken, vroeg dit om meer precisie en een lichte penseelvoering. Bij het *Portret van Jean Fontaine* is te zien dat de figuur is opgebouwd met dunne verflagen wat de gebruikelijke methode was voor portretten van klein formaat. Zo is bij de kraag een witte tint, maar daaronder een warmere kleur te onderscheiden. Het paneel is in zijn geheel beschilderd met twee dunne grondlagen; de eerste wit, de tweede in een warm grijze tint.⁶⁴ Mogelijk heeft Pot deze techniek ook toegepast in andere portretten. Een betere bestudering hiervan wordt in het kader van dit onderzoek belemmerd door het geringe aantal portretten van Pot in Nederlandse openbare collecties.

2.6 Kleurstelling

Behalve door de doorgaans lichtbruine achtergrond wordt de kleurstelling in het portretoeuvre van Pot vooral bepaald door de zwarte kostuums met witte kragen en manchetten. Aan het begin van de zeventiende eeuw beïnvloedde de strenge mode, waarbij zwart de hoofdkleur was, de smaak in Nederland. Pas in de tweede helft van de zeventiende eeuw raakten andere kleuren voor kostuums in zwang.

In de portretten ten voeten uit is enige variatie op dit kleurschema te vinden. Op de tafel is een donkerrood tapijt gedrapeerd en de stoel is met een zelfde kleur stof bekleed. Daarnaast dragen de vrouwen een rijker gedecoreerd kostuum. In plaats van geheel zwarte kleding is het kostuum versierd met goudbrokaat en gouden passement, zoals het lijfje in het *Portret van Petronella Witsen (1602-1676)* (cat. nr. 12b).

2.7 Houdingen

In de vroegste werken in een geschilderd ovaal van Pot zijn de houdingen van de figuren vrij statisch. De bewegingen zijn beperkt waardoor de contour klein blijft. De figuren zijn in het vroege werk tot het middel of heupen afgebeeld zoals het *Portret van een onbekende man* (cat. nr. 9).

In de latere werken maken de statische poses plaats voor een grotere levendigheid. De houdingen van de vrouwen blijven bescheiden met hun armen los naast het lichaam hangend, zoals gebruikelijk was binnen de hiërarchie van man en vrouw (cat. nrs. 1b, 13b en 17). Bij de mannen is een grotere diversiteit in de gebaren te zien. Pot varieerde met een hand in de zijde, een hand naar de borst die soms een akertje van de kraag vasthoudt en een gebogen arm met in de hand een paar handschoenen (bijvoorbeeld cat. nrs. 1, 6 en 7). In de portretten ten voeten uit maakte Pot gebruik van dezelfde hand- en armgebaren (cat. nrs. 13a en 15). De poses maken de contour groter en de geportretteerde straalt meer

⁶⁴ Broos en Van Suchtelen 2004, p. 301.

zelfbewustheid uit. Een andere ontwikkeling is het hoofd dat in latere werken veelal in een andere richting dan het lichaam is gedraaid. Hierdoor krijgt het portret een grotere dynamiek. Bovendien krijgen de portretten een dieptewerking door de vooruitstekende elleboog van de arm die in de zijde is geplaatst. Daarnaast geniet het kniestuk voor de portretten in een geschilderd ovaal de voorkeur in de latere portretten ten opzichte van het heupstuk en de figuur ten halven lijve (cat. nrs. 1a, 1b, 6, 7, 8, 20, 21). Deze werden nog wel door Pot gebruikt, maar in mindere mate. Vanaf het midden van de jaren dertig past Pot de compositie ten voeten uit toe in zijn portretten in een geënceneerd interieur (cat. nrs. 12-17).

Deze poses om de compositie te verlevendigen tonen veel overeenkomst met de wijze waarop Pots stadsgenoot Frans Hals zijn opdrachtgevers portretteerde. Pot was niet direct een leerling van Hals, maar hij moet wel bekend zijn geweest met Hals' werk gezien de sterke overeenkomst. Sinds de zestiende eeuw bestond al een standaardrepertoire aan poses waaruit de schilder een keuze kon maken, maar bij Hals krijgen deze een geheel eigen karakter. Door de vele variaties en verschillende combinaties is elke houding in Hals' portretten anders, ook bij de vrouwelijke portretten die doorgaans veel conservatiever waren.⁶⁵ Hierdoor blijkt uit Hals' werk een grotere inventiviteit en bekwaamheid dan in het werk van Pot. Zo hebben de figuren in het *Portret van een onbekende man* (1630) door Hals uit Buckingham Palace (afb. 6) en het *Portret van een onbekende man* (cat. nr. 21) door Pot beide de hand in de zijde als compositorisch middel om diepte te creëren. Hals bereikte een grotere levendigheid door het lichaam in tegengestelde richting van het hoofd te draaien. Daarnaast heeft de figuur een grotere contour door de linkerhand die met een paar handschoenen enigszins is uitgestoken in tegenstelling tot de hand in het portret van Pot die naar de borst is gebracht.

⁶⁵ Slive 1970-1974, dl. 1, p. 115.



Afb. 6, Frans Hals, *Portret van een onbekende man*, 1630, olieverf op doek, 116.6 x 90.1 cm, Buckingham Palace, Londen.

3 Oeuvre: context

3.1 Portretten in een geschilderd ovaal

De portretten in een geschilderd ovaal beslaan het grootste gedeelte van het oeuvre van Pot en zijn het meest kenmerkend voor zijn werk. Pot was niet de enige schilder die dit ontwerp toepaste; in de jaren dertig van de zeventiende eeuw was de ovale vorm, al dan niet als een geschilderd ovaal kader op een rechthoekige drager, voor portretten bijzonder populair in de steden Haarlem en Amsterdam.⁶⁶ In Haarlem waren er naast Pot schilders als Frans Hals en Johannes Verspronck die deze vorm toepasten.

Van Hals zijn zowel portretten op een ovale drager als portretten in een geschilderd ovaal bekend. Een aantal hiervan vervaardigde hij al in de jaren twintig van de zeventiende eeuw en een paar stukken al in het eerste decennium. De werken waren niet alleen net als bij Pot op kleine schaal uitgevoerd, maar ook op groot formaat. Hoewel de kleine schilderijen zich goed leenden voor een fijne schilderwijze, gebruikte Hals dezelfde techniek als voor zijn werk op monumentale schaal.⁶⁷ Deze kleinere werken houden vaak verband met prenten zoals het *Portret van Theodorus Schrevelius* uit 1617 (afb. 7). Jacob Matham (1571-1631) en Jonas Suyderhoef vervaardigden een gravure naar dit werk (afb. 8).⁶⁸ Slive stelde dat Hals veel van zijn portretten op kleine schaal schilderde als *modello* voor graveurs.⁶⁹ Verspronck schilderde geen portretten op een ovale paneel, maar wel een aantal in een geschilderd ovaal waarbij de geportretteerden levensgroot als borststuk waren weergegeven.⁷⁰

3.1.1 Uitvoering van het geschilderde kader

In de portretten van Pot met een geschilderd ovaal zijn een aantal overeenkomsten aan te wijzen in de behandeling van de achtergrond. De figuren werden afgebeeld voor een tamelijk lichte, bruine, egale achtergrond. Dit was niet ongebruikelijk, ook van Hals en Verspronck zijn dergelijke voorbeelden te vinden. De lichtbruine kleur toont in de meeste gevallen bij Pot van links naar rechts enig verloop van licht naar donker zoals in het portret uit het Fitzwilliam Museum in Cambridge (cat. nr. 10). Een uitzondering hierop is het *Portret van David de Moor* (cat. nr. 6) waarin het verloop juist is omgedraaid. Bij een aantal werken is aan de rechterzijde ter hoogte van het hoofd van de geportretteerde een lichtvlek te onderscheiden, ongeacht of de figuur naar links of naar rechts is gericht.

De figuren van deze groep portretten zijn geplaatst in een geschilderd ovaal waarvan de rand en zwikken gemarmerd zijn. Daarbij valt het licht op de rechterzijde van de

⁶⁶ Ekkart 2007, p. 59.

⁶⁷ Slive 1970-1974, dl. 1, p. 28.

⁶⁸ Hollstein 1949-2010, dl. 11, p. 244 en dl. 28, p. 250.

⁶⁹ Slive 1970-1974, dl. 1, p. 29.

⁷⁰ Ekkart 1979, nrs. 5, 12, 89 en 90.



Afb. 7, Frans Hals, *Portret van Theodorus Schrevelius*, 1617, olieverf op koper, 15,5 x 12 cm, Frans Hals Museum, Haarlem.



Afb. 8, Jonas Suijderhoef naar Frans Hals, *Portret van Theodorus Schrevelius*, kopergravure.

rand in overeenstemming met het verloop in de egale achtergrond. In de pendants van een onbekend echtpaar⁷¹ (afb. 9 en 10), waarvan het verloop in de achtergrond zwak is, is de lichtval in mindere mate aanwezig. Dit duidt erop dat deze portretten waarschijnlijk niet van de hand van Pot zelf zijn, maar mogelijk van een navolger van de schilder.

Het *Portret van Bernardus Paludanus* (1550-1633) (cat. nr. 2) vormt in meerdere opzichten een uitzondering in de groep ovale portretten wat betreft de uitvoering van de achtergrond. De bruine tint is vrij donker in vergelijking met de andere werken. Daarnaast is er geen sprake van het horizontale verloop in de egale kleur. De lichte partij bevindt zich boven het hoofd van de geportretteerde als een waaier en neemt een aanzienlijk groter deel in beslag. Het geschilderde ovaal heeft aan de rand een verdikking, een soort richel en is dus anders uitgevoerd dan in de andere portretten. Het *Portret van een man met schedel*⁷² (afb. 11) dat meerdere vergelijkingen met het *Portret van Bernardus Paludanus* vertoont, volgt het portret in de behandeling van de achtergrond. Er is echter wel een groot verschil in de kwaliteit van de portretten. Mogelijk is het *Portret van een man met schedel* in navolging van het *Portret van Bernardus Paludanus* vervaardigd.

In de uitvoering van het geschilderde ovaal sluiten Pots portretten meer aan op het werk van Verspronck dan op het werk van Hals. Bij Hals is namelijk een verdikking aan de rand van het ovaal te zien die bij Pot en Verspronck ontbreekt (afb. 12 en 13). Daarnaast is bij Verspronck een soortgelijke marmering te zien op de zwikken als bij Pot.

3.1.2 Uitvoering op kleine schaal

Voor het kleine formaat van Pots portretten in een geschilderd ovaal kan geen eenduidige verklaring gegeven worden. Zoals al eerder gesteld is, werden in de eerste decennia van de zeventiende eeuw portretten voornamelijk op levensgroot formaat uitgevoerd. In de jaren twintig kwam het portret op kleinere schaal steeds meer voor in Amsterdam door het werk van Thomas de Keyser (1596-1667).⁷³ Hij verkleinde niet alleen het individuele portret maar ook zijn familiegroepen. In Den Haag raakte het familieportret op kleine schaal in zwang door de introductie van Johannes Mijtens (1614-1670). Na het midden van de zeventiende eeuw werd het kleine formaat in alle Hollandse steden veel gebruikt, in Haarlem onder andere door Jan de Bray en Johannes Verspronck.

Het denkbeeldige interieur in het *Familieportret van Jan Miense Molenaer* uit 1635⁷⁴ (afb. 14) laat zien dat portretten niet enkel op groot formaat werden uitgevoerd. In de achtergrond is te zien hoe familiereeksen van kleine portretten in het interieur werden opgenomen. Vaak werden bij of na een opdracht voor pendantportretten van een echtpaar een aantal replieken op hetzelfde formaat, in een kleiner formaat of met een andere afsnijding

⁷¹ Olieverf op paneel, 19 x 16 cm, huidige verblijfplaats onbekend.

⁷² Olieverf op paneel, 27 x 19 cm, huidige verblijfplaats onbekend.

⁷³ Ekkart 2007, p. 59.

⁷⁴ Olieverf op paneel, 62,3 x 81,3 cm, Frans Hals Museum, Haarlem.

besteld.⁷⁵ Deze herhalingen uit hetzelfde atelier werden aan uit huis wonende kinderen geschonken. In het oeuvre van Michiel van Mierevelt zijn hier veel voorbeelden van te vinden zoals het kniestuk van Sara Bosschaert (1619)⁷⁶ waar meerdere borststukken van bekend zijn, die wel levensgroot zijn uitgevoerd.⁷⁷ Soms bestelden welgestelde families kleine portretten in reeksverband niet alleen om het eigen gezin te l vereeuwigen maar om ook de stamboom vóór de zeventiende eeuw compleet te maken.⁷⁸ Dit waren geen kopieën naar oude beeltenissen, maar originele creaties die door Dudok van Heel werden aangeduid als iconen. De voorouders werden naar de eigentijdse conventies weergegeven in een soort historische fantasiekostuums. Deze kleine portretten waren een aantrekkelijk alternatief voor de levensgrote stukken met beeltenissen van voorouders.⁷⁹

Het vermogen van Pots opdrachtgevers zou een voor de hand liggende verklaring kunnen zijn voor het kleine formaat. Hoewel Pot niet de meest welgestelde regentenfamilies portretteerden, bezaten zijn klanten toch een zekere rijkdom en konden zij zich ook grotere formaten veroorloven. Dit blijkt uit het voorbeeld van David de Moor (cat. nr. 6). Hij liet zich op klein formaat door Pot portretteren maar ook op veel groter formaat door Abraham de Vries (1590-1649/50) in 1640.⁸⁰

Zoals hiervoor al vermeld werd, vervaardigde Hals zijn portretten op kleine schaal soms als *modello* voor graveurs. Deze stelling wordt onderbouwd door de vele contemporaine prenten naar de portretten van Hals die bewaard zijn gebleven.⁸¹ Van Pot zijn slechts enkele van dergelijke prenten bekend, zoals de gravure van Suyderhoef naar het *Portret van Maarten Harpertsz. Tromp (1598-1653)* (cat. nr. 11). De gedachte dat het bij Pots werken in een geschilderd ovaal om *modelli* gaat, lijkt dus onwaarschijnlijk. In het algemeen is echter wel een visueel verband te onderscheiden tussen de prenten en portretten van Pot. In de eerste helft van de zeventiende eeuw waren prenten waarbij de geportretteerde in een ovaal is weergegeven bijzonder populair. De opzet en het formaat van Pots portretten komen overeen met deze prenten.

⁷⁵ Zie ook cat. nrs. 3, 4, 5 en 15.

⁷⁶ Olieverf op paneel, 113,5 x 85,5 cm, Museum Het Prinsenhof, Delft (in bruikleen van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, inv. nr. NK 1622).

⁷⁷ Museum Het Prinsenhof Delft, inv. nr. B 1.19 en B 65-7; Museum of Fine Arts, Boston, inv. nr. 29.975; Fitzwilliam Museum, Cambridge, inv. nr. 2311.

⁷⁸ Dudok van Heel 2002, pp. 59-60.

⁷⁹ Schaffers Bodenhhausen 1993, p. 31.

⁸⁰ Olieverf op paneel, 71,5 x 61 cm, Rijksmuseum, Amsterdam.

⁸¹ Slive 1970-1974, dl. 1, p. 29.



Afb. 9, Navolger van Hendrick Pot, *Portret van een onbekende man*, ca. 1620, olieverf op paneel, 19 x 16 cm, huidige verblijfplaats onbekend.



Afb. 10, Navolger van Hendrick Pot, *Portret van een onbekende vrouw*, ca. 1620, olieverf op paneel, 19 x 16 cm, huidige verblijfplaats onbekend.



Afb. 11, Navolger van Hendrick Pot, *Portret van een man met schedel*, 1631, olieverf op paneel, 27 x 19 cm, huidige verblijfplaats onbekend.



Afb. 12, Frans Hals, *Portret van een onbekende man*, 1622, olieverf op doek bevestigd op paneel, 107 x 85 cm, Trustees of the Chatsworth settlement.



Afb. 13, Johannes Verspronck, *Portret van Josias van Herrewijn*, 1635, olieverf op paneel, 83 x 65 cm, huidige verblijfplaats onbekend.



Afb. 14, Jan Miense Molenaer, *Familieportret van Jan Miense Molenaer*, ca. 1635, olieverf op paneel, 62,3 x 81,3 cm, Frans Hals Museum, Haarlem.

