

Bartholomeus van der Helst
(circa 1613-1670):
een studie naar zijn leven en zijn werk

Judith van Gent

deel 1

Bartholomeus van der Helst (circa 1613-1670): een studie naar zijn leven en zijn werk

**Bartholomeus van der Helst (c. 1613-1670):
a Study of his Life and his Work**
(with a summary in English)

Proefschrift

ter verkrijging van de graad van doctor aan de Universiteit Utrecht op gezag van de rector magnificus, prof.dr. J.C. Stoof, ingevolge het besluit van het college voor promoties in het openbaar te verdedigen op vrijdag 11 februari 2011 des middags te 2.30 uur

door
Judith Frans Joseph Maria van Gent
geboren op 1 december 1960
te Zevenaar

Promotor: Prof.dr. R.E.O. Ekkart
Promotor: Prof.dr. V. Manuth

Dit proefschrift is (mede) mogelijk gemaakt dankzij financiële steun van NWO en het Amsterdam Museum

Inhoud

Voorwoord	3
Inleiding	7
Waardering in de zeventiende en achttiende eeuw	7
Waardering in de negentiende eeuw	11
Waardering in de twintigste eeuw	16
Onderzoeksgeschiedenis	19
Het leven van Bartholomeus van der Helst	27
Voorouders	27
Jeugd en opleiding	31
Huwelijk en familielevens	34
Collegiale contacten	39
Financiële positie	42
Laatste jaren en nalatenschap	43
De opdrachtgevers van Bartholomeus van der Helst	47
1637-1642	47
Debuut: opdrachten uit de Waalse gemeenschap	48
Doorbraak: opdrachten van de familie Bicker	49
1642/43-1650	51
Portretten van Zuid-Nederlanders	53
Intermezzo: Rotterdamse opdrachtgevers	54
Op weg naar het hoogtepunt: Cornelis Jansz. Witsen	56
1650-1660	60
Regentenstukken	61
Opdrachten van rijke middenstanders	64
Opdrachten van de families Trip en De Geer	66
Opdrachten van niet-Amsterdammers	68
1660-1670	70
Opdrachten van de families Huydecoper en Hinlopen	71
Lodewijk de Bas en de familie De Marez	73
Opdrachten van zeeofficieren	74
De laatste opdrachten	76
Productie, concurrentie en opdrachtgevers: getallen	77
Het werk van Bartholomeus van der Helst	81
Vroegste werken, 1637-1641	81
De compagnie van Roelof Bicker, 1640-1643	83
Enkelvoudige portretten, 1641-1647	86
De Schuttersmaaltijd, 1648	91
Enkelvoudige portretten, 1648-1655	95
Regentenstukken, 1650-1657	99
Familiegroepen, 1652-1669	104
Dubbelportretten, 1654-1666	109

Enkelfigurige portretten, 1656-1670	111
Andere voorstellingen: portret of geen portret?	118
Enkele opmerkingen over de werkwijze van Van der Helst	126
Navolging van het werk van Bartholomeus van der Helst	139
Navolgers in Amsterdam	139
Navolgers buiten Amsterdam	143
Lodewijk van der Helst (1642-na 1683)	144
Besluit	149
Geschreven en gedrukte vermeldingen tot circa 1730	153
Oeuvrecatalogus	201
Toelichting op de catalogus	201
I. Schilderijen door Bartholomeus van der Helst in chronologische volgorde van vervaardiging	203
II. Schilderijen die ten onrechte aan Bartholomeus van der Helst worden toegeschreven	441
III. Schilderijen die alleen uit schriftelijke bronnen bekend zijn	467
IV. Toegeschreven tekeningen	499
V. Prenten en tekeningen naar onbekend werk	501
VI. Werken door Lodewijk van der Helst	503
Summary	521
Bijlagen	529
Bijlage I. Handtekeningen Bartholomeus en Lodewijk van der Helst	529
Bijlage II. Parenteel families Van der Helst en Du Pire	531
Bijlage III. Concordantie De Gelder – Van Gent	539
Literatuurlijst	541
Afkortingen	576
Curriculum vitae	577

Voorwoord

De eerste plannen om iets met Bartholomeus van der Helst te doen, ontstonden in 1987 aan de Katholieke Universiteit Nijmegen, toen ik de werkgroep 'Schutters in Holland' volgde onder begeleiding van Christian Tümpel. Ik had toen net mijn kandidaatsscriptie over een zestiende-eeuwse Amsterdamse portretschilder afgerond. Een studie naar één kunstenaar, waarbij verschillende facetten van het kunsthistorisch onderzoek aan de orde komen, was mij goed bevallen. Bij het voorbereiden van een referaat over de Schuttersmaaltijd, bleek dat sinds de laatste monografie over Van der Helst door Jan Jacob de Gelder uit 1921, maar weinig onderzoek naar de schilder was gedaan. Ik besloot Van der Helst als onderwerp van mijn doctoraalscriptie te kiezen en voerde in dat kader een eerste verkenning uit, waarbij ik tevens een begin maakte met een aanvulling op De Gelders oeuvrecatalogus.

De onderzoekspraktijk én het onderwerp stonden me beide aan. In 1994 kon ik dankzij NWO-subsidie verder met het échte werk en ging ik als parttime onderzoekster bij de Katholieke Universiteit Nijmegen aan de slag. Vele deeltijdjaren onderzoek én een digitale revolutie later, is dit het resultaat. Helaas kan mijn eerste promotor Christian Tümpel de afronding niet meemaken. Hij overleed in september 2009. Rudi Ekkart heeft mij vanaf het eerste begin, aanvankelijk als co-promotor en later als promotor, bijgestaan en geënthousiasmeerd, mij altijd aangemoedigd door te gaan en zonder hem was dit proefschrift er dan ook niet geweest. Volker Manuth was bereid in een later stadium als tweede promotor op te treden, waarvoor ik óók hem zeer dankbaar ben.

De meeste schilderijen heb ik in musea in binnen- en buitenland onderzocht. Enkele portretten bevinden zich bij particulieren, soms nog bij de nakomelingen van de geportretteerde(n). Het was heel bijzonder om de schilderijen in hun huiselijke omgeving te mogen onderzoeken. Ik wil die eigenaren en alle museumcollega's die mij zo hulpvaardig en enthousiast hebben ontvangen, hiervoor zeer bedanken.

Een werkstuk van deze aard en omvang is alleen mogelijk door samenwerking met anderen. Marloes Huiskamp heeft meegelezen en geredigeerd, zodat hier nu een leesbaar verhaal ligt. Archiefvorser Ruud Koopman hielp mij met de ontcijfering van enkele notariële akten en voorzag mij van een paar nieuwe Van der Helst documenten. Met Margreet Wolters bestudeerde ik schilderijen met infraroodreflectografie. Daarnaast verliepen onze promotietrajecten verbazingwekkend synchroon, zodat we de vele ups en downs konden delen. Michiel Roscam Abbing en Robert Schillemans lazen het manuscript nauwgezet en voorzagen het van kritische kanttekeningen. Ik wil hen allen hiervoor hartelijk bedanken.

Gedurende de vele prettige en leerzame dagen die ik op het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie in Den Haag doorbracht, werd ik welwillend bijgestaan door de medewerkers waarvan ik met name Marijke de Kinkelder, Jan Kosten en Fred Meijer wil noemen. Ook mijn talrijke bezoeken aan het Stadsarchief Amsterdam en het Noord-Hollands Archief in Haarlem waren bijzonder plezierig en brachten steeds nieuwe inzichten.

De afgelopen tien jaar werkte ik in het Amsterdams Historisch Museum. Mijn collega's kennen mij daar niet zonder het werkwoord 'vanderhelsten'. Mijn grootste dank gaat uit naar Gusta Reichwein die mij al die lange jaren de noodzakelijke ruimte en rust gaf om door te gaan. Pauline Kruseman, tot eind 2008 directeur, en haar opvolger Paul Spies, ben ik zeer erkentelijk voor het faciliteren van mijn onderzoekswerkzaamheden. Kees Zandvliet spoorde mij aan te denken over een presentatie rondom het vroege schuttersstuk, een project dat in oktober van dit jaar vorm zal krijgen. Van mijn andere collega's noem ik vanwege hun inspirerende belangstelling Marianne Jonker, Nel Klaversma, Norbert Middelkoop en Bert Vreeken. Maar uiteraard ben ik ook mijn andere collega's die mij altijd hebben gevolgd daarvoor zeer dankbaar!

Veel dank ook aan de personen en instellingen, die mij in meer of mindere mate hebben geholpen en geadviseerd: Marina Aarts, Ann Adams, Jan Baptist Bedaux, Albert Blankert, Marten Jan Bok, Peter van den Brink, Christie's, Peter van der Coelen, Herman Colenbrander, Bart Cornelis, Taco Dibbits, Eric Domela Nieuwenhuis, Bas Dudok van Heel, Bernd Ebert, Frick Art Reference Library New York, Erend de Groot, Xenia Henny, Alexandra Hermesdorf, Paul Huys Janssen, Frederieke Jochems, Geert-Jan Koot, Gerbrand Korevaar, Saskia Kuus, Liselotte Leermakers, Walter Liedtke, Tom van der Molen, Andrea Müller-Schirmer, Otto Naumann, Gabriël Pastoor, Luuk Pijl, Peter van der Ploeg, Jean Pierre van Rijen, Michael Ripps, Pieter Roelofs, Jaco Rutgers, Gary Schwartz, Jan Six, Martje Smallegange, Sotheby's, Gijs Stork, Jaap van der Veen, Jelka van der Velden, Marije Verduijn, Adriaan Waiboer, Willem van de Watering, Ulrike Wegener, Wieneke Weusten, Betsy Wieseman, David de Witt, Marieke de Winkel en de Witt Library Londen.

Ten slotte een woord van dank aan mijn familie en vrienden, die mij de laatste jaren wat minder zagen. Zij bleven blijmoedig geïnteresseerd in mij en mijn vorderingen met 'vriend Bart'. Mijn nichtje Judith Wijnands dank ik voor haar lieve ondersteuning in deze laatste drukke fase.

Mijn ouders hebben bij mij de belangstelling voor kunst gewekt en daardoor zeker bijgedragen aan mijn studiekeuze. Vlak voor mijn vaders overlijden in 1988, bezochten wij gedrieën de 'Schutters in Holland' tentoonstelling in Haarlem. Wat was hij trots dat zijn jongste dochter aan de catalogus had bijgedragen! Mijn moeder heeft mij steeds op de voet gevolgd en aangemoedigd om door te zetten. Heerlijk dat ze de voltooiing van het project meemaakt!

Het zal niemand verbazen dat ik dit proefschrift aan Frank opdraag, die mij altijd geduldig en liefdevol heeft bijgestaan!

Amsterdam, januari 2011

Inleiding

Bartholomeus van der Helst is een van de belangrijkste Noord-Nederlandse portretschilders van de zeventiende eeuw. Toch kan een overzicht van het onderzoek naar zijn leven en werk snel worden gegeven. De eerste grote en laatste studie naar Van der Helst dateert van negentig jaar geleden.¹ Sinds die tijd werd slechts een aantal deelstudies naar afzonderlijke schilderijen verricht. Zoals zal blijken hangt deze relatief bescheiden onderzoeksgeschiedenis samen met de mate van waardering voor zijn werk en met de ontwikkelingen binnen de kunstwetenschap. In deze Inleiding wordt eerst een overzicht gegeven van de waarderingsgeschiedenis van het werk van Van der Helst en zal vervolgens worden ingegaan op de geschiedenis van het onderzoek naar zijn leven en oeuvre. Tot slot zal een korte schets worden gegeven van de doelstellingen en opzet van de voorliggende nieuwe studie.

Waardering in de zeventiende en achttiende eeuw

Dat het werk van Bartholomeus van der Helst tijdens zijn leven in hoge mate werd gewaardeerd, kan allereerst worden afgeleid uit de geïdentificeerde portretten. Die maken duidelijk dat zijn belangrijkste opdrachtgevers afkomstig waren uit de Amsterdamse en Rotterdamse elite. Ook de prijzen die Van der Helst voor zijn schilderijen kon bedingen, tonen aan dat zijn werk gewild was. In een document uit 1665 wordt bij een taxatie uitdrukkelijk ook zijn reputatie opgevoerd: 'synde 't voorzegde schilderye waerdich drie hondert gulden, maar ten respecte van de meester syn naem ende reputatie hebben 't selve op vierhondert guldens getaxeert'.²

De vroegste literaire uitingen met betrekking tot zijn werk zijn de lofdichten van Jan Vos en Herman Frederik Waterloos uit de jaren zestig van de zeventiende eeuw.³ Deze gedichten hebben, zoals in die tijd gebruikelijk, de afgebeelde persoon tot onderwerp. In zijn lofdicht op Van der Helsts portret van Constantia Reynst (cat.nr. S22) richt Jan Vos zich echter tot de schilder zelf als 'Duitsch Apelles'. Hij prijst het bedrieglijke van het schilderij: 'Natuur vertoont in haar vrou Venus en Minerve. Zoo ziet men glans en geest, dat zelde beurt, gepaart. Hoe: is dit leeven? neen: want Reinst, heel braaf van aart, Vertoont zich hier van verf, ô loffelijk vermoogen! Wie 't oog door verf bedriegt heeft eerelijc bedroogen'.⁴ In dezelfde tijd roemt ook Cornelis de Bie in zijn

¹ De Gelder 1921.

² Doc. 1665, 30 september: geschil met Pieter van de Venne.

³ Vos 1662: elf lofdichten op schilderijen door Van der Helst. H.F. Waterloos in *Hollantsche Parnas* 1660, p. 407: lofdicht op een portret van Joan Huydecoper door Van der Helst.

⁴ Vos 1662, in het Byvoegsel p. 798: 'Op d'afbeelding van Mejuffer Konstancy Reinst, Door vander Helst geschildert: aan den zelfde'. Zelden gebruikt Jan Vos, zoals hier, de toevoeging 'Aan dezelfde' bij zijn lofdichten. Zie ook Vos 1662, p. 198 ('Daniel de Lange door de Ratel geschildert: aan de zelfde'). Ook uit dit gedicht blijkt dat het tot de schilder is gericht, in dit geval Jan Baptist Weenix.

'Gulden Cabinet vande edele vry Schilder-Const' de 'levens schijn' waarmee Van der Helst 'schier maecken can door Const dat noyt den mensch vergaet'.⁵

Ook in de literaire bronnen van de late zeventiende en vroege achttiende eeuw wordt het werk van Van der Helst hoog geprezen. De Schuttersmaaltijd van 1648 (cat.nr. 43) oogst de meeste lof. Zo valt in de 'Wegwyzer door Amsterdam' uit 1713 te lezen dat het schilderij 'zoo konstig, zoo heerlyk, en zoo fraai, in schikking, houding, en schildertrant [is], dat men vergeeffe moeiten zoude doen, om elders tot dit, eene weerga te vinden? Ja indien 'er schilderij is, die de naam, van volmaakt voert, zo mag dit stuk booven aan staan. Waarom hier lang geleden een kender en Liefhebber der schilderkonst, in 't byzyn van voornaame Heeren beschouwende, dit zig liet ontvallen: Zo 'er Schildery in de Waerelt aanbiddelyk is, zoo hoeft men na geene andre landen te gaan, om beeter voorwerpen te zoeken, want zy zullen in haar soort niet gevonden worden'.⁶

Joachim von Sandrart plaatst in 'Die Teutsche Academie' van 1679 een kritische noot bij Van der Helsts beperking tot het schilderen van portretten: Hoewel hij toch 'mit verwunderlichen Geist und Verstand begabt gewesen' was, hield de kunstenaar zich alleen bezig met het 'Contrafäten nach dem Leben'.⁷ Maar hij was daarin 'nicht allin gut und perfect, sondern auch fix und hurtig und gewanne damit viel Geld'. Verder meldt Sandrart dat Van der Helst zijn hele leven in Amsterdam bleef 'mit seiner Freud vergnügt' zonder voor studie naar het buitenland te reizen.

In zijn 'Groote Schouburgh' van 1718 betitelt Arnold Houbraken de kunstenaar als de 'Fenix der Nederlandsche Pourtretschilders'. Houbraken beoordeelt de Schuttersmaaltijd als zijn beste werk. Vooral over de inkarnaatweergave en stofuitdrukking laat hij zich lovend uit: 'In dit stuk is het naakt, zoo natuurlyk, helder en gloeijent, de onderscheiden stoffen der bekleedingen onderkennelyk in haar aart waargenomen, Goude en Zilverre kelken, en andere Feest- en Discierselen zoo uitvoerig natuurlyk en konstig geschildert, dat men zig daar over moet verwonderen'.⁸ Voor het eerst wordt een gravure naar het zelfportret van Van der Helst van 1667 (cat.nr. 149) bij de tekst geplaatst.

Ook in het overzicht van schilders van Jean-Baptiste Descamps uit de jaren 1753-'64 is de beeltenis van de schilder opgenomen, nu aan beide kanten geflankeerd door portretten als aanduiding van zijn specialiteit. Descamps volgt in zijn tekst Houbraken, maar voegt toe dat Van der Helst 'n'a été surpassé que par Van Dyck, & meme avec tres peu d'avantage pour le dernier'.⁹

⁵ De Bie 1661-62, p. 283.

⁶ Wegwyzer 1713, p. 454.

⁷ Sandrart 1675-79, p. 317.

⁸ Houbraken 1718-21, II, p. 9-10.

⁹ Descamps 1753-64, dl. 2, p. 199-200.

Jan van Dyk roemt in zijn beschrijving van de schilderijen op het Amsterdamse stadhuis in 1758 Van der Helsts schuttersstukken en noemt de Schuttersmaaltijd het 'allerbeste Schildery die uyt het Penceel van Bartholomeus van der Helst, oit is te voorschyn gekomen'. Hij bewondert de compositie en het coloriet, en de uitvoerige precisie van de details.¹⁰ 'Voeg hier by daar andere grote Meesters in hunnen stukken de heldere en schoonste kleuren verkiesen om de voorste Beelden zoo veel beter te doen voorkomen, zoo heeft deeze voortreffelyke Kunstheld drie van de voorste Beelden in 't swart gekleet, zonder dat het quaat aan de houding doet, ik voor my geloof niet dat men in staat is om alle Kunstdeugden in dit stuk waargenomen te kunnen beschryven'.¹¹

De Schuttersmaaltijd wordt ook door Jan Wagenaar in zijn stadsbeschrijving van 1760 als het beste van de in de 'grootte Krijgsraadkamer' hangende schuttersstukken beoordeeld. Wagenaar geeft een beschrijving van het stuk. De Nachtwacht, die zich in een andere kamer bevond, wordt slechts kort genoemd.¹²

Kunstenars die Amsterdam in de achttiende eeuw bezochten, roemden in hun reisverslagen de schuttersstukken van Van der Helst die zij in het stadhuis zagen. Voor het eerst werden hierin vergelijkingen gemaakt tussen het werk van Van der Helst en dat van Rembrandt, meestal toegespitst op hun bekendste werken: de Schuttersmaaltijd en de Nachtwacht. Zo getuigt de Engelse schilder en Rembrandt-liefhebber Sir Joshua Reynolds in een brief uit 1781 van zijn voorkeur voor de Schuttersmaaltijd: 'this is perhaps, the first picture, of portraits, in the world, comprehending more of those qualities which make a perfect portrait, than any other I have ever seen: they are correctly drawn, both heads and figures, and well coloured; and have great variety of action, characters and countenances, and those so lively, and truly expressing what they are about, that the spectator has nothing to wish for. Of this picture I had before heard great commendations; but it as far exceeded my expectation, as that of Rembrandt fell below it'.¹³

De Franse beeldhouwer Etienne Falconet vergelijkt omstreeks 1781 Van der Helst met de klassieke kunstenaar Apelles: 'Indien de portretten, welke Apelles schilderde, meer waarheid in teekening, kleur en uitdrukking hadden, indien de aandoeningen der ziel op het gelaat van zijne beelden beter waren uitgedrukt, in één woord, zoo alles wat

¹⁰ Van Dyk 1758, p. 41 en p. 44: 'de Ordonnantie is deftig, de houding wonderbaarlyk, de Coloriet zonder weerga. [...] deze uitmuntende Schildergeest, alle byzonderheden heeft in acht genomen, en dat het meeste te verwonderen is, is dit dat by een zoo grootte uitvoerigheid waar door men de stoppelhairen in de baarde, ook de haaren aan Winkbraauwen en Knevels byzonderlyk kan kennen, het zoo vlytig als fix gepenseelt, en zoo schoon van houding is, wanneer men het ver uit de hand beziet'.

¹¹ Van Dyk 1758, p. 45.

¹² Wagenaar 1760-67, II, p. 19, 27, 74; deel III, boek I, p. 27. 'men wil dat, voor enkele gedeelten uit dit stuk, eertijds, schatten geboden zyn'. Ook in de eerdere stadsbeschrijvingen door Olfert Dapper (1663) en Caspar Commelin (1693) worden de schuttersstukken vermeld. Alleen bij de Kloveniersdoelen worden drie schilderijen specifiek genoemd, waarvan twee met de naam van de vervaardiger: Sandrart's Maria de Medici en Flincks overliden van 1642. Van het overlidenstuk van Van der Helst uit 1655 worden wel de afgebeelde personen genoemd, maar niet de vervaardiger.

¹³ Reynolds 1798, p. 354.

men verstaan kan tot dit gedeelte der kunst te behooren, de portretten van Apelles nog meer karakteriseerde, dan die van van der Helst, dan is Apelles een schilder geweest boven onze verbeelding, van wiens kunstvermogen wij ons geen begrip kunnen vormen'.¹⁴

Ook de Duitse schilder Johann Heinrich Wilhelm Tischbein reisde circa 1785 door de Nederlanden. Hij bezocht Amsterdam en zag daar de Schuttersmaaltijd: 'Die Figuren sind so vortrefflich gemalt, dass sie lebende Menschen zu sein scheinen; es fehlte nur die Sprache; man wünscht, sie möchten sich umdrehen, und sie von allen Seiten betrachten zu können. Jede Person hat ihre eigene Gesichtsfarbe und der Ausdruck ist nach ihrem Charakter; man erkennt die verschiedenen Gemüthsarten schon in den Blicken ihrer Augen'.¹⁵

Schilderijen van Van der Helst verschenen pas vanaf het midden van de achttiende eeuw met enige regelmaat op veilingen. Dit hangt uiteraard samen met de aard van het oeuvre: familieportretten blijven doorgaans langer in privé-bezit. De eerste stukken van Van der Helst die ter veiling werden aangeboden waren dan ook geen particuliere familieportretten. De vroegste vermelding in dit verband betreft Van der Helst's portret van de schilder Cornelis van Poelenburg (cat.nr. S59) dat op 16 mei 1696 te Amsterdam werd aangeboden, gevolgd door het portret van Maria Henriëtte Stuart (cat.nr. 65) dat op 10 juni 1705 in veiling werd gebracht. Pas vanaf de jaren dertig van de achttiende eeuw verschenen particuliere portretten op veilingen in Amsterdam, Rotterdam en Den Haag, en ook op buitenlandse verkopen kwamen toen vaker stukken van Van der Helst voor.¹⁶ In de veilingcatalogi uit deze tijd duiken de eerste foutieve toeschrijvingen aan Van der Helst op.¹⁷

¹⁴ Falconet 1781, p. 138: vertaling naar Scheltema 1855. Apelles (4^{de} eeuw voor Chr) was de hofschilder van Alexander de Grote en werd beschouwd als de grootste schilder uit de Oudheid.

¹⁵ Tischbein 1861, dl. 1, p. 104-105, 110-116.

Een latere getuigenis is die van de Pruisische historicus Barthold Georg Niebuhr die het Koninklijk Museum in oktober 1808 bezocht en de Nachtwacht en de Schuttersmaaltijd roemde: 'wenn ich es sagen darf, vor allem das erste, sind unbeschreiblich schön'. Hij bewonderde van de Schuttermaaltijd vooral 'die Handlung und Leben (es sind alles Portraite, und noch kennt man die meisten) aber die Wahrheit und Natur in allem, von dem Rheinwein in den großen Römergläsern bis zum Schinken, von dem sich einer der Gäste mit großem Behagen ein Stück abschneidet, ist doch auch groß.' (Niebuhr 1842, p. 292). Ook de Duitse Therese Nuber die het Museum een jaar later bezocht was vol bewondering over de Schuttersmaaltijd (Nuber 1809, p. 170-171).

¹⁶ Het schilderij de Geslachte os was in mei 1756 op een Amsterdamse veiling (cat.nr. S89). In 1769 vond in Londen de vroegst bekende veiling met een schilderij door Van der Helst plaats: de Fluitspeler (cat.nr. S97).

¹⁷ Vlg. Johan van der Marck Aegidz., Leiden, 1773-08-25 (Lugt 2189), nr. 121 als door Bartholomeus van der Helst: 'Een binnevertrek, waar in zich vertoont een vriendelyk juffertje, gekleed met een zwart-fluweel jakje en een wit linnen kapje op 't hoofd; hebbende in de eene hand een oester en in de andere een ledige groene romer. Zy is vergezeld van een heertje, doe eem wynpint vasthoudende, haar vergenoegt aanziet. Op de tafel, die met een tapyte kleed gedekt is legt een sneedje wittebrood, en op een tinne bord, drie opgemaakte oesters, waar by staat een bierkannetje van keulsche aarde. Zeer fraay en in de manier van Frans Mieris den Ouden, geschilderd' en nr. 122: 'Een binnevertrek, wedergade van het voorgaande. Een jong vrouwtje vertoont zich in 't zelve zittende; houdende in de linkerhand een kommetje, waar in brandewyn met zuiker, en in de regter een lepel, schynende met het zelve vocht gevuld. Ze is verzeld van een mannetje met een muts op 't hoofd, die naar haare verrigting, genoeglyk ziet: zynde voorts het tafeltje gedekt met een tapyt. Dit stukje is mede fraay geschilderd en in alle deelen zoo konstig als 't voorgemelde'; en eventueel cat.nr. S110: vlg. A. Palthe, Sparendam, 1774-10-08 (Lugt 2318), nr. 42.