3.2 Staatsieportret Karel I

Het staatsieportret van Karel I dat Pot vervaardigde tijdens zijn verblijf in Engeland, neemt een sleutelpositie in tussen Pots vroegere werken en zijn latere portretten die na deze paragraaf besproken zullen worden. Om inzicht te krijgen in de rol die het portret van Karel I binnen het oeuvre van Pot speelt, is het nodig om de geschiedenis van het staatsieportret uit te lichten en te onderzoeken welke elementen Pot hieruit overnam.

3.2.1 Traditie van het staatsieportret in Europa

De traditie van het staatsieportret in Europa kent een lange geschiedenis en vond zijn oorsprong in de zestiende eeuw.⁸² In deze periode ontstonden de strakke conventies die zo kenmerkend zijn voor het staatsieportret in de zeventiende eeuw. In de zestiende eeuw groeide het idee dat de heerser van een land de belichaming was van de staat.⁸³ Deze nieuwe opvattingen vroegen om een nieuw portrettype met bijbehorende conventies. Met een portret waarbij de voorgestelde ten voeten uit was weergegeven, kon op gepaste wijze uitdrukking gegeven worden aan de exceptionele status van de vorst. Het belangrijkste doel van het staatsieportret was dus niet het weergeven van de individu op zich, maar uitdrukking geven aan de waarden waar hij voor stond. Door Italiaanse kunstenaars als Titiaan (1485/90-1576) werd deze formule toegepast op de portretten van vorsten.⁸⁴ Hierdoor werd het portrettype gelieerd aan de adel en vanuit Italië verspreid naar Engeland, Frankrijk, Duitsland en Vlaanderen en daar veelvuldig toegepast.

De uiteindelijke conventie van het staatsieportret werd gekenmerkt door een strak compositorisch schema dat steeds werd herhaald: de figuur werd ten voeten uit afgebeeld, staand naast een tafel bedekt met een kleed waarop eventueel wat attributen zoals regalia of een harnas waren weergegeven. Het formaat was onlosmakelijk verbonden met de functie van het staatsieportret. De vorsten werden levensgroot afgebeeld om de boodschap van het portret kracht bij te zetten.⁸⁵

3.2.2 Traditie van het staatsieportret in Nederland

In de Nederlanden was het de schilder Anthonis Mor (1519-1575) die het portrettype verspreidde. Mor was het grootste gedeelte van zijn werkzame leven in dienst van diverse hoven. Hij nam de formule van Titiaan over: ook bij Mor rust een hand op een voorwerp zoals een stoel of tafel en hangt de andere arm langs het lichaam naar beneden.⁸⁶ Door de

⁸² Jenkins 1947, p. 1.

⁸³ Jenkins 1947, pp. 3-4.

⁸⁴ Adams 1985, pp. 200-202.

⁸⁵ Jenkins 1947, p. 7.

⁸⁶ Jenkins 1947, p. 20.

schilderstijl hebben de staatsieportretten van Mor een stijver en plechtiger karakter dan de lossere werken van Titiaan.

In de zestiende eeuw werd het portret ten voeten uit in Europa al veelvuldig gebruikt om adel en bestuurders te portretteren, maar in de Noordelijke Nederlanden was de compositie nog tamelijk ongebruikelijk.⁸⁷ Dit was het gevolg van een ontbrekende sterke hofcultuur van waaruit vorsten dergelijke opdrachten verleenden. Het Bourgondische hof dat over de Noordelijke Nederlanden regeerde, had zich in de vijftiende eeuw al in het zuiden gevestigd vanwege de economische belangen. Pas tegen het einde van de zestiende eeuw is de eerste aanzet te zien voor een eigen productie in de Noordelijke Nederlanden met het *Portret van Willem van Oranje*⁸⁸ en het *Portret van Prins Maurits van Oranje*⁸⁹ door Daniël van den Queborn (1552/57-1602/05) (afb. 15 en 16.).⁹⁰ In deze portretten die beide voor 1599 vervaardigd moeten zijn, zijn Willem van Oranje en Prins Maurits geheel volgens de regels van het staatsieportret, staande naast een tafel met een gedrapeerd gordijn weergegeven op levensgrote schaal.⁹¹

Pas aan het begin van de zeventiende eeuw raakte het portret ten voeten uit in de Noordelijke Nederlanden echt in zwang.⁹² Deze ontwikkeling vond gelijktijdig plaats onder zowel de adellijke als burgerlijke opdrachtgevers. De aanleiding hiervan was het hof in Den Haag dat zich in het eerste kwart van de zeventiende eeuw meer internationaal oriënteerde. In 1620 weken de verbannen Winterkoning en -koningin Frederik V (1596-1632) en Elizabeth Stuart (1596-1662) uit naar Den Haag. Daar vestigden ze een hof met een internationale verfijning en levendigheid die in contrast stond met het meer ingetogen hof van Prins Maurits. Het culturele leven aan dat soberdere hof veranderde toen Frederik Hendrik in 1625 Maurits opvolgde als stadhouder. Al voor zijn benoeming had hij veel door Europa gereisd en in 1625 trouwde hij met de Duitse Amalia van Solms, de hofdame van de winterkoningin, en was daarom meer op de buitenlandse smaak gericht.

3.2.3 Staatsieportretten van Karel I

Koning Karel I van Engeland liet veel staatsieportretten van zichzelf vervaardigen zoals het een goede vorst in die tijd betaamde. De voornaamste portrettisten van Karel I tijdens zijn regeringsperiode waren Daniël Mijtens (1590-1647/48) en Anthony van Dyck (1599-1641). De Nederlanden namen op dat moment, samen met Italië een toonaangevende plaats in binnen Europa. Dat was de reden dat Karel I voor zijn staatsieportretten twee schilders uit

⁸⁷ Adams 1985, p. 202.

⁸⁸ Olieverf op doek, 200 x 94 cm, Universiteit Leiden.

⁸⁹ Olieverf op doek, 190,5 x 99,5 cm, Universiteit Leiden.

⁹⁰ Van Kersen-Halbertsma, Ekkart en Van de Waal 1973, nr. 22 en 49.

⁹¹ In 1598 werden de portretten door Prins Maurits van Oranje aan de Universiteit Leiden geschonken.

⁹² Adams 1985, pp. 202-203.



Afb. 15, Daniël van den Queborn, *Portret van Prins Maurits van Oranje*, ca. 1598, olieverf op doek, 190,5 x 99,5 cm, Universiteit Leiden.



Afb. 16, Daniël van den Queborn, *Portret van Willem van Oranje*, ca. 1598, olieverf op doek, 200 x 94 cm, Universiteit Leiden.

de Nederlanden koos; hij wilde de garantie dat de kwaliteit hoog genoeg was om uitdrukking te geven aan zijn status en macht.⁹³

In de staatsieportretten van Koning Karel I door Van Dyck en Mijtens zijn twee traditionele portrettypen te onderscheiden: het ruiterportret en het hiervoor beschreven portret ten voeten uit (afb. 17). Het portret ten voeten uit werd veelvuldig door Mijtens uitgevoerd, ook voor andere adellijke opdrachtgevers.⁹⁴ Deze portretten zijn allen volgens de strakke conventies uitgevoerd waardoor de artistieke inventiviteit een ondergeschikte rol kreeg.⁹⁵ Van Dyck werd meer vrijheid gegund en volgde niet het traditionele schema, zoals blijkt uit zijn ruiterportretten. Zijn werken zullen hier daarom verder buiten beschouwing worden gelaten.

3.2.4 Uitvoering door Daniël Mijtens en Hendrick Pot

Ook het *Portret van Karel I* (cat. nr. 16) door Pot volgde het schema voor het staatsieportret. Karel I is ten voeten uit weergegeven met zijn linkerhand in de zijde en zijn rechterhand op een zwaard, staande naast een tafel bedekt met een kleed. Op de tafel zijn de regalia uitgestald en links is een gedeelte van een zuil te zien.

Hoewel Pot net als Mijtens de traditie volgde, zijn er toch een aantal wezenlijke verschillen aan te wijzen. De entourage is bij Pot veel soberder dan in het werk van Mijtens. De achtergrond in de portretten van Mijtens wordt vaak gesierd door een balustrade met een doorkijkje naar een landschap, een gedraaide zuil en een gedrapeerd gordijn. Bij Pot is Karel I geplaatst tegen een egale achtergrond met een bescheiden aankleding. Deze behandeling van het interieur is terug te zien in de andere portretten van Pot en houdt verband met het genrestuk in de zeventiende eeuw. Deze relatie zal verderop besproken worden.

Hoewel de compositie gelijk is aan de portretten van Mijtens, roepen de werken van beide kunstenaars een geheel andere sfeer op. Karel I en de adellijke figuren in de portretten van Mijtens roepen een zekere mate van ontzag op. Door de plaatsing in de ruimte valt de figuur van Karel I in het portret van Pot weg en heeft de koning een minder indrukwekkende uitstraling. De regalia die op tafel liggen, wekken een wat stijve indruk. Hierdoor drukken ze niet eenzelfde rijkdom en waardigheid uit als in het portret van Mijtens. Het formaat van het portret door Pot speelt hierbij een grote rol. Mijtens heeft Karel I levensgroot weergegeven, het portret door Pot heeft veel kleinere afmetingen. In het portret van Pot werden vorm en functie van het staatsieportret losgekoppeld.

In de jaren twintig van de zeventiende eeuw circuleerden rond de hoven in Den Haag en Leeuwarden kopieën van het staatsieportret door Mijtens en originelen op klein

⁹³ Peacock 1999, p. 220.

⁹⁴ Ter Kuile 1969, nrs. 5, 10, 11-16, 38, 39, 45-53, 57, 63, 64, 67-69, 73-90, 93-98 en 102. Zie voor de portretten van Karel I, nrs. 19-35.

⁹⁵ Ter Kuile 1969, p. 1.

formaat.⁹⁶ De kleine portretten waren bedoeld om aan vrienden te tonen en cadeau te doen aan familie en andere bestuurders. Mogelijk is dit ook de functie geweest van het portret van Karel I dat zich in de collectie van het Stadhouders Hof in Leeuwarden bevond voor het ondergebracht werd in de collectie van Stadhouder Willem V en verklaart dit het kleine formaat.⁹⁷

⁹⁶ Adams 1985, p. 210.

⁹⁷ Mogelijk bevond zich nog een portret van Karel I in de collectie van Zacharias Hooftman en Eva Voets. In de boedelinventaris uit 1653 werd een Portret van Koning Karel van Engeland door Pot vermeld.



Afb. 17, Daniël Mijtens, *Portret van Karel I, Koning van Engeland*, 1629, olieverf op doek, 200 x 141 cm, Metropolitan Museum of Art, New York.



Afb. 18, Hendrick Pot, *Portret van Karel I van Engeland*, 1632, olieverf op paneel, 34 x 27 cm, Musée du Louvre, Parijs. (Zie cat. nr. 16.)

3.3 Burgerlijke portretten ten voeten uit

In het oeuvre van Hendrick Pot bevindt zich een aantal burgerlijke portretten waarbij de figuren zittend of staand ten voeten uit zijn weergegeven. Deze werken zijn nauw verwant aan het staatsieportret. Niet alleen Pot schilderde dit soort composities, dit portrettype werd met name in de Amsterdamse regentenkringen al snel populair in de eerste helft van de zeventiende eeuw en beleefde een periode van bloei van enkele decennia.

3.3.1 Uitvoering op levensgroot formaat

Het portret ten voeten uit ontwikkelde zich gelijktijdig onder zowel de adellijke als burgerlijke opdrachtgevers.⁹⁸ Door de Hollandse burgers op dezelfde manier te portretteren als de adel, werd hen een adellijke status toegeschreven.

De eerste levensgrote portretten ten voeten uit voor burgerlijke opdrachtgevers waren vervaardigd door Cornelis van der Voort (1576-1624).⁹⁹ Cornelis Bicker van Swieten en Aertgen Witsen hadden zich in 1618 ter gelegenheid van hun huwelijk op die manier laten portretteren.¹⁰⁰ Ze zijn afgebeeld in kostbare kleding in een ruimte met een plavuizen vloer, gedrapeerde gordijnen, een zuil in de achtergrond en een tafel bedekt met een kostbaar kleed. Dit portrettype moet vanuit Engeland naar de Noordelijke Nederlanden zijn gekomen.¹⁰¹ De intrede van doek als drager in plaats van het paneel bood meer mogelijkheden voor een levensgroot portret en daarnaast speelden de veranderingen in de architectuur waarbij de muren hoger werden een rol. Waar de Engelse portretten vaak een achtergrond met landschap hadden en een entourage vol symboliek, was een eenvoudig decor in Nederland in de mode met soms een enkel gedrapeerd gordijn in de achtergrond. Dit burgerlijke staatsieportret had net als de adellijke equivalent een dynastieke functie.¹⁰² Voor de volgende generaties werd de beeltenis van hun voorouders vastgelegd. Daarbij werden de figuren zowel staand als zittend ten voeten uit weergegeven; voor beide types golden dezelfde adellijke connotaties.

3.3.2 Burgerlijke portretten ten voeten uit door Hendrick Pot

De burgerlijke staatsieportretten van Pot volgden net als de levensgrote Amsterdamse portretten de regels van het staatsieportret. De figuren waren weergegeven met een entourage van een tafel bedekt met een kleed en een zuil. De attributen die op tafel liggen wijken af. Waar bij de staatsieportretten op tafel de regalia of een harnas liggen, zijn bij de

⁹⁸ Adams 1985, pp. 203-204.

⁹⁹ Dudok van Heel 2002, p. 46.

¹⁰⁰ Olieverf op doek, 200 x 127 cm, huidige verblijfplaats onbekend.

¹⁰¹ Dudok van Heel 2002, p. 46.

¹⁰² Dudok van Heel 2002, pp. 54-55.

portretten van Pot burgerlijke attributen als een boek of een hoed te zien die uitdrukking geven aan de status van de geportretteerde.

Gezien de gelijkenis met het staatsieportret en de dateringen zijn de portretten ten voeten uit mogelijk vervaardigd na Pots reis naar Engeland. Daar heeft hij het staatsieportret van Karel I vervaardigd en kennis kunnen maken met de traditie van dit portrettype. Hij zou dit genre later hebben toegepast voor zijn burgerlijke opdrachtgevers die zich aan de adel wilde meten. Dit betekent dat het motief van de zuil en tafel niet afkomstig is uit de portretten van de Genuese adel door Anthony van Dyck zoals onder andere door Ten Doesschate-Chu werd betoogd.¹⁰³

Van Pot is naast de individuele burgerlijke portretten ten voeten uit een dubbelportret van een echtpaar in eenzelfde soort compositie bekend. De vrouw is zittend weergegeven, de man staand naast een tafel in een interieur. In de zeventiende eeuw genoten twee pendants van man en vrouw de voorkeur boven een dubbelportret met het echtpaar. Smith gaf in zijn proefschrift over zeventiende-eeuwse huwelijksportretten de verklaring dat men vreesde dat het dubbelportret ten koste ging van de individualiteit van twee personen.¹⁰⁴ Daarnaast stelde hij dat het formaat van de dubbelportretten te groot was voor de Hollandse interieurs, maar dit zal vooral voor de tweede helft van de zeventiende eeuw gelden.

3.3.3 Verkleining van het formaat

Ann Adams stelde in haar proefschrift over Thomas de Keyser dat de wijziging in het formaat van het portret verbonden was aan de functie.¹⁰⁵ Waar het staatsieportret in openbare ruimtes werd getoond, was het burgerlijke portret alleen te zien in de privé sfeer. Het was dus niet noodzakelijk dat die portretten een monumentale uitstraling bezaten. In de zeventiende eeuw had een aantal kamers van het woonhuis echter een publieke functie. Zo was in het voorhuis vaak een kantoor of werkkamer ingericht waar handel werd gedreven.¹⁰⁶ De ontvangstkamers hadden ook een publieke functie en daarom werden daar de meest kostbare schilderijen getoond.¹⁰⁷ Het kleinere formaat werd door Adams ook wel toegeschreven aan een bescheidenheid van de opdrachtgevers, die wat betreft het formaat niet hun adel en bestuurders wilden overtreffen.¹⁰⁸ Bovenstaande lijkt echter niet juist gezien het feit dat aan het begin van de zeventiende eeuw juist veel regenten zich op levensgroot formaat lieten portretteren. Uit de ontvangst van Maria de' Medici bij haar bezoek aan Amsterdam in 1638 blijkt dat van enige mate van bescheidenheid geen sprake

¹⁰³ Ten Doesschate-Chu 1987, p. 202.