Internationale belangstelling voor het werk van Van der Helst bestond echter al langer. Al aan het begin van de achttiende eeuw bevonden zijn schilderijen zich in buitenlandse verzamelingen.¹⁸ Zo waren de portretten van een heer en dame (cat.nr. 139 en 140) al vóór 1719 in Pommersfelden in de collectie van de graven van Schönborn te vinden en was de Vrouw achter een groen gordijn (cat.nr. 66) vóór 1722 in Dresden.¹⁹ Catharina II kocht tussen 1763 en 1774 in ieder geval twee schilderijen: het mansportret van 1657 (cat.nr. 99) en het portret van de familie Van de Venne (cat.nr. 64).²⁰ Na het midden van de achttiende eeuw zien we het werk ook in Franse en Zwitserse verzamelingen: Jean-Robert Tronchin-Boissier in Genève had in 1777 de portretten van een heer en dame in zijn bezit (cat.nr. 77 en 78) en in de collectie van de Marquis de Menars, de broer van Madame de Pompadour, bevonden zich in 1782 twee pendants ten voeten uit (cat.nr. 15 en 16).²¹

Waardering in de negentiende eeuw

Konden tot 1800 alleen de schilderijen die Van der Helst voor de schutterij had gemaakt in het openbaar worden gezien, op 31 mei van dat jaar veranderde dat toen vier van zijn portretten werden opgenomen in de opstelling van de Nationale Konst-gallerij in Huis ten Bosch.²² Daaronder waren de portretten van Aert van Nes en zijn vrouw (cat.nr. 151 en 152) die de inspecteur van de Konst-Gallerij Cornelis Sebille Roos bij de aanschaf als 'paerlen op de kroon der Gallerij' zou betitelen.²³ De stukken van Van der Helst werden voornamelijk vanwege hun historische waarde aan de Gallerij toegevoegd en geplaatst in de vertrekken die waren gewijd aan de 'Vaderlandsche Historie'.

Op last van Lodewijk Napoleon werden in 1806 zeven 'capitaele stukken' uit het stadsbezit van Amsterdam door het rijk in bruikleen genomen voor het nieuw opgerichte Koninklijk Museum dat in het Koninklijk Paleis te Amsterdam werd gevestigd. Hieronder bevonden zich de Schuttersmaaltijd en de Overlieden van de Handboogdoelen (cat.nr.

¹⁸ In de Uffizi bevond zich in ieder geval in 1704, maar waarschijnlijk al vroeger het Zelfportret van 1667 (cat.nr. 149).

¹⁹ In Kassel bevonden zich in 1783 verschillende portretten, waarvan bij sommige niet duidelijk is of de toeschrijvingen ook juist waren (cat.nr. S125-S128), evenals in Oldenbourg in 1800 (cat.nr. 29). In Kopenhagen was in 1759 een mansportret te vinden (cat.nr. 118).

²⁰ In 1780 was een replek van het Zelfportret (cat.nr. 149-1) in de verzameling van koning Stanislaw August Poniatowski van Polen.

²¹ In 1780 werden enkele portretten van Thomas de Keyser als werk van Van der Helst verkocht aan Francois Tronchin. In 1784 kwam de kopie van de overlieden van de Handboogdoelen op de markt en werd deze gekocht door de Franse verzamelaar Comte de Vaudreuil.

²² Cornelis Roos publiceerde in 1801 een beschrijving in de Algemeen Konst- en Letterbode: 'In de Eerste kamer [...het portret van] Kortenaar, door B. van der Helst [...] In de Tweede kamer vindt men, onder een aantal Vaderlandsche Pourtraitten, door Miereveld, Ravesteyn en Hondhorst, voornamentlyk uitmunten die van den Zeeheld Aart van Nes en deszelfs Huisvrouw, beide van de uitmuntendste schildering van B. van der Helst, met aangename verschieten, door L. Backhuyzen [...] Van daar treedt men in een Kabinet, waar in geplaatst is de Gemalin van Willem de Tweede, in het wit satyn gekleed, overschoon gepenseeld door B. van der Helst' (Roos 1801, p. 44; Van Thiel 1981, p. 175-176).

²³ Moes / Van Biema 1909, p. 34; Prud'homme van Reine 1995, p. 96.

67).²⁴ De stukken uit de Nationale Konst-gallerij verhuisden van Den Haag daar naar toe. In 1808 waren zodoende negen werken van Van der Helst te zien. In dat jaar werden de portretten van Samuel van Lansbergen en zijn vrouw (cat.nr. 32 en 33) aangekocht en daarnaast was het portret van Aucke Stellingwerff (cat.nr. L12) in 1803 als Bartholomeus van der Helst verworven.

In 1817 verhuisde het Koninlijk Museum naar het Trippenhuis, maar dat bleek geen geschikt onderkomen, zodat er plannen werden gemaakt voor een nieuw te bouwen Rijksmuseum. Deze plannen werden enthousiast ontvangen: 'Hoe heerlijk, Rembrandt en van der Helst voor het eerst te kunnen zien in eene geschikte zaal met goed licht! Het zou zeker eene van de schoonste aanwinsten zijn, die de stad kon doen'.²⁵ Intussen bleef men de collectie uitbreiden. In 1884 werd Van der Helsts portret van Johan de Liefde (cat.nr. 150) aangeschaft. Frederik Obreen, die zelden uitspraken over de door hem aangekochte schilderijen deed, noemde deze aankoop in het Jaarverslag 'een prachtig portret', en Roos en de directeur van het Koninklijk Museum, Cornelis Apostool, zouden het geheel met hem eens zijn geweest.²⁶ In juli 1885 opende het nieuwe Rijksmuseum. In de voorgevel waren boven de ramen namen en portretbustes opgenomen van kunstenaars en schrijvers. Het portret van Van der Helst bevond zich boven het raam aan de rechterkant, als evenknie van dat van Rembrandt, dat boven het raam in het middenplan werd geplaatst.²⁷

Ook in andere Nederlandse musea waren schilderijen van Van der Helst te zien. Zo was het in 1820 door Koning Willem I aangekochte portret van Paulus Potter (cat.nr. 72) vanaf 1821 in het Koninklijk Kabinet Mauritshuis te bezichtigen. Het in 1847 opgerichte Museum Boymans in Rotterdam had vier schilderijen van Van der Helst in bezit die echter in de brand van 1864 verloren gingen. Niet lang daarna werden drie andere werken van Van der Helst aangeschaft (cat.nr. 2, 71 en 156).

Behalve in vaste collecties kon de negentiende-eeuwse kunstliefhebber de schilderijen van Van der Helst vanaf 1845 tevens op tentoonstellingen bewonderen. Daar werden naast de groepsportretten van het Spinhuis (cat.nr. 52) en het Walenweeshuis (cat.nr. 1) en andere stukken uit openbaar bezit, ook portretten uit particuliere verzamelingen geëxposeerd.²⁸

²⁴ De andere schilderijen waren: de Nachtwacht en de Staalmeesters van Rembrandt, het schuttersstuk uit 1648 van Govert Flinck, het gezicht op het IJ door Willem van de Velde en de regenten van het Spinhuis door Karel Dujardin. Op het wensenlijstje van Lodewijk Napoleon stond in plaats van Van der Helsts Doelenstuk diens schuttersstuk 'De brouwerij de Haan', maar dat werd mogelijk vanwege de beperkte ruimte in het museum gewisseld. Zie hiervoor Bos 1996, p. 67.

²⁵ Bilders 1872, p. 328.

²⁶ Bergvelt 1998, p. 250 en 356, noot 325.

²⁷ In zijn muurschildering in de École des Beaux-Arts in Parijs nam Paul Delaroche Van der Helst met Terborch en Rembrandt als een van de drie Hollandse meesters op in de 'Hemicycle'. Dit halfronde is een van de beroemdste huldeblijken aan de oude meesters, die in het midden van de achttiende tot aan het eind van de negentiende eeuw werden gemaakt. Zie Haskell 1976, p. 10 en Boomgaard 1995, p. 54-58.

²⁸ Amsterdam 1845: Tentoonstelling van schilderijen door oude meesters in het lokaal der Koninklijke

Een nog breder publiek kon met het werk van Van der Helst kennismaken door middel van reproducties. Met name van de Schuttersmaaltijd werden er verschillende gemaakt.²⁹ Zo kreeg Hendrik Couwenberg in 1833 de opdracht voor een gravure van dit schilderij. Hij maakte een tekening op 1/8 van de ware grootte, maar overleed voor hij zijn werk kon afmaken.³⁰ Jaren later werd de gravure door Johan Wilhelm Kaiser uitgevoerd en uiteindelijk in 1855 door Frans Buffa & Zonen uitgegeven. Naar aanleiding van deze uitgave verschenen in tijdschriften verschillende artikelen over de Schuttersmaaltijd en de gravure van Kaiser.³¹

In de negentiende-eeuwse kunstenaarslexica zijn lovende uitlatingen over het werk van Van der Helst te vinden en komt de Schuttersmaaltijd steevast aan bod.³² Zo wordt in de 'Geschiedenis der Vaderlandsche Schilderkunst' van Roeland van Eynden en Adriaan van der Willigen uit 1816 gesproken van de 'kunstverdiensten van onzen Vaderlandsche kunstheld' en van de Schuttersmaaltijd als 'voornaamste Kunstwerk dat immer, door het vernuftigst behandeld Kunstpenseel, van soortgelijke onderwerp is voortgebracht'.³³ Johannes Immerzeel roemt in zijn publicatie uit 1842-43 het realisme in

Akademie van Beeldende Kunsten: zeven schilderijen (cat.nr. 3, 52, 76, 87) waarvan drie uit privé-bezit (cat.nr. 8, 9, 10) en twee schilderijen die als Van der Helst werden gepresenteerd maar dat niet waren (Lodewijk van der Helst, cat.nr. L13 en een werk door Jurriaen Ovens (AM SA 2443: cat. AHM 2008, p. 234);

Amsterdam 1858: Tentoonstelling van voorwerpen uit vroegeren tijd, in het gebouw der Maatschappij Arti et Amicitiae, ten behoeve van het weduwen- en weduwenfonds: twee schilderijen uit privé-bezit waarvan een door Van der Helst (cat.nr. 150) en een afschrijving (De Gelder 1921, nr. 844);

Amsterdam 1867: Tentoonstelling van zeldzame en belangrijke schilderijen van oude meesters in de kunstzalen der maatschappij 'Arti et Amicitiae' ten behoeve van het Weduwen- en weezenfonds: vier schilderijen die als Van der Helst werden gepresenteerd, waarvan een schuttersstuk (cat.nr. 3), twee uit privé-bezit (cat.nr. 93 en 94) en een huidige afschrijving uit privé-bezit (De Gelder 1921, nr. 674);

Amsterdam 1872: Schilderijen van oude meesters in Art et Amicitiae: drie groepsportretten (cat.nr. 1, 74 en 85);

Amsterdam 1876: Historische tentoonstelling van Amsterdam gehouden in den zomer van 1876 in het Oudemanshuis: drie werken waarvan twee uit privé-bezit en een werk door Lodewijk van der Helst (cat.nr. 1, 10, 11 en L13);

Den Haag 1881, Tentoonstelling van schilderijen van oude meesters in de zalen van het Gotische Paleis in het Noordeinde te 's-Gravenhage. Ten behoeve van watersnoodlijdenden: drie werken uit privé-bezit (cat.nr. 12, 103 en 155) en een huidige afschrijving (De Gelder 1921, nr. 45);

Den Haag 1900, Tentoonstelling van het Nederlandsche Zeewezen in de Gotische Zaal Noord-einde: drie stukken uit het Rijksmuseum (cat.nr. 119, 150 en 151).

²⁹ De vroegst bekende reproducties naar schilderijen van Van der Helst waren die in Houbraken naar het Zelfportret van 1667 (Houbraken 1818-21, II, p. 269) en een gravure door Charles Emmanuel Patas naar de Schuttersmaaltijd (Lebrun 1792-96, dl. 11, p. 38). Deze gravure werd door de katoenfabriek A.J. Bruinsma in Leeuwarden gebruikt voor een gedenkdoek uit 1836. Op deze gedenkdoek staan naast de afbeelding van de Schuttersmaaltijd, twee modeprenten en zes stadsgezichten. Het meest bekend is het vergelijkbare doek met Friese taferelen. Bruinsma's plannen om van alle provincies een dergelijke doek te maken is gestrand wegens faillissement van zijn katoendrukkerij (Leeuwarden, Fries Museum, katoen 78 x 91 cm, inv.nr. FM T 00520; met dank aan Gieneke Arnolli).

In 1805 werden voor het tijdschrift Pantheon reproducties naar schilderijen in de Konstgallerij gemaakt, waaronder die naar het portret van Aert van Nes (Bergvelt 1998, p. 15). Blanc 1861 nam vijf gravures op (Blanc 1861, p. 297-304), zie hieronder. De vroegste tekeningen naar de Schuttersmaaltijd zijn die van Hendrik Pothoven uit 1762 (verblijfplaats onbekend) en die van Jacob Cats uit 1779 (RMA inv.nr. RP-T-1946-86), zie bij cat.nr. 43.

³⁰ De tekening van Couwenberg is 1834 gedateerd (Haarlem, Teylers Museum, inv.nr. BB 35: Jellema 1987, nr. 49). De tekening werd in de negentiende eeuw in de schilderijenzaal van het Teylers Museum tentoongesteld: zie Jellema 1987, p. 6, afb. 1.

³¹ Van Westrheene 1856; Hofdijk 1856; Veth 1857. In 1855 was de gravure van Kaiser op de Wereldtentoonstelling in Parijs (De Bull 1856).

³² Füssli 1779-1824; Nagler 1835-53, VI, p. 431-432.

³³ Van Eynden / Van der Willigen 1816-40, I, p. 396-399, aanhangsel, p. 147-148.

de Schuttersmaaltijd: 'Het geheel is van het wonderbaarlijkst effect en doet den beschouwer schier vergeten, dat hij hier niet het dadelijk leven, maar een kunstwerk voor oogen heeft'.³⁴ In de ogen van deze en andere schrijvers vormde de Schuttersmaaltijd het hoogtepunt van de schilderkunst die de vaderlandse geschiedenis tot onderwerp had.³⁵

Ook Van der Helst zelf werd, tegen de achtergrond van de negentiende-eeuwse belangstelling voor het nationale verleden, tot onderwerp van schilderijen en prenten. Hendrik Scholten (1824-1907) schilderde in de jaren zestig 'Prinses Maria Stuart brengt een bezoek aan het atelier van Van der Helst', waarbij de Schuttersmaaltijd in de achtergrond duidelijk zichtbaar is.³⁶ Herman ten Kate (1822-1891) maakte midden negentiende eeuw een prent met een voorstelling van Van der Helst al schilderend aan de Schuttersmaaltijd. Attributen liggen en staan om de kunstenaar heen, zoals de drinkhoorn en de tamboer met het gedicht van Jan Vos.³⁷

De schilder sprak echter niet alleen tot de verbeelding van zijn negentiende-eeuwse vakbroeders, maar ook tot die van schrijvers. In een kort toneelstuk van Joseph Alberdingk Thijm, dat deze vermoedelijk ter ere van het nieuwe Rijksmuseum schreef, wordt Van der Helst opgevoerd terwijl hij nadenkt over hoe hij de Schuttersmaaltijd moet vormgeven en daarbij te rade gaat bij zijn vrouw Anna, die hem uiteindelijk de oplossing biedt.³⁸

Hoewel Van der Helst's reputatie zeker profijt had van de negentiende-eeuwse voorliefde voor de vaderlandse geschiedenis, kon hij uiteindelijk toch niet op tegen dé vaderlandse kunstheld bij uitstek. Toen Rembrandt deze positie in het midden van de eeuw kreeg toebedeeld, restte Van der Helst slechts een tweede plaats. Begin oktober 1853 hield de Amsterdamse stadsarchivaris Paul Scheltema in *Arti et Amicitiae* een redevoering over 'den kunstenaar, aan wien na Rembrandt welligt de tweede plaats in verdiensten bij de oude Hollandsche schilderschool toekomt, namelijk den beroemden Bartholomeus van der Helst'.³⁹ Hij twijfelde echter nog wel over de vraag of deze

³⁴ Immerzeel 1842-43, II, p. 28-29.

³⁵ Vgl. Collot d'Escury 1824, II, p. VII, 73, 74, die de Schuttersmaaltijd tot 'het meestersstuk' van de Nederlandse school in dit genre verklaarde.

³⁶ RMA SK-A-470 (Van Heteren / Jansen / De Leeuw 2000, p. 110-111, nr. 65). Historisch gezien klopt de voorstelling overigens niet: Van der Helst maakte het portret van de prinses in 1652, terwijl de Schuttersmaaltijd van 1648 hier gedoodverfd is afgebeeld. Scholten schilderde ook een scène in het atelier van Gerard van Honthorst. Verder werd hij in zijn onderwerpen beïnvloed door werk van Van der Helst (zie bijvoorbeeld 'Wandelend paar' Stedelijk Museum Amsterdam).

³⁷ Steendruk door P.W. van de Weijer, Utrecht.

³⁸ Alberdingk Thijm 1885. Een dergelijk toneelstukje publiceerde hij 'ter gelegenheit der openinghe van 't nieuwe Rijcks Museum' over Rembrandt en de Nachtwacht. In de roman *Ruysch: histoire hollandaise du XIXe [XVIIe] siècle, préc. d'une excursion en Hollande* van Roger de Beauvoir (1839) over Frederik Ruysch, figureert het schilderij 'Vrouw met een opgeslagen boek' (cat.nr. 141). Volgens dit verhaal hangt dit schilderij bij Ruysch aan de muur en is diens dochter Rachel er zeer door geboeid. Later blijkt de afgebeelde vrouw de minnares van Ruysch te zijn en de moeder van Rachel. Zie de bespreking hiervan door Bertha Woltersen in *Maandblad Amstelodamum* 1939, p. 28-32.

³⁹ Scheltema 1855, p. 161-187. Een paar maanden ervoor had hij op dezelfde plaats een redevoering over Rembrandt gehouden: Scheltema 1853.

rangorde ook moest gelden voor de beoordeling van beider meesterwerken, de Nachtwacht en de Schuttersmaaltijd: 'Bij de eerste beschouwing zult gij wellicht de voorkeur geven aan het werk van Rembrand, maar eene nadere bezigtiging zal u waarschijnlijk in de onzekerheid brengen, of niet aan van der Helst de palm der overwinning toekomt'. Met deze uitspraak droeg Scheltema bij aan een heftige discussie die sinds enkele jaren werd gevoerd, over welk van die twee schilderijen het predikaat 'beste schuttersstuk' verdiende.⁴⁰ Sinds 1817 hingen beide schilderijen in het Trippenhuis tegenover elkaar en deze plaatsing vroeg uiteraard om een vergelijking. Deze viel meer en meer uit in het voordeel van de Nachtwacht. De Schuttersmaaltijd werd weliswaar nog steeds als een 'meesterwerk der portretschilderkunst' beschouwd, maar werd toch als de mindere van de twee beoordeeld. In deze beoordeling kwam steeds duidelijker het beeld naar voren van Rembrandt als een genie waaraan weinig andere kunstenaars zich konden meten. Dit is bijvoorbeeld merkbaar bij Thoré-Burger. Deze stelde in 1858 de Schuttersmaaltijd en de Nachtwacht nog vrijwel gelijk, maar zag Van der Helsts werk als een stuk dat 'de kijk van iedereen' vertegenwoordigde, terwijl hij in Rembrandts schepping een flits van genialiteit meende te herkennen.⁴¹

Omstreeks dezelfde tijd werd de omslag in de waardering van Van der Helst steeds duidelijker. Zo schreef Maxime du Camp naar aanleiding van zijn bezoek aan Amsterdam in 1857 uitvoerig over de Nachtwacht en voegde daar aan toe over de Schuttersmaaltijd: 'C'est le diamant de la Hollande, dit-on: je ne trouve pas.[...] enfin je vois que c'est une première étoile de troisième ou quatrième ordre, mais je vois que ce n'est point un chef d'oeuvre'.⁴² Eugène Fromentin noemde in zijn 'Les maîtres d'autrefois' uit 1876 de Schuttersmaaltijd de tegenhanger van de Nachtwacht, maar voegde daaraan toe dat hij 'over Van der Helst noch vandaag, noch waarschijnlijk later spreken [zou]. Hij is een goed schilder, om wie wij Holland kunnen benijden [... maar] als men zojuist in Haarlem Frans Hals heeft gezien, kan men zonder bezwaar Van der Helst de rug toekeren om zich slechts met Rembrandt bezig te houden'.⁴³

Conrad Busken Huet schreef in het 'Land van Rembrand' (1882-1884) over de Schuttersmaaltijd 'Van der Helst weet van een doelenstuk niets anders te maken dan eene min of meer statige groep, de eene helpt de andere komplimenterend, of vereenigd aan één tafel, den beker op de knie'. 'Bekend is op den schuttersmaaltijd van Van der Helst [...] het beeld van de liefhebber die ter eere van den Münsterschen vrede eene

⁴⁰ Zie bijvoorbeeld ook de uitspraken van de Rembrandt liefhebber Everhardus Johannes Potgieter (1808-1875): 'Er wordt maar weinig zin voor het schoone in de schilderkunst vereischt, om in Govert Flinks doelenstuk een groot talent te genieten, om den zoogenaamden Nachtwacht van Rembrandt van Rhijn te roemen, als nimmer geëvenaard, om den Schutters Maaltijd van Bartholomeus van der Helst, ondanks de schennis, aan het meesterstuk gepleegd, het hoogste der drie te bewonderen' (Potgieter 1844, p. 422).

⁴¹ Thoré-Burger 1858, p. 37-40.

⁴² Du Camp 1859, p. 141-142.

⁴³ Fromentin in de vertaling van H. van de Waal, 1951, p. 195.

goede kluif met de handen aan den mond brengt. Men verkeert in eene wereld van lieden wier troniën glimmen van het vet; wier buiken gespannen staan als trommels. Ieder oogenblik verwacht men dat zij hunnen broeken op een kier zullen zetten'.⁴⁴

Zo kwam Van der Helst, die eigenlijk altijd had kunnen rekenen op waardering en lof alom, in de tweede helft van de negentiende eeuw in het verdomhoekje te zitten. De oorzaak voor de kentering moet worden gezocht in de ontwikkelingen in de kunstgeschiedenis waarbij de opkomst van de moderne kunst, veranderende kunsttheoretische opvattingen en nationalistische tendenzen een belangrijke rol speelden.

Toch werd de kunstenaar niet door iedereen verguisd. Op 16 december 1886 besloten de 'kwekelingen' van de Rijksacademie van beeldende Kunsten in Amsterdam die 'onder den naam van St. Lucas-Vereeniging, de overleveringen "het Broederschap der Schilders" van de 17^e eeuw te Amsterdam voortzetten' de sterfdag van Van der Helst, 'mede-stichter van dat gilde', te vieren. Zij openden een tentoonstelling van gravures en 'photographieën' waarbij Van der Helst een ereplaats kreeg en 'vele oude en nieuwe meesters, door hunne voortbrengselen vertegenwoordigd, zich als eene hulde rondom hem schaarden'.⁴⁵

In 1896 werden rond de wereldtentoonstelling van het Hotel- en Reiswezen door de revue 'Maandaghouders' 200 voorstellingen opgevoerd, met in het middelpunt een tot leven gebrachte Schuttersmaaltijd. Stijf geworden van het twee en een halve eeuw stil zitten, wilden de heren wel eens wat anders en bekeken het moderne Amsterdam.⁴⁶

Waardering in de twintigste eeuw

Aan het begin van de twintigste eeuw vinden we het beeld van Rembrandt als genie waaraan weinig andere kunstenaars zich kunnen meten in verschillende kunstenaarsmonografieën terug.⁴⁷ De zeventiende-eeuwse schilders worden hierin tegen Rembrandt afgezet, waardoor deze op een nog hoger voetstuk komt te staan en zijn geniale status nog meer wordt vergroot. Ook Van der Helst wordt in de monografie van Jan Jacob de Gelder uit 1921 in dit licht gezien.⁴⁸ De eerste zin van zijn inleiding getuigt hier al van: 'Bartholomeus van der Helst is onder de hollandsche schilders der zeventiende eeuw niet een der grootsten, en onze belangstelling gaat eerder tot anderen, zelfs tot kleinere maar meer persoonlijke talenten, al prijzen wij de onnavolgbare

⁴⁴ Busken Huet 1882-84, II, 2, p. 261.

⁴⁵ *De Navorscher* 36 (1886), p. 172. Vincent van Gogh vermeldde in een brief aan zijn broer Theo de Van Nesportretten in het Rijksmuseum: zie Prud'homme van Reine 1995, p. 96.

⁴⁶ Revue door August Reyding, zie Krijn 1980, p. 19.

Van der Helst figureerde ook tijdens de grote optocht ter gelegenheid van de Rembrandtfeesten van 1906 (foto's beeldbank.amsterdam.nl, nr. 010194002386 en 010194002439).

⁴⁷ Zie bijvoorbeeld Freise 1911 over Pieter Lastman en Lilienfeld 1914 over Arent de Gelder.

⁴⁸ De Gelder 1921. Dissertatie in 1921, zonder catalogus. De handelseditie uit hetzelfde jaar bevatte de catalogus.

schilderskwaliteiten die zijn werk eigen zijn'.⁴⁹ Doorlopend vergelijkt De Gelder het werk van Van der Helst met dat van Rembrandt en Frans Hals, en hij is van mening dat het vroege werk, dat het meest onder invloed van Rembrandt staat, het beste is. Later werk beoordeelt hij als 'slap', 'koel' of 'vlak'. Opmerkingen als 'De vrijheid van den scheppenden geest heeft hij niet bereikt, daarom behoort hij niet tot de grooten', 'De kunst van dezen koelen schilder mist al te zeer het dramatisch karakter' en 'Doorgaands was hij niet anders dan de zeer bekwame dienaar van de heeren, die hem portretten bestelden' zijn door het hele boek te vinden.

Van de antipathie die sommigen in die jaren voor het werk van Van der Helst koesterden, getuigt ook de weigering van Schmidt-Degener om De Gelders monografie te recenseren: 'Ik houd maar matig van dien meester en ben bevreesd dat mijn afkeer onwillekeurig den biograaf zou treffen'.⁵⁰ Vrij snel na de publicatie van De Gelders werk werd Van der Helst echter toch ook op zijn eigen merites geschat. In 1935 publiceerde Wilhelm Martin, de promotor van De Gelder, zijn overzicht van de Hollandse schilderkunst. Over Van der Helst zegt hij: 'Het werk van Van der Helst is een der toppunten van realistische portretkunst. Weinigen zijn er die zóó knap en zóó objectief beeltenissen hebben geschilderd'. Bovendien ziet hij de kunstenaar als inventor van het Amsterdamse kooplieden-portret en wijst hij op de grote invloed die deze daarmee op andere portretschilders heeft gehad.⁵¹

Ook in overzichten van de schilderkunst en in kunstenaarslexica uit deze tijd wordt Van der Helst steeds als 'Amsterdamsche portrettist bij uitnemendheid' genoemd, die vooral technisch heel knap is, maar weinig genialiteit bezit: 'es fehlt ihm ein Funke des Genies, welches die anderen [Rembrandt en Hals] besaßen'.⁵² Sturla Gudlaugsson schrijft over Van der Helst: 'im Zeichnerischen bewährte er sich - weit mehr als im Malerischen - als einer der größten Könner, welche die holländische Schule des 17. Jahrhunderts aufzuweisen hat'.⁵³ Horst Gerson omschrijft Van der Helsts stijl als 'van naturalistische deftigheid, een fraai evenwicht van grootse allure, illusionistische levenswaarheid en technisch-degelijke uitvoering - een vaardigheid in het handwerk tot in het laatste detail'.⁵⁴ In zijn overzicht van de schilderkunst van de Gouden Eeuw zegt Bob Haak over Van der Helst dat deze 'technisch tot de knapste schilders van de zeventiende eeuw' behoort.⁵⁵

⁴⁹ De Gelder 1921, p. 1.