¹⁰⁴ Smith 1982, pp. 37-38.

¹⁰⁵ Adams 1985, p. 205.

¹⁰⁶ Loughman en Montias, p. 23.

¹⁰⁷ Loughman en Montias, p. 30.

¹⁰⁸ Adams 1985, pp. 205-206.

kon zijn geweest.¹⁰⁹ Ter gelegenheid van haar bezoek lieten burgemeesters, regenten en kooplieden die rijk waren geworden door de handel van de V.O.C. zich op statige wijze vereeuwigen. Hiermee wilden zij Maria de' Medici maar ook de Hollandse adel laten zien dat zij zich aan hen konden meten.

¹⁰⁹ Dudok van Heel 2002, p. 46.



Afb. 19, Hendrick Pot, *Portret van een onbekende vrouw*, ca. 1635, olieverf op paneel, 38,1 x 30 cm, Liechtenstein Museum, Wenen. (Zie cat. nr. 13b.)



Afb. 20, Maarten van Heemskerck, *Portret van Pieter Jan Foppesz, Alijdt Mathijsdr. en hun kinderen*, ca. 1530, olieverf op paneel, 118 x 140 cm, Staatliche Museen, Kassel.

3.4 Familiegroepen

Van Pot zijn slechts twee familiegroepen bekend. Deze twee stukken vertonen in sommige opzichten een grote gelijkenis met de genrevoorstellingen van Pot en nemen zo een bijzondere plaats in de portrettraditie in de eerste helft van de zeventiende eeuw in.

3.4.1 Voorgeschiedenis

Het zelfstandig burgerlijk familieportret vond zijn oorsprong in de zestiende eeuw. Daarvoor zijn burgerlijke families al wel afgebeeld in een religieuze context, zoals de portretten van stichters waarbij de mannelijke en vrouwelijke familieleden links en rechts van de hoofdvoorstelling werden afgebeeld.¹¹⁰

Het *Portret van Pieter Jan Foppesz, Aljdt Mathijsdr. en hun kinderen* van Maarten van Heemskerck uit ca. 1530¹¹¹ (afb. 20) wordt gezien als het eerste familieportret van de Nederlanden.¹¹² In die rol heeft het werk grote invloed gehad op de ontwikkeling van het genre in de zeventiende eeuw. Van Heemskerck woonde in het huis van Foppesz ten tijde van de opdracht.¹¹³ Hij werkte daar aan verschillende stukken die het huis moesten sieren toen het idee bij Foppesz voor een portret van zijn gezin was ontstaan. Op het schilderij is de magistraat Pieter Jan Foppesz te zien met zijn gezin gezeten aan een tafel. Doordat Van Heemskerck de symmetrie van de stichtersportretten doorbrak en het gezin aan een tafel plaatst, was hij in staat om onderling contact tussen de familieleden te creëren. De humanistische achtergrond van Foppesz stond toe dat de religieuze connotaties werden losgelaten.¹¹⁴ De vader is heraldisch rechts afgebeeld en net iets hoger in het beeldvlak geplaatst, waaruit zijn leidende rol in het gezin blijkt. Dat de kinderen in het midden van het stuk zijn afgebeeld, was een noviteit. Volgens Greep moet hun guitige gezichtsuitdrukking symbolisch worden geïnterpreteerd, deze dwaasheid moest tijdens de jeugd worden afgeleerd.¹¹⁵ De grotere lach van het meisje zou duiden op een grotere onnozelheid die vrouwen werd toegedicht. De hand van de vader op de schouder van het meisje zou een uitdrukking van zijn pedagogische kwaliteiten zijn. Het derde kind dat bij de moeder op schoot zit, werd door Greep geïnterpreteerd als het Christuskind.¹¹⁶

3.4.2 Familiegroepen in de zeventiende eeuw

In het eerste kwart van de zeventiende eeuw nam de populariteit van de familiegroepen een vlucht, onder andere door de nieuwe visie op het gezin als gevolg van veranderingen in de

¹¹⁰ Laarmann 2002, p. 58.

¹¹¹ Olieverf op paneel, 118 x 140 cm, Staatliche Museen, Kassel.

¹¹² Greep 1996, p. 18.

¹¹³ Bruyn en Thierry de Bye Dölleman 1983, p. 19.

¹¹⁴ Bruyn en Thierry de Bye Dölleman 1983, p. 20.

¹¹⁵ Greep 1996, p. 22.

¹¹⁶ Deze conclusie wordt door Laarmann in twijfel getrokken; Laarmann 2002, pp. 60-62.



Afb. 21, Hendrick Pot, *Portret van een jong gezin*, ca. 1625, olieverf op paneel, 36,5 x 48 cm, huidige verblijfplaats onbekend. (Zie cat. nr. 25.)



Afb. 22, Hendrick Pot, *Portret van een familie*, ca. 1630-1640, olieverf op paneel, 51 x 60 cm, huidige verblijfplaats onbekend. (Zie cat. nr. 24.)

samenleving.¹¹⁷ Onder invloed van het protestantisme werd het huwelijk niet langer alleen als een sacrament gezien, maar ook als een wereldlijke zaak. Door deze nieuwe visie op het huwelijk functioneerde een familie als een economische eenheid en als sociaal vangnet. Daarnaast raakte de familiegroep in de mode onder leiding van de culturele elite, zoals Foppesz, die het portrettype introduceerde.

Aan het begin van de zeventiende eeuw werden families voornamelijk binnenshuis afgebeeld.¹¹⁸ Toen het landschap in de jaren dertig en veertig een populair genre werd, lieten families zich meer in de open lucht portretteren.¹¹⁹ Deze portretten zullen hier verder echter buiten beschouwing worden gelaten, aangezien binnen het oeuvre van Pot geen familiegroepen in een exterieur bekend zijn.

De familiegroepen in de eerste decennia van de zeventiende eeuw kenmerkten zich door de egale achtergrond, soms gevormd door gordijnen.¹²⁰ De voorgestelden zijn vaak als halffiguur weergegeven. De tafel als compositorisch element die teruggaat op het werk van Van Heemskerck werd ook in de zeventiende eeuw nog veelvuldig gebruikt. De gezinnen waren rond 1600 meestal vrij groot, ze bestonden vaak uit tien of meer kinderen. Na 1630 werden de families niet langer als halffiguur afgebeeld, maar ten voeten uit als gevolg van een algemene ontwikkeling in het portretgenre.¹²¹ Zoals hiervoor al vermeld is, introduceerde Thomas de Keyser aan het begin van de jaren dertig het burgerlijk portret ten voeten uit naar het voorbeeld van staatsieportretten. De familiegroepen volgen deze trend en zo verdwijnen de halffiguren uit beeld. Op grond van deze stijlontwikkeling kan vastgesteld worden dat de familiegroepen door Hendrick Pot na 1630 vervaardigd moeten zijn.

3.4.3 Familiegroepen en genrestukken

In beide familiegroepen van Pot zijn de figuren gerangschikt om een tafel, een voorwerp dat na 1630 nog veelvuldig werd toegepast. In het *Portret van een jong gezin* (cat. nr. 25) zijn de familieleden hiërarchisch in de ruimte geplaatst. De vader zit heraldisch rechts, de moeder is ook zittend weergegeven en het kind staat, een teken dat het kind lager in positie was dan de ouders. Het gezin is in een interieur weergegeven met een bescheiden entourage.

De ruimte om de figuren heen begon in de portretkunst na 1630 steeds meer aandacht te krijgen. De interieurs waren echter niet altijd naar de werkelijkheid geschilderd. Het gaat meestal om afgesloten ruimtes waarin wat attributen zoals meubels en schilderijen waren geplaatst die geënceneerd aandoen. Dit soort interieurs werden meestal gehanteerd door schilders die ook genrestukken met vrolijke gezelschappen uitvoerden. Tussen 1615 en

¹¹⁷ Laarmann 2002, pp. 12-13.

¹¹⁸ Laarmann 2002, p. 62.

¹¹⁹ Laarmann 2002, p. 70.

¹²⁰ Laarmann 2002, pp. 62-63.

¹²¹ Laarmann 2002, p. 67.

1645 werd een groot aantal van deze schilderijen vervaardigd en ontstonden er specialisten in het genre zoals Dirck Hals (1591-1656).¹²² Er was slechts een beperkt scala waar de schilders van deze genrestukken uit konden kiezen: conversatie, het hof maken, muziek maken, zingen, wijn drinken, roken, kaartspellen of tric-trac spelen, dansen in de liefdestuinen en huiselijke interieurs van herbergen en bordelen. De herhaling van deze motieven in gevarieerde samenstellingen zorgde voor een zekere eenheid binnen het genre.

In de uitvoering van de interieurs bij zowel de vrolijke gezelschappen als in de portretten, is tussen kunstenaars wel een duidelijk verschil te onderscheiden. Twee schilders wier werk een gelijkenis in het interieur van de portretten en genrestukken laat zien, zijn de Amsterdammer Pieter Codde (1599-1678) en de Delftenaar Anthonie Palamedesz. (1601-1673).¹²³ Naast het interieur zijn er soms een aantal motieven in hun familiegroepen die overeenkomstig zijn met de genrestukken. De wijze waarop deze motieven uit de genrestukken werden toegepast in de portretten is echter wel van verschillende aard. Waar Palamedesz. geen onderscheid maakte tussen de motieven die hij toepaste in de genrestukken dan wel portretten, koos Codde bewust motieven uit en hield hij bij de toepassing rekening met het genre zoals te zien is in zijn *Familiegroep* uit 1642¹²⁴ (afb. 23) die hij met aandacht voor het individu had uitgevoerd. Codde kreeg hierdoor veel navolging van zijn familiegroepen in interieurs.

Net als Codde en Palamedesz. gebruikte Pot de geënceneerde ruimtes en motieven voor zowel genrevoorstellingen als familiegroepen. Naast portretten vervaardigde Pot namelijk een aantal vrolijke gezelschappen, waarbij hij gespecialiseerd was in bordeelscènes.¹²⁵ Bij Pot is tevens weinig overlap te zien tussen de figuren uit de portretten en de genrestukken en daarmee sloot zijn werkwijze meer aan bij die van Codde dan van Palamedesz. Waar de figuren in de vrolijke gezelschappen een uitgelaten indruk maken, hebben de geportretteerden in de familiegroepen een meer ingehouden, serieuzere uitdrukking. Aan de individuele gezichtsuitdrukkingen is te zien dat het om portretten gaat en niet om motieven uit genrestukken. De kleding in de portretten past bij de portrettraditie en is veel conservatiever dan de kleurrijke kostuums in de bordeelscènes. Aangezien slechts twee familiegroepen van Pot bekend zijn, kan niet met stelligheid worden gezegd dat zijn werkwijze meer aansloot bij Codde dan bij Palamedesz. Het betreft hier dan ook hypothesen en geen conclusies.

Wat betreft de attributen in het interieur is eveneens een sterkere gelijkenis te zien. Zo is in het genrestuk *Elegant rokend en drinkend gezelschap in een interieur* (1630)¹²⁶ (afb. 24) in de collectie van de National Gallery in Londen een soortgelijke wijnkoeler en kan te zien

¹²² Kolfin 2005, p. 11.

¹²³ Laarmann 2002, pp. 67-68.

¹²⁴ Olieverf op paneel, 54 x 74,7 cm, Rijksmuseum, Amsterdam.

¹²⁵ Kolfin 2005, p. 115.

¹²⁶ Olieverf op paneel, 32,3 x 49,6 cm, National Gallery, Londen.

als in het *Portret van een familie* (cat. nr. 24). Ook heeft Pot in beide stukken rechts achter een kast in de ruimte geplaatst en links een schouw. Een nog sterkere gelijkenis is het motief van het kussen dat naast de stoel ligt. Toch is in de gehele uitvoering van het interieur wel rekening gehouden met het specifieke genre. De ruimtes in de familiegroepen zijn rijker ingericht en gedecoreerd dan de genrestukken. In de tweede categorie zijn de muren versierd met een of twee schilderijen, in de portretten zijn het er drie en vijf. De kleden die de tafel bedekken zijn bonter en kostbaarder dan de effen kleden in de genrestukken.



Afb. 23, Pieter Codde, *Familiegroep*, 1642, olieverf op paneel, 54 x 74,7 cm, Rijksmuseum, Amsterdam.



Afb. 24, Hendrick Pot, *Elegant rokend en drinkend gezelschap in een interieur*, 1630, olieverf op paneel, 32,3 x 49,6 cm, National Gallery, Londen.

3.5 Schuttersstuk

Zoals hierboven al gesteld werd, ontbreekt het schuttersstuk in Pots portretoeuvre. Dit inzicht is in het verleden anders geweest. Lange tijd werd het schuttersstuk *De Officieren van de Cluveniersdoelen te Haarlem* uit 1630 (afb. 25) toegeschreven aan Pot. De toeschrijving van dit werk is problematisch omdat het werk van hoge kwaliteit is, maar er toch geen bekende schilder aan verbonden kan worden.

Op het stuk is een schuttersstoet te zien, afgebeeld voor het doelengebouw van de Cluveniersschutterij.¹²⁷ Buiten op de trap die naar de grote zaal van de doelen leidde, zijn zes officieren, een vaandrig en drie onderofficieren afgebeeld. De figuur in de deuropening is de doelenknecht. De leden maakten deel uit van het officierskorps in de periode 1627-1630. Het werk is dus vervaardigd ter ere van hun uittreding. De voorgestelden zijn door Van Valkenburg in 1960 geïdentificeerd.¹²⁸ Door het raam is de bovenkant van een ander schuttersstuk te zien dat aan de lange zijde van de grote zaal hing en dat geïdentificeerd kan worden als het stuk *Schutters van de Cluveniersdoelen te Haarlem* van Cornelis Cornelisz van Haarlem uit 1583.¹²⁹ Net als het werk van Van Haarlem kreeg het schuttersstuk uit 1630 een plaats in de grote zaal van de Cluveniersdoelen.¹³⁰

3.5.1 Verworpen toeschrijvingen

Voordat het werk aan Pot werd toegeschreven zijn andere namen aan het schuttersstuk verbonden geweest. In een voorstel uit 1819 om de schilderijen uit de grote zaal te verplaatsen werd het werk toegeschreven aan Bartholomeus van de Helst (ca.1613-1670). Diverse andere auteurs in het eerste kwart van de negentiende eeuw volgden deze toeschrijving.¹³¹ Het is echter zeer onwaarschijnlijk dat Van Der Helst het werk vervaardigd heeft gezien het feit dat de Amsterdamse portrettist in 1630 pas ongeveer zeventien jaar oud was.

In 1883 werd door Bode de suggestie gedaan dat het werk door Pieter Soutman (1593/1601-1657) zou zijn vervaardigd, Six sluit hier in 1886 bij aan.¹³² De enige auteur die

¹²⁷ Carasso-Kok en Levy-van Halm 1988, p. 348.

¹²⁸ Van Valkenburg 1960, pp. 117-125; Van links naar rechts kunnen de geportretteerde als volgt geïdentificeerd worden: Pieter Maertensz Oudewaagh (kapitein), Pieter Jacobsz Olycan (kolonel), Dirck Herculesz Schatter (kapitein), Jonas de Jongh (kapitein), Jan Willemsz Beel (luitenant), Florens Pietersz van der Hoeff (luitenant), Salomon Colterman (vaandrig), Nicolaes Olycan (sergeant), Jacob Buttinga (sergeant), Hendrick Claesz Everswijn (sergeant). In de deuropening Willem Ruychaver (kastelein).

¹²⁹ Carasso-Kok en Levy-van Halm 1988, p. 348.

¹³⁰ Carasso-Kok en Levy-van Halm 1988, p. 349.

¹³¹ Van Eijnden en Van der Willigen 1816-40, dl. 3, p. 486; Quarles van Ufford 1828, p. 67; De Koning 1807-1808, dl. 4, p. 206.

¹³² Von Bode 1883, p. 113; Six 1886, p. 103.



Afb. 25, Haarlemse School, *De Officieren van de Cluveniersdoelen te Haarlem*, 1630, olieverf op doek, 214 x 176 cm, Frans Hals Museum, Haarlem.