⁵⁰ Geciteerd naar Luijten 1984, p. 363.

⁵¹ Martin 1935-36, p. 143-167.

⁵² Knuttel 1938, p. 289; Wurzbach 1906-10, p. 670-673, ihb p. 671. Vergelijk ook Plietzsch 1960, dat is bedoeld als aanvulling op Bode 1917 en kunstenaars vermeldt die niet bij Bode worden genoemd. Van Van der Helst zijn tien afbeeldingen opgenomen en 3,5 pagina tekst.

⁵³ Gudlaugsson 1966, p. 142.

⁵⁴ Gerson 1975, p. 14.

⁵⁵ Haak 1984, p. 107.

Een tamelijk persoonlijk en wat warmhartiger standpunt onder al deze nogal afstandelijke beoordelingen had Antoine Everard d'Ailly in 1947: 'Van der Helst is een der grootmeesters van het geschilderde portret en als zoodanig een der grootste kunstenaars onzer schildersschool. Het was voor zijn latere reputatie noodlottig dat hij de tijdgenoot en in zekeren zin de tegenspeler van Rembrandt moest zijn. Is het echter niet kleinzielig een onzer grootste schilders neer te halen en in het vergeetboek te plaatsen, enkel omdat hij niet schilderde als Rembrandt? Niemand zal ontkennen, dat Rembrandt torenhoog boven Van der Helst uitrijst, doch dat Van der Helst een reus is onder de vele dwergen rondom Rembrandt, is evenzeer waar'.⁵⁶

In de afgelopen decennia heeft zich opnieuw een kentering in de waardering van Van der Helst voorgedaan, dit maal in positieve zin. Zijn werk verscheen regelmatig in de kunsthandel en op veilingen, waar het meestal boven de vraagprijs werd verkocht. Deze herwaardering van Van der Helst sluit aan bij de herwaardering van de portretschilderkunst in het algemeen, die onder meer blijkt uit het feit dat er verschillende tentoonstellingen aan dit genre werden gewijd. Daarbij waren ook schilderijen van Van der Helst te zien. In enkele gevallen, zoals bij de tentoonstellingen 'Nederlandse portretten uit de 17e eeuw', in 1995 gehouden in museum Boymans-van Beuningen en 'Kopstukken', in 2002 gehouden in het Amsterdams Historisch Museum, fungeerde een van zijn schilderijen als publiekstrekker.⁵⁷ Verder werden schilderijen van Van der Helst gebruikt voor omslagen van boeken en tijdschriften.⁵⁸

Een bijzonder moment in de Van der Helst waardering was de in 1999 georganiseerde manifestatie 'Van der Helst op straat'. Frederieke Jochems, kunstenares met een atelier in de Tweede Van der Helst straat in de Amsterdamse Pijp had in 1998 het initiatief genomen tot deze kunstmanifestatie waarin de naamgever van de straat onder de aandacht van een breed publiek wordt gebracht.⁵⁹ In samenwerking met de Stichting Project Ontwikkelings Maatschappij de Pijp (P.O.M.) groeide dit intiatief in mei 1999 uit tot een grootscheeps project. In verscheidene deelprojecten gaven filmmakers en kunstschilders hun visie op Van der Helst. Zo werd door vier kunstenaars uit de Pijp

⁵⁶ D'Ailly 1947, p. 367.

⁵⁷ Tent.cat. Rotterdam 1995; tent.cat. Amsterdam 2002.

⁵⁸ Voorbeelden van boekomslagen met schilderijen van Van der Helst: cat. Johannesburg 1988; Kleijn 1992; Michielse 1997; Prak 2002, Van Gent 2004 en Prud'homme van Reine 2005: het portret in de Wallace Collection dat in dit artikel in de Burlington Magazine werd geïdentificeerd werd op de omslag afgebeeld. Op het in 1966 gepubliceerde 'Bericht aan de rattenkoning' van Harry Mulisch is Gerard Bicker als symbool van het welgedane regentendom (spiegelverkeerd) afgebeeld. In het 'Het hof van Barmhartigheid' (1996) ging A.F.Th. van der Heyden hierop door en figureerde het portret van Gerard Bicker (p. 41): 'Flix stond juist het mollige mopshandje te bestuderen waarmee de dikke Gerard Bicker op het schilderij van Van der Helst zijn fijne handschoentjes tegen de borst drukt, toen een suppoost hem ongevraagd kwam vertellen dat hij 'die rattenkoning', zoals hij de geportretteerde om de een of andere reden noemde, 'ook wel eens naar de muur keerde', als hij op hem uitgekeken was. 'Op de achterkant staat weer iets anders, maar dat willen de mensen niet zien. Ze komen voor die dikke rattenkoning. Dus draai ik 'm maar weer om, en ga er met m'n rug naar toe staan. Het is je vak'.

⁵⁹ Van der Helst op straat 1999.

een nieuwe Schuttersmaaltijd geschilderd. Het belangrijkste project was 'Van der Helst streetwise', waarin filmmakers Frederieke Jochems en Andras Hamelberg met hedendaagse media het werk van Van der Helst ontsloten.

Daarnaast werden kunstenaars en museummedewerkers geïnterviewd die aan de hand van enkele standaardvragen hun visie op het werk van Van der Helst konden geven. Delen van deze interviews zijn opgenomen in een begeleidend boekje waarin tevens de verschillende projecten werden beschreven, gevolgd door een artikel over leven en werk van Van der Helst van mijn hand.⁶⁰ Op de vijfde vraag van de interviews 'Vindt u de schilderijen van Van der Helst mooi?', antwoordde men in het algemeen positief. Vooral zijn stofuitdrukking en precieze techniek werden daarbij geroemd. Het merendeel van de geïnterviewden wilde het schilderij van Van der Helst waarvoor zij stonden 'graag thuis boven de bank' hangen. Meer dan 300 jaar na zijn dood werd het werk van deze 'Feniks der Pourtretschilders' dus weer op zijn waarde geschat.

Sinds 2003 hangt de Schuttersmaaltijd in het Rijksmuseum in de eerste zaal van de benedenverdieping van de Philipsvleugel en maakt deel uit van 'De Meesterwerken van het Rijksmuseum', een presentatie van vierhonderd topstukken uit de Nederlandse Gouden Eeuw. Deze prominente plaats had tot gevolg dat op 25 juni 2006 het schilderij door een Duitse kunstvandaal met aanstekerbenzine werd bespoten. Vervolgens probeerde hij het schilderij in brand te steken. Door het snelle handelen van de bewaking gingen de beschadigingen niet verder dan het vernis en kon het schilderij binnen enkele maanden worden gerestaureerd.⁶¹

Onderzoeksgeschiedenis

Terwijl de zeventiende- en achttiende-eeuwse schrijvers betrekkelijk veel informatie geven over de waardering van het werk van Van der Helst, hebben zij over zijn leven maar weinig te melden. De Bie noemt in het 'Gulden Cabinet' van 1661, 1613 als zijn geboortjaar en Haarlem als zijn geboorteplaats. Deze gegevens worden ook nu nog algemeen gehandhaafd, hoewel zij niet met een doopakte kunnen worden gestaafd.⁶² Sandrart geeft in zijn boek uit 1675-79 meer bijzonderheden over het leven van de kunstenaar en Houbraken, die Sandrart als bron gebruikt, vult in 1718-21 de biografie met enige nieuwe feiten aan.⁶³ Hun opmerkingen worden door Jacob Campo Weyerman

⁶⁰ Van Gent 1999. Het artikel is ook verschenen op de in juli 1998 gepubliceerde website www.bartholomeusvanderhelst.nl.

⁶¹ Deze Hans-Joachim Bohlman had meerdere malen in Duitsland kunstwerken beschadigd en handelde vermoedelijk vanwege 'haat- en wraakgevoelens tegenover de samenleving'. In 2007 werd hij schuldig bevonden voor brandstichting van de Schuttersmaaltijd en veroordeeld tot een jaar gevangenisstraf en TBS met dwangverpleging. Januari 2009 overleed hij aan kanker.
Zie voor de restauratie van het schilderij: Zeldenrust / Sozzani 2006.

⁶² De Bie 1661-62, p. 283: 'Schilder van Haerlem, Anno 1613'.

⁶³ Sandrart 1675-79, p. 317; Houbraken 1718-21, II, p. 9-10. Houbraken noemt als eerste de Doelenstraat in Amsterdam als straat waar de schilder woonde. Verder maakt hij melding van een zoon van Van der Helst die ook portretschilder was. Deze zoon wordt ook in het schildersregister van Jan Szymus genoemd:

in de 'Levens-beschrijvingen' van 1729 nog wat aangedikt: Van der Helst 'was een vrolyke Kakouter, die liever onder zyn Fles zat, als onder de Disciplyn' en was niet genegen 'om een speelreys te doen naar Italien'. Verdere informatie heeft Weyerman vrijwel letterlijk van Houbraken overgenomen.⁶⁴

Over de geportretteerde personen wordt aanvankelijk niet of nauwelijks geschreven. Van Dyk is in zijn 'Beschrijving van alle de schilderyen op het stadhuis van Amsterdam' uit 1758 de eerste auteur die ingaat op identiteit van de mannen die op de vijf werken van de Amsterdamse schutterij zijn geportretteerd. Hij is daarmee nog steeds de voornaamste bron op dit punt. Daarnaast identificeert hij in zijn boek de kastelein op het overlidenstuk van de Kloveniersdoelen uit 1655 als 'zynde de broeder van dien groote kunstenaar Van der Helst'.⁶⁵ De Jacob van der Helst waaraan Van Dyk hier refereert was echter geen familie van de kunstenaar en werd bovendien pas in de jaren zestig kastelein van de Handboogdoelen.

Ook bij de bespreking van het oeuvre beperken de vroege auteurs zich in eerste instantie tot de groepsportretten van de Amsterdamse schutterij. Eenfigurige beeltenissen of familieportretten, die doorgaans in bezit waren van particulieren, zijn op dat moment nauwelijks bekend. In de loop van de achttiende eeuw komt een deel van deze werken op de markt en daarmee in de bekendheid. Het zijn dan ook deze stukken die Immerzeel in 1842-43 noemt.⁶⁶ In zijn vervolg op het lexicon van Immerzeel gaat Christiaan Kramm in 1857-64 uitvoerig in op de stukken die op dat moment in openbare verzamelingen of op veilingen te zien zijn. Tevens meldt hij dat hij zelf een Venus van Van der Helst (cat.nr. 137) in zijn bezit heeft en noemt hij verschillende schilderijen in buitenlandse collecties, die naar zijn oordeel 'tot zijne fraaiste behooren'. Hieronder bevinden zich overigens enkele schilderijen die momenteel niet meer als authentiek werk worden beschouwd.⁶⁷ In 1867 breidt Charles Blanc in zijn 'Histoire des Peintres de toutes les écoles' Kramms' lijst met enkele nog ongepubliceerde werken uit. Het boek bevat vijf gravures naar schilderijen van Van der Helst en is daarmee het eerste geïllustreerde overzicht van diens werk.⁶⁸

In het spoor van de nieuwe belangstelling voor archivalisch bronnenmateriaal, worden vanaf het midden van de negentiende eeuw enkele belangrijke biografische gegevens

Bredius 1894, p. 163.

⁶⁴ Weyerman 1729, II, p. 122-123.

⁶⁵ Van Dyk 1758, p. 39-40. Hij wijst verder de schilder zelf aan als een van de overliden op het Doelstuk van 1657. Wagenaar neemt de misvattingen van Jan van Dyk over (Wagenaar 1760-67, p. II, p. 74).

⁶⁶ Immerzeel 1842-43, II, p. 28-29. Immerzeel gaat in op de aanzienlijke prijzen die Van der Helst kreeg. Zie ook Waagen 1862, p. 86-88.

⁶⁷ Kramm 1857-64, p. 668.

⁶⁸ Blanc 1861, p. 297-304. Het gaat om gravures naar het Zelfportret uit 1667 (cat.nr. 149); Portret van een vrouw uit 1655 (cat.nr. 80); De Schuttersmaaltijd (cat.nr. 43); De overliden van de Handboogdoelen, 1653 (cat.nr. 67); en het foutief toegeschreven Portret van moeder en kind in Dresden (De Gelder 1921, nr. 853; cat. Dresden 2005, dl. II, p. 317, nr. 987. Momenteel toegeschreven aan Ludolf de Jongh).

over het leven van Van der Helst gepubliceerd. Scheltema meldt in zijn toespraak uit 1853 dat hij de leemten in de biografische gegevens heeft willen aanvullen, maar dat zijn naspeuringen in het Amsterdamse archief 'ofschoon met de meeste nauwkeurigheid volbragt, slechts geringe vruchten' hebben opgeleverd.⁶⁹ Scheltema's toespraak werd in 'Aemstel's oudheid' gepubliceerd en is daarmee de eerste publicatie waarin het leven en het werk van Van der Helst uitvoerig worden behandeld. Zijn belangrijkste vondst betreft de begrafenisakte uit 1670, waaruit blijkt dat de aloude identificatie van Constantia Reynst als de echtgenote van Van der Helst berust op een verkeerde interpretatie van Houbraken. Na een korte beschrijving, 'ter beter begrip der voorstelling', van de vijf schilderijen uit het bezit van de stad Amsterdam, maakt Scheltema een vergelijking tussen het werk van Rembrandt en dat van Van der Helst. Naar mijn weten is dit de eerste poging tot een karakterisering van de stijl van Van der Helst. Tot dan toe waren mededelingen over zijn werk beperkt tot kwalificaties van de Schuttersmaaltijd als 'uitvoerig natuurlyk en konstig geschildert' en tot korte beschrijvingen van deze voorstelling.⁷⁰

Een tweede uitgebreid gedocumenteerd artikel over de schilder, van de hand van Dirk Christiaan Meijer, verschijnt in 1886 in Oud Holland. Het maakt deel uit van een serie waarin de Amsterdamse schuttersstukken worden behandeld. Meijer geeft hierin uitvoerige beschrijvingen van de schutters- en doelenstukken en gaat nader in op de identiteit van de voorgestelden. Hij besteedt vooral veel aandacht aan het vroegste schuttersstuk, omdat dit in het toen juist geopende nieuwe Rijksmuseum in het licht hing en hem beter beviel dan de Schuttersmaaltijd.

Abraham Bredius behandelt Van der Helst met grote lof en vermijdt een vergelijking met Rembrandt: 'Unter den Portraitmalern, nicht blos der Holländischen sondern aller Schulen, nimmt Van der Helst eine der hervorragendsten Stellen ein'.⁷¹

Op basis van archiefonderzoek van Adrianus Daniel de Vries, Bredius en hemzelf, publiceert Meijer nieuwe gegevens over het leven van Van der Helst en helpt hij oude misvattingen over diens leven de wereld uit.⁷² In hetzelfde jaar duidt Jan Six in een artikel over Nicolaes Eliasz. Pickenoy, als eerste deze schilder als leermeester van Van der Helst aan.⁷³

Johannes Dyserinck publiceert in 1891 in De Gids een uitgebreid artikel over de Schuttersmaaltijd.⁷⁴ Hij gaat hierin uitvoerig in op een discussie die al sinds het midden van de negentiende eeuw enige beroering veroorzaakte en een eventuele afsnijding van de Schuttersmaaltijd betref. Gebruikmakend van tekeningen en prenten betoogt

⁶⁹ Scheltema 1855, p. 163.

⁷⁰ Houbraken 1718-21, II, p. 9-10.

⁷¹ Bredius 1887, p. 39.

⁷² Meijer 1886, p. 225-240.

⁷³ Six 1886, p. 81-108.

⁷⁴ Dyserinck 1891.

Dyserinck dat het schilderij kort voor 1815 aan de boven- en onderkant flink moet zijn ingekort. Aan de hand van een overzicht van de waarderingsgeschiedenis van de Schuttersmaaltijd suggereert hij dat deze 'verminking' de aanleiding is geweest tot de zeer uiteenlopende en tegenstrijdige waarderings. Zijn onderzoeksmethode wordt fel aangevallen door onder anderen Six, Jan Veth en Cornelis Hofstede de Groot.⁷⁵ Volgens hen is er wel sprake van een afsnijding, maar niet in de mate waarin Dyserinck die ziet. Twee jaar later publiceert Dyserinck in Oud Holland een zelfde soort artikel over het overlidenstuk uit de Handboogdoelen (cat.nr. 67). Op basis van een kopie naar dit stuk in het Louvre concludeert hij dat ook dit doek is afgesneden.⁷⁶

Rond de eeuwwisseling neemt de interesse voor het individuele kunstwerk en het oeuvre van kunstenaars toe. Musea proberen zo veel mogelijk originele werken aan te kopen en er is een levendige handel in oude kunst. De hierdoor steeds vaker gestelde vraag naar de authenticiteit van een kunstwerk heeft het verschijnen van een groot aantal oeuvre-catalogi en monografieën tot gevolg. Een eerste omvattende lijst van werken door Van der Helst wordt in 1906 door Alfred von Wurzbach gepubliceerd in zijn 'Niederländisches Künstler-Lexicon'.⁷⁷ Deze lijst bestaat uit 88 schilderijen. Rond dezelfde tijd verschijnen twee artikelen over tekeningen door Van der Helst.⁷⁸

In het kielzog van deze ontwikkeling verschijnt in 1921 de reeds genoemde monografie van Van der Helst door de toenmalige conservator en latere directeur van het Leids Prentenkabinet Jan Jacob de Gelder (1878-1961). De Gelder promoveerde op een deel van deze monografie: de levensbeschrijving en een studie over de ontwikkeling van het werk. De handelseditie van dit proefschrift werd uitgebreid met een uitgewerkte bronnenlijst, een omvangrijke oeuvre-catalogus en een register.

De Gelder motiveert zijn keuze voor Bartholomeus van der Helst als onderwerp van zijn studie als volgt: 'Ook al zijn wij geneigd om de deugdelijkheid der drijfveeren voor een min of meer afwijzend oordeel [over het werk] te erkennen, dan blijft voor wie na rijpe overweging zich een meening wil vormen, de wensch om alles te verzamelen, wat over den man en zijn werk bekend is, niet minder geldig, dan deze ten opzichte van zooveel andere meesters van Hollands's bloeitijd om vervulling vraagt'.⁷⁹ Het resultaat van zijn verzameldrift is de lange lijst van archivalische bronnen die hij als bijlage opneemt. Aan de hand van deze bronnen beschrijft hij in het eerste hoofdstuk van zijn boek het leven van Van der Helst.

⁷⁵ Six 1893; Veth 1895; Hofstede de Groot 1895.

⁷⁶ Dyserinck 1893.

⁷⁷ Wurzbach 1906-11, deel p. 670-673.

⁷⁸ Meder 1908; Six 1909.

⁷⁹ De Gelder 1921, p. XIII.

In zijn oeuvre-catalogus voert De Gelder 957 nummers op, waarbij hij alle zekere en alle onterecht toegeschreven werken een doorlopend nummer toekent. Een schilderij kan meerdere keren voorkomen, aangezien stukken die in verschillende collecties of veilingen zijn vermeld, vaak onder diverse nummers zijn opgenomen met een kruisverwijzing naar de andere catalogusnummers. Hij beoordeelt 129 werken, die hij in origineel of door afbeeldingen kent, als eigenhandig.⁸⁰

Bij de stijlkritische analyse van het werk, die drie hoofdstukken van het boek beslaat, is de Schuttersmaaltijd van 1648 als breekpunt genomen. Het eerste hoofdstuk behandelt de kunst van vóór 1648, het tweede is geheel gewijd aan de Schuttersmaaltijd en het derde bespreekt de schilderijen die na 1648 zijn ontstaan. Vrijwel ieder - volgens De Gelder - authentiek stuk wordt behandeld. Aan de hand van beschrijvingen en analyses van voorstelling, schilderwijze, compositieopbouw en kleurgebruik, wordt de ontwikkeling in het werk geschetst. Het resultaat is een enigszins droge, en soms in herhalingen vervallende uiteenzetting.

Na het verschijnen van deze in zijn documentatie degelijke, maar in zijn oordeel over het werk nogal eenzijdige monografie werd er nauwelijks nog verdere studie naar het oeuvre van Van der Helst verricht. Wel werd in overzichtswerken over de Hollandse schilderkunst ruime aandacht aan hem besteed.⁸¹ Pas vanaf de jaren zestig werden kortere studies over afzonderlijke werken gepubliceerd.⁸² Zo identificeerde C.J. de Bruyn Kops in 1965 op overtuigende wijze een zelfportret van de schilder op het schuttersstuk uit de vroege jaren 40.⁸³ Het ging hier om een andere persoon dan De Gelder als Van der Helst had aangewezen. Portretten door Van der Helst werden opgenomen in enkele belangrijke tentoonstellingscatalogi over de Noord-Nederlandse schilderkunst. Daarin werd voornamelijk ingegaan op de iconografische en iconologische, en incidenteel ook op de historische aspecten van het werk.⁸⁴ Tot twee maal toe werden portretten van Van der Helst foutief als zelfportretten betiteld.⁸⁵

De afgelopen decennia is meer onderzoek verricht naar de portretschilderkunst en daarmee ook naar het werk van Van der Helst.⁸⁶ In 1989 verscheen een bijdrage van

⁸⁰ De Gelder 1921, p. 158-253.

⁸¹ Martin 1935-36, dl. I, p. 173-174; dl. II, p. 143-153. Vergelijk ook Plietzsch 1960, p. 169-172.

⁸² De Mirimonde 1953; Van Eeghen 1965; Wurfbain 1977.

⁸³ De Bruyn Kops 1965.

⁸⁴ Tent.cat. Parijs 1970-71, p. 97-98, nr. 104; tent.cat. Rotterdam 1985, p. 50-51, nr. 12; tent.cat. Vancouver 1986, p. 35, 84, nr. 13 en 35; tent.cat. Braunschweig / Utrecht / Keulen / München 1988-90, p. 150-152, nr. 43; tent.cat. Den Haag 1990, p. 268-272, nr. 29; tent.cat. Glasgow 1992, p. 88, nr. 23; tent.cat. Stuttgart 1993, p. 216-217, nr. 41; tent.cat. Amsterdam 2000, p. 108-109, nr. 66; p. 164, 165, nr. 111; tent.cat. Antwerpen 2001, p. 239-240, nr. 8.

⁸⁵ Tent.cat. Utrecht 1993, p. 163-167, 297, nr. 25A en 25B; tent.cat. Den Haag 1994b, nr. 17.

⁸⁶ Het Leids Kunsthistorisch Jaarboek werd in 1989 gewijd aan Nederlandse portretkunst. Het Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek van 1995 had als titel 'Beeld en zelfbeeld in de Nederlandse kunst, 1550-1750'. Daarnaast verschenen verschillende essays over portret: Woodall 1997; Adams 1997; Ekkart 2001; over het familieportret: Greep 1996; Giesen 1997; Laarmann 2002; over het kinderportret: tent.cat. Haarlem /

Stephanie Dickey over de relatie opdrachtgever-kunstenaar bij het portret van vice-admiraal Cortenaer.⁸⁷ Ook in tentoonstellingscatalogi die de Noord-Nederlandse portretschilderkunst als onderwerp hebben, is aandacht besteed aan Van der Helst.⁸⁸ Het dubbelportret van Abraham del Court en zijn vrouw Maria de Kaersgieter was in 1986 te zien op de tentoonstelling 'Portretten van echt en trouw' en in dat kader werd de huwelijksiconografie in dit portret onderzocht.⁸⁹ In de catalogus 'Schutters in Holland' (1988) is een belangrijke aanzet voor verder onderzoek naar de schuttersstukken van Van der Helst gegeven.⁹⁰ Deze groepsportretten, die tot dan toe alleen uit esthetisch oogpunt werden verklaard, werden hier aan de hand van hun historische achtergronden onderzocht.

In de tentoonstelling 'Nederlandse portretten uit de 17e eeuw' die in 1995 in museum Boymans-van Beuningen te zien was, kreeg het oeuvre van Van der Helst een speciale plaats.⁹¹ De vijf werken uit de collectie van dit museum dienden hier als voorbeeld van de ontwikkeling die de zeventiende-eeuwse portretkunst heeft doorgemaakt. In de jaren negentig verschenen artikelen van Bas Dudok van Heel en mijzelf met identificaties van portretten van Van der Helst.⁹²

In 2002 stond de Amsterdamse portretschilderkunst centraal in de tentoonstelling 'Kopstukken: Amsterdammers geportretteerd 1600-1800' van het Amsterdams Historisch Museum. De tentoonstelling gaf een overzicht van de Amsterdamse portretschilderkunst van de zeventiende en achttiende eeuw. Van der Helst was hierbij met vier schilderijen vertegenwoordigd. In de bijbehorende publicatie werd een uitvoerig overzicht van de Amsterdamse portretschilderkunst gegeven.⁹³ Ook in de tentoonstelling 'Hollanders in beeld. Portretten uit de Gouden Eeuw' die in 2007 in Londen en Den Haag was te zien, was Van der Helst goed vertegenwoordigd.⁹⁴

Het doel van deze studie is een zo volledig mogelijk beeld te geven van het leven en werk van Bartholomeus van der Helst. Door het toenemende onderzoek naar de

Antwerpen 2000; over het doodsbedportret: tent.cat. Haarlem 1998; over anatomiestukken: tent.cat. Den Haag 1998; tent.cat. Delft 2002.

⁸⁷ Dickey 1989.

⁸⁸ Tent.cat. Amsterdam 1952, p. 29-30, nr. 60; tent.cat. Berlijn 1980, p. 182-183, nr. 35; tent.cat. Sarasota 1980-81, nr. 33 en 34; tent.cat. Rotterdam/Tokio 1994, p. 110-112 (Engels suppl. p. 32-34), nr. 18, 19; tent.cat. Stockholm 2001, p. 226-227, nr. 262; p. 175-176, nr. 152; p. 241, 243, nr. 283 en 284; tent.cat. Haarlem / Antwerpen 2000, p. 182-183, nr. 41; p. 184-185, nr. 42; p. 192-193, nr. 46; tent.cat. Londen / Den Haag 2007, p. 140-143, nr. 29, 30.

⁸⁹ Tent.cat. Haarlem 1986, p. 171-174, nr. 33.

⁹⁰ Tent.cat. Haarlem 1988, p. 274-275, 372-373, nr. 89, 189.

⁹¹ Tent.cat. Rotterdam 1995, p. 100-111, nr. 24-28.

⁹² Dudok van Heel 1996; Dudok van Heel 1998; Van Gent 1998. Van Gent 2004: het portret in de Wallace Collection dat in dit artikel in de Burlington Magazine werd geïdentificeerd werd op de omslag afgebeeld.

⁹³ Tent.cat. Amsterdam 2002. In 2001 werden in de tentoonstelling 'Face to face' in het Nationalmuseum in Stockholm vier portretten door Van der Helst getoond (cat.nr. 72, 90, 91 en 92). In de tentoonstelling over het kinderportret in het Frans Hals Museum in Haarlem in 2002 hingen drie werken van Van der Helst (cat.nr. 14, 21 en 28).

⁹⁴ Tent.cat. Londen / Den Haag 2007, p. 140-143, nr. 29-30.

portretkunst wordt de belangrijke rol die Van der Helst hierin heeft gespeeld steeds duidelijker. Daarom vereisten zijn oeuvre en zijn plaats in de zeventiende-eeuwse portretschilderkunst een nieuwe analyse, waarin moderne methodische vraagstellingen zijn verwerkt, zoals onderzoek naar de iconografie en naar het sociaal-culturele milieu.

In het eerste hoofdstuk wordt het leven van Van der Helst beschreven. Sinds het verschijnen van het boek van De Gelder zijn niet veel nieuwe documenten met betrekking tot zijn biografie gevonden. Eerder gepubliceerde bronnen zijn opnieuw bekeken en er is meer aandacht besteed aan de omgeving van de kunstenaar, zoals zijn familie en schoonfamilie.

In het tweede hoofdstuk wordt ingegaan op de opdrachtgevers. Aan dit aspect is in het boek van De Gelder nauwelijks aandacht besteed. Momenteel is een derde van de voorgestelde personen op de individuele portretten geïdentificeerd. Hieruit blijkt dat Van der Helst reeds als jonge, zelfstandige kunstenaar een omvangrijk netwerk had opgebouwd waarvan hij gedurende zijn verdere loopbaan plezier heeft gehad.

Het derde hoofdstuk heeft het werk van Van der Helst tot onderwerp. Over het algemeen heeft de schilder zijn werk voluit gesigneerd en van een datum voorzien. Uit vrijwel ieder jaar van zijn werkzame leven zijn schilderijen bekend, zodat de ontwikkeling van zijn stijl goed gevolgd kan worden.

In het vierde hoofdstuk staat de navolging van Van der Helst in en buiten Amsterdam centraal. Voor het eerst wordt aandacht besteed aan de ontwikkeling van het werk van zijn zoon Lodewijk.

In het Besluit worden tenslotte op basis van de onderzoeksresultaten van de vorige hoofdstukken conclusies getrokken over de plaats van Van der Helst in de Noord-Nederlandse portretschilderkunst van de zeventiende eeuw.

Na deze hoofdstukken volgt een nieuwe oeuvrecatalogus, gebaseerd op stijlanalyse en onderzoek naar de herkomstgeschiedenis. In mijn in 1989 voltooide doctoraalscriptie heb ik hiertoe een eerste aanzet gegeven met een supplement op De Gelders catalogus. In dit supplement zijn de werken opgenomen die na 1921 zijn opgedoken. Ook daarna zijn werken aan het oeuvre toegevoegd en de oeuvrecatalogus omvat op dit moment 158 werken. Hieronder bevinden zich 26 schilderijen die De Gelder niet vermeldt en 17 werken die hij alleen uit schriftelijke bronnen kende.

De oeuvrecatalogus wordt gevolgd door een aantal bijlagen, zoals een chronologisch overzicht van de documenten die betrekking hebben op Van der Helst en zijn familie en een catalogus van werken door zijn zoon Lodewijk van der Helst.

Het leven van Bartholomeus van der Helst

De levensloop van Bartholomeus van der Helst is, net als die van alle andere kunstenaars uit de Gouden Eeuw, slechts gedeeltelijk te reconstrueren. Gegevens kunnen vooral worden gevonden in doop-, trouw- en begraafregisters, notariële akten en andere archiefstukken.⁹⁵ Min of meer contemporaine gedrukte bronnen waarin de schilder wordt genoemd, zoals Sandrarts 'Teutsche Academie' (1675-1679), maar ook de wat later verschenen 'Grootte Schouburgh' (1718-1721) van Arnold Houbraken, geven alleen summier informatie.⁹⁶ Ego-documenten van de hand van de schilder zelf zijn al helemaal niet overgeleverd. Toch kan de informatie uit de bestaande bronnen, gecombineerd met onderzoek naar zijn familie, collega's en kennissen, een aardig beeld opleveren van het leven van Van der Helst.

Daaruit blijkt dat de kunstenaar voornamelijk in het milieu van de Zuid-Nederlandse immigranten en hun nakomelingen verkeerde. Tijdens de Tachtigjarige Oorlog was een grote stroom vluchtelingen op gang gekomen, die de Zuidelijke Nederlanden om religieuze of economische redenen had verlaten.⁹⁷ Velen van hen vestigden zich in Haarlem en Amsterdam. Onder hen waren zeer succesvolle en ervaren kooplieden en ondernemers, maar ook schilders, beeldhouwers, schrijvers en dichters. De grootouders van vaderszijde van de schilder en die van zijn echtgenote Anna du Pire bevonden zich onder deze Zuid-Nederlandse immigranten. Zijn leermeester stamde uit een Antwerpse familie en ook vele van zijn opdrachtgevers hadden een Zuid-Nederlandse achtergrond.

Voorouders

De grootouders van Van der Helst, Loys Jansz. en Geertruyt Quintijns, waren afkomstig uit West-Vlaanderen, waarschijnlijk uit Menen, een centrum van bierbrouwerij en lakennijverheid.⁹⁸ Toen Menen op 1 oktober 1578 door de troepen van Filips II werd ingenomen, vluchtte een groot deel van de linnenwevers weg en vestigde zich in Haarlem. Die stad lag door het beleg van 1572-1573 en de grote brand van 1576 voor

⁹⁵ De Gelder 1921, p. 11: 'Er valt niet aan te twijfelen, dat de meest ijverige nasporingen geen levensbizonderheden over Van der Helst te voorschijn kunnen brengen die ons met een zoo groote, of weinig minder groote belangstelling den mensch achter de gebeurtenissen zouden doen zoeken. En véel is waarschijnlijk ook niet meer omtrent zijn persoon opgeteekend, dan hetgeen ons nu bekend is'. Sinds 1921 kunnen er inderdaad alleen kleine aanvullingen aan de bronnen worden toegevoegd.

⁹⁶ Sandrart 1675-79, p. 317; Houbraken 1718-21, II, p. 9-10.

⁹⁷ Zie voor de Zuid-Nederlandse immigratie: Briels 1985 en Briels 1997 en voor Amsterdam: Gelderblom 2000.

⁹⁸ Doc. 1591, 28 september. Hun zoon Pieter wordt bij zijn ondertrouw in Leiden in 1598 vermeld als 'van Menen'. Getuige is zijn oom Antonis van der Helst 'van Ieper' (doc. 1598, 27 februari). Van hun oudste zoon Carel en van hun dochter Lyntgen wordt echter resp. in 1597 en in 1616 vermeld dat zij 'van Brugge' zijn (docs 1597, 09 januari en 1616). Geertruyt Quintijns wordt in documenten zowel uit Bommel als uit Brugge genoemd (docs 1591, 28 september en 1594, 22 april).

een groot deel in puin en een deel van de bevolking was weggetrokken. Voor de wederopbouw van stad en economie, voerde Haarlem een actieve immigratiepolitiek die erop was gericht Zuid-Nederlandse emigranten naar de stad te halen. Zo bood de stad hen een eenmalige ontheffing van belastingen voor drie jaar en werd de nieuwkomers alle vrijheid bij het uitoefenen van hun godsdienst geboden. Een grote groep vluchtelingen uit Menen vestigde zich zodoende in Haarlem.⁹⁹

Of Loys Jans en zijn vrouw Geertruyt Quintijns met hun vier zoons en twee dochters vanuit West-Vlaanderen direct naar Haarlem kwamen, of eerst in een andere Noord-Nederlandse stad waren neergestreken, is onbekend. De familie woonde in ieder geval in september 1591 in Haarlem, toen Loys en zijn vrouw hun testament opmaakten.¹⁰⁰ Loys was werkzaam als zijdedewinkelier.¹⁰¹ In 1594 woonde hij met zijn gezin op de Oude Gracht, waar ook zijn broer Anthonis zich gevestigd had in een huis genaamd De Drie Handelaeren.¹⁰² Op 22 april 1594 voegden Loys en Geertruyt aan het testament van 1591 een codicil toe, waarin twee van hun kinderen een prelegaat van 100 gulden kregen toebedeeld.¹⁰³ Kort daarna overleed Loys en een jaar later, in 1595, stierf ook zijn vrouw. Zij liet De Prinche na, een huis in de Grote Houtstraat.¹⁰⁴ Bij de afhandeling van de nalatenschap kregen de zes kinderen vervolgens onderling onenigheid over een lening van 1500 gulden. In de documenten die handelen over deze zaak gebruikten de kinderen de familienaam Van der Helst of Van der Elst.¹⁰⁵ Waarom zij juist voor deze naam kozen is niet zeker. In West-Vlaanderen komt geen plaats met deze naam voor. Wel lag bij Izegem, dat behoorde bij de roede van Menen, een heerlijkheid Ter Elst.¹⁰⁶

Lodewijck, de vader van Bartholomeus, was de jongste zoon in het gezin en werd in ongeveer 1578-79 geboren.¹⁰⁷ In 1599 huwde hij, 'coepman tot Haerlem', in Dordrecht de uit die stad afkomstige Maijken Arien. Zijn broer Pieter was daarbij getuige.¹⁰⁸ De echtelieden woonden in 1603 in de Schachelstraat in Haarlem, een straat waar voornamelijk handwerkslieden uit de Zuidelijke Nederlanden waren gevestigd en waar

⁹⁹ Zie voor de emigratie uit Menen naar Haarlem: Briels 1985, p. 34-35, 208-116 en het 'Memoriael van Pieter van Hulle', Regtdoorzee Greup-Roldanus 1938.

¹⁰⁰ Doc. 1591, 28 september.

¹⁰¹ Doc. 1633, 28 april: 'in syn leven sydedewinkelier binnen Haarlem'. Zie voor de zijdeindustrie in Haarlem: Mulder 1995.

¹⁰² Doc. 1594, 22 april en doc. 1595, 6 oktober.

¹⁰³ Doc. 1594, 22 april.

¹⁰⁴ Doc. 1601, 23 februari: 'huysinge mette erve genaempt den Prinche, gestaen ende gelegen in de Grootte Houtstraat, op den houck van de Paerdestege'.

¹⁰⁵ Het ging om een lening van Augustijn van Teylingen: docs. 1596, 7, 9 en december.

¹⁰⁶ Hun oom Anthonis Jans schreef zich in 1595 in als lidmaat van de Hervormde kerk in Haarlem in onder de naam Van der Helst (doc. 1595, 6 oktober). Dyserinck meent dat de naam verwijst naar een dorpje Elst (=Aelst) in Oost-Vlaanderen aan de grens met Henegouwen (Dyserinck 1891, p. 385).

¹⁰⁷ In 1608 is hij 'omtrent 30 jaren' (doc. 1608, 9 augustus), in 1610 'omtrent 31 jaeren' (doc. 1610, 27 februari) maar in 1634 52 jaar (doc. 1634).

¹⁰⁸ Doc. 1599, 18 november.

Van der Helst een huis De Calandermolen bezat.¹⁰⁹ Hier maakten zij, Mayken daarbij 'sieckelyck gaende', op 5 augustus van dat jaar hun testament op.¹¹⁰

Uit de talrijke akten in het Noord-Hollands Archief waarin Lodewijck wordt genoemd, blijkt dat hij zich vooral bezighield met de handel in zaken van allerlei aard, zoals wijn, fruit, mout, maar ook huizen en schepen.¹¹¹ Enkele malen stond bij zakelijke transacties zijn broer Carel borg, en andersom stond Lodewijck ook wel borg voor Carel. Deze tien jaar oudere Carel had een tijdlang in een van de aanzienlijkste straten van Haarlem, de Sint Jansstraat, een herberg waar De Stadt Danswyck uithing.¹¹² Beide broers worden in de registers van de Haarlemse loterij van 1606 genoemd. Deze loterij werd gehouden om met de opbrengst de oprichting van het Oudemannenhuis in Haarlem te financieren. Lodewijck kocht voor zes schelling het bescheiden aantal van zeven loten en rymde bij zijn inleg: 'Krich ick de prijs in dese tijden, [velen] uuijs sullent mij benijden'.¹¹³ Zijn broer Carel wordt twee maal vermeld en kocht voor een bedrag van bijna 40 gulden loten, die hij gedeeltelijk met obligaties betaalde.

Lodewijcks echtgenote Mayken overleed tussen 1603 en 1607, en niet lang daarna trouwde Lodewijck met de weduwe Aeltge Bartels. Van Aeltge Bartels is alleen bekend dat zij eerder getrouwd was met Jan Hendricxsz. en dat ze uit dit huwelijk een dochtertje Jannetgen had.¹¹⁴ Uit haar huwelijk met Lodewijck van der Helst werd in 1610 Lodewijck geboren en ongeveer drie jaar later Bartholomeus. De familie woonde toen nog in de Schachelstraat. Tussen 1611 en 1617 lijkt Lodewijck van der Helst zich voornamelijk met het kopen en verkopen, maar ook met het bouwen van huizen in Haarlem te hebben

¹⁰⁹ Zie doc. 1613, 27 juni. Kalanderen werd gedaan om ruwe stoffen op te glanzen. In 1671 werd in dit huis nog gekalanderd (Haerlemsche Courant 1671). Pieter woonde bij zijn huwelijk in 1602 ook in de Schachelstraat. Vermoedelijk woonde hij bij zijn broer in (doc. 1602, 8 september).

¹¹⁰ Doc. 1603, 5 augustus: zij bepaalden dat bij overlijden van een van hen, hun kind of kinderen in plaats van de legitieme portie 1000 carolusgulden tot 40 Groot Vlaams stuk zouden ontvangen.

¹¹¹ Zie docs. 1606, 3 februari; 1610, 27 februari; 1610, 7 mei; 1613, 6 maart.

¹¹² Ook Carel woonde in 1594 in de Schachelstraat, maar in 1596 en 1597 was hij werkzaam als zijdehandelaar in Amsterdam, waar hij in januari 1597 het poorterschap kocht (doc. 1597, 9 januari). Hij deed daar onder andere zaken met en namens de Haarlemse damastwerker Passchier Lammertijn (docs: 1597, 11 januari (SAA, not. Lieven Heylinck, nr. 50, fol. 138v); 1597, 24 januari (NHA, not. Adriaen Willemsz (Suyderhoef), nr. 38, fol. 81v. Six 1913, p. 86; De Gelder 1921, doc.nr. 9); scheiding van Van der Helst en Lammertijn: 1597, 18 april (SAA, not. Lieven Heylinck, nr. 51, fol. 65; SAA, not. Lieven Heylinck, nr. 51, fol. 65v); 1606, 3 februari (NHA, not. Willem van Trier, nr. 77, fol. 20). Zie voor Lammertijn: Burgers 1965 en Mulder 1995, p. 70-74). Vanaf 1598 woonde Carel weer in Haarlem, eerst als herbergier in de Zijlstraat, toen in de Grote Houtstraat en tenslotte in de Sint Jansstraat. Zeven jaar bleef hij hier als wijntapper werkzaam (zie doc. 1604, 15 december: 'aldaer soo in de Zylstraete, Groote Houtstraete als in de Sinte Jansstrate [...] wonende [heeft] de Stadt Danswyck t'zyns huys altoos uyt, gehangen gehadt [...] ende omtrent [...] vyff jaeren de neeringe van wyntappen gedaen, ende [doet] alsoch deselve neeringe' (NHA, not. Willem van Trier, nr. 75, fol. 188; De Gelder 1921, doc.nr. 13). In 1607 verkocht hij De Stad Danswyck en verhuisde hij naar Leiden, waar hij waard werd in de herberg 't Vergulde Vlies' (1607, 17 mei (NHA, ORA, 82.1, fol. 60; De Gelder 1921, aanv. p. 256), 1607, 19 oktober (NHA, ORA, 47.3, fol. 287v.; De Gelder 1921, aanv. p. 137) en juli 1610 (Regionaal Archief Leiden, getuigen-boek K, fol. 203v). Hij kreeg daar problemen en in 1617 werd beslag op zijn goederen gelegd (1617, 3 maart (Regionaal Archief Leiden, Dingboek, fol. 264 en 264v.; De Gelder 1921, aanv. p. 256). Hij verhuisde blijkbaar naar Amsterdam, want hij wordt in 1621 bij de ondertrouw van zijn dochter als wonende in de Loyerstraat genoemd (doc. 1621, 5 juli (SAA, DTB, 426/136; De Gelder 1921, doc.nr. 51). Na 1623 is niets meer van hem bekend.

¹¹³ NHA, Loterijregister 1606, 40-218, 53-47, 78-38. Ook hun zuster Lyntgen kocht enkele loten. Zie voor de Haarlemse loterij en de rijmpjes: Kilian 1989.

¹¹⁴ Doc. 1624, 11 oktober: codicil op het testament.

beziggehouden. In 1613, het vermoedelijke geboortjaar van Bartholomeus, bezat hij bijvoorbeeld vijf huizen en een tuin.¹¹⁵ Deze huizen waren allen gelegen in het door de grote brand van oktober 1576 verwoeste gedeelte van de stad.

Volgens een bron woonde Lodewijck in 1617 in Emden, waar hij waarschijnlijk actief was als handelaar.¹¹⁶ Of zijn vrouw en kinderen met hem mee zijn gegaan is onduidelijk. Hij woonde in ieder geval vanaf 1620 weer in Haarlem en was op dat moment wijnkoper.¹¹⁷ Op 11 oktober 1624 was hij herbergier in Den Gecroonden Oyevaer in de Grote Houtstraat op de hoek met de straat 't Verwulft. Daar voegden Lodewijck en Aeltge 'beyde sieckelyck naer den lichame' een codicil toe aan hun testament, waarin werd bepaald dat Aeltgens dochter Jannetgen Jans niet zou worden benadeeld ten opzichte van hun gezamenlijke kinderen.¹¹⁸

Tussen 1625 en 1627 woonde Lodewijck in Amsterdam op de Heremarkt. Hij was daar 'waert in 't Poortje' in de Warmoesstraat, een van de oudste en bekendste herbergen van de stad.¹¹⁹ De herberg stond naast het woonhuis van de familie van Anna du Pire, de toekomstige echtgenote van Bartholomeus. Vanaf juli 1627 was vader Van der Helst echter terug in Haarlem en alweer 'sieckelijck gaende' regelde hij in Den Gecroonden Oyevaer de voogdij over zijn vrouw en kinderen. Als voogden werden zijn neef Jan van der Helst, de oudste zoon van zijn broer Carel, en de Franse schoolmeester Thomas Jacobsz. Sergeant uit Amsterdam aangewezen.¹²⁰

Zakelijk gezien stond Lodewijck er toen niet goed voor. Bij de Haarlemse verponding van 1628 bezat hij alleen nog een huis in de Bereyderstraat¹²¹ en op 2 april 1629 moest hij Pieter van Goethem, wijnkoper in Amsterdam, de inboedel van Den Gecroonden Oyevaer in onderpand geven, omdat hij bij hem een schuld had van 1800 carolusgulden voor een partij wijn. Thomas Sergeant was als getuige aanwezig. De

¹¹⁵ Drie huizen in de Bereyderstraat (huidige Sophiastreet), een huis op de Raemgracht ter waarde van 1300 [?] gulden, een huis in de Nieuwe Doelstraat en een tuin in de Kleine Keyserstraat (zie docs 1613-03-06, 1613, 23 maart, 1613, 28 maart, 1613, 24 april, 1613, 27 juni en 1613, 13 juli). Het huis De Calandermolen gaf hij als onderpand bij een schuld. Hij verkocht een romp van een windmolen en ruilde een huis voor een gouden ring en een smalschip. Een document vermeldt dat Van der Helst drie huizen had getimmerd en in verschillende documenten worden betalingen aan timmermannen en metselaars gedaan.

¹¹⁶ Doc. 1617, 30 augustus. Lodewijcks activiteiten in Haarlem en Amsterdam zijn terug te vinden in documenten vanaf 1600 tot aan het jaar van zijn dood, 1638. Alleen uit de jaren 1617 en 1619 is geen enkel archiefstuk bekend. In het archief van Emden is alleen een document uit 1667 over een zekere Pieter van der Elst gevonden (Stadtarchiv Emden, Eheprotokolle, 1653-1683, fol. 313).

¹¹⁷ Doc. 1620, 7 mei.

¹¹⁸ Doc. 1624, 11 oktober. In de jaren twintig ontstaan er problemen over de afwikkeling van de nalatenschap van Lutger Buckers, de moeder van Aeltge.

¹¹⁹ Doc. 1625, 24 september. Het Poortje zat in de Warmoesstraat 75. Zie voor herberg 't Poortje: Ter Gouw 1879-93, p. 248; Kam 1968, p. 279-281.

¹²⁰ Doc. 1627, 13 juli. Thomas Sergeant werkte later ook als boekdrukker en tekenaar (Meischke 1957). In 1642 wordt Sergeant genoemd als boekhouder en controleerde hij de boeken van de koopman en kruidenier 'op 't Water', Guillaume van der Helst (doc. 1534, 10 september: SAA, not. J. Warnaeertsz, nr. 694b). Zie over Sergeant ook hieronder in 'Huwelijk en familieleven'.

¹²¹ NHA, Quohier van de Verpondinge, hoofdmanschap II, fol 21v.

volgende dag werd vastgelegd dat Van Goethem Van der Helst toestond de boedel te gebruiken. Eind mei was deze echter nog steeds niet vrijgegeven.¹²²

In de voor deze kwestie opgemaakte inventaris van de boedel worden 'tachtich taferelen ofte schilderyen van verscheyde soorten ende meesters' genoemd. Uit dit grote aantal schilderijen in de herberg zou men kunnen concluderen dat Lodewijck misschien ook een kunsthandelaar was. In de vele documenten waarin hij figureert wordt Lodewijck echter nooit als kunstverkoper aangeduid, hoewel hij meerdere transacties met schilderijen deed. Zo wilde hij in 1610 een oude schuld bij de koopman Johan de Leeuw met een schilderij afkopen en ruilde hij in 1625 een jacht tegen twee schilderijen.¹²³

Wat er na 1629 precies met Lodewijck is gebeurd, is onduidelijk. In 1634 was hij in ieder geval geen waard meer in Den Gecroonden Oyevaer en hij ontbrak bij de ondertrouw van zijn zoon Bartholomeus in april 1636.¹²⁴ Ook zijn vrouw Aeltgen Bartels was daarbij niet aanwezig. Zij zou enkele maanden later overlijden.¹²⁵ Het laatst bekende document waarin Lodewijck wordt vermeld, is het testament van Bartholomeus uit 1638.¹²⁶

Jeugd en opleiding

Aangezien in Haarlem de doopregisters van de eerste decennia van de zeventiende eeuw niet bewaard zijn gebleven, kan de geboortedatum van Bartholomeus van der Helst niet bij benadering worden vastgesteld. We moeten zijn geboortjaar afleiden uit de akten waarin zijn leeftijd wordt genoemd, maar deze zijn helaas niet eenduidig. Zo zegt Van der Helst in de ondertrouwakte van april 1636 'out 24 jaer' te zijn, wat betekent dat hij in 1611 of 1612 moet zijn geboren. Op 15 september 1653 is hij 'out 39 jaaren', wat zou inhouden dat hij in 1613 of 1614 is geboren. Weer later, op 2 februari 1658, zou hij 'out ontrent 43 jaren' zijn, hetgeen wijst op 1614 of 1615 als geboortjaar. Cornelis de Bie neemt hem in 1661 in het 'Gulden Cabinet' op als 'Bartholomeus vander Elst, schilder van Haerlem, Anno 1613' en dit jaartal houden wij voorlopig aan als zijn geboortjaar.¹²⁷

Bartholomeus zal een groot deel van zijn jeugd in Haarlem hebben doorgebracht, met eventueel een onderbreking in Emden rond 1617. Hij moet in Haarlem op een lagere school hebben gezeten, waar hij leerde lezen en schrijven. Mogelijk was dat de Franse

¹²² Docs. 1629, 2 april; 1629, 3 april; 1629, 4 april en 1629, 23 mei.

¹²³ Doc. 1610, 7 mei en 1634.

¹²⁴ In documenten uit 1634 wordt duidelijk dat Seger Pietersz. sinds twee jaar waard in Den Gecroonden Oyevaer in de Grote Houtstraat was (doc. 1634, 6 maart (NHA, not. Wouter Crousen, nr. 148) en doc. 1634, 3 december (NHA, not. Wouter Crousen, nr. 150). In 1694 was er in de Grote Houtstraat nog een herberg met de naam Ooievaer. Eigenaar was de weduwe van Hendrik van der Sprang (Allan 1874-83, p. 232).

¹²⁵ Op 27 september 1636 wordt in Haarlem Alijt Bartels begraven (NHA, DTB, 70-140v).

¹²⁶ Doc. 1638, 18 november.