Afb. 26, Pieter Soutman, *Portret van de familie Beresteyn-van der Eem*, ca. 1635, olieverf op doek, 167 x 241 cm, Musée du Louvre, Parijs.

hierna nog aan deze toeschrijving vasthield, was Grimm in 1989.¹³³ Hij baseerde zich op een stilistische vergelijking van het schuttersstuk met het *Portret van Paulus van Beresteyn en zijn familie* (afb. 26) uit de collectie van het Louvre. De toeschrijving van deze familiegroep aan Soutman is echter onzeker; het stuk was eerder aan Hendrick Pot toegeschreven en aan Frans Hals. De vergelijking van Grimm lijkt daardoor geen steekhoudend argument te zijn. Barrett schaarde het schilderij in zijn onlangs verschenen monografie over Soutman onder de verworpen werken. Barrett stelde dat op basis van de stijl en compositie het werk niet door Soutman geschilderd kan zijn.¹³⁴

De toeschrijving van het schuttersstuk aan Pot was gedaan op grond van een vermelding van Schrevelius in zijn hier eerder al genoemde *Harlemias* uit 1648. Schrevelius schreef: 'En noch een Tafereel hanghende op Schuts-doele / daer inne hn een geheel Corporaalschap geschildert heeft / als Soutman ende andere meer.'¹³⁵ De term korporaalschap was in de zeventiende eeuw een gebruikelijke benaming voor een schutterstoet zoals te zien is op het werk uit 1630.¹³⁶ Deze toeschrijving aan Pot werd voor het eerst in 1887 gedaan door Bredius en Haverkorn van Rijsewijk.¹³⁷ Volgens de auteurs was het schuttersstuk uit 1630 het enige werk dat in aanmerking kwam voor de beschrijving van Schrevelius. De auteurs gingen echter voorbij aan het feit dat er meerdere anonieme schuttersstukken zijn en dat bovendien niet alle werken zijn bewaard of in Haarlem zijn gebleven.

Tot aan het verschijnen van de catalogus van het Frans Hals Museum in 2006 werd het werk in de literatuur opgenomen als een stuk van Hendrick Pot. Het Frans Hals Museum heeft het werk toen echter in de catalogus opgenomen als Haarlemse School.¹³⁸

3.5.2 Huidige toeschrijving

Het vergelijken van het schuttersstuk uit 1630 met het portretoeuvre van Pot wordt bemoeilijk door het formaat. Het schuttersstuk heeft monumentale afmetingen terwijl Pot zijn individuele portretten en familiegroepen op kleine schaal uitvoerde. Het formaat is echter geen reden om Pot volledig af te schrijven als schilder van het stuk, aangezien ook *De verheerlijking van Prins Willem van Oranje* uit 1620¹³⁹ op vrij grote schaal was uitgevoerd.

De levendige kleuren in het schuttersstuk zijn zeer in het oog springend. Dit heldere kleurgebruik is nergens anders terug te vinden in het portretoeuvre van Pot. De

¹³³ Grimm 1989, p. 135.

¹³⁴ Barrett 2012, p. 151; Barrett stelt dat de teint van de officieren te bleek is in vergelijking met het werk van Soutman. In de oranje sjerp en het gebloemde doublet zijn de kleuren meer vermengd en is de toets van het penseel minder zichtbaar dan in het werk van Soutman. Voor de compositie gaf hij de voorkeur aan een weelderig landschap met een gedrapeerd doek.

¹³⁵ Schrevelius 1648, p. 383.

¹³⁶ Carasso-Kok en Levy-van Halm 1988, p. 349.

¹³⁷ Bredius en Haverkorn van Rijsewijk 1887, pp. 170-171.

¹³⁸ Köhler, Biesboer en Kilian 2006, pp. 672-673.

¹³⁹ Olieverf op doek, 136 x 342,5 cm, Frans Hals Museum, Haarlem.

kleurstelling in zijn portretten wordt bepaald door de zwarte kostuums en bruine achtergrond, zijn genrestukken vertonen wel meer kleur. De lichtblauwe en oranje sjerpen en het bijzonder rijke kostuum van de vaandrig doorbreken het zwart. De levendigheid die door de hoogsels bereikt wordt, is niet zo nadrukkelijk in de kostuums bij Pot te zien. De hoogsels zijn verfijnd gemengd met de andere kleuren waardoor deze geleidelijk in elkaar overgaan zoals in de sjerp van kolonel Olycan te zien is. Hoewel de witte hoogsels op de kostuums bij Pot met een zachte toets zijn uitgevoerd zijn de kleuren minder gemêleerd en is de penseelstreek beter zichtbaar.

De stofuitdrukking van de kleding is overtuigend uitgevoerd. De geweven kostuums, zijden sjerpen en het kant van de geplooiden kragen en manchetten zijn fijn geschilderd. Er is echter een verschil in de uitvoering van het kant: Pot schilderde het kant in het *Portret van Jean Fontaine* (cat. nr. 1a) door met zwarte accenten de uitsparingen van het kant weer te geven. Bij de kraag van de vaandrig is dit niet het geval.

De tint van de huid lijkt in de portretten van Pot koeler te zijn dan in het schuttersstuk. De handen in het *Portret van een onbekende vrouw* (cat. nr. 13b) hebben een koele ondertoon. In een aantal gevallen is een okerkleur in de tint van de huid te zien zoals in het *Portret van Jean Fontaine* (cat. nr. 1a) maar niet de meer rossige toon zoals in het schuttersstuk te zien is.

De officieren van de Cluveniersdoelen hebben zich buiten op de trap bij hun doelengebouw laten vereeuwigen. Pot portretteerde al zijn opdrachtgevers tegen een egale achtergrond of in een geënsceerd interieur. Een dergelijke architecturale belangstelling als in het schuttersstuk te zien is, is dus niet van Pot bekend.

Op basis van de hierboven genoemde stilistische kenmerken kan vastgesteld worden dat het zeer onwaarschijnlijk is dat Pot het schuttersstuk uit 1630 vervaardigd heeft.

Besluit

In de zeventiende eeuw heerste in de Noordelijke Nederlanden een bloeiend schildersklimaat. De burgers die rijk waren geworden door de handel met de V.O.C. uitten hun welvaart maar al te graag door hun interieurs te sieren met schilderijen van bekende meesters, zo ook in Haarlem. Naast gewaardeerde genres als de historiestukken namen portretten hier een belangrijke plaats in. Voor de jonge Hendrick Pot die in de leer bij Karel van Mander was, moet dit een buitengewoon boeiende leeromgeving zijn geweest. Dat Pot door zijn tijdgenoten werd gewaardeerd, blijkt uit de teksten van zijn eerste biografen en de publieke functies die hij onder andere bij de schutterijen bekleedde.

Uit de bestudering van de circa dertig portretten van Pot die ons bekend zijn, blijkt dat Pot een diverse klantenkring moet hebben gehad. Naast Haarlemmers portretteerde hij opdrachtgevers van buiten de stad en zelfs van over de landsgrenzen. Hij voorzag zijn klanten van verfijnd geschilderde beeltenissen waarin een zekere stijlontwikkeling is waar te nemen. Pot ontwikkelde zijn wat stijve houdingen met een kleine contour tot levendige composities waarbij de geportretteerde een zekere zelfbewustheid uitstraalde.

In de publicaties voorafgaand aan deze studie werd al vaker de vergelijking gemaakt tussen het werk van Hals en Pot waaruit de conclusie werd getrokken dat Pots werk zwak was ten opzichte van het werk van Hals. Ook in dit onderzoek werd het werk van Pot naast de schilderijen van Hals gelegd. Dat de composities van Hals meer vaardigheid en een grotere inventiviteit tonen, kan hier niet ontkend worden. Een aantal van die houdingen uit zijn portretten zijn ook terug te zien in het werk van Pot. Pot koos voor zijn werk echter voor meer detaillering en een fijne toets. Daarmee leverde hij gewild werk af bij zijn opdrachtgevers.

Voor het staatsieportret van Koning Karel I van Engeland volgde Pot nauw het portrettype dat Daniël Mijtens al veelvuldig uitvoerde. Ondanks dat Pot dezelfde compositie voor de weergave van de koning gebruikte, ademen beide portretten een andere sfeer uit. Waar het portret van Mijtens statig is en macht uitstraalt, mist het portret van Pot deze waardigheid. Dit hangt samen met het formaat van het portret door Pot, dat op veel kleinere schaal is uitgevoerd. Daarmee werden de vorm en functie van het staatsieportret losgekoppeld. De burgerlijke portretten van Pot, die klein van formaat waren, volgen de formule van het staatsieportret en moeten ontstaan zijn na zijn reis naar Engeland waar hij met het portrettype kennismakte. Hiermee week Pot af van de trend in de eerste helft van de zeventiende eeuw waarbij portretten levensgroot werden uitgevoerd. Voor het kleine formaat van Pots portretten kan geen eenduidige verklaring gegeven worden. Het is wel duidelijk dat voor zover ons bekend is, Pot de enige portretschilder in zijn tijd was die uitsluitend op kleine schaal werkte.

Met zijn familiegroepen sloot Pot aan bij het gebruik in de zeventiende eeuw waarbij genrevoorstelling en portret enigszins in elkaar overlappen. Pots vaardigheid blijkt hier uit het feit dat hij net als Pieter Codde het onderscheid tussen de twee genres niet uit het oog verloor zoals bij Anthonie Palamedesz. het geval was.

De toeschrijving van het schuttersstuk uit 1630 aan Pot kan op basis van een analyse van de stijl verworpen worden. Het portrettype dat in Haarlem een grote populariteit bereikte, blijft dus een lacune in het werk van Pot.

Hoewel nergens uit blijkt dat Pot invloed heeft gehad op een van zijn tijdgenoten of getalenteerde leerlingen in zijn atelier heeft gehad, nam hij een buitengewone plaats in de onder de Haarlemse portrettisten. Pot was geen virtuoos schilder als Frans Hals en vervaardigde geen grensverleggende composities. Toch was Pot met zijn werk op kleine schaal zijn tijd ver vooruit en nam hij daarmee een unieke plaats in de portretkunst van de Noordelijke Nederlanden in de eerste helft van de zeventiende eeuw in.

Suggestie voor vervolgonderzoek

Dit onderzoek heeft zich volledig gericht op het portretoeuvre van Hendrick Pot. Zijn genre- en historiestukken zijn enkel aan bod gekomen in het kader van het onderzoek naar de portretten. Een studie naar deze werken, kan enerzijds het overzicht van het werk van Pot completer maken en anderzijds een aantal vraagstukken verduidelijken. De kwestie van het schuttersstuk uit 1630 dat nu enkel met het portretoeuvre van Pot is vergeleken, kan verhelderd worden door deze bestudering die daarnaast meer informatie zou kunnen verschaffen over de samenstelling van Pots kring van opdrachtgevers en de ontwikkeling van zijn schilderstijl.

Catalogus

1a Portret van Jean Fontaine (1608-1668)

ca. 1633

olieverf op paneel

18,5 x 15,3 cm

Mauritshuis, Den Haag

In bruikleen van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed



HERKOMST Waarschijnlijk via vererving naar Joan Fontaine en Petronella Calkoen, Amsterdam tot 1753, en via erven Calkoen, tot 1900; Particuliere collectie A. baron Calkoen, Den Haag, vanaf 1944; Dienst Verspreide Rijkscollecties, Den Haag, inv. nr. C 1824, vanaf 1966; Koninklijk Kabinet van Schilderijen Mauritshuis, Den Haag, vanaf 1987 bruikleen Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed.

TENTOONSTELLINGEN Amsterdam 1984, nr. 16, Yamaguchi 1994-1995, nr. 37a.

LITERATUUR Moes 1897-1905, nr. 2534; Van Thiel en De Bruyn Kops 1984, cat. nr. 16; De Heer, Kuyvenhoven en Mijndeloff 1992, p. 242, nr. 2097; De Jongh 1994, cat. nr. 37a; Broos en Van Suchtelen 2004, p. 301, afb. 7.

KENMERKEN Kniestuk, driekwart naar rechts gewend voor een lichtbruine achtergrond in een geschilderd ovaal. Donker krullend haar tot op de schouders, snor en een sik. Zwart kostuum met witte manchetten en een platte, met kant afgezette kraag. Rechterhand is in de zijde gezet, de linkerhand houdt de akertjes van de kraag vast.

GEPORTRETTEERDE Jean Fontaine werd geboren in 1608 te Aken en werd op 9 augustus 1668 begraven in de Westerkerk te Amsterdam.¹⁴⁰ Hij vestigde zich als koopman in Amsterdam op de Keizersgracht en was eigenaar van de hofstede Bronstee onder Heemstede. In 1653 werd hij door Keizer Ferdinand III tot de Rijksridderstand verheven. Op 5 april 1633 huwde hij met Anna Hooftman. Samen kregen zij een zoon genaamd Martinus Fontaine die op 12 maart 1645 werd gedoopt.

¹⁴⁰ Elias 1963, dl. 2, p. 751.

1b Portret van Anna Hooftman (1613-...)

ca. 1633

olieverf op paneel

18,5 x 15,3 cm

Mauritshuis, Den Haag

In bruikleen van de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed



HERKOMST Waarschijnlijk via vererving naar Joan Fontain en Petronella Calkoen, Amsterdam tot 1753, en via erven Calkoen, tot 1900; Particuliere collectie A. baron Calkoen, Den Haag, vanaf 1944; Dienst Verspreide Rijkscollecties, Den Haag, inv. nr. C 1823, vanaf 1966; Koninklijk Kabinet van Schilderijen Mauritshuis, Den Haag, vanaf 1987 bruikleen Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed

TENTOONSTELLINGEN Amsterdam 1984, nr. 16, Yamaguchi 1994-1995, nr. 37b.

LITERATUUR Moes 1897-1905, nr. 3674; Van Thiel en De Bruyn Kops 1984, cat. nr. 16; De Heer, Kuyvenhoven en Mijnlieff 1992, p. 242, nr. 2098; De Jongh 1994, cat. nr. 37b, afb. p. 73; Broos en Van Suchtelen 2004, p. 302, afb. 8.

KENMERKEN Kniestuk, driekwart naar links gewend voor een lichtbruine achtergrond in een geschilderd ovaal. Gekleed in een zwart kostuum met witte manchetten, grote witte pijpkraag, diadeem mutsje achter op het hoofd en om de hals en armen parelsnoeren. Rechterhand steunt op een stoel, de linkerhand hangt losjes langs het lichaam.

GEPORTRETTEERDE Anna Hooftman werd gedoopt op 23 juni 1613. Ze was de dochter van Martin Hooftman en Agnes van Collen.¹⁴¹ Zie ook cat. nr. 1a.

¹⁴¹ Elias 1963, dl. 2, p. 751.

2 Portret van Bernardus Paludanus (1550-1633)

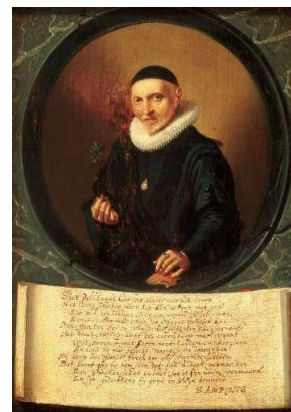
ca. 1620-1630

olieverf op paneel

26,5 x 19 cm

Frans Hals Museum, Haarlem

HERKOMST Veiling Huurkamp van der Vinne, Haarlem, 19 oktober 1863; Collectie D. Franken Dz., Vesinet; door hem gelegateerd aan het museum in 1898.



INSCRIPTIE 'Siet Paludanus hier seer aerdig naer het leven, / Het leven schorter maer, dat kan de const niet geve[n] / Een oud aensienlijck Heer, een vroom godsalig man, / Een meester inde const, die 't quaet genesen kan. / Den vorsten lief en waerd: die selfs van 's Keijzers wege / Het Hooch Notaris-ampt ter eeren heeft vercregen. / Wat Hoven, en wat Steen, wat landen, en wat liên / En heeft hij niet besocht, doorreist en doorgesien? / Hij heeft een groote trek tot alle vreemde saecken, / Dat kont ghij bij hem sien, dat kan u daer vermaecken. / Een Vorsten schat en lust, soo is sijn naem vermaerd, / En zijn gedachtenis bij groot en kleyn bewaard. / S. AMPZING'

TENTOONSTELLINGEN Den Haag 1979-1980, nr. 38; Sidney 1988, nr. 20; Enkhuizen 1990-91, nr. 31; Amsterdam 1992, nr. 23; Delft 1994.

LITERATUUR Moes 1897-1905, nr. 5723/1; Bredius en Haverkorn van Rijsewijk, 1887, p. 171; Hunger 1910-1939, dl. 3, pp. 249-268; Pott 1962, p. 26; Baard 1969, pp. 54-55, nr. 242; Tracy 1980, p. 37; Schepelern 1981, pp. 157-182, afb. p. 159; Smit 1986, p. 208; Ekkart 1990, pp. 78-79, nr. 31; Van Berkel 1992, p. 170, afb. 148; Reinders en Wijsenbeek 1994, p. 17; Köhler, Biesboer en Kilian 2006, p. 578, nr. 375; Timmer 2010, pp. 41-53, afb. op p. 41.

KOPIE 1. Onbekende kunstenaar, 23 x 17 cm, paneel, inscriptie: 'DR. BERNARDUS PAULDANUS MEDICUS SUMMUS AC REIPULICAE ENSCHUSANAE PRIMARIUS Natus Stenorici XX-VIII Octobris 1550 Denatus Ensclusae III Aprilis A° 1633.' Herk.: F. Muller, Amsterdam, 11 mei 1917, lotnr. 109.

2. Onbekende kunstenaar, 28,5 x 18,5 cm, paneel (waarschijnlijk dezelfde kopie als die in het bezit van kunsthandelaar Gebr. Douwes, Amsterdam, 1972). Herk.: Sotheby's, Londen, 4 april 1984, lotnr. 57.

PRENT 1. Jan van de Velde, 26,6 x 17,2 cm, inscriptie: 'BERNARDVS PALYVDANVS MED.DOCT.PROTONOT. ET ANTIQVR. CELEBERR.AETAT.' en een ode in het Grieks door G. Nieuwenhuysen en in het Latijn door S. Ampzing (eerste staat); toegevoegd 'A° 1629: HPot pinxit en J.V.Velde Sculpsit' (tweede staat); Muller 1863-82, nr. 4082; Hollstein 1949-2010, dl. 33, nr. 404.

2. Hendrick Bary, kopie naar nr. 1; Hollstein 1949-2010, dl. 1, nr. 65.

KENMERKEN Heupstuk, naar links gewend voor een lichtbruine achtergrond in een geschilderd ovaal. Zwart met bont afgezet kostuum, een witte pijpkraag en op het hoofd een kalotje. Om de nek draagt hij een ketting met een hanger. In de rechterhand houdt de geportretteerde een bloem, de linkerhand rust op een schelp.

GEPORTRETTEERDE Bernardus Paludanus (echte naam Berent ten Broecke) werd geboren op 28 oktober 1550 te Steenwijk, hij overleed op 3 maart 1633 te Enkhuizen.¹⁴² Zijn ouders waren Berent ten Broecke en Femme N.N. Bernardus Paludanus is drie maal gehuwd: op 24 november 1583 te Zwolle met Mechtelt van Twenhuysen, in december 1585 met Catharina

¹⁴² Ekkart 1990, p. 79.

Roberts te Edam en op 6 september 1618 met Hilleken ten Loo te Enkhuizen. Hij studeerde medicijnen aan diverse universiteiten. In 1580 promoveerde hij tot doctor in medicijnen en filosofie in Padua. Hij was stadsdokter in Zwolle (1581-1585) en in Enkhuizen (1586-1633). Paludanus stond bekend als verzamelaar van naturalia, kunstvoorwerpen, ethnografische objecten en rariteiten uit alle delen van de wereld.

3 Portret van Andries Hooftman

ca. 1625-1630
olieverf op paneel
18,5 x 16 cm
Musée Condé, Chantilly

HERKOMST Goupil, Parijs, augustus 1876, als Bartholomeus van der Helst; Hertog d'Aumale.



LITERATUUR Moes 1897-1905, nr. 3671 als Jacob Duck; Gruyer 1896, pp. 245-249, nr. 123; Gruyer 1899, p. 148, nr. 123; Macon 1925, p. 19, nr. 123; Bruyn en Cleveringa 1952, bij nr. 130; Gerson en Goodison 1960, p. 101; Van Thiel en De Bruyn Kops 1984, p. 72, afb. b; Mandrella en Garnier-Pelle 2010, pp. 24-25.

KENMERKEN Heupstuk, naar links gewend voor een lichtbruine achtergrond in een geschilderd ovaal. Lichtbruin krullend haar met een snor en baard. Gekleed in een zwart wambuis met witte manchetten en een platte plooi kraag. De rechterhand houdt de akertjes van de kraag vast, de linkerhand is in de zijde gezet.

GEPORTRETTEERDE Andries Hooftman werd geboren te Haarlem en is overleden in Amsterdam. Zijn ouders waren Harmen Martensz. en Francoise Messing. Hooftman was een Amsterdamse koopman die samen met zijn broer Zacharias eigenaar was van de hofstede Spaeren-Hout buiten de Kleine Houtpoort te Haarlem.¹⁴³

¹⁴³ Elias 1963, dl. 1, p. 503.

4 Portret van Andries Hooftman

ca. 1625-1630
olieverf op paneel
18,5 x 16 cm
Particuliere collectie

HERKOMST Collectie Huydecoper, Amsterdam; Roos, Amsterdam, 20 oktober 1880, lotnr. 180, als Zacharias Hooftman, Hollandse School 17^e eeuw.



TENTOONSTELLINGEN Amsterdam 1952, nr. 130.

LITERATUUR Bredius en Haverkorn van Rijsewijk 1887, p. 172, nr. 10; Moes 1897-1905, nr. 3676/1; Lafenestre en Richtenberger z.j., p. 146 (waar ook verwezen wordt naar het exemplaar in Chantilly en naar de twee schilderijen in Dresden); Bruyn en Cleveringa 1952, nr. 130.

KENMERKEN Heupstuk, naar links gewend voor een egale achtergrond in een geschilderd ovaal. Lichtbruin krullend haar met een snor en baard. Gekleed in een zwarte wambuis met witte manchetten en een platte plooi kraag. De rechterhand houdt de akertjes van de kraag vast, de linkerhand is in de zijde gezet.

GEPORTRETTEERDE Zie cat. nr. 3.

5 Portret van Andries Hooftman

ca. 1635

olieverf op paneel

17,5 x 14 cm

Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden



HERKOMST Aangekocht door het museum in 1754.

LITERATUUR Riedel en Wenzel 1765, nr. 15, door A. Le Duc;
Moes 1897-1905, nr. 3673/3, als Zacharias Hooftman door Jacob
Duck; Marx en Hipp, dl. 2, 2005, cat. nr. 1397, als onbekende heer.

KENMERKEN Heupstuk, naar links gewend in een geschilderd ovaal. Kort krullend haar met een snor en baard. Gekleed in een zwart kostuum met witte manchetten en een met kant afgezette kraag. De rechterhand houdt de akertjes van de kraag vast, de linkerhand is in de zijde gezet.

GEPORTRETTEERDE Zie cat. nr. 3.

6 Portret van David de Moor

ca. 1620-1630

olieverf op paneel

17,2 x 14,2 cm

Huidige verblijfplaats onbekend

HERKOMST Christie's, Amsterdam, 25 juni 2008, lotnr. 706
(European noble and private collections veiling).



KENMERKEN Kniestuk, naar links gewend voor een lichtbruine achtergrond in een geschilderd ovaal. Kort blond haar en blonde snor. Gekleed in een zwarte wambuis met een witte plooi kraag. In de rechterhand een paar handschoenen, de linkerhand achter de rug.

GEPORTRETTEERDE David de Moor werd geboren op 5 maart 1598 te Dordrecht.¹⁴⁴ Zijn ouders waren Jacob de Moor en Elisabeth Ruysschenberg. Na het overlijden van zijn vader in 1599 verhuisde het gezin naar Amsterdam. De van oorsprong katholieke De Moor werd in 1612 bekeerd tot het gereformeerde geloof. De Moor huwde nooit en was boekhouder en handelaar in Silezische wol te Amsterdam. Hij was de oom van de kunstschilders Jacob en Philips Koninck en voogd van de laatste. Hij overleed op 28 juni 1643 in Amsterdam.

¹⁴⁴ Bikker, Bruijnen en Wuestman 2007, dl. 1, pp. 420-421.

7 Portret van een onbekende man

ca. 1625-1630

olieverf op paneel

18,5 x 15,5 cm

Huidige verblijfplaats onbekend



HERKOMST Mogelijk van De Swarte familie, Vlaanderen (waszegel op achterzijde); Gustaaf en Clara Hamburger, Laren; Geplunderd door Nazi's tijdens bezetting van Nederland; Stichting Nederlands Kunstbezit, Amsterdam, inv. nr. 1607, vanaf 1950; Teruggegeven aan erfgenamen Hamburger; Christie's, Amsterdam, 6 mei 2008, lotnr. 10; Kunsthandel Noortman Old Master Paintings, Maastricht, 2009-2010; Sotheby's, Londen, 08 december 2011, lotnr. 212.

KENMERKEN Kniestuk naar links voor een lichte achtergrond in een geschilderd ovaal. Kort, krullend blond haar met snor en baard. Gekleed in een zwarte wambuis, daaroverheen een zwarte mantel, witte manchetten en een platte vierkante kraag. De rechterhand houdt de akertjes van de kraag vast, de linkerhand een paar handschoenen.

8 Portret van een onbekende man

ca. 1620

olieverf op paneel

18 x 14,5 cm

Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed

HERKOMST J. Wille, Amsterdam 1943; Mak van Waay, Amsterdam, 9 november 1943, lotnr. 40; Kunsthandel Pictura, Amsterdam 1943; Stichting Nederlands Kunstbezit, Amsterdam; Dienst voor 's Rijks Verspreide Kunstvoorwerpen, Den Haag, inv. nr. NK 2235.



KENMERKEN Kniestuk naar links gewend in een geschilderd ovaal. Kort haar met snor en sik. Gekleed in een zwart kostuum met witte manchetten en een plooikraag. In de rechterhand een paar handschoenen, de linkerhand is voor de borst gehouden.

9 Portret van een onbekende man

ca. 1625-1635

olieverf op paneel

Afmetingen onbekend

Huidige verblijfplaats onbekend

HERKOMST Frederik Muller.

KENMERKEN Heupstuk naar links gewend voor een egale achtergrond in een geschilderd ovaal. Kort sluik haar met een snor en sik. Gekleed in een zwart kostuum met witte manchetten en een platte plooi kraag. De rechterhand is voor de borst, de linkerhand is in de zijde gezet.



10 Portret van een onbekende man

ca. 1625-1630

olieverf op paneel

17,5 x 15,2 cm

Fitzwilliam Museum, Cambridge

HERKOMST Nagelaten aan het museum door Daniel Mesman in 1834.

LITERATUUR Earp 1902, p. 187; Gerson en Goodison 1960, p. 101, pl. 48.



KENMERKEN Heupstuk naar rechts gewend voor een bruine achtergrond in een geschilderd ovaal. Kort blond haar met een baard. Gekleed in een zwart kostuum met een witte platte plooi kraag. De rechterhand voor de borst, de linkerhand rust op de rand van het ovaal.

11 Portret van admiraal Maarten Harpertsz. Tromp (1598-1653)

1639

signatuur en datering middenonder: 'Aetat. 41. A° 1639'

olieverf op paneel

28,9 x 23,1 cm

Museum voor Schone Kunsten Gent



HERKOMST Legaat Fernand Scribe, Gent, 1913.

LITERATUUR Hoozee en De Smet 2007, p. 137.

PRENT 1. Jonas Suyderhoef, 41, 9 x 32,6 cm, inscriptie: 'Martinus Trompius H.F. / Hollandia et occidentalis / Frisia Rerum Maritimarum / Vice Prefectus / H. Pot pinxit J. Suiderhoef sculp.'; Hollstein 1949-2010, dl. 28, nr. 125.

2. Kopie naar nr. 1, Salomon Saverij, 17 x 14,5 cm; Hollstein 1949-2010, dl. 24, nr. 239.

KENMERKEN Heupstuk naar rechts gewend voor een lichtbruine achtergrond in een geschilderd ovaal. Kort donker haar met een snor. Gekleed in een zwart kostuum met een witte platte plooi kraag, een halsberg en om de nek een gouden keten. De armen hangen langs het lichaam naar beneden en de handen zijn niet zichtbaar.

GEPORTRETTEERDE Maarten Harpertsz. Tromp werd geboren op 23 april 1598 in Den Briel en overleed in de Slag bij Terheijde op 10 augustus 1653.¹⁴⁵ Zijn ouders waren Harpert en Johanna Quack. Tromp huwde driemaal. Hij was een Nederlands zeevaarder en luitenant-admiraal in de Nederlandse marine.

¹⁴⁵ Prud'homme van Reine 2001, pp. 19-191.

12a Portret van Jacob van der Merckt (1599-1653)

ca. 1635

olieverf op paneel

41,8 x 32 cm

Huidige verblijfplaats onbekend



HERKOMST Jacob en Petronella van der Merckt, Amsterdam, tot 1676; Burgemeester Bors van Waveren, Amsterdam, trouwde in 1660 met een van de drie dochters van de zitters, geboren rond 1630 en ook Petronella genaamd; Hun dochter Jacoba Bors van Waveren (1666-1754), die trouwde met Abraham Ortt (1650-1691); Hun dochter Jacoba Elisabeth Ortt, die trouwde met G. Bors van Waveren, Amsterdam; Van Eys, Amsterdam; M. van Hoven van der Voort; Haar neef en nichten Bock; Jonkheer P.H.A. Martini Buys, Rotterdam, circa 1905; Veiling, Amsterdam, 15 april 1947, lotnr. 559; R.Th. Bijleveld, Velp, 1952; Paul Brandt, Amsterdam, 22-28 mei 1973, lotnr. 84; British Rail Pension Fund; Sotheby's, Londen, 5 juli 1995, lotnr. 48.

TENTOONSTELLINGEN Amsterdam 1952, nr. 128; Arnhem 1953, nr. 52; In bruikleen aan de Southampton Art Gallery, 1980-1995.

LITERATUUR Moes 1897-1905, nr. 4969/1; Bredius en Haverkorn van Rijsewijk 1887, pp. 161-176, nr. 13; Bruyn en Cleveringa 1952, p. 62, nr. 128; De Lorm 1953, p. 19, nr. 52; De Jongh 1986, p. 32, afb. 20a.

KENMERKEN Ten voeten uit naar rechts gewend in een interieur met een tafel bedekt met een kleed waarop een hoed ligt, een stoel en een zuil. Gekleed in een zwarte wambuis met een zwarte mantel, witte manchetten en een witte plooi kraag à la confusion. De rechterhand houdt een paar handschoenen vast, de linkerhand is in de zijde gezet.

GEPORTRETTEERDE Jacob van der Merckt werd geboren te Amsterdam, gedoopt op 6 juni 1599, en is overleden op 11 mei 1653.¹⁴⁶ Zijn ouders waren Hans en Elisabeth van Breusechem. Op 22 augustus 1628 te Amsterdam is hij gehuwd met Petronella Witsen. Uit dit huwelijk werden vijf kinderen geboren. Van der Merckt was een Amsterdamse koopman die aan de Singel woonde en handel dreef met Italië, de Levant en Groenland. Hij was regent van het Aalmoezeniersweeshuis in Amsterdam in 1636.

¹⁴⁶ Elias 1963, dl. 1, p. 315.

12b Portret van Petronella Witsen (1602-1676)

ca. 1635

olieverf op paneel

41,8 x 32 cm

Huidige verblijfplaats onbekend



HERKOMST Jacob en Petronella van der Merckt, Amsterdam, tot 1676; Burgemeester Bors van Waveren, Amsterdam, trouwde in 1660 met een van de drie dochters van de zitters, geboren rond 1630 en ook Petronella genaamd; Hun dochter Jacoba Bors van Waveren (1666-1754), die trouwde met Abraham Ortt (1650-1691); Hun dochter Jacoba Elisabeth Ortt, die trouwde met G. Bors van Waveren, Amsterdam; Van Eys, Amsterdam; M. van Hoven van der Voort; Haar neef en nichten Bock; Jonkheer P.H.A. Martini Buys, Rotterdam, circa 1905; Veiling, Amsterdam, 15 april 1947, lotnr. 559; R.Th. Bijleveld, Velp, 1952; Paul Brandt, Amsterdam, 22-28 mei 1973, lotnr. 84; British Rail Pension Fund; Sotheby's, Londen, 5 juli 1995, lotnr. 48.