¹²⁷ De Bie 1661-62, p. 283.

school in de Begijnestraat.¹²⁸ Van zijn nichtje Mayken van der Helst, is bekend dat zij naar een Franse school ging.¹²⁹

Terwijl zijn oudere broer Lodewijck werd opgeleid tot zijdehandelaar, het beroep van zijn grootvader, zal Bartholomeus na de lagere school omstreeks zijn twaalfde jaar bij een schilder in de leer zijn gegaan. Het is onduidelijk waardoor hij tot deze beroepskeuze is gebracht. Zoals gezegd bevonden zich in 1629 zo'n tachtig schilderijen in de herberg van Lodewijck van der Helst.¹³⁰ Deze moet dus de nodige schilders hebben gekend. Het enige document waaruit blijkt dat zijn vader contact had met kunstenaars, is een akte uit 1608 waarin hij samen met de schilder Nicolaes Suycker de Jonge wordt opgevoerd, om te verklaren dat zij in de herberg van Jan Wijnants, de vader van de gelijknamige landschapsschilder, op het Spaarne, getuige waren van een verkoop.¹³¹ Misschien hebben de contacten met schoolmeester Thomas Sergeant een rol gespeeld bij Bartholomeus' beroepskeuze. Diens zoon Johannes was in deze tijd in de leer bij een Haarlemse schilder, vermoedelijk Dirck Hals.¹³²

Een opleiding tot schilder bestond in die tijd uit verschillende fases. Eerst was er een basisopleiding die drie tot vier jaar duurde. Daarna volgde een vervolgopleiding van een tot twee jaar, vaak bij een andere meester.¹³³ Waar en wanneer Van der Helst zijn basisopleiding heeft gekregen, is onbekend. Zijn Haarlemse afkomst is in de oudere literatuur aanleiding geweest voor de suggestie dat Van der Helst bij Frans Hals heeft geleerd.¹³⁴ Het is weliswaar waarschijnlijk dat de jonge Van der Helst in Haarlem het werk van Hals heeft gezien, maar concrete aanwijzingen voor een nauwer contact ontbreken. Hij heeft zijn opleiding in ieder geval niet in Haarlem afgerond en in de registers van het Haarlems Sint Lucasgilde wordt hij niet vermeld.

Mogelijk is de jonge Bartholomeus zijn opleiding in Amsterdam begonnen, waar zijn vader Lodewijck tussen 1625 en 1627 als herbergier werkzaam was. Misschien woonde Bartholomeus toen ook in deze stad. Zijn oudere broer Lodewijck was in ieder geval vanaf 1631 in Amsterdam als zijdereder op de Bloemgracht actief. In de inventaris die op 6 januari 1631 van zijn huis werd opgemaakt, worden naast 17 schilderijen, een

¹²⁸ Daar was vanaf 1619 de doopsgezinde Willem van Coppenol schoolmeester. Johannes Sergeant, de zoon van de hierboven genoemde Thomas Sergeant, was daar in de kost (Six 1899, p. 71-73; Wijnman 1933, p. 96-104).

¹²⁹ Blijkbaar hechtte de familie Van der Helst aan een Franse opleiding, want voor Mayken was in mei 1605 uitdrukkelijk bepaald, dat zij naar een school zou gaan waar zij de Franse taal zou leren (NHA, not. Willem van Trier, nr. 76, fol. 122v; De Gelder 1921, doc.nr. 14).

¹³⁰ Volgens De Gelder is de schilderijenverzameling van vader Van der Helst de aanzet geweest voor Bartholomeus' interesse voor de schilderkunst: 'Het was daar een omgeving, waarin de zoon zich vroeg kon ontwikkelen tot toekomstig schilder' (De Gelder 1921, p. 15).

¹³¹ Doc. 1608, 9 augustus. Nicolaes Suycker was later kunsthandelaar. Op 9 april 1610 treedt Lodewijck op als getuige in het huis van diens vader, de schout Nicolaes Suycker (NHA, not. Egbert van Bosvelt, nr. 55, fol. 345).

¹³² Six 1899, p. 71-73; Wijnman 1933, p. 96-104. In de briefwisseling van Sergeant en zijn collega Willem van Coppenol wordt vermeld dat Johannes schilderdoek voor Dirck Hals moest meenemen.

¹³³ Miedema 1989, p. 286-282; De Jager 1990, p. 69-71.

¹³⁴ Bode 1883, p. 112. Vgl. Six 1886, p. 102-103.

portret van Lodewijck, een 'contrefaitsel van een kind' en nog een aantal 'grote en kleyne contrefaitsels' genoemd.¹³⁵ Deze aanmerkelijke hoeveelheid portretten in het huis duidt misschien op aanwezigheid van de jonge portretschilder Bartholomeus.

Omdat zijn vroege schilderijen grote invloed van het werk van Nicolaes Eliasz. Pickenoy (1588-circa 1653) vertonen, is het zeer waarschijnlijk dat Bartholomeus in ieder geval zijn vervolgoopleiding bij deze portretschilder heeft gevolgd.¹³⁶ Pickenoy was in de jaren twintig en dertig van de zeventiende eeuw een van de toonaangevende portrettisten van Amsterdam. Hij was de zoon van de wapensteensnijder Elias Pickenoy uit Antwerpen en was in de leer geweest bij de portretschilder Cornelis van der Voort.¹³⁷ Zijn eerste opdracht voor een groepsportret kreeg Pickenoy in 1619 van het Chirurgijngilde.¹³⁸ Na de dood van Van der Voort in 1624 nam Pickenoy diens rol als belangrijkste portretschilder van het Amsterdamse patriciaat over. In 1629 en 1634 was hij overman van het Sint Lucasgilde. Pickenoy woonde in de jaren dat Van der Helst bij hem in de leer moet zijn geweest op de Oudezijdsvoorburgwal, op de hoek van de Duifjessteeg, waar de familie Du Pire woonde, de latere schoonfamilie van Bartholomeus.¹³⁹ In 1637 kocht hij het huis van Van der Voort in de Anthonisbreestraat en werd daarmee de buurman van Rembrandt.¹⁴⁰ Tot in de jaren veertig bleef Pickenoy de meest gevraagde portrettist van de Amsterdamse schuttersgilden.

De enige documenten waarin Van der Helst in samenhang met Pickenoy wordt genoemd, handelen over een weddenschap die Van der Helst met de apotheker Pieter Harbers had afgesloten over de datum waarop Pickenoy zijn portret van de compagnie van Jan van Vlooswijck voor de Grote Zaal van de Kloveniersdoelen gereed zou hebben.¹⁴¹ Beide mannen waren op de hoogte van de werkwijze van Pickenoy: Van der Helst omdat hij waarschijnlijk een leerling van de schilder was geweest en Harbers omdat hij op het betreffende groepsportret was afgebeeld. Van der Helst meende dat Pickenoy de vastgestelde datum van 28 juli 1642 niet zou halen. De inzet was een 'stuck schilderij met verscheyden conterfeijtsels' dat hij voor de apotheker zou maken. Zou de schilder de weddenschap verliezen, dan kreeg Harbers het schilderij, anders moest de apotheker Van

¹³⁵ Doc. 1631, 6 januari.

¹³⁶ In 1886 opperde Six als eerste dat Van der Helst vanaf 1632 bij Pickenoy in de leer was geweest. Hij deed dit op basis van de overeenkomsten van Pickenoy's portret van de compagnie van Jacob Backer uit dat jaar met het portret van de compagnie van Roelof Bicker dat Van der Helst in het begin van de jaren 40 schilderde (Six 1886, p. 105).

¹³⁷ Zie voor Pickenoy: Six 1886, Dudok van Heel 1985 en Briels 1997, p. 368.

¹³⁸ AM SA 7352 (cat. AHM 2008, p. 82-83, 235).

¹³⁹ Bij de Oude Kerk: 1625 (Dudok van Heel 1985, p. 156) en 1631: Verponding 1631, fol. 134; 1633 Dudok van Heel 1985, p. 156.

¹⁴⁰ In 1645 deed hij dit huis van de hand. Twee jaar later trouwde zijn dochter vanuit een adres op het Singel (Dudok van Heel 1985, p. 152-153).

¹⁴¹ Docs. 1642, 19 juli; 1642, 1 oktober; 1642, 2 oktober. Doek, 340 x 527 cm (RMA SK-C-1177: cat. Rijksmuseum 2007, p. 306-310, nr. 236). Over de snelheid van werken van Pickenoy handelt ook een ander document van 11 mei 1627, in verband met het portret van de Regenten van het Spinhuis (AM SA 7310: cat. AHM 2008, p. 98-99, 235).

der Helst het dubbele van de eerder overeengekomen prijs voor het portret betalen. Op 19 juli verklaarden twee kistenmakers dat zij enige dagen daarvoor op de Kloveniersdoelen het schilderij van Pickenoy in zijn lijst hadden zien hangen. Van der Helst had dus verloren, maar kreeg om onbekende redenen onenigheid met Harbers over de afloop van de weddenschap. Op 1 oktober 1642 werden de schilders Thomas de Keyser en Hercules Sanders als scheidsrechters in deze kwestie aangesteld. Het is niet bekend hoe de zaak is opgelost.

Van der Helst moet zijn leertijd bij Pickenoy vóór of in 1637 hebben afgesloten, omdat zijn vroegst bekende schilderij, het portret van de regenten van het Walenweeshuis' (cat.nr. 1), met dat jaartal is gedateerd.¹⁴² In de daaropvolgende jaren zou hij zijn leermeester opvolgen als de belangrijkste portrettist van het Amsterdamse patriciaat.

Huwelijk en familieleven

Joachim von Sandrart vond het in zijn levensbeschrijving van Van der Helst in de 'Teutsche Academie' van 1678 vermeldenswaardig dat de kunstenaar een 'schöne Jungfrau zum Weib' huwde.¹⁴³ Of Anna werkelijk mooi was weten we niet, er is geen portret van haar bekend, maar ze kwam in ieder geval uit een gegoede familie en was een aantrekkelijke partij voor Van der Helst. De inschrijving van zijn ondertrouw met de achttienjarige Anna du Pire vond plaats op 16 april 1636.¹⁴⁴ Er waren geen familieleden van Bartholomeus als trouwgetuige aanwezig.¹⁴⁵ Anna, die een wees was, werd bijgestaan door haar oom en voogd Willem Sweers en haar tante Sara du Pire. Het huwelijk werd op 6 mei 1636 door dominee Clasenius in de Nieuwe Kerk gesloten.¹⁴⁶

De grootouders van Anna du Pire waren net als die van Bartholomeus Zuid-Nederlandse immigranten. Haar grootvader Jan du Pier, kramer uit Antwerpen, werd in 1587 als poorter van Amsterdam ingeschreven.¹⁴⁷ Het ging hem en zijn vrouw Anna Gommers goed, want in 1600 kochten zij het huis De Gulden Arent in de Warmoesstraat.¹⁴⁸ Zij gaven het een nieuwe naam: De Groene Preekstoel.¹⁴⁹ In de Warmoesstraat woonden in die tijd vele aanzienlijken van de stad, voornamelijk Zuid-Nederlandse kooplieden die in laken of zijden stoffen handelden. De familie Du Pire was

¹⁴² In de regel signeerden kunstenaars hun werk pas na het beëindigen van hun opleiding (Bruyn 1991, p. 70).

¹⁴³ Sandrart 1675-79, p. 317. Het is waarschijnlijk dat Sandrart Van der Helst persoonlijk kende.

¹⁴⁴ Doc. 1636, 16 april.

¹⁴⁵ Beide ouders leefden nog. Aeltje zou in september 1636 overlijden. Bartholomeus overlegde de akte van burgemeesters.

¹⁴⁶ Doc. 1636, 18 april en doc. 1636, 6 mei. Willem Sweers zou op 9 mei in de Zuiderkerk begraven worden (SAA, DTB 1090/52v).

¹⁴⁷ Doc. 1587, 11 juli: Jan du Pierre, kramer, uit Antwerpen (SAA, Poorterboeken, B, fol. 63; RT87, fol. 67).

¹⁴⁸ Doc. 1600, 18 maart. Het gaat om Warmoesstraat 77.

¹⁴⁹ Doc. 1625, 11 juli.

lid van de Waalse Kerk, de Franse tegenhanger van de Gereformeerde Kerk: in 1592 werd Du Pierre diaken van de Waalse Gemeente en in 1606 ouderling.¹⁵⁰

Bij hun aankomst in Amsterdam had het echtpaar Du Pire-Gommers vier dochters en een zoon; na 1600 werden nog twee dochters geboren. De zoon, Jan, trouwde in 1610 de eveneens uit Antwerpen afkomstige Susanna van de Venne, dochter van de koopman in pek en teer Pieter van de Venne die zich in 1594 in Amsterdam had gevestigd.¹⁵¹ Jan du Pire was zijdehandelaar en woonde in De Rowaen in de Dyckstraat.¹⁵² Uit dit huwelijk werden negen kinderen geboren, onder wie in 1617 Anna. Toen Anna vijf jaar oud was, overleed haar moeder en haar vader stierf voor april 1630.¹⁵³ Er waren toen nog vier minderjarige kinderen in leven, die vermoedelijk bij hun tantes van vaderszijde werden ondergebracht.¹⁵⁴ Hun voogden waren Cornelis Mattheusz. Heuts, echtgenoot van Anna's tante Hester du Pire, en Willem Sweers, die getrouwd was geweest met de in 1621 overleden Janneke du Pire. Bij haar ondertrouw met Bartholomeus woonde Anna in de Nieuwe Doelenstraat.¹⁵⁵

Bartholomeus en Anna woonden de eerste jaren van hun huwelijk 'op de Antonis Marct by de Dyckstraet'.¹⁵⁶ Dit huis waar de Heilige Andreas in de gevelsteen stond, het latere Nieuwmarkt 19, werd in 1618 tegelijk met twee buurhuizen in opdracht van de stad in de stijl van Hendrick de Keijser gebouwd.¹⁵⁷ Binnen een jaar na hun huwelijk, op 31 maart 1637, vond in de Nieuwe Kerk de doop van hun eerste kind, Bartholomeus, plaats. Als getuige trad Lodewijck van der Helst op. Of het hier om de vader of de broer van de schilder gaat is onduidelijk.¹⁵⁸ Deze oudste zoon is niet volwassen geworden. Er zouden nog vijf kinderen volgen: Susanna, Aeltje, Lodewijk, Johannes en Joannes.¹⁵⁹ Slechts twee van hen bereikten de volwassen leeftijd: de in 1638 geboren Susanna, en Lodewijk uit 1642.

¹⁵⁰ SAA, Archief van de Waalsch Hervormde Gemeente, nr. 201/197.

¹⁵¹ Doc. 1610, 22 mei. Voor Van de Venne zie: Gelderblom 2000, p. 316.

¹⁵² Doc. 1622, 18 oktober.

¹⁵³ Doc. 1622, 18 oktober. Er is geen begrafenisakte van Jan du Pire gevonden. In een akte van 29 april 1630 wordt hij als overleden genoemd (SAA, notaris J. Meerhout, 241, fol. 112v).

¹⁵⁴ Anna: 1617, 22 oktober (SAA, DTB 5/230). Jan: 1611, 17 maart (SAA, DTB 4/344), chirurgijn, trouwde maart 1636 Aeltje van der Werff. Jacob: 1612, 29 april (SAA, DTB 5/16). Pieter: 1620, 5 januari (SAA, DTB 40/70).

¹⁵⁵ Het is niet duidelijk bij wie zij woonde. In 1642 was zij een van de belangrijkste erfgenamen van haar tante Hester du Pire, maar die was geen getuige bij het huwelijk.

¹⁵⁶ Waarschijnlijk woonden ze daar in ieder geval tot 1650, in welk jaar Van der Helst huur voor dit huis betaald (doc. 1650).

¹⁵⁷ De huizen zijn in 1925 afgebroken, om plaats te maken voor de uitbreiding van de Firma Flesseman. Bij het buurhuis stond de Heilige Jacobus in de gevelsteen (Boas 1921, p. 15-19). Beide gevelstenen bevinden zich in de collectie AM (KB 2415 en KB 2416, ingemetseld in de St. Luciënsteeg, bruikleen van KOG; cat. AHM 1995, p. 218-219, nr. 183 en 184). Van der Helst huurde van Hans Gerritsz. (Verponding 1650, fol. 93v). In 1650 woonde de schilder Steven Jansz. van Goor in het buurhuis.

¹⁵⁸ Doc. 1637, 3 maart. Twee maanden eerder was Bartholomeus getuige geweest bij de doop van de zoon van Lodewijck die ook Bartholomeus werd genoemd (doc. 1637, 29 januari).

¹⁵⁹ Doc. 1638, 19 december; doc. 1640, 29 november; doc. 1642, 2 februari; doc. 1643, 4 oktober; doc. 1647, 28 juli.

Op 18 november 1638 lieten Van der Helst en Anna du Pire, hoogzwanger van hun tweede kind Susanna, voor notaris Laurens Lamberti in het huis van Jan van der Pijlen in de Corte Coningstraat hun testament opmaken.¹⁶⁰ Zij sloten de Weesmeesters uit en wezen hun kind dan wel kinderen aan als hun erfgenamen. Bovendien werd vastgelegd dat Bartholomeus' vader Lodewijck, indien hij zijn zoon zou overleven, een twaalfde deel van de goederen zou krijgen.

Dat Van der Helst op dit ogenblik zijn testament liet opmaken, zou te maken kunnen hebben met het feit dat hij in deze tijd zijn eerste grote opdracht kreeg, namelijk voor het schuttersstuk van de compagnie van Roelof Bicker. Vanaf dat moment bleven de opdrachten voor portretten van afzonderlijke personen, groepen en families binnenkomen.¹⁶¹ Het huis op de Nieuwmarkt werd na verloop van jaren misschien te klein voor het vele werk, want vanaf 1647 huurde de schilder een tweede huis op het Walenpleintje naast de Walenkerk. Dit huis was in 1644 tegelijk met drie huizen op de Oudezijds Achterburgwal in opdracht van de regenten van de Walenkerk gebouwd.¹⁶² Hier moet Van der Helst in 1648 de Schuttersmaaltijd hebben geschilderd.

Uit de summiere bronnen die over het persoonlijke leven van de schilder zijn overgeleverd, blijken voornamelijk contacten met de familie Du Pire en hun aanverwanten. Contacten met zijn eigen broer of zijn vele neven en nichten van vaderszijde, van wie het merendeel in Amsterdam woonde, zijn niet of nauwelijks bekend. Zijn broer Lodewijck was in 1632 in Sloten getrouwd met de vijf jaar oudere Catharina de la Quellerie uit Wesel.¹⁶³ Hij woonde toen op de Lindegracht en was daar als zijdereder werkzaam. In 1637 was de schilder getuige bij de doop van hun zoon Bartholomeus. Vermoedelijk gingen Lodewijcks zaken niet goed, want rond 1640 vertrok hij, met vrouw en twee kinderen, als 'siecketrooster' in dienst van de West Indische Compagnie naar Brazilië.¹⁶⁴ Daar werden nog twee kinderen gedoopt.¹⁶⁵ In 1654 werden de Hollanders door de Portugezen uit Brazilië verdreven en moest ook Lodewijck het land verlaten. Vermoedelijk is Catharina de la Quellerie in Brazilië of op de terugreis naar Holland overleden. Terug in Amsterdam trouwde Lodewijck in juli 1655 met de uit Middelburg afkomstige Neeltje Finson.¹⁶⁶ Hij woonde met zijn nieuwe vrouw en twee zoons Hendrick en Pieter op de Karthuyskerkstraat, en werkte daar weer als

¹⁶⁰ Doc. 1638, 18 november.

¹⁶¹ Zie ook het hoofdstuk Opdrachtgevers.

¹⁶² Zie voor de geschiedenis/beschrijving van de huizen op de Oudezijds Achterbrugwal: Meischke / Zandkuijl 1995, p. 183-187.

¹⁶³ Docs. 1632, 8 mei en 1632, 23 mei.

¹⁶⁴ Lodewijck is in 1640 bij een doop in Brazilië (Recife, Archeologisch en Geografisch Instituut, register van de namen van de kinderen). Ook een zekere Jacob van der Helst was in die tijd in Brazilië. Deze Jacob werd later herbergier van de Handboogdoelen en wordt in de literatuur (nog steeds) als broer van Bartholomeus opgevoerd. Een familieband is echter niet vastgesteld.

¹⁶⁵ Doc. 1644, 30 oktober: Aaltje en doc. 1647, 8 september: Pieter.

¹⁶⁶ Doc. 1655, 1 augustus.

zijdehandelaar. Op 24 november 1657 werd hij op het Karthuizerkerkhof begraven. Zijn nog minderjarige zoon Pieter kwam toen in het Diakonieweeshuis terecht.¹⁶⁷

Op 1 november 1650 waren Bartholomeus en Anna op de bruiloft van Maria de Lange, de stiefdochter van de tweede echtgenoot van Anna's tante Hester du Pire, Hendrik Zeegerts van de Kamp. Zij trouwde Jacob Heyblocq, rector van de Latijnse school te Amsterdam en dichter.¹⁶⁸ De bruiloft vond plaats op het Huis te Manpad, een hofstede aan de Herenweg in Heemstede. Hester du Pire was na de dood van haar eerste man, Cornelis Mattheusz. Heuts, in bezit gekomen van deze hofstede.¹⁶⁹ Naar aanleiding van het huwelijk schreef Job van Meekeren het gedicht 'Aen de Campse Heyblok treckers', waarin hij aan iedere mannelijke gast een rijmpje wijdde. Over Van der Helst schreef hij:

Wou nou Vander Helst eens schild'ren
Ons, die aen het HEYBLOK staen,
't Zou een rariteytje wesen.¹⁷⁰

Uit het gedicht blijkt dat de familie Du Pire zeer goed vertegenwoordigd was. Aanwezig waren Anna's broer, de chirurgijn Jan du Pire, haar tantes Susanna en Maria met hun echtgenoten Nathaniel Aarnouts en Arnout de Wilde, haar tante Anna met haar zoon Coenraet Strik, en haar nicht en neef Catrina en Hans Sweers.¹⁷¹ De contacten met Heyblocq zouden aanhouden, want in 1663 zou Bartholomeus' zoon Lodewijk in het Album Amicorum van Jacob Heyblocq een tekening maken (cat.nr. L1).

Vier jaar later was Bartholomeus opnieuw in het Huis te Manpad, om hier in gezelschap van de schilders Paulus Hennekyn uit Amsterdam en Jan Miense Molenaer uit Haarlem twee à drie dagen te schilderen om 'soo een stuck of twee in de bogaert te helpen maecken, ende soude daervoor ter deege tot danckbaerheyt onthaelt werden'. Wat voor een 'stucken' daar zijn gemaakt is niet bekend.¹⁷² Weer vier jaar later, in 1658, legde Van der Helst, ook uit naam van Hennekyn, bij de notaris een verklaring af dat hij hiervoor niets anders dan een gastvrij onthaal als loon had gekregen en daarmee ook tevreden was. Blijkbaar was er een conflict omtrent de betaling ontstaan tussen Van de Kamp en Molenaer.¹⁷³ Een jaar eerder was Molenaer al door Van de Kamp aangeklaagd voor het niet vereffenen van een schuld en misschien was dit conflict ten tijde van de

¹⁶⁷ Doc. 1657, 24 november. Een doopgetuige verklaarde op 24 maart 1658 dat Pieter in Brazilië in de Gereformeerde Kerk was gedoopt (doc. 1658, 24 maart).

¹⁶⁸ Heyblocq 1662, p. 257-265. Portret van Heyblocq: Arnoud van Halen naar Wallerant Vaillant (AM SB 5780: cat. AHM 2008, p. 214).

¹⁶⁹ Heuts was al in 1640 in bezit van deze hofstede (Kurtz 1954, p. 48). Zie voor de geschiedenis van het Huis te Manpad: Kurtz 1954, Van Duinen 1955 en Joustra 2003, ihb p. 34-37.

¹⁷⁰ Heyblocq 1662, p. 264.

¹⁷¹ Heyblocq 1662, p. 258-265. Op Jan du Pire dichtte Heyblocq een Latijns gedicht (Heyblocq 1662, p. 74).

¹⁷² Doc. 1658-02-02. Bredius heeft geopperd dat het om een tuinversiering zou gaan (Obreen 1877-90, VII, p. 302; De Gelder 1921, p. 19); zie ook Weller 1992, p. 189.

¹⁷³ Omdat alleen Van der Helst en Hennekyn in dit document worden genoemd, vermoedt De Gelder dat misschien Jan Miense Molenaer op deze overeenkomst is teruggekomen (De Gelder 1921, p. 20).

verklaring van Van der Helst en Hennekyn in 1658 nog niet opgelost.¹⁷⁴ Van de Kamp kende Jan Miense Molenaer overigens goed en was acht jaar eerder getuige geweest bij de doop van Constantinus, de zoon van Molenaer en Judith Leyster.¹⁷⁵

Hester du Pire was toen al overleden en had het Huis te Manpad aan haar jongste en enige nog levende zuster Maria nagelaten.¹⁷⁶ Hendrik van de Kamp had blijkbaar het vruchtgebruik over het huis gekregen, want hij bleef daar tot 1666 wonen. Na zijn dood werd het huis door de erfgenamen van Hester en Maria du Pire voor 17.000 gulden aan Daniël de Lestevenon verkocht. Hester had testamentair vastgelegd dat Anna du Pire en haar dochter Susanna daarvan een prelegaat van 1200 gulden kregen. Het resterende bedrag deelden zij met de andere Du Pire-afstammelingen.¹⁷⁷

Veel contact had Bartholomeus met Anna's neef Pieter van de Venne. Hij was de zoon van de Antwerpse koopman Lucas van de Venne, een broer van haar moeder. Zo was Bartholomeus in februari 1653 samen met Van de Venne in het Herenlogement op de Oude Zijdsvoorburchwal, toen het hondje van de schilder achter de kippen op de buitenplaats aanging. Op verzoek van Van der Helst verklaarde Van de Venne samen met drie andere getuigen voor notaris Pieter van Toll dat zij hadden gezien hoe een knecht het beest had opgepakt. Toen zij de hond later gingen zoeken, vonden zij hem krijsend in het 'secret'.¹⁷⁸ Van de Venne was in 1649 gehuwd met Anna de Carpentier, de kleindochter van de gouverneur-generaal van de Verenigde Oost-Indische Compagnie. In 1652 had hij zich met zijn vrouw en zijn tweejarige zoon Lucas door Van der Helst laten portretteren (cat.nr. 64).¹⁷⁹ Jaren later, in 1664, zouden Van de Venne en Van der Helst een conflict krijgen over de betaling van dit familieportret, waarover hieronder meer.