TENTOONSTELLINGEN Amsterdam 1952, nr. 128; Arnhem 1953, nr. 52; In bruikleen aan de Southampton Art Gallery, 1980-1995.

LITERATUUR Moes 1897-1905, nr. 9168/1; Bredius en Haverkorn van Rijsewijk 1887, pp. 161-176, nr. 14; Bruyn en Cleveringa 1952, p. 62, nr. 128; De Lorm 1953, p. 19, nr. 52; De Jongh 1986, p. 32, afb. 20b.

KENMERKEN Ten voeten uit naar rechts gewend in een interieur met een tafel bedekt met een kleed waarop een paar (huwelijks)handschoenen ligt, een stoel en een zuil. Gekleed in een zwart vliegerkostuum met een versierd lijfje, witte manchetten en een witte platte plooikraag. Achter op het hoofd een diadeemmutsje en om de polsen parelsnoeren. In haar rechterhand houdt ze een verenwaaier, de linkerhand houdt ze voor haar buik en aan haar voeten ligt een hond.

GEPORTRETTEERDE Petronella Witsen werd in 1602 geboren te Amsterdam en gedoopt op 9 april 1602.¹⁴⁷ Op 26 mei 1676 werd zij begraven te Amsterdam. Haar ouders waren Jan Cornelisz Witsen en Margrietta Oetgens van Waveren. Zie ook cat. nr. 12a.

¹⁴⁷ Elias 1963, dl. 1, p. 313.

13a Portret van een onbekende man

ca. 1635

olieverf op paneel

38,7 x 30,5 cm

Huidige verblijfplaats onbekend

HERKOMST Adrian Hope Esq.; Christie's, Londen, 30 juni 1894, lotnr. 53 als A. Palamedesz aan Donaldson.

LITERATUUR Ten Doesschate-Chu 1987, p. 202.



KENMERKEN Ten voeten uit naar rechts gewend in een interieur met een tafel bedekt met een kleed waarop boeken en een hoed liggen, een stoel en een zuil. Zwart krullend haar tot op de schouders en een snor. Gekleed in een zwart kostuum met een zwarte mantel over de schouders, witte manchetten en een platte kraag met kant afgezet. In de rechterhand een paar handschoenen en de linkerhand is in de zijde gezet.

13b Portret van een onbekende vrouw

ca. 1635
olieverf op paneel
38,1 x 30 cm
Liechtenstein Museum, Wenen

HERKOMST Adrian Hope Esq.; Christie's, Londen, 30 juni 1894, lotnr. 52; Daar aangekocht door Prins Johann II von Liechtenstein als Palamedesz.

TENTOONSTELLINGEN Basel 1987, nr. 75.

LITERATUUR Ten Doesschate-Chu 1987, pp. 202-203, cat. nr. 75; Kräftner 2004, pp. 405 en 407.

KENMERKEN Figuur ten voeten uit, zittend aan een tafel bedekt met een kleed waarop muziekboeken liggen in een interieur met nog een stoel en zuil. Gekleed in een zwart vliegerkostuum met een lijfje van goudbrokaat, witte met kant afgezette manchetten en kraag. Achter op het hoofd een diadeemmutsje om de hals en polsen parelsnoeren. De linkerhand hangt langs het lichaam, de rechterhand rust op een muziekboek op tafel. Aan de voeten zit een hond.



14 Dubbelportret van een onbekend echtpaar

ca. 1625-1635

olieverf op paneel

32,5 x 49 cm

Huidige verblijfplaats onbekend



HERKOMST Veiling O. Held, Berlijn, 5 december 1929, lotnr. 40; Dr. L.D. van Hengel, Arnhem, voor 1947.

KENMERKEN Figuren ten voeten uit, de vrouw zittend, de man staande in een interieur met tafel bedekt met een kleed waarop een boek en een hoed liggen, een stoel, zuil, krukje met een kussen en een schilderij aan de muur. De vrouw is gekleed in een zwart vlieger kostuum met witte met kant afgezette manchetten, een grote pijpkraag en midden op het hoofd een wit diadeemmutsje. Aan haar voeten zit een hond. De man is gekleed in een zwarte wambuis met witte manchetten en een platte plooi kraag. Beiden houden een paar handschoenen vast.

15 Portret van Andries Hooftman

ca. 1635

signatuur (niet origineel) op haard: 'N. LEDUC.'

olieverf op paneel

43 x 33,5 cm

Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden



HERKOMST In 1751 aangekocht door Riedel in Leipzig.

LITERATUUR Moes 1897-1905, nr. 3676/2, als Zacharias

Hooftman door Jacob Duck; Demiani 1817, nr. 96, als Jean le Duc; Marx en Hipp 2005, cat. nr. 1396, als onbekende heer.

KENMERKEN Figuur ten voeten uit staande in een interieur met een schouw en een tafel bedekt met een kleed waarop een hoed en een horloge liggen en een stoel. Kort krullend haar met een baard en snor. Gekleed in een zwart kostuum met een mantel over de schouders, witte manchetten en een met kant afgezette kraag. De rechterhand houdt een paar handschoenen vast, de linkerhand is in de zijde gezet.

GEPORTRETTEERDE Zie cat. nr. 3.

16 Portret van Karel I van Engeland

1632

Gesigneerd en gedateerd rechtsonder: 'H.P. 1632 fesit (sic)'
olieverf op paneel

34 x 27 cm

Musée du Louvre, Parijs



HERKOMST Stadhoudelijk Hof, Leeuwarden; Collectie Stadhouders Willem V, Den Haag, tot 1795.

LITERATUUR Villot 1852, dl. 2, nr. 398; Demonts 1922, p. 125, nr. 2525; Brejon de Lavergnée, Foucart en Reynaud 1979, p. 106.

KOPIE Onbekende kunstenaar, 34 x 28 cm, paneel. Herk.: Sotheby's, Londen, 25 mei 1988, lotnr. 201.

KENMERKEN Ten voeten uit naar links gewend in een interieur met een tafel bedekt met een kleed waarop regalia zijn uitgestald en een zuil. Donker halflang haar met een snor en een baard. Gekleed in een donker, rijk gedecoreerd kostuum met een witte plooikraag. De rechterhand is in de zijde gezet, de linkerhand rust op een zwaard. Op de vloer liggen bladeren. Op het kleed de letters 'C.R.'.

GEPORTRETTEERDE Karel I werd geboren op 19 november 1600 in het Schotse Dunfermline.¹⁴⁸ Hij was de zoon van Jacobus I. Zijn oudere broer Hendrik was de beoogde troonopvolger maar die stierf in 1612 aan tyfus waarop Karel in 1616 tot prins van Wales en troonopvolger werd benoemd. Hij huwde op 13 juni 1625 met Henrietta Maria van Frankrijk, uit dit huwelijk werden negen kinderen geboren. Karel I regeerde van 1625 tot 1649 als koning van Engeland en Schotland. Na een aantal conflicten met het parlement die uitmondten in een burgeroorlog, werd Karel I afgezet als koning en op 30 januari 1649 onthoofd.

¹⁴⁸ Starkey 2006, pp. 102-126.

17 Portret van een onbekende vrouw

ca. 1625-1635

olieverf op paneel

39 x 29 cm

Huidige verblijfplaats onbekend

HERKOMST San Donato, Florence, 16 maart 1880, lotnr. 1125 als T. de Keyser; Recuperatie 1947, Collecting-Point, München, nr. 4028 als T. de Keyser (uit verz. H. Rothschild, Wenen).



KENMERKEN Figuur ten voeten uit zittend aan een tafel naar links gewend in een interieur met een tafel bedekt met een kleed waarop een boek ligt en zuil. Gekleed in een zwart vliegerkostuum met witte manchetten en een grote pijpkraag en op het hoofd een wit vleugelmutsje. Haar rechterhand steunt op de tafel, de linkerhand hangt langs het lichaam en aan haar voeten ligt een hond.

18 Portret van Henrici Ouwens (1604-1673)

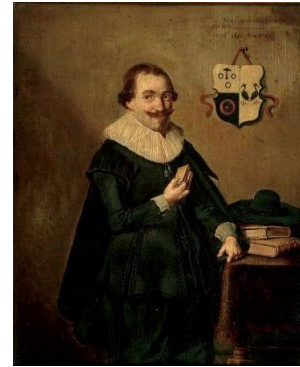
1632

gesigneerd op boek: 'H. Pot pinx', gedateerd rechtsboven: 'Ao 1632 Aetatis 29'

olieverf op paneel

30 x 23,5 cm

Frans Hals Museum, Haarlem



HERKOMST Gemeente archief Haarlem; Overgedragen aan Frans Hals Museum in 1966.

LITERATUUR Moes 1897-1905, nr. 5658, foutief als geestelijke in Tiel; Köhler, Biesboer en Killian 2006, pp. 578-579, nr. 376.

KENMERKEN Kniestuk naar rechts gewend voor een lichtbruine achtergrond staande naast een tafel met daarop een hoed en boeken. Kort bruin haar met een snor en een sik. Gekleed in een donkergroen kostuum met witte manchetten en een platte plooi kraag. De rechterhand houdt een boek vast, de linkerhand rust op de tafel. Rechtsboven is het familiewapen afgebeeld.

GEPORTEETTERDE Christiaan Henrici Ouwens werd geboren in 1604 te Tiel en overleed in 1673. Zijn ouders waren Jacob Ouwens en Van Niel. Hij was gehuwd met Florentina van Engelen. Ouwens studeerde theologie in Leiden en was predikant te Dokkum en Kampen en ordinandus te Arnhem (1642).

19 Portret van een onbekende man

ca. 1645-1650

gesigneerd linksonder met monogram: 'HP'

olieverf op paneel

36 x 29,5 cm

National Gallery of Ireland, Dublin

HERKOMST C.H.T. Hawkins, Portland Place, Londen; Christie's, Londen, 11 mei 1896, lotnr. 99; Daar aangekocht door het museum.



LITERATUUR Potterton 1986, p. 116, nr. 443.

KENMERKEN Naar rechts gewend voor een egale achtergrond, gezeten aan een tafel waarop boeken, papieren en een globe liggen. Halflang donker haar met een snor. Gekleed in een donker kostuum en een klein wit kraagje en op het hoofd een hoed. De rechterhand rust op een boek, de linkerhand is in de zijde gezet.

20 Portret van een onbekende man

ca. 1625-1635

olieverf op paneel

19,5 x 15 cm

Huidige verblijfplaats onbekend

HERKOMST Lempertz, Keulen, 17 mei 2003, lotnr. 1107.

KENMERKEN Kniestuk naar rechts gewend voor een egale achtergrond. Gekleed in een zwart kostuum met een platte plooi kraag. De rechterhand is in de zijde gezet, de linkerhand hangt langs het lichaam.



21 Portret van een onbekende man

ca. 1630-1640

olieverf op paneel

18,5 x 15 cm

Huidige verblijfplaats onbekend

HERKOMST Kunsthandel, Nijstad, Lochem, 1946; Sotheby Mak van Waay, Amsterdam, 15 mei 1984, lotnr. 62; Kunsthandel Rafael Valls Ltd., Londen, 2009.



KENMERKEN Kniestuk naar links gewend voor een lichtbruine achtergrond. Lichtbruin halflang haar en een snor. Gekleed in een zwart kostuum met witte manchetten en een met kant afgezette kraag. De rechterhand is voor de borst, de linkerhand is in de zijde gezet.

22 Portret van een onbekende man

ca. 1630-1640

olieverf op paneel

31,5 x 19,5 cm

Huidige verblijfplaats onbekend

HERKOMST A. Schloss, Parijs; Charpentier, Parijs, 25 mei 1949, lotnr. 52.

TENTOONSTELLINGEN Den Haag, 1903, nr. 106.

LITERATUUR Hofstede de Groot 1903, nr. 106.

KENMERKEN Ten voeten uit naar links gewend in een interieur. Donker krullend haar met een snor en sik. Gekleed in een zwarte wambuis met een zwarte mantel, witte manchetten en een witte met kant afgezette kraag. De rechterhand is in de zijde gezet, de linkerhand houdt een paar handschoenen vast.



23 Portret van Karel I van Engeland, Henriette Maria en Karel prins van Wales

1632
olieverf op doek
47,3 x 59,7 cm
Royal Collection, Buckingham Palace



HERKOMST Greffiers Fagel Collection, Den Haag, 1781; Veiling Coxe, Nurell en Foster, 23 mei 1801, als Muytens; Aangekocht door George IV in 1814 met de Baring Collection als A. Mijtens en geregistreerd in de Little Blue Room in Carlton House, 1816; Geregistreerd in de Picture Gallery, Buckingham Palace, 1841 en 1852; Naar Windsor Castle verplaatst in 1947 en naar Buckingham Palace in 1970.

TENTOONSTELLINGEN Londen 1964, nr. 52.

LITERATUUR Jameson 1842, nr. 69, als Mijtens; Waagen 1854, dl. 2, p. 4, als Isaac Mijtens; Millar 1962, p. 329; Bachrach 1964, cat. nr. 52.

KENMERKEN Het koninklijke gezin is afgebeeld in een interieur met een tafel bedekt met een kleed waarop regalia, een lauwertak en een hoed liggen. In de achtergrond hangen gedrapeerde gordijnen en links staat een zuil, op de vloer liggen bladeren. Henriette Maria is gekleed in een licht kostuum met een platte kraag. Karel I is gekleed in een rijk gedecoreerd kostuum, zijn linkerhand rust op een zwaard.

GEPORTRETTEERDEN Voor Karel I zie cat. nr. 16. Henriette Maria werd in 1609 geboren als dochter van de Franse koning Hendrik IV.¹⁴⁹ Op 13 juni 1625 huwde ze met Karel I waarna zij koningin van Engeland werd. Na de dood van Karel I vestigde ze zich in Parijs. Toen haar zoon Karel II na de restauratie koning werd, keerde ze terug naar Engeland om in 1665 weer in Frankrijk te gaan wonen waar zij in 1669 overleed. Karel, prins van Wales was de zoon van Karel I en Henriette Maria.¹⁵⁰ Hij werd geboren in 1630. Hij huwde in 1662 met Catharina van Braganza (1638-1705), dochter van de koning van Portugal. Tijdens de burgeroorlog ging Karel in ballingschap waar hij in 1649 officieel tot koning werd uitgeroepen terwijl de feitelijke macht toen nog bij Oliver Cromwell (1599-1658) lag. In 1660 weet hij weer de volledige macht in handen te krijgen. Karel stierf op 5 februari 1685.

¹⁴⁹ Starkey 2006, p. 104.

¹⁵⁰ Starkey 2006, pp. 126-170.

24 Portret van een familie

ca. 1630-1640

gesigneerd op wijnkoeler linksonder
olieverf op paneel

51 x 60 cm

Huidige verblijfplaats onbekend

HERKOMST Duke of Marlborough, Blenheim Palace,
1886; Raphael Valls Ltd., Londen, 1985.



KENMERKEN De familie bestaande uit twee mannen, twee vrouwen en twee kinderen is zowel staand als zittend gerangschikt om een tafel bedekt met een kleed weergegeven in een interieur met links een kast, een kruk, een wijnkoeler en een kan, rechts een schouw en aan de muur hangen diverse schilderijen.

25 Portret van een jong gezin

ca. 1625

signatuur als monogram en datering middenonder
olieverf op paneel

36,5 x 48 cm

Huidige verblijfplaats onbekend



HERKOMST Particuliere collectie The Marquess of Bath, Longleat House, Wiltshire, vanaf 1953 als P. van Slingelandt; Kunsthandel Galerie Sanct Lucas, Wenen, vanaf 1986; Kunsthandel Otto Nauman Ltd, New York; Particuliere collectie Saul P. Steinberg, tot 1991; Sotheby's, New York, 10 januari 1991, lotnr. 23; Kunsthandel Otto Nauman Ltd., New York, 1995; Kunsthandel Salomon Lilian, Amsterdam, 2001.

LITERATUUR Crombie 1977, p. 103; Robinson 1979, p. 491.

KENMERKEN Het gezin bestaande uit een vader, moeder en kind is in een interieur gerangschikt om een tafel. Rechts staat een bed met een stoel, aan de muur hangen schilderijen, aan de voeten van de vrouw zit een hond. De vader houdt een paar handschoenen en een appel vast.

Literatuurlijst

Primaire en secundaire bronnen

- 'Anoniem levensbericht van Karel van Mander', in: K. van Mander, *Het schilder-boeck*, Amsterdam 1618, ongepagineerd.
- Adams, A.J., *The paintings of Thomas de Keyser (1596/7-1667). A study of portraiture in seventeenth-century Amsterdam*, Ann Arbor, MI 1985.
- Adams, A.J., 'Civic guard portraits. Private interests and the public sphere', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 46 (1995), pp. 168-197.
- Ampzing, S., *Beschryvinge ende lof der stad Haerlem in Holland*, Haarlem 1628.
- Baard, H.P., *Frans Hals. Schuttersmaaltijd der officieren van de Sint Jorisdoelen anno 1616*, Leiden 1948.
- Baard, H.P., *Frans Halsmuseum Haarlem*, Haarlem 1969.
- Bachrach, A.G.H., *The Orange and the Rose. Holland and Britain in the age of observation 1600-1750*, tent.cat. Londen (Victoria and Albert Museum) 1964.
- Berkel, K. van, 'Citaten uit het boek der natuur. Zeventiende-eeuwse Nederlandse naturaliën-kabinetten en de ontwikkeling van de natuurwetenschap', in: E. Bergvelt en R. Kistemaker (red.), *De wereld binnen handbereik. Nederlandse kunst- en rariteitenverzamelingen 1585-1735*, tent.cat. Amsterdam (Amsterdam Historisch Museum) 1992, pp. 169-191.
- Bernstein, F., 'Hendrick Gerritsz. Pot', in: U. Thieme en F. Becker (red.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, dl. 27, Leipzig 1933, pp. 301-302.
- Barrett, K., *Pieter Soutman. Life and oeuvre*, Amsterdam 2012.
- Biesboer, P., *Collections of paintings in Haarlem 1572-1745*, Los Angeles, CA 2001.
- Bikker, J., Y. Bruijnen en G. Wuestman, *Dutch paintings of the seventeenth century in the Rijksmuseum Amsterdam. Artists born between 1570 and 1600*, New Haven, CT 2007.
- Bode, W. von, *Studien zur Geschichte der holländischen Malerei*, Braunschweig 1883.
- Bredius, A., en P. Haverkorn van Rijsewijk, 'Hendrik Gerritsz. Pot', *Oud Holland* 5 (1887), pp. 161-176.
- Brejon de Lavergnée, A., J. Foucart en N. Reynaud, *Catalogue sommaire illustré des peintures du Musée du Louvre. Ecoles Flamande et Hollandaise*, Parijs 1979.
- Broos B., en A. van Suchtelen, *Portraits in the Mauritshuis 1430-1790*, Zwolle 2004.

- Bruyn, J., 'Een onderzoek naar 17de eeuwse schilderijformaten, voornamelijk in Noord-Nederland', *Oud Holland* 93 (1979), pp. 96-115.
- Bruyn, J., en J.L. Cleveringa, *Drie eeuwen portret in Nederland*, tent.cat. Amsterdam (Rijksmuseum) 1952.
- Bruyn, J., en M. Thierry de Bye Dólleman, 'Maerten van Heemskercks familiegroep te Kassel. Pieter Jan Foppesz. en zijn gezin', *Oud Holland* 97 (1983), pp. 13-22.
- Carasso-Kok, M., en J. Levy-van Halm (red.), *Schutters in Holland. Kracht en zenuwen van de stad*, tent.cat. Haarlem (Frans Hals Museum) 1988.
- Crombie, T., 'Beriah Botfield and his Dutch pictures at Longleat', *Apollo* 105 (1977), pp. 102-106.
- Davenport, M., *The book of costume*, New York, NY 1966⁷.
- Demonts, L., *Musée national du Louvre. Catalogue des peintures exposées dans les galeries. Ecoles Flamande, Hollandaise Allemande et Anglaise*, Parijs 1922.
- Doesschate-Chu, P. ten, *Im Lichte Hollands. Holländische Malerei des 17. Jahrhunderts aus den Sammlungen des Fürsten von Liechtenstein und aus Schweizer Besitz*, tent.cat. Basel (Kunstmuseum Basel) 1987.
- Dudok van Heel, S.A.C., 'Toen hingen er burgers als vorsten aan de muur', in: N. Middelkoop (red.), *Kopstukken. Amsterdammers geportretteerd 1600-1800*, tent.cat. Amsterdam (Amsterdam Historisch Museum) 2002, pp. 46-63.
- Earp, F.R., *A descriptive catalogue of the pictures in the Fitzwilliam Museum*, Cambridge 1902.
- Eijnden, R. van, en A. van der Willigen, *Geschiedenis der vaderlandsche schilderkunst, sedert de helft der 18e eeuw*, 4 dln., Haarlem 1816-1840.
- Ekkart, R.E.O., *Johannes Cornelisz. Verspronck. Leven en werken van een Haarlems portretschilder uit de 17de eeuw*, Haarlem 1979.
- Ekkart, R.E.O., *Portret van Enkhuizen in de gouden eeuw*, tent.cat. Enkhuizen (Zuiderzeemuseum) 1990.
- Ekkart, R.E.O., 'De praktijk van de portrettist in de Gouden Eeuw', in: Q. Buvelot (red.), *Hollanders in beeld. Portretten uit de Gouden Eeuw*, Londen (The National Gallery) Den Haag (Mauritshuis) 2007, pp. 49-64.
- Elias, J.E., *De vroedschap van Amsterdam 1578-1795*, Amsterdam 1963.
- Gent, J. van, *Bartholomeus van der Helst (ca. 1613-1670). Een studie naar zijn leven en werk*, Zwolle 2011.
- Gerhardt, R.E., en F. Griep Quint, *Michiel van Musscher (1645-1705). De weelde van de Gouden Eeuw*, tent.cat. Amsterdam (Museum van Loon) 2012.

- Gerson, H. en J.W. Goodison, *Catalogue of Paintings in the Fitzwilliam Museum. Dutch and Flemish*, Cambridge 1960.
- Greep, V.B., *Een beeld van het gezin. Functie en betekenis van het vroegmoderne gezinsportret in de Nederlanden*, Hilversum 1996.
- Grimm, C., *Frans Hals. Das Gesamtwerk*, Stuttgart/Zürich 1989.
- Haak, B., *Hollandse schilders in de Gouden Eeuw*, Amsterdam 1984.
- Heer, E. de, F. Kuyvenhoven en E. Mijnlief, *Old master paintings. An illustrated summary catalogue*, Den Haag 1992.
- Hofstede de Groot, C., *Meisterwerke der Porträtmalerei*, tent.cat. München 1903.
- Hollstein, F.W.H., *Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts, 1450-1700*, 72 dln., Amsterdam 1949-2010.
- Houbraken, A., *De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen*, 3 dln., Amsterdam 1718.
- Hunger, F.W.T., 'Bernardus Paludanus', in: C.P. Burger en F.W.T. Hunger (red.), *Itinerario voyage ofte schipvaert van Jan Huygen van Linschoten naer Oost ofte Portugaels Indien 1579-1592*, 5 dln., Den Haag 1910-1939.
- Jameson, A.B., *A handbook to the public galleries of art in and near London*, 2 dln., Londen 1842.
- Jansen, A., R.E.O. Ekkart en J. Verhave, *De portretfabriek van Michiel van Mierevelt (1566-1641)*, tent.cat. Delft (Museum Het Prinsenhof) 2011.
- Jenkins, M., *The state portrait. Its origin and evolution*, New York, NY 1947.
- Jongh, E. de, *Portretten van echt en trouw. Huwelijk en gezin in de Nederlandse kunst van de zeventiende eeuw*, tent.cat. Haarlem (Frans Hals Museum) 1986.
- Jongh, E. de, M. de Boer en Y. Kobayashi-Sato, *Faces of the golden age. Seventeenth-century Dutch portraits*, tent.cat. Yamaguchi (The Yamaguchi Prefectural Museum of Art) (reizende tentoonstelling) 1994.
- Kalff, S., 'De schilder H.G. Pot in het Frans Hals-Museum', *Elsevier* 55 (1918), pp. 171-176.
- Kersen-Halbertsma, M.F. van, R.E.O. Ekkart en H. van de Waal, *Icones Leidenses. De portretverzameling van de Rijksuniversiteit te Leiden*, Leiden 1973.
- Köhler, N., P. Biesboer en J. Kilian, *Painting in Haarlem 1500-1850. The collection of the Frans Hals Museum*, Gent 2006.
- Köhler, N., en K. Levy-van Halm, *Frans Hals schuttersstukken*, Maarssen 1990.

- Kolfin, E., *The young gentry at play. Northern Netherlandish scenes of merry companies 1610-1645*, Leiden 2005.
- Koning, C. de, *Tafereel der stad Haarlem en derzelver geschiedenis van de vroegste tijden af tot op den tegenwoordigen toe*, 4 dln., Haarlem 1807-1808.
- Kräftner, J. (red.), *Liechtenstein Museum Vienna. The collections*, München 2004.
- Kuile, O. ter, 'Daniel Mijtens', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 20 (1969), pp. 1-106.
- Laarmann, F.K., *Families in beeld. De ontwikkeling van het Noord-Nederlandse familieportret in de eerste helft van de zeventiende eeuw*, Hilversum 2002.
- Lafenestre, G., en E. Richtenberger, *La Peinture en Europe. La Hollande*, Parijs z.j.
- Lorm, A.J. de, *17e eeuwse meesters uit Gelders bezit*, tent.cat. Arnhem (Gemeentemuseum) 1953.
- Loughman, J., en J.M. Montias, *Public and private spaces. Works of art in Seventeenth-Century Dutch houses*, Zwolle 2000.
- Macon, G., *Chantilly. Les peintures*, Parijs 1925 (Memoranda. Collections publiques de France).
- Mandrella, D., en N. Garnier-Pelle, *Peintures hollandaises du musée Condé à Chantilly*, Chantilly 2010.
- Martin, W., *De Hollandsche schilderkunst in de zeventiende eeuw*, 2 dln., Amsterdam 1935-1936.
- Marx, H., en E. Hipp, *Gemäldegalerie Alte Meister Dresden. Illustrierter Gesamtverzeichnis*, 2 dln., Keulen 2005.
- Miedema, H., *De archiefbescheiden van het St. Lukasgilde te Haarlem 1497-1798*, Alphen aan den Rijn 1980.
- Millar, O., 'Some Painters and Charles I', *Burlington Magazine* 104 (1962), pp. 325-329.
- Moens, W.J.C., *The marriage, baptismal, and burial registers, 1571 to 1874, and monumental inscriptions, of the Dutch reformed church, Austin Friars, London, Lymington* 1884.
- Moes, E.W., *Iconographia Batava*, 2 dln., Amsterdam 1897-1905.
- Muller, F., *De Nederlandsche geschiedenis in platen. Beredeneerde beschrijving van Nederlandsche historieplaten, zinneprenten en historische kaarten*, Amsterdam 1863-1882.
- Nagler, G.K., A. Andresen en C. Clauss, *Die Monogrammisten*, 5 dln., München 1858-1879.
- Peacock, J., 'The visual image of Charles I', in: T. N. Corns (red.), *The royal image. Representations of Charles I*, Cambridge 1999, pp. 176-239.

- Philippi, A., *Die Blüte der Malerei in Holland*, Leipzig 1901.
- Pott, P.H., *Naar wijder horizon. Kaleidoscoop op ons beeld van de buitenwereld*, Den Haag 1962.
- Potterton, H., *Dutch seventeenth and eighteenth century paintings in the National Gallery of Ireland. A complete catalogue*, Dublin 1986.
- Prud'homme van Reine, R.B., *Schittering en schandaal. Biografie van Maerten en Cornelis Tromp*, Amsterdam 2001.
- Quarles van Ufford, J.N., *Beknopte beschrijving der stad Haarlem. Kunnende dienen tot eenen gids bij de beschouwing der merkwaardigheden, welke deze stad en derzelver omstreken opleveren*, Haarlem 1828.
- Reinders, P. en T. Wijsenbeek, *Koffie in Nederland. Vier eeuwen cultuurgeschiedenis*, Zutphen 1994.
- Riedel, J.A., en C.F. Wenzel, *Catalogue des tableaux de la Galerie Electorale à Dresde*, Dresden 1765.
- Riegl, A., *Das holländische Gruppenporträt*, Wenen 1902.
- Riegl, A., *Das holländische Gruppenporträt*, Wenen 1931.
- Robinson, W.R., 'Family Portraits of the Golden Age', *Apollo* 110 (1979), pp. 490-497.
- Schaffers Bodenhausen, K., 'Portrait miniatures and miniature portraits', in: K. Schaffers Bodenhausen en M. Tiethoff-Splithoff, *The portrait miniatures in the collections of the House of Orange-Nassau*, Zwolle 1993, pp. 11-45.
- Schepelern, H.D., *Naturalienkabinett oder Kunstkammer. Der Sammler Bernhard Paludanus und sein Katalogmanuskript in der Königlichen Bibliothek in Kopenhagen*, Heide in Holstein 1981.
- Schrevelius, T., *Harlemias*, Haarlem 1648.
- Six, J., 'Nicolaes Elias Pickenoy', *Oud Holland* 4 (1886), pp. 81-108.
- Slive, S., *Frans Hals*, 3 dln., Londen 1970-1974.
- Smit, P. (red.), *Hendrik Engel's alphabetical list of Dutch zoological cabinets and menageries*, Amsterdam 1986².
- Smith, D.R., *Masks of wedlock. Seventeenth-century Dutch marriage portraiture*, Ann Arbor, MI 1982.
- Starkey, D., *Monarchy. From the middle ages to modernity*, Londen 2006.

- Thiel, P.J.J. van, 'The Haarlem School', in: N. Köhler, P. Biesboer en J. Kilian (red.), *Painting in Haarlem 1500-1850. The collection of the Frans Hals Museum*, Gent 2006, pp. 15-42.
- Thiel, P.J.J. van, en C. J. de Bruyn Kops, *Prijst de lijst. De Hollandse schilderijlijst in de zeventiende eeuw*, tent.cat. Amsterdam (Rijksmuseum) 1984.
- Thiel-Stroman, I. van, 'Hendrick Gerritsz. Pot', in: J.A. Welu en P. Biesboer (red.), *Judith Leyster. Schilderes in een mannenwereld*, tent.cat. Zwolle (Frans Hals Museum) 1993, pp. 334-335.
- Thiel-Stroman, I. van, 'Hendrick Gerritsz Pot', in: N. Köhler, P. Biesboer en J. Kilian (red.), *Painting in Haarlem 1500-1850. The collection of the Frans Hals Museum*, Gent 2006, pp. 273-276.
- Timmer, M., 'Turkse allochtoon van Chinese komaf ingeburgerd', *Jaarboek Westfries Genootschap* 77 (2010), pp. 41-53.
- Tracy, J.D., *True ocean found. Paludanus's letters on Dutch voyages to the Kara Sea 1595-1596*, Minneapolis, MN 1980.
- Valkenburg, C.C. van, 'De Haarlemse schuttersstukken. III. Officieren van de Cluveniersdoelen het doelengebouw verlatende (Hendrick Gerritsz. Pot, circa 1630)', *Haerlem Jaarboek* (1960), pp. 117-125.
- Villot, F., *Notice des tableaux exposés dans les galeries du Musée Impérial*, 3 dln., Parijs 1878.
- Waagen, G.F., *Treasures of art in Great Britain*, Londen 1854.
- Willigen, A. van der, *Les artistes de Harlem. Notices historiques avec in précis sur la gilde de St. Luc*, Haarlem 1870.

Tentoonstellingen

- *Drie eeuwen portret in Nederland 1500-1800*, Rijksmuseum, Amsterdam, 26 juni t/m 14 oktober 1952.
- *Prijst de lijst. De Hollandse schilderijlijst in de zeventiende eeuw*, Rijksmuseum, Amsterdam, 6 april t/m 1 juli 1984.
- *De wereld binnen handbereik. Nederlandse kunst- en rariteitenverzamelingen*, Amsterdams Historisch Museum, Amsterdam, 26 juni t/m 11 oktober 1992.
- *Zeventiende-eeuwse Meesters uit Gelders Bezit*, Gemeentemuseum Arnhem, Arnhem, 20 juni t/m 31 augustus 1953.