De enige familie die aanwijsbaar contact had met zowel de familie Van der Helst als de familie Du Pire was de familie Sergeant. De schoolmeester Thomas Sergeant zagen we eerder toen hij als getuige voor de vader van Bartholomeus optrad en toen hij door deze laatste in zijn testament van 1627 als voogd van zijn gezin werd aangewezen. Sergeant was in 1607 in de Walenkerk gehuwd met Elisabeth Oucoop. Zij woonden vanaf 1624 op de Westermarkt, waar in 1634 de filosoof René Descartes bij hen inwoonde.¹⁸⁰ Hun dochter Anna Sergeant huwde in 1639 de broer van Anna du Pire, Jacob du Pire, die

¹⁷⁴ Doc. 1657, 17 oktober (Heemstede, ORA, Schepenrol, 546, fol. 144v).

¹⁷⁵ Doc. 1650, 15 maart (NHA, DTB 14/37; Hofrichter 1989, p. 83). Jan Miense Molenaer was in Heemstede de buurman van Van de Kamp: hij had in 1648 het huis Het Lam van Lodewijk de Bas gekocht (Bredius in Obreen 1877-90, VII, p. 289-304; Weller 1992, p. 180).

¹⁷⁶ Namelijk op 2 februari 1656 (SAA, DTB 1100b/143).

¹⁷⁷ Zie doc. 1666, 21 juli en over de afwikkeling van de erfenis en de verkoop van het huis: docs 1666, 24 juli; 1666, 27 juli, 1667, 20 december en 1677, 20 april. Hester du Pire had in haar eerdere testament in 1642 Anna al als een van haar belangrijkste erfgenamen aangewezen, met een prelegaat van 1000 gulden (doc. 1642, 7 mei).

¹⁷⁸ Doc. 1653, 24 februari.

¹⁷⁹ Zie Dudok van Heel 1998.

¹⁸⁰ Doc. 1607, 6 oktober (SAA, DTB 413/17). Zie voor Sergeant: Briels 1974, p. 444; Wijnman 1933 en Meischke 1957.

als bontwerker in de Pijlsteeg werkte.¹⁸¹ Jacob en Anna Sergeant waren meermalen getuige bij de doop van kinderen van Bartholomeus en Anna.¹⁸²

Collegiale contacten

Om een zo compleet mogelijk beeld te krijgen van de maatschappelijke en professionele positie van de kunstenaar is het interessant om behalve naar zijn privé-omstandigheden en zijn opdrachtgevers, ook te kijken naar de rol die hij speelde in het Amsterdamse kunstenaarscircuit en naar de contacten die hij had met zijn collega's. Hoewel de beschikbare informatie op dit punt beperkt is, zijn er in de bronnen toch enkele vermeldenswaardige feiten en gebeurtenissen te vinden.

Van der Helst werd meermalen ingeschakeld bij de beoordeling van schilderijen van collega's. Zo keurde hij een schilderij van Jan Miense Molenaer, dat deze binnen zes weken had moeten maken om een schuld te voldoen en werd hij in 1653 door de Delftse kunsthandelaar Abraham de Cooge gevraagd met enkele andere 'alle vermaerde schilders', onder wie Paulus Hennekyn, een oordeel te vellen over de echtheid van een landschapje van Paulus Brill.¹⁸³ In deze verklaring staat dat 'sijluijden als schilders gewoon sijn te traghten goede schilderijen te beschouwen'.

Met Paulus Hennekyn was Van der Helst bevriend. Hennekyn was in 1612 geboren als zoon van de Antwerpse zilversmid François Hennekin.¹⁸⁴ Hij was gespecialiseerd in het schilderen van portretten en stillevens. Het is onbekend bij wie hij het schildersvak had geleerd. Zijn vroege werk vertoont echter een sterke invloed van Nicolaes Pickenoy, zodat het mogelijk is dat hij tegelijk met Van der Helst bij deze schilder in de leer is geweest. In 1648 portretteerde Van der Helst hem als lid van de compagnie van Cornelis Jansz. Witsen op de 'Schuttersmaaltijd'. Hennekyn trad in 1652 op als getuige voor Van der Helst en, zoals gezien, werkten zij in 1654 samen in het Huis te Manpad. Verder hadden zij een aantal gemeenschappelijke opdrachtgevers, zoals de koekenbakker Jochem van Aras, maar het mag duidelijk zijn dat Hennekyn als kunstenaar nooit dezelfde positie zou bereiken als zijn vriend.

Samen met Rembrandt, Govert Flinck, Ferdinand Bol en vele andere schilders was Van der Helst aanwezig op het Lucasfeest dat op 21 oktober 1654, de feestdag van Sint Lucas, patroon van de schilderkunst, werd gevierd. Ter gelegenheid van deze bijeenkomst werd een bundeltje gedrukt met de titel 'Broederschap der Schilderkunst, ingewydt door schilders, beeldhouwers en dese zelfs begunstigers; op den 21 van Wynmaent 1654, op St. Joris Doelen, in Amsterdam'. In de ondertitel van de bundel

¹⁸¹ Doc. 1639, 15 maart (SAA, DTB 450/208).

¹⁸² Docs. 1643, 4 oktober; 1647, 28 juli.

¹⁸³ Docs. 1666, 16 april en 1653, 15 september. Een dag later kwam ook Rembrandt een verklaring van echtheid afleggen.

¹⁸⁴ Zie voor Hennekyn: Menalda-Van der Hoeven 1974 en Briels 1997, p. 336.

wordt Van der Helst samen met Nicolaes van Helt Stockade, de kunsthandelaar Maerten Kretzer en de koopman Jan Meures genoemd als 'op-regter' van de Broederschap. In het verleden werd op basis van deze ondertitel geconcludeerd dat het hier ging om de oprichting van een apart gilde voor schilders en beeldhouwers. In het -weliswaar zeer onvolledig bewaard gebleven- archief van het Amsterdamse Sint Lucasgilde zijn hiervoor echter geen verdere aanwijzingen te vinden. Het lijkt er eerder op dat de broederschap een soort gezelligheidsvereniging voor de gildeleden was.¹⁸⁵

Hoewel drie bronnen melding maken van het Lucasfeest van 1654, is het niet duidelijk hoe deze avond precies werd doorgebracht. Ook een jaar eerder, op 20 oktober 1653, was in de Voetboogdoelen de feestdag van St. Lucas gevierd. In zijn beschrijving van het leven van Vondel meldt Geerardt Brandt dat er toen 'eenige Schilders, Poëten en Liefhebbers der dicht- en schilderkunste, ontrent hondert in getaale [...] ter maaltydt gingen'.¹⁸⁶ Tijdens de maaltijd werden voordrachten gehouden en dronk men elkaar toe. Dit feest lijkt in het teken te hebben gestaan van de verbroedering van schilders en dichters, waarbij Vondel in het middelpunt stond en door de aanwezigen werd gehuldigd.

Op het Lucasfeest van 1654 lijkt de schilderkunst het centrale thema te zijn geweest. Thomas Asselijn schreef een toneelstuk voor drie personen met de titel 'Broederschap der Schilderkunst', dat in het genoemde bundeltje is opgenomen. Mogelijk is dit toneelspel die avond opgevoerd en misschien duidt het woord 'ingewydt' in de titel van de bundel op de eerste opvoering hiervan. Ook in het gedicht 'Zeege der Schilderkunst' van Jan Vos wordt het feest van 1654 gememoreerd en wordt Van der Helst onder de aanwezigen genoemd:

Hier ziet men Rembrandt, Flink, de Wit, Stokade,
Daar van der Helst, de Koningen, Quillien,
Van Loo, Verhulst, Savooy, van Zijl, wiens daade'
in 't kleen zoo groot zijn dat de Doodt moet vliên.¹⁸⁷

Het is duidelijk dat Van der Helst in het gezelligheidsleven van de Amsterdamse schilders een plaats innam.

Weinig is bekend over leerlingen van Van der Helst. Van zijn zoon Lodewijk kan worden aangenomen dat hij bij zijn vader in de leer is geweest: het was gebruikelijk dat zoons bij hun vader in de leer gingen en Lodewijks oeuvre bestaat voornamelijk uit portretten

¹⁸⁵ Postma / Blok 1991, p. 34. Volgens Houbraken besloot men tot een jaarlijkse viering van St. Lucasdag en werd er een gedenkschild gemaakt. 'Dog dit voornemen is door de nyd verydelt geworden, en het gedenkschild door den tyd [...] in de vergetelheid begraven' (Houbraken 1718-21, III, p. 333).

¹⁸⁶ Vereenigingh 1653; Brandt 1682, p. 56; Postma / Blok 1991, p. 32-38.

¹⁸⁷ Zie Weber 1991 en Geerdink 2010. Zie voor Jan Vos: Dudok van Heel 1980. Jan Vos was glazenmaker in de Kalverstraat en werd in 1647 tot hoofd van de Amsterdamse schouwburg benoemd. Hij maakte diverse lofdichten op portretten van Van der Helst en op twee van diens schilderijen zijn gedichten van Vos geschilderd. Directe contacten tussen de twee zijn onbekend.

in de trant van Bartholomeus. Lodewijk werkte in ieder geval vanaf 1664, toen hij een familieportret signeerde, als zelfstandig schilder. Vermoedelijk was hij in het begin van zijn loopbaan (ook) nog wel werkzaam bij zijn vader, aangezien hij in 1666 een fragmentkopie naar een van diens schilderijen maakte.

Naast Lodewijk is slechts één andere leerling of assistent van Van der Helst bij naam bekend, te weten Marcus Waltes.¹⁸⁸ In een arbeidscontract uit 1652 kwamen Van der Helst en Waltes overeen dat de laatste voor de periode van een jaar voor Van der Helst zou schilderen en dat hij als betaling daarvoor een dukaat en schilderonderwijs zou krijgen.¹⁸⁹ Waltes had zijn basisopleiding als schilder op dat moment blijkbaar al voltooid, aangezien hij zich bij zijn ondertrouw, een jaar eerder, al schilder noemde.¹⁹⁰ Waltes speelde vanaf 1649 als acteur in de Amsterdamse Schouwburg en kon daarom niet fulltime bij Van der Helst werken.¹⁹¹ In het contract met Van der Helst was opgenomen dat deze niet op het loon mocht korten, wanneer Waltes in de schouwburg moest spelen.

Schilderijen van de hand van Marcus Waltes zijn onbekend. Ook is niet precies bekend in hoeverre Lodewijk en hij betrokken waren bij het werk van Van der Helst. Het was in de zeventiende eeuw niet ongebruikelijk dat leerlingen of assistenten meewerkten aan de schilderijen van hun meester. Dat deze samenwerking soms tot problemen kon leiden blijkt uit een document waarin wordt getwijfeld aan de authenticiteit van een werk van Van der Helst. Van der Helst had de Rotterdamse schilder Cornelis van Nerve een schilderij met een voorstelling van Diana verkocht. Op verzoek van de Rotterdammer verklaarden twee getuigen, onder wie de schilder Nicolaes van Helt Stockade, dat zij Van der Helst hadden horen zeggen 'dat het een principael was, door hem selfs gedaen' en 'dat hij verder, gevraegt of imand anders daer aen geschildert heeft, antwoorde: niet..'.¹⁹²

Naast hulp uit zijn eigen atelier, kreeg Van der Helst soms ook assistentie van collega-kunstenaars. Zo schilderde Ludolf Bakhuizen in 1668 zeegezichten in de achtergrond van zeker drie portretten (cat.nr. 150, 151 en 152; zie ook p. 135). Een wel heel opmerkelijk staaltje van artistieke samenwerking is een schilderij dat de Utrechtse mecenas Willem Vincent van Wyttenhorst in zijn schilderijenlijst als volgt omschrijft: 'Mijn eygen selfs gedaen door Duijck, Poelenburch en van Bartholomeus vander Helst voort opgemaect ende het lantschap dat in het versciet staet gemaect deur Jan Both'.¹⁹³

¹⁸⁸ Geboren circa 1630, bij zijn ondertrouw op 30 september 1651 is hij 'out 21 jaer' (SAA, DTB 469/241: 'Markus Waltus van A. schilder, out 21 jaer, geassisteert met zijn vaeder Walte Jans, woonende in de [Breestraat] en Marritje Jans van A. out 23 jaer, woonende in de [Breestraat] geasst met haer vaeder Jan Pouwels'). Naast toneelspelen schreef Marcus Waltes ook toneelstukken ('Klucht van de bedrooge gierigaart' (1654); 'Klucht van Bol-Backers-Jan' (1659)) en gedichten (Kossmann 1915, p. 104).

¹⁸⁹ Doc. 1652, maart. Zie ook De Jager 1990, nr. 10.

¹⁹⁰ De Jager 1990, p. 69-111.

¹⁹¹ Kossmann 1915, p. 104. Marcus Waltes speelde van 1649 tot december 1656 in de Amsterdamse schouwburg. Zijn speelloon was 15 stuivers in het begin en liep op tot f 1.16.

¹⁹² Doc. 1658, 5 juni.

¹⁹³ Doc. 1653 Horst.

Op dit portret dat zich momenteel in Münster bevindt (cat.nr. 20), zijn links op het voetstuk van de zuil nog resten van de initialen van de door Van Wyttenhorst genoemde kunstenaars en het jaartal 1644 te lezen. Dit stuk is echter eerder een curiosum te noemen dan het resultaat van een gangbare samenwerking.

Financiële positie

Joachim von Sandrart meldt over Van der Helst dat deze veel geld verdiende met zijn portretten.¹⁹⁴ Verschillende documenten lijken deze mededeling van de kunstenaarsbiograaf te bevestigen.¹⁹⁵ Er zijn echter te weinig concrete aanwijzingen over de prijzen die Van der Helst en ook andere portretschilders met hun opdrachtgevers overeenkwamen om hiervan een vollediger beeld te krijgen.

De oudste vermelding van een prijs voor een portret van Van der Helst vinden we in de inventaris van Willem Vincent van Wyttenhorst. In 1650 was de schilder zes weken op diens hofstede voor het schilderen van twee portretten ten halve lijve van de mecenas en zijn echtgenote Wilhelmina van Bronckhorst (cat.nr. 53 en 54). Hij ontving hiervoor 330 gulden plus zes weken kost en inwoning.¹⁹⁶ Een geschoolde handwerksman verdiende in die tijd 20 stuivers per dag, dat wil zeggen ongeveer 300 gulden op jaarbasis.

Een volgende bron is de memorie van de VOC-admiraal Rijklof van Goens die in 1656 aantekende: 'Aen van der Helst voor 5 conterfeytsels *f* 1400'.¹⁹⁷ Het betreffende schilderij ging in 1864 verloren bij de brand in Museum Boymans en stelde de admiraal voor met zijn vrouw, twee zoons, en een bediende (cat.nr. 88). In dezelfde memorie worden betalingen aan Govert Flinck (vier 'conterfeytsels' voor 800 gulden) en aan Isaack Luttichuys (twee 'conterfeytsels' voor 200 gulden) genoemd. Hoewel de schilderijen van deze kunstenaars niet konden worden getraceerd en we dus niet weten hoe ze er uitzagen, valt uit deze betalingen in ieder geval op te maken dat Van der Helst het best voor zijn 'conterfeytsels' betaald werd.

Bij het bepalen van een prijs werd vermoedelijk in eerste instantie uitgegaan van de hoeveelheid te portretteren hoofden en pas in tweede instantie van de afmetingen van het doek en het bijwerk. Dat er daarnaast ook naar de reputatie van de kunstenaar werd gekeken wordt duidelijk uit een opmerkelijke reeks documenten omtrent de ruzie die Van

¹⁹⁴ Sandrart 1675-79, p. 317.

¹⁹⁵ Doc. 1654, 4 februari: van de Haagse landschapsschilder Alexander le Petit ontvangt hij 100 gulden voor 'een conterfeytsel, 'tgeen hy voor den selven Petit gemaect heeft'; 1667, 23 juli: in de boedel van Thomas Asselijn wordt een 'trony' door Van der Helst op 200 gulden geschat.

¹⁹⁶ Doc. 1653 Horst. Vergelijk Ekkart 2007, p. 57: gebaseerd op de prijzen die in documenten m.b.t. Van Miereveld en Van Honthorst worden genoemd: 'een als kniestuk uitgevoerd levensgroot portret: 80 gulden; een levensgroot portret ten voeten uit: 100 tot 150 gulden waarschijnlijk afhankelijk van de hoeveelheid bijwerk'. Portrettisten met een redelijke spaarpot: Van Mierevelt, Van Honthorst en Verspronck. Zie over de prijzen voor portretten ook: Adams 2009, p. 12-21.

¹⁹⁷ Doc. 1656.

der Helst met Pieter van de Venne kreeg over de betaling van het driekoppige familieportret uit 1652 (cat.nr. 64). Van der Helst had er in 1652 duizend gulden voor gevraagd.¹⁹⁸ Van de Venne stelde de betaling van dit portret blijkbaar uit, want jaren later, in 1664, kregen de schilder en hij hierover onenigheid.¹⁹⁹ Van de Venne wilde toen niet meer zoveel geld betalen en hij liet twee 'liefhebbers ende constenaers voor haer eygen playsier' verklaren dat de waarde van het doek driehonderd gulden was.²⁰⁰ Op dezelfde dag verklaarden ook de Haarlemse schilders Dirck Bleker en Jacobus Coolen op verzoek van Van de Venne dat zij het portret op driehonderd gulden taxeerden 'maar ten respecte van de meester syn naem ende reputatie hebben 't selve op vierhondert guldens getaxeert, ende niet meer'.²⁰¹ Anderen verklaarden op Van de Venne's verzoek dat Van der Helst had aangeboden 'een stuck schildery van een visvrouw of visman' erbij te schilderen om zo tegemoet te komen aan klachten over de prijs.²⁰² Het conflict werd voor het gerecht in Amsterdam tot aan de Hoge Raad toe uitgevochten, om uiteindelijk in 1667 te worden geschikt op 460 gulden.²⁰³

Informatie over de prijzen die Van der Helst na deze tijd voor zijn portretten kreeg is helaas niet voorhanden, maar al met al mogen we er op basis van documenten toch wel van uitgaan dat de schilder niet onbemiddeld is geweest. Dit blijkt bijvoorbeeld ook uit de bruidschat van 3000 gulden die hij zijn dochter Susanna in 1660, deels in geld, deels in goederen, kon meegeven en uit het niet geringe bedrag van 650 gulden dat hij vanaf 1662 jaarlijks aan huur betaalde voor een huis op de Nieuwmarkt.²⁰⁴ Dat de schilder nooit een eigen huis heeft bezeten zegt weinig: ook sommige zeer bemiddelde families in Amsterdam, zoals bijvoorbeeld de familie Hinlopen, hadden geen eigen huis in bezit.

Laatste jaren en nalatenschap

Op 13 februari 1660 gingen Susanna van der Helst en de makelaar Pieter de la Croix in aanwezigheid van hun vaders in ondertrouw.²⁰⁵ Twee weken later werd het huwelijk in de Nieuwe Kerk voltrokken door dominee Wittewrongel. Pieter was de in 1636 geboren zoon van de koopman Jacques de la Croix uit Doornik (?) en Susanna Jorissen, en woonde in de Bloemstraat.²⁰⁶ Op 20 november 1661 werd Bartholomeus, de eerste zoon van Susanna en Pieter, in de Walenkerk gedoopt. De schilder was als doopgetuige

¹⁹⁸ Dat was 333 gulden per portret. Het stuk meet 187,5 bij 226,5 cm = 4,3 m².

¹⁹⁹ Zie voor deze kwestie ook: Dudok van Heel 1998.

²⁰⁰ Doc. 1665, 30 september I.

²⁰¹ Doc. 1665, 30 september II.

²⁰² Docs. 1665, 7 en 8 oktober.

²⁰³ Docs. 1665, 1 en 10 en 13 oktober; 1665, 10 november; 1666, 18 januari; 1666, 14 oktober; 1667, 9 mei.

²⁰⁴ Zie docs. 1663, 1 mei en 1676, 4 januari.

²⁰⁵ Doc. 1660, 13 februari.

²⁰⁶ Doc. 1636, 2 maart.

aanwezig.²⁰⁷ De jongen is waarschijnlijk op zeer jonge leeftijd overleden. Er zouden nog negen kinderen volgen, van wie er vier de volwassen leeftijd zouden bereiken.²⁰⁸ In 1670 en 1673 woonden Susanna en Pieter met hun kinderen op de Brouwersgracht en in 1687 op de Egelantiersgracht.

Bij de ondertrouw van Susanna in 1660 woonde Bartholomeus in de Nieuwe Doelenstraat, maar vanaf 1663 huurde hij weer een groot huis op de Nieuwmarkt, tussen de Kloveniersburgwal en de Anthonisbreestraat.²⁰⁹ Dit huis, dat eigendom was van de stad, was in 1615 als Meelhal gebouwd.²¹⁰ Al in 1619 woonde en werkte hier echter de boekdrukker Paulus Aertsz. van Ravesteyn en later zijn zoon Nicolaes, die de drukkerij overnam. Deze laatste noemde het huis Het Hekje en bleef er tot 1662 wonen. Van der Helst heeft in deze ruime woning in ieder geval drie jaar gewoond en gewerkt.²¹¹ Bij zijn dood in 1670 woonde hij echter weer in de Nieuwe Doelenstraat.²¹²

Bartholomeus stierf half december 1670 op ongeveer 57-jarige leeftijd en werd op de 16e van die maand in de Walenkerk begraven.²¹³ Twee weken later maakte zijn weduwe 'sieckelyck gaende' voor notaris Jacob de Winter in haar huis in de Nieuwe Doelenstraat haar testament op, waarin zij bepaalde dat Susanna haar legitieme portie zou erven en Lodewijk al het overige bezit.²¹⁴ Eind januari trok Lodewijk bij zijn moeder in. Voor zijn verhuizing werd de inventaris van de boedel in zijn eigen huis 'achter de oude hal' opgemaakt.²¹⁵ Naast schilderijen door hemzelf en zijn vader, had hij grote stukken door bijvoorbeeld Cornelis van Haarlem en Willem van de Velde in zijn bezit. Verder worden er prenten genoemd naar schilderijen van zijn vader, de ene admiraal Kortenaer voorstellende en de andere admiraal De Liefde. Opvallend is het grote aantal 'grauwtjes' van Bartholomeus. Naast schilderijen en het schildergereedschap worden de inboedel en de kleding van de vrijgezel uitvoerig beschreven.

Misschien werd het met de komst van Lodewijk te vol in het huis op de Nieuwe Doelenstraat, of misschien was er geldgebrek. Hoe het ook zij, twee maanden later, in april 1671, plaatste Anna du Pire twee advertenties in de Oprechte Haerlemse Courant waarin ze aankondigde schilderijen 'waaronder vele groote Stucken zijn, soo van hem

²⁰⁷ Doc. 1661, 23 november.

²⁰⁸ Docs. 1663, 7 maart Susanna, huwde 20 november 1683 Abraham van Tooren; 1664, 21 november Jacob, sterft in 1665; 1666, 14 februari Maria, huwde 1698 Arent de Groot; 1667, 6 november Jacob, huwde 1694 Cornelia Erasmus; 1670, 15 januari Pieter, overleed voor januari 1671; 1671, 12 april Pieter, huwde 1691 Anna van Steijn; 1672, 16 november Anna, overleed 1673; 1674, 29 april Johannes; 1676, 17 januari Wilhelmus, overleed 1681.

²⁰⁹ Doc. 1672.

²¹⁰ Wagenaar 1760-67, II, fol. 416. Dit huis werd in 1875 afgebroken. In het huidige pand op Nieuwmarkt 27 zit sinds 1985 Toko Oriental.

²¹¹ Vanaf mei 1666 werd het huis door de regenten van het Leprozenhuis verhuurd (doc. 1666, 12 maart).

²¹² Doc. 1670, 16 december. Het is niet meer te achterhalen in welk huis Van der Helst in de Nieuwe Doelenstraat woonde. Het zal aan de noordzijde zijn geweest.

²¹³ Doc. 1670, 16 december.

²¹⁴ Doc. 1671, 4 januari.

²¹⁵ Doc. 1671, 8 januari. Met de hal zal de Vleeshal zijn genoemd.

[Van der Helst] selven als van de vermaerste Meesters gedaen' te willen verkopen.²¹⁶ Het ging onder andere om stukken van Frans Floris, Simon de Vos, Pieter Lastman en Hendrick Goltzius. Gegadigden konden zich in haar huis op de Nieuwe Doelenstraat melden. Blijkbaar werd er goed verkocht, want in de boedelinventaris die na haar dood werd opgemaakt, worden geen schilderijen van de in de advertentie genoemde kunstenaars genoemd.²¹⁷ In 1674 verkocht Anna du Pire een schilderij van Bartholomeus voorstellende 'Princesse Maria' (cat.nr. 65). De koper Lodewijk de Bas betaalde gedeeltelijk met een obligatie van 2000 gulden.²¹⁸

Op enig moment tussen 1671 en 1674 zijn moeder en zoon verhuisd naar de Nieuwe Herengracht tussen de Regulierstraat en de 'Nieuwe Leijtse'straat en moesten er nieuwe afspraken bij de notaris worden vastgelegd. Zo kwamen zij in maart 1675 overeen dat Lodewijk Anna zou onderhouden. In ruil daarvoor kreeg hij alle schilderijen en de gereedschappen die door zijn vader waren nagelaten.²¹⁹ Blijkbaar kregen broer en zus over deze afspraak onenigheid, want Anna verklaarde, mogelijk op aandringen van Susanna, nog verschillende keren bij de notaris hoe de verdeling van haar boedel na haar dood moest worden geregeld.²²⁰

Tot het huwelijk van Lodewijk in 1677 bleven moeder en zoon bij elkaar wonen. Niet lang daarvoor, in augustus 1676, verklaarde iemand dat in het huis zo gekijfd werd, dat men het huizen ver kon horen.²²¹ De ruzie had betrekking op een geschil dat Lodewijk had met Geertruid de Haes. Deze jongedame had voor een portret van Lodewijk geposeerd, waarbij hij haar gezicht en handen 'naar 't leven' had geschilderd. Lodewijk had echter, volgens haar buiten haar medeweten, nog een tweede portret van Geertruid geschilderd, waarop zij als een 'naakte Venus' zou zijn afgebeeld. Haar naakte lichaam had Lodewijk 'uyt de geest' geschilderd. Geertruid wilde dat deze beide stukken werden vernietigd. Of dat is gebeurd is onbekend gebleven.²²² Wel weten we dat zij enkele maanden later met Lodewijk trouwde.²²³ Geertruid kwam uit Keulen en was bij haar ondertrouw 24 jaar. Omdat haar ouders waren overleden, werd zij geassisteerd door haar neef Johannes de Haes.

Na hun huwelijk kwam Geertruid bij Lodewijk wonen en verhuisde zijn moeder omstreeks het midden van 1678 naar een huis in de Grote Leidsedwardsstraat. Dit huis was kleiner en om die reden werd een aantal van haar zaken naar het huis van Susanna

²¹⁶ Oprechte Haerlemsche Courant 1672, 2 en 23 april.

²¹⁷ Doc. 1680, 27 juli.

²¹⁸ Doc. 1674, 11 december. De obligatie verzilverde ze in 1676. Zie ook hoofdstuk Opdrachtgevers. In 1674 werd Anna aangeslagen voor een kapitaal van f 3000 waarvoor zij een belasting van f 15 verschuldigd was (doc. 1674).

²¹⁹ Doc. 1675, 7 maart.

²²⁰ Docs. 1676, 4 januari; 1676, 6 januari; 1679, 21 maart.

²²¹ Doc. 1676, augustus 25 I.

²²² Docs. 1676, augustus; 1676, 7 september; 1676, 23 oktober.

²²³ Docs. 1677, 2 januari en 1677, 17 januari.

overgebracht. Hieronder was 'een groot schilderij zijnde een groenwijff, met een wage met fruit, mitsgaders een verken hangende aan een leer, alles naa 't leven geschildert door haar [...] overleede man'.²²⁴ Nog geen jaar later overleed Anna. Zij werd op 21 april 1679 in de Walenkerk begraven.²²⁵

Ondanks alle documenten die Anna over de verdeling van haar bezit had opgesteld, kregen Susanna en Lodewijk hierover na haar overlijden toch nog onenigheid. Na een proces bij het Hof van Holland werd op 27 juli 1680 de boedel in het huis van Anna du Pire door notaris Thomas Pieters op verzoek van Lodewijk geïnventariseerd.²²⁶ In deze boedel, die overigens van weinig welstand getuigt, worden enkele schilderijen en acht 'conterfeytsels' genoemd.

Met Lodewijk ging het bergafwaarts. In 1682 verzocht hij de burgemeesters om twaalf schilderijen ('beelden en stillebens') die hij het jaar ervoor had gemaakt op een veiling te mogen verkopen. In verband met een koorts die hij had gehad, was hij niet in de gelegenheid geweest om zaken te doen en had hij schulden gekregen.²²⁷

Zijn vrouw overleed in mei 1684 en liet Lodewijk met hun twee zoontjes Lodewijk en Bartholomeus achter.²²⁸ Het is onduidelijk wat er verder met Lodewijk is gebeurd. In ieder geval moest op 21 oktober 1684 een smid zijn huis openbreken zodat notaris Johannes Backer de inventaris van zijn boedel kon opmaken.²²⁹ Zijn twee zoons zaten toen misschien al in het Aalmoezeniersweeshuis waar ze op jonge leeftijd stierven.²³⁰

Bartholomeus' schoonzoon Pieter de la Croix was inmiddels in 1681 regent van de Amsterdamse Schouwburg geworden. Hij vertaalde stukken uit het Frans en bewerkte blijspelen van onder anderen Molière en De Hauteroche, die veelvuldig werden opgevoerd.²³¹ Bij zijn overlijden in 1687 woonden Susanna en hij op de Egelantiersgracht.²³² Susanna zelf zou in 1703 overlijden en woonde in die tijd op de Lauriergracht.²³³ Zij werd in het familiegraf van de familie De la Croix in de Walenkerk begraven.

²²⁴ Doc. 1679, 21 maart.

²²⁵ Doc. 1679, 12 april.

²²⁶ Docs. 1679, 12 oktober; 1680, 16 juli; 1680, 27 juli; 1681, 3 maart; 1681, 21 maart; 1681, 18 april; 1681, 28 april. Het gaat voornamelijk om de nagelaten schilderijen.

²²⁷ Doc. 1682.

²²⁸ Doc. 1684, 14 mei. Zoon Lodewijk was 31 januari 1680 in de Zuiderkerk gedoopt.

²²⁹ Doc. 1684, 21 oktober.

²³⁰ Doc. 1685, 23 februari en 1694, 13 mei. De kinderen zijn echter noch in de stukken betreffende de opname, noch in het Doodtboek van het Aalmoezeniersweeshuis te vinden.

²³¹ Zo werd *De belachelyke hoofsche juffers* (naar *Les précieuses ridicules*) tussen 1680 en 1695 38 maal opgevoerd (Ornée 1985, p. 175). De la Croix schreef onder de schuilspreuk: 'yver in liefde bloejende'. Het enige stuk van hemzelf?: *De meid juffrouw, kluchtspel*, Amsterdam (bij Albert Magnus) 1685. Zie Ornée 1985, p. 175 en Erenstein 1996, p. 271 en 277.

²³² Doc. 1687, 16 april.

²³³ Doc. 1703, 22 mei.

De opdrachtgevers van Bartholomeus van der Helst

Aan het einde van de zestiende eeuw namen handel en bedrijf in Amsterdam een enorme vlucht. Een belangrijke factor daarbij waren de val van Antwerpen in 1585 en de daarop volgende blokkade van de Scheldemonding. Antwerpen was in de zestiende eeuw het centrum van de wereldhandel geweest, terwijl Amsterdam een ondergeschikte plaats had ingenomen. Na 1585 nam Amsterdam de leidende rol van Antwerpen op handelsgebied over. De welvarende stad had een grote aantrekkingskracht op emigranten, vooral afkomstig uit de Zuidelijke Nederlanden, en het inwonertal groeide explosief. Terwijl de stad in 1580 circa 30.000 inwoners had, waren dat er in 1600 al circa 50.000 en in 1622 was dat aantal zelfs verdubbeld tot zo'n 104.000.²³⁴ De zelfbewuste oude en nieuwe burgers van Amsterdam zagen hun succes en status graag weerspiegeld in portretten en de vraag hiernaar werd dan ook steeds groter. Daarbij kon men terugvallen op een bestaande traditie. Dat gold niet alleen voor individuele en familieportretten, maar ook voor groepsportretten. Zo hadden vanaf 1529 vele schutterscompagnieën zich in groepsverband laten uitschilderen. In de loop van de zeventiende eeuw werd deze traditie voortgezet en geïntensiveerd, om uit te groeien tot een bloeiende tak van de zeventiende-eeuwse schilderkunst.²³⁵

1637-1642

Grondlegger van de Amsterdamse portretschilderkunst van de zeventiende eeuw was de uit Antwerpen afkomstige Cornelis van der Voort (ca. 1576-1624). Van der Voort werkte vanaf 1607 in een groot huis in de Anthonisbreestraat, waar hij ook een kunsthandel hield. Hij schilderde vele individuele portretten van leden van het patriciaat en kreeg vanaf 1614 zeven maal de opdracht voor het vervaardigen van een groepsportret van schutters en regenten. In 1615 en 1619 was hij overman van het Sint Lucasgilde. Naast Van der Voort was ook Werner van den Valckert (ca. 1580/85-in of na 1627) in die jaren actief als portrettist.

Toen Van der Voort in 1624 overleed, was zijn belangrijkste opvolger Nicolaes Eliasz. Pickenoy (1588-na 1650), die een deel van Van der Voorts klantenkring overnam. Pickenoy schilderde enkele schuttersstukken en kreeg aanvankelijk ook vele opdrachten voor enkelfigurige stukken. Na 1637 lijkt de vraag naar zijn individuele portretten echter af te nemen. Pickenoy werkte in de stijl van Van der Voort en schilderde zijn portretten in groot formaat. Dit in tegenstelling tot een andere leerling van Van der Voort, Thomas de

²³⁴ Zie voor de geschiedenis van Amsterdam: Wagenaar 1760-67; Carasso-Kok 2004. Zie voor de Zuid-Nederlandse immigratie: Briels 1985 en Briels 1997 en voor de immigratie in Amsterdam: Gelderblom 2000.

²³⁵ Zie voor een overzicht van de geschiedenis van de portretschilderkunst in de zeventiende en achttiende eeuw in Amsterdam: Ekkart 2002.

Keyser (ca. 1597-1667), die omstreeks 1622 begon te werken en zich specialiseerde in portretten op een klein formaat. Naast individuele portretten schilderde De Keyser enkele schutters- en regentenstukken, voornamelijk van colleges van het goud- en zilversmedengilde. Deze opdrachten zal hij via zijn aangetrouwde familieleden hebben gekregen, die in dat gilde werkzaam waren.

Vanaf ongeveer 1630 groeide de vraag naar portretten in Amsterdam zo sterk dat vele jonge kunstenaars naar de stad trokken. Een van hen was Rembrandt van Rijn (1606-1669), die begin jaren 30 vanuit Leiden naar Amsterdam kwam en als meester ging werken in het atelier van de kunsthandelaar Hendrick Uylenburgh (1587-1661).²³⁶ Uylenburgh had na de dood van Van der Voort in diens huis een atelier ingericht en voerde een actief wervingsbeleid voor portretopdrachten.²³⁷ Andere schilders in Uylenburghs atelier waren vermoedelijk Dirck Dircksz. Santvoort (ca. 1610-1680), die zich omstreeks 1635 als zelfstandig portrettist vestigde, en Govert Flinck (1615-1660), die het atelier in het begin van de jaren veertig verliet om op de Lauriergracht een eigen werkplaats te betrekken. Voor zover bekend stammen Flincks eerste portretopdrachten uit 1636. Ook de in Friesland opgeleide Jacob Adriaensz. Backer (1606-1651) vestigde zich in deze jaren als portrettist in Amsterdam. Meteen na zijn aankomst in de stad, in 1633, kreeg hij belangrijke opdrachten, zoals het portret van de regentessen van het Burgerweeshuis uit 1633-1634.

In deze voor de portretschilderkunst zeer gunstige Amsterdamse markt kon Van der Helst zich volledig op dit specialisme toeleggen en vond hij er het merendeel van zijn opdrachtgevers. Hij maakte echter ook uitstapjes naar Rotterdam en Utrecht. Van bijna de helft van de op het overgeleverde werk geportretteerden is de identiteit bekend. Daarnaast leveren verschillende documenten, zoals testamenten en boedelinventarissen, informatie over verdere opdrachtgevers van Van der Helst.

Debuut: opdrachten uit de Waalse gemeenschap

Door zijn huwelijk met Anna du Pire in 1636 werd Bartholomeus van der Helst opgenomen in het netwerk van toonaangevende Zuid-Nederlandse immigranten, in het bijzonder de Waalse gemeenschap. Zijn eerste opdracht had hij aan deze contacten te danken. De Waalse Kerk in Amsterdam was in 1578, na de Alteratie, gesticht en een Franstalige tegenhanger van de Gereformeerde Kerk. De gemeente kreeg van de overheid de voormalige kloosterkerk van de St. Paulusbroeders aan de Oude Zijdsvoorburgwal toegewezen. De grootvader van Anna du Pire was hier vanaf 1592

²³⁶ Zie voor de geschiedenis van het schildersatelier van Uylenburgh: Van der Veen 2001, Dudok van Heel 2002a, p. 50-53 en tent.cat. Amsterdam 2006.

²³⁷ Schwartz 1984, p. 142. In 1635 verliet Rembrandt Uylenburghs atelier. Vanaf die tijd schilderde hij minder portretten (Dudok van Heel 2002a, p. 52-53).

diaken en vanaf 1606 ouderling.²³⁸ In 1631 richtte de Waalse gemeente een eigen weeshuis op waarvoor in de Laurierstraat een nieuw gebouw werd neergezet.²³⁹ Ter decoratie werden in 1631 en 1633 direct al twee regentenportretten besteld en toen men in 1637 besloot tot een derde regentenstuk, ging men hiervoor naar de 24-jarige Van der Helst (cat.nr. 1).²⁴⁰ De afgebeelde regenten zijn Jean Harel (1594-1687) en Jean Seullin (1599-?), beiden afkomstig uit Aken, Abraham Lestevenon (1592-1652), zijdehandelaar in de Warmoesstraat en de vierde man zal ofwel Simon Simons, trijpmaker op de Anjeliergracht, ofwel Daniël du Gardijn zijn.

Van der Helst zal met deze opdracht in Waalse kringen zijn reputatie hebben gevestigd als portrettist en daardoor de basis hebben gelegd voor zijn klantenkring die zich binnen enkele jaren snel uitbreidde. Zo schilderde hij in 1638, een jaar na het regentenstuk, een onbekende man van middelbare leeftijd achter een lezenaar waarop een opengeslagen foliant ligt. Mogelijk was deze man afkomstig uit Waalse kringen (cat.nr. 2). Uit de geïdentificeerde portretten wordt echter duidelijk dat de schilder in de loop der jaren niet alleen vele opdrachten van leden van de Waalse gemeenschap zou krijgen, maar ook van Zuid-Nederlanders met een andere achtergrond.

Doorbraak: opdrachten van de familie Bicker

Enkele jaren na het portret voor het Walenweeshuis volgde een opdracht voor de jonge Van der Helst, die bepalend zou zijn voor zijn verdere loopbaan. In het midden van de jaren dertig werd aan de pas aangelegde Nieuwe Doelenstraat een nieuw schuttershuis voor het Kloveniersgilde gebouwd. In 1639 of 1640 kregen de belangrijkste portretschilders van dat moment de opdracht voor zeven groepsportretten ter decoratie van de grote zaal op de eerste verdieping van deze Kloveniersdoelen. Dergelijke grootscheepse, min of meer gelijktijdige portretopdrachten waren in Amsterdam nog niet eerder gegeven.²⁴¹

Vermoedelijk kreeg Joachim von Sandrart (1606-1688) als eerste de opdracht; in ieder geval was hij het eerst klaar en zag John Evelyn in 1641 Sandrarts 'very large table' als enige in een zaal van een doelengebouw hangen.²⁴² In 1642 volgden de

²³⁸ Zie SAA, Archief van de Waalsch Hervormde Gemeente, 201/197.

²³⁹ De geschiedenis van het Walenweeshuis wordt beschreven in Van Putten 2002.

²⁴⁰ Zie voor de regentenstukken van het Walenweeshuis: Van Kretschmar 1965. Het stuk uit 1631 wordt daar ten onrechte aan Thomas de Keyser toegeschreven (Van Kretschmar 1965, p. 160). Johannes Sergeant (zie p. 30) kreeg in 1632 van de regenten van het Walenweeshuis een opdracht voor een schilderstuk met spelende wezen (Six 1899, p. 71-81).

²⁴¹ Zie over de gang van zaken bij deze opdracht: Haverkamp-Begemann 1982, Schwartz 2002 en Dudok van Heel 2009.

²⁴² RMA SK-C-393 (Klemm 1986, p. 76-82, nr. 22). Sandrarts schilderij is oorspronkelijk veel breder geweest. Waarschijnlijk is het later aan de linkerkant afgesneden en is er boven een stuk aangezet om het naast de schoorsteen te doen passen. De koppen van de weggesneden schutters zijn tussen de andere koppen verwerkt (zie hiervoor Klemm 1986, p. 78). Op het bord met de namen staat het jaartal 1638, het jaar waarin Maria de Medici Amsterdam bezocht. Tot Dudok van Heel 2009 is men er altijd van uitgegaan dat Evelyn dit schilderij in de Kloveniersdoelen zag.

schuttersstukken van Rembrandt, Jacob Backer en Nicolaes Pickenoy.²⁴³ Govert Flinck leverde in datzelfde jaar het groepsportret van de vier bestuurders van deze doelen. Het schilderij was weliswaar van kleiner formaat dan de andere stukken, maar toch ging het om een eervolle opdracht voor deze jonge kunstenaar, die nog maar net voor zichzelf was begonnen en geen ervaring had met het opzetten van grotere groepsportretten. Flinck kreeg nog een tweede opdracht, namelijk voor het portret van de compagnie van kapitein Albert Bas, dat de schilder in 1645 zou opleveren.²⁴⁴ Van der Helst schilderde voor de wand boven de schoorsteen de compagnie van de jonge kapitein Roelof Bicker en luitenant Jan Michielsz. Blaeuw. Deze compagnie, die afkomstig was uit wijk 8 waar de schilder zelf ook woonde, kwam bijeen in brouwerij De Haan aan de overkant van het huis van Van der Helst (cat.nr. 3).

Roelof Bicker (1611-1656) was de oudste zoon van Jacob Jacobsz. Bicker, die in 1626 was overleden. Na de dood van Jacob trad zijn neef Andries Bicker (1586-1652) op als voogd van Roelof. In het tweede kwart van de zeventiende eeuw was de familie Bicker de machtigste familie van Amsterdam. De remonstrantsgezinde Andries Bicker was in 1627, na de afzetting van de streng gereformeerde factie van Reinier Pauw, voor de eerste maal tot burgemeester gekozen en zijn familie zou tot 1650 haar invloedrijke positie behouden. De vier broers Andries, Cornelis, Jacob en Jan, vormden de kern van de zogenaamde 'Bickerse Ligue', een netwerk van invloedrijke kooplieden en regenten die in Amsterdam zowel politiek als economisch de dienst uitmaakten. In de jaren veertig zaten niet minder dan zeven leden van de familie Bicker in de regering van Amsterdam.

Van deze familie kregen de jonge Bartholomeus van der Helst en de uit Frankfurt afkomstige Joachim von Sandrart omstreeks 1640 verschillende portretopdrachten. Sandrart had zich na een leertijd bij Gerrit van Honthorst in Utrecht en een verblijf in Engeland, Italië en Duitsland, in 1638 in Amsterdam gevestigd. Al snel kreeg hij hier belangrijke opdrachten, zoals die van Cornelis Bicker, de broer van Andries Bicker, voor het hierboven genoemde portret voor de Kloveniersdoelen.²⁴⁵ In hetzelfde jaar, 1639, liet de oudste dochter van Andries Bicker en Trijn Jansdr. Tengnagel, Alida, zich met haar echtgenoot door Sandrart portretteren.²⁴⁶ Alida was dat jaar in het huwelijk getreden met Jacob Bicker, de broer van de reeds genoemde Roelof. Een tweede broer van Roelof,

²⁴³ Rembrandt: RMA SK-C-5 (RRP III, p. 430-485, nr. A146); Backer: RMA SK-C-1174 (tent.cat. Amsterdam 2008, p. 236, nr. A92); Pickenoy: RMA SK-C-1177 (cat. Rijksmuseum 2007, p. 306-310, nr. 236). Zie voor de oplevering van het stuk van Pickenoy: docs 1642, 19 juli; 1642, 1 en 2 oktober. Flinck: RMA SK-C-370 (Sumowski 1983-94, nr. 714).

²⁴⁴ RMA SK-C-371 (Sumowski 1983-94, nr. 715).

²⁴⁵ Vermoedelijk speelde Sandrarts neef Michel le Blon een grote rol in de totstandkoming van de opdrachten van het stadspatriciaat (Klemm 1986, p. 18). In 1622 waren Cornelis Bicker en zijn vrouw Aertge Witsen ten voeten uit geschilderd, vermoedelijk door Van der Voort (Dudok van Heel 2001).

²⁴⁶ AM SA 2077 en SA 2078 (cat. AHM 2008, p. 244). Deze portretten door Sandrart zijn, net als die van Alida's ouders door Van der Helst, op paneel geschilderd en hebben hetzelfde formaat en dezelfde compositie.

Hendrick Bicker, huwde in 1639 met Eva Geelvinck en ook zij gaven Joachim von Sandrart de opdracht voor hun huwelijksportretten.²⁴⁷

Roelof Bicker trouwde zelf eveneens in 1639. Zijn vrouw was Agatha de Vlaming van Oudtshoorn, de dochter van koopman Dierick de Vlaming van Oudtshoorn. Deze laatste was sinds 1630 drie maal burgemeester van Amsterdam geweest, in 1633 tegelijk met Andries Bicker. Het huwelijk van Roelof en Agatha werd voltrokken in Den Haag, waar De Vlaming gecommiteerde raad voor Amsterdam was. Ter gelegenheid van dit huwelijk kreeg de Delftse portretschilder Michiel van Mierevelt (1567-1641) de opdracht het jonge echtpaar te portretteren. De keuze voor Van Mierevelt was typerend voor opdrachtgevers die betrokken waren bij de landspolitiek.²⁴⁸ Van Mierevelt voltooide het portret van Agatha, maar overleed in 1641, nog voor hij aan het portret van Roelof was begonnen. Voor de uitvoering van deze tegenhanger bij Agatha's portret werd vervolgens Van der Helst gevraagd, die op dat tijdstip bezig was met het groepsportret van de compagnie van Roelof. Van der Helst stemde zijn portret van Roelof, dat 1642 gedateerd is, af op het pendant van Agatha. In hetzelfde jaar schilderde Van der Helst ook Roelofs schoonouders, Dierick de Vlaming van Oudtshoorn en Weyntgen van Bronckhorst. De portretten van de schoonouders sluiten op hun beurt qua formaat en type weer aan bij de portretten van het jonge paar (cat.nr. 9, 10 en 11).

Andries Bicker heeft het portret van zijn voormalige pupil Roelof, evenals het schuttersstuk dat bijna klaar zal zijn geweest, blijkbaar zo zeer gewaardeerd, dat ook hij zich tot Van der Helst wendde voor het schilderen van portretten van hemzelf, zijn vrouw Trijn Jansdr. Tengnagel en hun zoon Gerard (cat.nr. 6, 7 en 8). Dat de machtige burgemeester voor zijn beeltenis -de enige die van hem is overgeleverd- de voorkeur gaf aan deze jonge schilder die pas sinds enkele jaren als zelfstandig portrettist werkzaam was, is opmerkelijk, vooral omdat er op dat moment vele andere, reeds bewezen portrettisten in Amsterdam werkten. Met deze prestigieuze Bicker-opdrachten veroverde Van der Helst al vóór zijn dertigste een belangrijke positie in de Amsterdamse portretmarkt en volgde hij Van der Voort en Pickenoy op als portrettist van die leden van het stedelijk patriciaat, die op dat moment de touwtjes in handen hadden.

1642/43-1650

Na deze succesvolle start van zijn carrière, volgden snel meer portretopdrachten voor Van der Helst en kon hij zijn nieuw verworven positie consolideren. Inmiddels waren in de concurrentie op de portretmarkt enkele zaken gewijzigd. Thomas de Keyser was

²⁴⁷ AM SA 7400 en SA 7401 (cat. AHM 2008, p. 244). De drie broers Bicker en hun echtgenotes werden in 1651 door Wallerant Vaillant in tekeningen geportretteerd (verblijfplaats onbekend; veiling F. Müller, 29 november 1938). Op de tekeningen van Jacob Bicker en Alida Bicker maakte Jan Vos een gedicht (Vos 1662, p. 157-158). Vgl. tent.cat. Amsterdam 2002, nr. 18.

²⁴⁸ Ekkart 2002, p. 31.

omstreeks 1640 gestopt, Joachim von Sandrart was terug naar Duitsland, Dirck Santvoort stopte omstreeks 1645 met schilderen, en Nicolaes Eliasz. Pickenoy schilderde bijna alleen nog maar schuttersgroepen. Ook Jacob Backer vormde geen echte bedreiging voor Van der Helst, want veel opdrachten vanuit het stadspatriciaat kreeg hij niet. Rembrandt werkte sinds zijn vertrek bij Uylenburgh niet meer uitsluitend als portrettist en maakte in de jaren na 1642 (tot circa 1652) bijna geen portretten meer.

Zijn leerlingen gingen zich echter wel steeds meer toeleggen op de portretschilderkunst. Govert Flinck was uitgegroeid tot Van der Helsts grootste concurrent. Terwijl hij aan het begin van zijn loopbaan vooral opdrachten kreeg uit de doopsgezinde gemeenschap, behoorde hij na de twee opdrachten voor de Kloveniersdoelen vrijwel onmiddellijk tot de meest gezochte portretschilders van Amsterdam. Naast Flinck werd de uit Dordrecht afkomstige Rembrandt-leerling Ferdinand Bol (1616-1680) geleidelijk aan een concurrent. Deze had zich in de loop van de jaren veertig als zelfstandig portretschilder in Amsterdam gevestigd en kreeg al vrij snel, in 1649, de belangrijke opdracht voor het portret van de regenten van het Leprozenhuis. Bol zou echter pas vanaf het midden jaren vijftig en in de jaren zestig een echte concurrent van Van der Helst worden.

Andere portretschilders die in dezelfde markt werkten, waren Paulus Hennekyn (1612-1672) en de in Engeland geboren kunstenaar van Nederlandse afkomst Cornelis Jonson van Ceulen (1593-1661). Paulus Hennekyn was waarschijnlijk tegelijk met Van der Helst bij Pickenoy in de leer geweest en de twee kunstenaars werkten soms voor dezelfde opdrachtgevers. Hennekyn schilderde echter geen groepen en kreeg ook geen opdrachten uit het stadspatriciaat.²⁴⁹ Cornelis Jonson van Ceulen was tijdens de Engelse burgeroorlog naar de Republiek gekomen en vestigde zich in 1646 in Amsterdam. Hij kreeg daar direct enkele belangrijke opdrachten uit het patriciaat, zoals in 1646 van Joan Huydecoper en Jan Cornelisz. Geelvinck. Daarnaast had hij ook opdrachtgevers in Den Haag, Middelburg en Utrecht. In 1652 verliet Jonson van Ceulen Amsterdam om zich in Utrecht te vestigen.

De portretproductie van Van der Helst groeide in deze periode gestaag en uit ieder jaar zijn minstens drie portretten van zijn hand bekend. Tot de belangrijkste opdrachten moeten de pendanten van een onbekend echtpaar uit 1644 hebben behoord. Het paar is ten voeten uit afgebeeld, waar de man bij een tafel met een kostbare klok is voorgesteld en zijn echtgenote in gezelschap van hun jonge kind (cat.nr. 15 en 16). Terwijl van de klok kon worden vastgesteld dat deze in Straatsburg werd vervaardigd, is de identiteit

²⁴⁹ In de jaren veertig kreeg Hennekyn enkele portretopdrachten uit de kringen van de familie De Marez-Schilder (Wolleswinkel 1990). In de jaren zestig portretteerde Van der Helst waarschijnlijk Jan Danielsz. de Marez: zie cat.nr. S23.

van het echtpaar niet bekend.²⁵⁰ Ze zullen in ieder geval van zeer goeden huize zijn geweest, aangezien dergelijke representatieve, grootfigurige portretten ten voeten uit zeer kostbaar waren. In de jaren 1600-1630 hadden slechts enkele leden van het Amsterdamse stadspatriciaat, zoals leden van de families Bicker en De Graeff, zich zo laten portretteren, en ook na die tijd bleef dit portrettype zeldzaam.²⁵¹

Portretten van Zuid-Nederlanders

Aan het begin van de jaren veertig kreeg Van der Helst verscheidene opdrachten die waarschijnlijk zijn terug te voeren op het netwerk van zijn schoonfamilie Du Pire. Zo portretteerde hij in 1643 de vrijgezel David Rijckaert (1614-1680) (cat.nr. 12). David was de zoon van de uit Oudenaarde afkomstige suikerbakker Andries Rijckaert die zich in 1601 met zijn vrouw Susanna Merchijs in Amsterdam had gevestigd.²⁵² Door aantrouwen was de familie Rijckaert aan Van der Helsts schoonfamilie gelieerd.²⁵³ David was de enige Rijckaert die zich door Van der Helst liet schilderen. Zijn broer Johannes koos enkele jaren later, in 1649, Jonson van Ceulen als schilder van zijn eigen portret en liet circa 1666 zijn kinderen door Isaack Luttichuys schilderen.²⁵⁴ Jaren later, in 1669, zou Van der Helst nog wel een jongere neef van David Rijckaert portretteren: de koopman Daniel Bernard (cat.nr. 156).