- *Im lichte Hollands. Holländische Malerei des 17. Jahrhunderts aus den Sammlungen des Fürsten von Liechtenstein und aus Schweizer Besitz*, Kunstmuseum Basel, Basel, 14 juni t/m 27 september 1987.
- *Koffie in Nederland. Vier eeuwen cultuurgeschiedenis*, Gemeente Musea Delft, Delft, 26 maart t/m 19 juni 1994.
- *Meisterwerke der Porträtmalerei*, Den Haag, 1903.
- *Zo wijd de wereld strekt*, Mauritshuis, Den Haag, 2 december 1979 t/m 1 maart 1980.
- *Portret van Enkhuizen in de Gouden Eeuw*, Zuiderzeemuseum, Enkhuizen, 15 september 1990 t/m 15 januari 1991.
- *The Orange and the Rose. Holland and Britain in the age of observation 1600-1750*, Victoria and Albert Museum, Londen, 22 oktober t/m 13 december 1964.
- *Terra Australi. The furthest shore*, Art Gallery of New South Wales, Sidney, 1988.
- *Faces of the golden age. Seventeenth-century Dutch portraits*, The Yamaguchi Prefectural Museum of Art, Yamaguchi, 12 april t/m 15 mei 1994 (reizende tentoonstelling).

Lijst van afbeeldingen

Omslag: Hendrick Pot, *Portret van Jean Fontaine (1608-1668)*, ca. 1633, olieverf op paneel, 18,5 x 15,3 cm, Mauritshuis Den Haag.

Foto: <http://www.geheugenvannederland.nl/?/nl/items/MAU01:1075>.

Afb. 1: Cornelis Cornelisz van Haarlem, *Portret van Pieter Jansz Kies (ca. 1536-1597)*, 1596, olieverf op paneel, 97 x 81 cm, Rijksmuseum, Amsterdam.

Foto: <http://www.rijksmuseum.nl/collectie/SK-A-1241/pieter-jansz-kies-ca-1536-97-burgemeester-van>.

Afb. 2: Frans Hals, *Officieren en onderofficieren van de St. Jorisdoelen*, 1639, olieverf op doek, 218 x 421 cm, Frans Hals Museum, Haarlem.

Foto: <http://fhm.imagedatabase.nl/>.

Afb. 3: Jonas Suyderhoef naar Hendrick Pot, *Portret van Maarten Harpertsz Tromp*, ca. 1639, kopergravure, 42 x 33 cm, verblijfplaats onbekend.

Foto: <http://www.adamsamsterdam.com/static/img/catalogus/121.jpg>.

Afb. 4: Zie omslag.

Afb. 5: Hendrick Pot, *Portret van Bernardus Paludanus (1550-1633)*, ca. 1620-1630, olieverf op paneel, 26,5 x 19 cm, Frans Hals Museum.

Foto: <http://fhm.imagedatabase.nl/>.

Afb. 6: Frans Hals, *Portret van een onbekende man*, 1630, olieverf op doek, 116.6 x 90.1 cm, Buckingham Palace, Londen.

Foto: <http://www.royalcollection.org.uk/collection/405349/portrait-of-a-man>.

Afb. 7: Frans Hals, *Portret van Theodorus Schrevelius*, 1617, olieverf op koper, 15,5 x 12 cm, Frans Hals Museum, Haarlem.

Foto: [http://nl.wikipedia.org/wiki/Bestand:Frans_Hals__Theodorus_Schrevelius_\(1617\).jpg](http://nl.wikipedia.org/wiki/Bestand:Frans_Hals__Theodorus_Schrevelius_(1617).jpg).

Afb. 8: Jonas Suijderhoef naar Frans Hals, *Portret van Theodorus Schrevelius*, kopergravure.

Foto: <http://www.dbnl.org/auteurs/auteur.php?id=schr041>.

Afb. 9: Navolger van Hendrick Pot, *Portret van een onbekende man*, ca. 1620, olieverf op paneel, 19 x 16 cm, huidige verblijfplaats onbekend.

Foto: Rudi Ekkart.

Afb. 10: Navolger van Hendrick Pot, *Portret van een onbekende vrouw*, ca. 1620, olieverf op paneel, 19 x 16 cm, huidige verblijfplaats onbekend.

Foto: Rudi Ekkart.

Afb. 11: Navolger van Hendrick Pot, *Portret van een man met schedel*, 1631, olieverf op paneel, 27 x 19 cm, huidige verblijfplaats onbekend.

Foto: [http://www.rkd.nl/rkddb/\(rrfeq0e3karp1055oqet13ym\)/photo.aspx?maxphotos=1](http://www.rkd.nl/rkddb/(rrfeq0e3karp1055oqet13ym)/photo.aspx?maxphotos=1).

Afb. 12: Frans Hals, *Portret van een onbekende man*, 1622, olieverf op doek bevestigd op paneel, 107 x 85 cm, Trustees of the Chatsworth settlement.

Foto: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Frans_Hals_080.jpg.

Afb. 13: Johannes Verspronck, *Portret van Josias van Herrewijn*, 1635, olieverf op paneel, 83 x 65 cm, huidige verblijfplaats onbekend.

Foto: http://www.christies.com/LotFinder/lot_details.aspx?intObjectID=5070148.

Afb. 14: Jan Miense Molenaer, *Familieportret van Jan Miense Molenaer*, ca. 1635, olieverf op paneel, 62,3 x 81,3 cm, Frans Hals Museum, Haarlem.

Foto: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Jan_Miense_Molenaer_004.jpg.

Afb. 15: Daniël van den Queborn, *Portret van Prins Maurits van Oranje*, ca. 1598, olieverf op doek, 190,5 x 99,5 cm, Universiteit Leiden.

Foto: https://socrates.leidenuniv.nl/R/8T49GHN5H788L8BRFLUK3XGMV296J6JKT E3AGMKHRRN4V2KK3E-01628?func=resultsjumpfull&set_entry=000016&set_number=000600&base=GEN01-DISC.

Afb. 16: Daniël van den Queborn, *Portret van Willem van Oranje*, ca. 1598, olieverf op doek, 200 x 94 cm, Universiteit Leiden.

Foto: https://socrates.leidenuniv.nl/R/XU8SV22KU7GSEXK6X6YIDQJA5GRGQXH CXPTS67Y7BHD63J1TFI-01209?func=results-jump-full&set_entry=000015&set_number=000589&base=GEN01-DISC

Afb. 17: Daniël Mijtens, *Portret van Karel I, Koning van Engeland*, 1629, olieverf op doek, 200 x 141 cm, Metropolitan Museum of Art, New York.

Foto: <http://www.metmuseum.org/Collections/search-thecollections/110001537?rpp=20&pg=1&ft=mijtens&pos=1>.

Afb. 18: Hendrick Pot, *Portret van Karel I van Engeland*, 1632, olieverf op paneel, 34 x 27 cm, Musée du Louvre, Parijs.

Foto: http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=25452&langue=fr.

Afb. 19: Hendrick Pot, *Portret van een onbekende vrouw*, ca. 1635, olieverf op paneel, 38,1 x 30 cm, Liechtenstein Museum, Wenen.

Foto: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hendrik_Gerritsz_Pot_Protrait_of_a_young_woman_1635.jpg.

Afb. 20: Maarten van Heemskerck, *Portret van Pieter Jan Foppesz, Alijdt Mathijsdr. en hun kinderen*, ca. 1530, olieverf op paneel, 118 x 140 cm, Staatliche Museen, Kassel.

Foto: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Marten_van_Heemskerck_003.jpg.

Afb. 21: Hendrick Pot, *Portret van een jong gezin*, ca. 1625, olieverf op paneel, 36,5 x 48 cm, huidige verblijfplaats onbekend.

Foto: [http://www.rkd.nl/rkddb/\(vkiv2hrpxOnfxojfaiw1s2mb\)/photo.aspx?maxphotos=2](http://www.rkd.nl/rkddb/(vkiv2hrpxOnfxojfaiw1s2mb)/photo.aspx?maxphotos=2).

Afb. 22: Hendrick Pot, *Portret van een familie*, ca. 1630-1640, olieverf op paneel, 51 x 60 cm, huidige verblijfplaats onbekend.

Foto: [http://www.rkd.nl/rkddb/\(vkiv2hrpxOnfxojfaiw1s2mb\)/photo.aspx?maxphotos=1](http://www.rkd.nl/rkddb/(vkiv2hrpxOnfxojfaiw1s2mb)/photo.aspx?maxphotos=1).

Afb. 23: Pieter Codde, *Familiegroep*, 1642, olieverf op paneel, 54 x 74,7 cm, Rijksmuseum, Amsterdam.

Foto: <http://www.rijksmuseum.nl/collectie/SK-A-2836/familiegroep>.

Afb. 24: Hendrick Pot, *Elegant rokend en drinkend gezelschap in een interieur*, 1630, olieverf op paneel, 32,3 x 49,6 cm, National Gallery, Londen.

Foto: [http://www.rkd.nl/rkddb/\(vkiv2hrpxOnfxojfaiw1s2mb\)/photo.aspx?maxphotos=2](http://www.rkd.nl/rkddb/(vkiv2hrpxOnfxojfaiw1s2mb)/photo.aspx?maxphotos=2).

Afb. 25: Haarlemse School, *De Officieren van de Cluveniersdoelen te Haarlem*, 1630, olieverf op doek, 214 x 176 cm, Frans Hals Museum, Haarlem.

Foto: <http://fhm.imagedatabase.nl/>.

Afb. 26: Pieter Soutman, *Portret van de familie Beresteyn-van der Eem*, ca. 1635, olieverf op doek, 167 x 241 cm, Musée du Louvre, Parijs.
Foto: http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=obj_view_obj&objet=cartel_10365_12851_p0006780.001.jpg_obj.html&flag=true.

Cat. nr. 1a: Zie omslag.

Cat. nr. 1b: Hendrick Pot, *Portret van Anna Hooftman (1613-...)*, ca. 1633, olieverf op paneel, 18,5 x 15,3 cm, Mauritshuis, Den Haag.
Foto: <http://www.geheugenvannederland.nl/?/nl/items/MAU01:1076>.

Cat. nr. 2: Zie afb. 5.

Cat. nr. 3: Hendrick Pot, *Portret van Andries Hooftman*, ca. 1625-1630, olieverf op paneel, 18,5 x 16 cm, Musée Condé, Chantilly.
Foto: http://www.culture.gouv.fr/Wave/image/joconde/0397/m505204_pe-123_p.jpg.

Cat. nr. 4: Hendrick Pot, *Portret van Andries Hooftman*, ca. 1625-1630, olieverf op paneel, 18,5 x 16 cm, particuliere collectie.
Foto: [http://www.rkd.nl/rkddb/\(vkiv2hrpxOnfxojfaiw1s2mb\)/photo.aspx?maxphotos=1](http://www.rkd.nl/rkddb/(vkiv2hrpxOnfxojfaiw1s2mb)/photo.aspx?maxphotos=1).

Cat. nr. 5: Hendrick Pot, *Portret van Andries Hooftman*, ca. 1635, olieverf op paneel, 17,5 x 14 cm, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden.
Foto: <http://www.bildindex.de/?+pgesamt:%27hendrick%27%20+pgesamt:%27pot%27#|0>.

Cat. nr. 6: Hendrick Pot, *Portret van David de Moor*, ca. 1620-1630, olieverf op paneel, 17,2 x 14,2 cm, huidige verblijfplaats onbekend.
Foto: <http://ib.rkd.nl/showimg.mhtml?img=0000121120l.jpg>.

Cat. nr. 7: Hendrick Pot, *Portret van een onbekende man*, ca. 1625-1630, olieverf op paneel, 18,5 x 15,5 cm, huidige verblijfplaats onbekend.
Foto: <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2011/old-master-and-british-paintings-day-sale/lot.212.html>.

Cat. nr. 8: Hendrick Pot, *Portret van een onbekende man*, ca. 1620, olieverf op paneel, 18 x 14,5 cm, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed.
Foto: [http://www.rkd.nl/rkddb/\(wpgpjw45hdquzbyjmgfxdzynw\)/photo.aspx?maxphotos=1](http://www.rkd.nl/rkddb/(wpgpjw45hdquzbyjmgfxdzynw)/photo.aspx?maxphotos=1).

Cat. nr. 9: Hendrick Pot, *Portret van een onbekende man*, ca. 1625-1635, olieverf op paneel, afmetingen onbekend, huidige verblijfplaats onbekend.
Foto: RKD.

Cat. nr. 10: Hendrick Pot, *Portret van een onbekende man*, ca. 1625-1630, olieverf op paneel, 17,5 x 15,2 cm, Fitzwilliam Museum, Cambridge.
Foto: http://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/opac/search/cataloguedetail.html?&preref=1785&_function_=xslt&_limit_=10#1.

Cat. nr. 11: Hendrick Pot, *Portret van admiraal Maarten Harpertsz. Tromp (1598-1653)*, 1639, olieverf op paneel, 28,9 x 23,1 cm, Museum voor Schone Kunsten Gent.
Foto: <http://www.europeana.eu/portal/record/04101/79D052A90B5BE4C5E21F5D16D938671A92B2D4EC.html>.

Cat. nr. 12a: Hendrick Pot, *Portret van Jacob van der Merckt (1599-1653)*, ca. 1635, olieverf op paneel, 41,8 x 32 cm, huidige verblijfplaats onbekend.
Foto: De Jongh 1986, p. 32.

Cat. nr. 12b: Hendrick Pot, *Portret van Petronella Witsen (1602-1676)*, ca. 1635, olieverf op paneel, 41,8 x 32 cm, huidige verblijfplaats onbekend.
Foto: De Jongh 1986, p. 32.

Cat. nr. 13a: Hendrick Pot, *Portret van een onbekende man*, ca. 1635, olieverf op paneel, 38,7 x 30,5 cm, huidige verblijfplaats onbekend.
Foto: Ten Doesschate-Chu 1987, p. 202.

Cat. nr. 13b: Zie afb. 19.

Cat. nr. 14: Hendrick Pot, *Dubbelportret van een onbekend echtpaar*, ca. 1625-1635, olieverf op paneel, 32,5 x 49 cm, huidige verblijfplaats onbekend.
Foto: RKD.

Cat. nr. 15: Hendrick Pot, *Portret van Andries Hooftman*, ca. 1635, olieverf op paneel, 43 x 33,5 cm, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden.
Foto: <http://www.bildindex.de/?+pgesamt:%27pot%27#|1>.

Cat. nr. 16: Zie afb. 18.

Cat. nr. 17: Hendrick Pot, *Portret van een onbekende vrouw*, ca. 1625-1635, olieverf op paneel, 39 x 29 cm, huidige verblijfplaats onbekend.
Foto: RKD.

Cat. nr. 18: Hendrick Pot, *Portret van Henrici Ouwens (1604-1673)*, 1632, olieverf op paneel, 30 x 23,5 cm, Frans Hals Museum, Haarlem.
Foto: <http://fhm.imagedatabase.nl/>.

Cat. nr. 19: Hendrick Pot, *Portret van een onbekende man*, ca. 1645-1650, olieverf op paneel, 36 x 29,5 cm, National Gallery of Ireland, Dublin.
Foto: <http://onlinecollection.nationalgallery.ie/media/view/Objects/8593/17341?t:state:flow=a46d0954-2ae7-44c8-8669-2d02b92a5dc2>.

Cat. nr. 20: Hendrick Pot, *Portret van een onbekende man*, ca. 1625-1635, olieverf op paneel, 19,5 x 15 cm, huidige verblijfplaats onbekend.
Foto: RKD.

Cat. nr. 21: Hendrick Pot, *Portret van een onbekende man*, ca. 1630-1640, olieverf op paneel, 18,5 x 15 cm, huidige verblijfplaats onbekend.
Foto: <http://www.flickr.com/photos/20375562@N02/3360471955/in/set-72157615400184536/>.

Cat. nr. 22: Hendrick Pot, *Portret van een onbekende man*, ca. 1630-1640, olieverf op paneel, 31,5 x 19,5 cm, huidige verblijfplaats onbekend.
Foto: RKD.

Cat. nr. 23: Hendrick Pot, *Portret van Karel I van Engeland, Henriette Maria en Karel prins van Wales*, 1632, olieverf op doek, 47,3 x 59,7 cm, Royal Collection, Buckingham Palace.
Foto: http://www.terminartors.com/artworkprofile/Pot_Hendrik_Gerritsz-Charles_I_and_Henrietta_Maria_with_their_son_Charles_Prince_of_Wale.

Cat. nr. 24: Zie afb. 21.

Cat. nr. 25: Zie afb. 22.