Een andere opdracht die vermoedelijk via de familie van Anna du Pire kwam, was die voor het portret van de kruidenier Anthony van Heeden (? - 1660). Dit schilderij is alleen bekend uit de inventaris van diens huis op de Nieuwezijds Voorburgwal die in juli 1660 werd opgemaakt (cat.nr. S10).²⁵⁵ Anna's oom Willem Sweers had een neef Adriaen van der Heeden, die een broer of neef moet zijn geweest van de geportretteerde.²⁵⁶ Ook later zou Van der Helst opdrachten van zijn schoonfamilie krijgen. Zo portretteerde hij in 1652 Pieter van de Venne, een volle neef van Anna du Pire, met zijn vrouw Anna Carpentier en hun zoontje Lucas (cat.nr. 64).²⁵⁷

²⁵⁰ Misschien gaat het hier om Joan Hulft, zijn vrouw Margaretha Cloeck en hun 1-jarige zoontje: zie hiervoor cat.nr. 15.

²⁵¹ Zie hiervoor Dudok van Heel 2001 en Dudok van Heel 2002a.

²⁵² Dudok van Heel 1987, p. 26-59. Andries Rijckaert en zijn vrouw Susanna Merchijs lieten zich in 1628 door een onbekende Amsterdamse kunstenaar portretteren (particuliere verzameling).

²⁵³ Johannes Rijckaert, de oudste broer van David Rijckaert, was getrouwd met Cornelia Merchijs, wier stiefmoeder Maria Florianus in 1628 met de drogist Pieter van de Venne huwde, een oom van Anna du Pire. Bij de dopen van de kinderen van het echtpaar Cornelia Merchijs en Johannes Rijckaert in de jaren dertig waren verschillende leden van de familie Van de Venne doopgetuigen.

²⁵⁴ Deze portretten zijn samen met het portret van David Rijckaert vererfd en bevinden zich nu in de kunsthandel (Ebert 2009, nr. Is. A 98 en Is. A 99).

²⁵⁵ Na het portret van Anthony door Van der Helst, wordt een portret van zijn broer Hendrick genoemd 'van een vermaert schilder gedaen'.

²⁵⁶ Naast deze Du Pire-relatie is er ook een Van der Helst-relatie: de moeder van Anthonie was Hester Martens, die weer een schoonzus van de kruidenier Guillaume van der Helst (1582-1647) was. Deze Guillaume is waarschijnlijk een achterneef van Bartholomeus zijn geweest. Hij kende Thomas Sergeant, die in 1634 zijn boeken inzag. De oudste zoon uit het tweede huwelijk van Guillaume was Jacob van der Helst (1620-1664), die vanaf 1664 kastelein in de Handboogdoelen was (Bontemantel 1897, I, p. 182).

²⁵⁷ Zie Het leven van Bartholomeus van der Helst.

In 1645 gaf Joan Coymans (1601-1657), telg uit een van de rijkste koopmans- en bankiersfamilies van Holland, Van der Helst de opdracht hemzelf en zijn vrouw Sophia Trip (1615-1679) te portretteren (cat.nr. 22 en 23).²⁵⁸ Joan Coymans was niet gerelateerd aan Van der Helsts schoonfamilie, maar was wel van Zuid-Nederlandse komaf. Hij was een zoon van Balthasar Coymans en Isabeau de Pickere, die vanuit Antwerpen via Hamburg in 1592 naar Amsterdam waren gekomen en daar een zeer succesvol bankiersbedrijf hadden opgezet. In 1625 lieten Joan en zijn broer en zakenpartner Balthasar het Coymanshuis bouwen, een Amsterdams stadspaleis aan de Keizersgracht (thans nr. 177), waarvan de voorgevel door Jacob van Campen werd ontworpen.²⁵⁹ De broers huwden twee zusjes Trip, dochters van de wapenhandelaar Elias Trip en Alletta Adriaensdr., welke laatste deze huwelijken had gearrangeerd. Joan trouwde als eerste, in 1634, met Sophia Trip.²⁶⁰ In 1641 huwde Balthasar de dertig jaar jongere Maria Trip, die in 1639 door Rembrandt was geportretteerd.²⁶¹ Naast de familieverbinding met de familie Trip werd ook een verbinding aangegaan met een oud Amsterdams geslacht: het zusje van Joan en Balthasar, Maria Coymans, trouwde in 1624 met Joan Huydecoper, de latere beschermheer van Van der Helst. Een vierde kind van Balthasar Coymans, Josephus, was in Dordrecht met Dorothea Berck gehuwd. Dit paar vestigde zich in Haarlem en liet zich in 1644 door Frans Hals portretteren. Enkele jaren later gingen zij voor hun portretten naar Govert Flinck.²⁶²

De leden van de familie Coymans maakten in de tijd waarin Van der Helst hen portretteerde geen deel uit van het Amsterdamse regentenpatriciaat. Wel behoorden zij tot de economische elite van de stad, zodat de schilder nu ook de weg had gevonden naar dit segment van de Amsterdamse samenleving.

Intermezzo: Rotterdamse opdrachtgevers

In de tweede helft van de jaren veertig portretteerde Van der Helst enkele Rotterdamse burgers. Deze beeltenissen, eenvoudige borstbeelden zonder enig bijwerk, vallen op doordat ze enigszins 'ouderwets' van opvatting zijn en doordat ook de kleding wat gedateerd is. Een aantal portretten van onbekenden uit dezelfde tijd met min of meer dezelfde kenmerken kan aan deze groep 'Rotterdamse' werken worden toegevoegd. In tegenstelling tot Amsterdam en Haarlem kende Rotterdam geen lange portrettraditie en Rotterdammers hadden zich in het verleden dan ook al vaker tot portrettisten van buiten

²⁵⁸ In 1645, toen Joan en Sophia door Van der Helst werden geportretteerd, bezat de bank van de gebroeders Coymans in Amsterdam ongeveer vier miljoen gulden, meer dan welke bank in de stad dan ook (Elias 1903-05, II. p. 767). Zie voor de familie Coymans: Kooijmans 1997, p. 116-123.

²⁵⁹ Zie voor het Coymanshuis: Huisken / Ottenheim / Schwartz 1995, p. 158-160.

²⁶⁰ Elias 1903-05, p. 764. Ook dochter Jacomina Trip trouwde met een Coymans. Alleta's zoon Adriaen Trip trouwde met een meisje De Geer.

²⁶¹ RMA SK-C-597 (RRP III, p. 312-320, nr. A131).

²⁶² Slive 1970-74, p. 36-38, 323, bij nr. 68 en Sumowski 1983-94, nr. 2087.

de stad gewend.²⁶³ Zo schilderde Rembrandt in 1634 de remonstrantse brouwer Dirck Jansz. Pesser en zijn vrouw Haesje van Cleyburg.²⁶⁴

De Rotterdammers die Van der Helst in de jaren veertig portretteerde, kwamen allemaal uit dezelfde remonstrantse brouwerskringen. Waarom zij zich tot Van der Helst hebben gewend is onbekend. De enig bekende connectie tussen de schilder en Rotterdam is een tante van Anna du Pire, Catharina du Pire, die in 1601 met de Rotterdamse boekdrukker Jan van Waesberghe II was gehuwd. Na de dood van Jan in 1626 runde Catharina in ieder geval tot 1648 met haar zoon Isaak de drukkerij 'in den Fame' op de Korenmarkt.²⁶⁵ Vermoedelijk is Van der Helst tussen 1646 en 1650 regelmatig naar Rotterdam gereisd.²⁶⁶ Bewijzen voor zijn verblijf in die stad konden echter niet worden gevonden.

De oudste Rotterdamse portretten die wij van Van der Helst kennen, zijn die van de remonstrantse predikant Samuel van Lansbergen (1589-1669) en zijn vrouw Maria Pietersdr. de Leest (?-1652) uit 1646 (cat.nr. 32 en 33). In hetzelfde jaar schilderde Van der Helst eveneens twee portretten die waarschijnlijk de Rotterdamse brouwer Willem Allertsz. van Couwenhoven (1592-1659) en zijn tweede echtgenote Aefje Cornelisdr. Briel gezegd Welhouck voorstellen (cat.nr. 30 en 31). Een zuster van deze Aefje Briel, Aechtge Cornelisdr. Briel gezegd Welhouck (1587-1657), weduwe van de Rotterdamse burgemeester Cornelis van Hartigsvelt, werd in 1647 door Van der Helst geportretteerd (cat.nr. 40).²⁶⁷

In de boedelbeschrijving van Willems aangetrouwde neef Mr. Allaert Willemsz. van Couwenhoven uit 1683 zijn verschillende familieportretten opgenomen, waaronder in ieder geval drie portretten van leden van de familie Van Couwenhoven door Van der Helst (cat.nr. S46, S47 en S48). Vermoedelijk gaat het hierbij onder meer om de beeltenissen van de ouders van Allaerts echtgenote Elisabeth van Couwenhoven: Jacob Jacobsz. van Couwenhoven (1592-1661) en Maritge Jansdr. Pesser (circa 1593-1649). Het portret van Maritge door Van der Helst bevindt zich momenteel in Dublin en is 1647 gedateerd (cat.nr. 39). De tegenhanger bevindt zich in een particuliere verzameling (cat.nr. 38). Van deze portretten zijn kopieën bekend en in de lijsten hiervan zijn de

²⁶³ Zie voor de geschiedenis van de Rotterdamse portretschilderkunst in de zeventiende eeuw: Ekkart 1994 en Ekkart 1997.

²⁶⁴ Pesser: Los Angeles, County Museum of Art, inv.nr. M 69.16 (RRP II, p. 558-562, nr. A102) zijn vrouw: RMA SK-A-4833 (II, p. 563-570, nr. A103). Zie Dudok van Heel 1992, p. 6-15 voor de mogelijke identificatie van het portret van een 83-jarige vrouw als de moeder van Dirck Pesser. Ook Michiel van Mierevelt en Frans Hals hebben Rotterdamse burgers geportretteerd (Ekkart 1994, p. 55).

²⁶⁵ Isaac overleed in 1648. Catharina komt nog voor in doc. 1649, 8 februari, en in doc. 1666, 27 juli wordt zij als weduwe genoemd. Jan van Waesberghe II was eerder gehuwd met Mayken van Bracht, een schoonzuster van de tekenaar en Frans schoolmeester Jan van den Velden. Van den Velden schreef in 1610 enkele 'veerskens' op het huwelijk van de Remonstrantse predikant Samuel van Lansbergen met Maria de Leest. De huwelijksverzen werden bij Van Waesberghe gedrukt (Van der Schoor 1999, p. 238).

²⁶⁶ Zoals Rembrandt op en neer reisde tussen Leiden en Amsterdam (Dudok van Heel 1992).

²⁶⁷ Als pendant werd een oud portret van haar overleden echtgenoot door Van der Helst gekopieerd (cat.nr. 41). Een mansportret in het Metropolitan Museum van 1647 hoort ook bij deze groep Rotterdamse portretten (cat.nr. 37).

wapens van het echtpaar Van Couwenhoven-Pesser opgenomen, zodat het paar kon worden geïdentificeerd.²⁶⁸ De tweede dochter van Jacob en Maritge, Maria van Couwenhoven (?-1663), huwde in 1662 Gerrit Willemsz. Visch (circa 1627-1703) en vermoedelijk liet het paar zich bij die gelegenheid door Van der Helst portretteren (cat.nr. A11 en A12).

Van der Helsts connecties met de Rotterdamse familie Visch dateerden echter al van veel eerder. Begin jaren vijftig schilderde Van der Helst namelijk het grote familieportret dat zich momenteel in de Hermitage bevindt en waarop waarschijnlijk de ouders van Gerrit Willemsz. Visch, de koopman Willem Gerritsz. Visch (circa 1602-1668) en Eva Reyersdr. Bisschop (1600-1684) met hun pas gehuwde dochter Laurentia Visch, haar echtgenoot Adriaen Eewoutsz. Prins zijn voorgesteld (cat.nr. 63).²⁶⁹ Het enorme portret zal in het huis op de Leuvehaven hebben gehangen, dat Willem in 1640 had gekocht.

Behalve deze portretopdrachten die grotendeels zijn terug te voeren op onderlinge familiebanden van de geportretteerden, zou Van der Helst in de jaren zestig een serie opdrachten krijgen die uit een heel andere Rotterdamse hoek kwamen, namelijk van de vlootvoogden bij de Admiraliteit van de Maze. Andere Rotterdammers die al in de zeventiende eeuw schilderijen van Van der Helst in hun bezit hadden, waren Geertruid van Leeuwen (cat.nr. S25), Dr. Justus Rijckwaert (cat.nr. S27) en vermoedelijk ook de architect en schilder Jacob Lois, in wiens boedel uit 1680 zich 'een vrouwetrony van Verhelst' bevond (cat.nr. S45).

Op weg naar het hoogtepunt: Cornelis Jansz. Witsen

Op 5 juni 1648 werd in de Republiek de Vrede van Munster afgekondigd, die het einde betekende van de Tachtigjarige Oorlog. De Amsterdammers hadden zich jarenlang uit handelsoverwegingen sterk gemaakt voor de vrede met Spanje. Omdat zij de Spanjaarden niet wilden irriteren met grootschalige overwinningsfeesten legden zij tijdens de officiële viering de nadruk op het einde van de oorlog en op de verzoening.²⁷⁰

De vendels richtten grote maaltijden aan en de handboogschutters organiseerden een ouderwetse schietwedstrijd.²⁷¹ Voor de 'Oude Sael' van de Voetboogdoelen werden naar aanleiding van de Vrede twee nieuwe schuttersstukken in opdracht gegeven. De Voetboogdoelen was gelegen aan het Singel en was de kleinste van de drie

²⁶⁸ Rotterdam, Historisch Museum, inv.nr. 10513 en 10515 (cat. Rotterdam 2003, p. 128, 129, 304, 345).

²⁶⁹ Dit familieportret bevond zich net als de portretten van Maria van Couwenhoven en Gerrit Willemsz. Visch in de collectie Bichon-Visch.

²⁷⁰ Tümpel 1988, p. 99. Op de Dam werden vertoningen opgevoerd, zie Snoep 1975, p. 77-82 en Smits-Veldt 1997.

²⁷¹ Zie voor schuttersfeesten: Knevel 1994, p. 290-307. Deze noemt echter geen specifieke feesten naar aanleiding van de Vrede van Munster.

schuttersdoelens.²⁷² Het oorspronkelijke gebouw was in 1623 aan de zuidzijde uitgebreid en later werd een tuingebouwtje dat zich aan de doelenzijde bevond bij het hoofdgebouw gevoegd. Vanaf dat moment was er weer ruimte voor schilderijen en tussen 1623 en 1633 werden dan ook zeven compagnieën geportretteerd.²⁷³ Zo kregen in 1633 Thomas de Keyser en Frans Hals ieder de opdracht voor een groepsportret voor de nieuwe zaal op de begane grond. Hoewel er in 1648 nauwelijks plaats moet zijn geweest voor nieuwe stukken, werden er toch nog twee opdrachten gegeven aan de twee concurrenten van dat moment: Govert Flinck en Bartholomeus van der Helst. Joan Huydecoper (1599-1661), die in 1647 kapitein van de compagnie van wijk 1 was geworden, liet zich door Flinck portretteren. Te zien is hoe hij met zijn compagnie uit het doelengebouw naar buiten komt. De achtergrond biedt zicht op Huydecopers huis op het Singel.²⁷⁴

Van der Helst schilderde de compagnie van Cornelis Jansz. Witsen en zijn luitenant Joan van Waveren aan een feestmaaltijd ter ere van de Vrede van Munster, beter bekend als de 'Schuttersmaaltijd' (cat.nr. 43). Door het raam op het schilderij is de bebouwing aan de overkant van het Singel zichtbaar: de gevels van brouwerij Het Lam en van de kerk Bij het Lam. Cornelis Jansz. Witsen (1605-1669) was al enige jaren kapitein van deze compagnie van wijk 17. Op het schilderij schudt hij de hand van zijn luitenant en neef Joan van Waveren (1613-1670). De twee broers van Joan, Frans en Nicolaes van Waveren, staan als vaandrig en luitenant van Huydecoper op het schilderij van Flinck afgebeeld. Onder de door Van der Helst geportretteerde schutters bevindt zich zijn collega Paulus Hennekyn.

Uit de beschrijving van de schilderijen op de Voetboogdoelen door Gerard Schaep, die in februari 1653 door de drie doelengebouwen liep en een lijst van de schilderijen maakte, wordt duidelijk dat de twee nieuwe schilderijen in de 'Oude Sael' op de bovenverdieping werden geplaatst.²⁷⁵ Het stuk van Van der Helst werd boven de schoorsteen gehangen, dat van Flinck tegen het middelschot daartegenover. Tegen de muur 'aan de doelen zijde' hing het portret van de compagnie van Anthonie de Lange dat in 1645 door Pickenoy was geschilderd.²⁷⁶

²⁷² Zie voor de doelengebouwen: Kleijn 1992.

²⁷³ 1623 Lastman/Van Nieulandt (AM SA 7361: cat. AHM 2008, p. 223); 1625 Van der Valckert (AM SA 7420: cat. AHM 2008, p. 90-91, 251); 1628 Lyon (AM SA 998: cat. AHM 2008, p. 225); 1630 Pickenoy (AM SA 7312: cat. AHM 2008, p. 235); 1632 Pickenoy (AM SA 7313: cat. AHM 2008, p. 92-93, 235); 1633 De Keyser (AM SA 7354: cat. AHM 2008, p. 93, 221); 1633 Hals (RMA SK-C-374: cat. Rijksmuseum 2007, p. 180-182, nr. 112). Tümpel 1988, p. 92 noemt Pickenoy's maaltijd van kapitein Jacob Backer en luitenant Roch uit 1632 niet.

²⁷⁴ AM SA 7318 en zie ook de voorstudie aldaar aanwezig: SA 41181 (tent.cat. Amsterdam 2002, nr. 73 en 74; cat. AHM 2008, p. 102-103, 213).

²⁷⁵ Schaep 1653, p. 131-135. Boven waren twee ruimtes: de Oude Sael en 'de andere bovencamer St Joris genaempt'. Oorspronkelijk zal de zaal ongeveer 13 meter breed zijn geweest en waren er twee schoorstenen, vergelijkbaar met de grote bovenzaal van de Kloveniersdoelen. Ook bij de Handboogdoelen was sprake van een dergelijk middenschot in de bovenzaal. Uit Schaeps beschrijving wordt echter niet geheel duidelijk hoe de stukken hier ten opzichte van elkaar waren opgehangen.

²⁷⁶ Schaep 1653, p. 131-135; AM SA 7315 (cat. AHM 2008, p. 235). Na 1672, bij het opheffen van de doelen, heeft het gebouw enkele jaren leeggestaan. In 1674 werd het door het stadsbestuur aan de nieuwe West-

Joan Huydecoper en Cornelis Jansz. Witsen waren in 1648 beiden nog niet tot het burgemeestersambt doorgedrongen. Pas in de jaren vijftig, toen de macht van de Bickers was gebroken, zouden zij tot burgemeester worden gekozen. Terwijl Huydecoper zich als beschermheer van Govert Flinck had opgeworpen en dat later ook voor Van der Helst zou doen, zou Witsen zich vanaf deze jaren vooral voor Van der Helst gaan inzetten. Cornelis Jansz. Witsen was de enige zoon van de korenkoopman Jan Cornelisz. Witsen en Margrieta Oetgens van Waveren.²⁷⁷ Hij studeerde rechten in Leiden en Padua, en promoveerde op 21 december 1627.²⁷⁸ In november 1634 trouwde hij met de 15-jarige Catharina Claesdr. Gaeff (1619-1698), een telg uit een oud Amsterdams geslacht. In 1636 werd Witsen schepen, in 1643 raad en in 1653 tenslotte voor de eerste maal burgemeester. Zijn carrière binnen de schutterij ontwikkelde zich overeenkomstig. Twee jaar na het ontstaan van de Schuttersmaaltijd, in 1650, werd Witsen kolonel van de burgerwacht en enkele jaren later overman van de Kloveniersdoelen. Daarnaast had Witsen vanaf 1654 zitting in de Amsterdamse Admiraliteit, waar hij Michiel de Ruyter zal hebben leren kennen.²⁷⁹ De families Witsen en de Ruyter raakten bevriend, zoals onder meer blijkt uit het feit dat Catharina Gaeff in 1654 getuige was bij de doop van De Ruyters dochter Anna. In 1655 reisden Witsen en zijn vrouw met De Ruyter mee naar Engeland, waar zij samen met hun zoon Nicolaes te gast waren bij Oliver Cromwell.²⁸⁰

Witsen liet zich in de loop der jaren herhaalde malen en in wisselende hoedanigheden portretteren. Terwijl Van der Helst hem in de Schuttersmaaltijd van 1648 portretteerde als kapitein van de burgerwacht, schilderde hij hem in 1655, samen met drie andere overlieden, als overman van de Kloveniersdoelen (cat.nr. 76). De beeltenissen door Van der Helst bevielen Witsen blijkbaar, want in 1658, het jaar waarin hij voor de tweede maal burgemeester werd, gaf hij de kunstenaar opnieuw een opdracht, nu voor de portretten van hemzelf en zijn echtgenote (cat.nr. 103 en 104). De schilderijen onderstrepen de maatschappelijke positie van het paar. Witsen is zittend bij een tafel voorgesteld. De achtergrond biedt een doorkijk op het IJ en het profiel van Amsterdam met onder andere het Admiraliteitsgebouw en 's Lands zeemagazijn. Hiermee wordt niet alleen verwezen naar Witsens positie in de stad, maar ook naar zijn functie bij de Admiraliteit. Catharina Gaeff zit bij een zuilvoet met in de achtergrond eveneens een gezicht op Amsterdam, nu herkenbaar aan de verschillende torens, blijkbaar een decor dat passend werd geacht voor een dame van Catharina's stand. In hetzelfde jaar liet het

Indische Compagnie verhuurd, die hier tot aan haar opheffing in 1792 gevestigd zou blijven. Commelin meldt in 1691 dat de schilderijen uit de Voetboogdoelen (hij haalt de twee doelens overigens door elkaar) naar de Grote Krijgsraadkamer van het stadhuis zijn verplaatst (Commelin 1691, p. 266). Zie voor de verhuizing van de schuttersstukken: Bos 1996, p. 73.

²⁷⁷ Elias 1903-05, nr. 148.

²⁷⁸ Hell 1997, p. 20.

²⁷⁹ Een van de schepen van de Admiraliteit liet Witsen in zijn hoedanigheid van Raad 't Huys Tijdverdrijf dopen, naar Witsens buitenhuis in Egmond op den Hoef.

²⁸⁰ Prud'homme van Reine 1996, p. 89 en 91 en De Balbian Verster 1932, p. 99-100.

echtpaar, in navolging van Huydecoper die dat in 1654 had laten doen, zich bovendien door Artus Quellinus (1609-1668) in marmer portretteren.²⁸¹ Het feit dat Witsen juist in 1658 als preferente schuldeiser van Rembrandt het bedrag van 4180 gulden dat hij in 1653 aan de schilder had geleend, in zijn geheel terugkreeg, zal het bestellen van al deze portretten in dat jaar wellicht hebben bevorderd.²⁸²

In 1660 kocht Witsen een huis op de Keizersgracht tegenover de Schouwburg en liet dit verbouwen 'met overcierlijke gevel van witte gehouwen steen, tot boven toe opgetogen'.²⁸³ Dit 'Blauw Huys', zoals het later bekend zou staan, was volgens een tijdgenoot gevuld met schilderijen en Jan Vos wijdde verschillende gedichten aan de allegorische voorstellingen op de plafonds, de schilderijen en de beelden in dit huis.²⁸⁴ Ook de portretten van Van der Helst en Quellinus werden door Vos bezongen. Speciaal voor Catharina Gaeff maakte Vos enkele gedichten, zoals 'Op de Pronkbloemen van mevrouw Katrina Opcy' en 'Aen mevrouw Katrina Opcy toen den Eed. Heer Cornelis Witsen van het ziekbed kam'.²⁸⁵ Naast een schilderijencollectie bezat Witsen een aanzienlijk kabinet met munten en penningen, rariteiten en agaten stenen, en een grote bibliotheek die na zijn dood door zijn zoons werd voortgezet.²⁸⁶

De laatste twee jaar van zijn leven, van 1667 tot 1669, was Cornelis Witsen schout. Hans Bontemantel meldt dat Witsen in die functie niet erg geliefd was en voegt daaraan toe dat Witsen 'wat te veel geneegen tot groote glaesen' was. Bontemantel was door Witsen in de vroege jaren zestig bij de verkiezing tot raad benadeeld en zijn opmerking zal dan ook met achterdocht moeten worden bekeken.²⁸⁷ Zeker is echter wel dat Witsen als schout tweemaal in de problemen kwam: in 1667, toen zijn zoon Lambert voor mishandeling was gearresteerd en een jaar later, toen Witsen zelf werd veroordeeld, omdat hij een oude rekening niet wilde betalen die hij in zijn hoedanigheid als bakenmeester had gekregen.²⁸⁸

Hoewel Witsen misschien niet overal even geliefd was, was hij een invloedrijk man. Het contact met hem, dat begon met de opdracht voor de Schuttersmaaltijd, heeft Van der Helst bepaald geen windeieren gelegd en zijn positie op de Amsterdamse portretmarkt aanzienlijk verstevigd.

²⁸¹ Parijs, Musée du Louvre (Bresc-Bautier 1982; tent.cat. Antwerpen 2008, p. 150-151). Er zijn daarnaast nog portretmedaillons van het echtpaar bekend naar ontwerp van Jan Lutma (1624-1658) (AM PA 534 en PA 535). De tekeningen hiervoor bevonden zich in het Huisarchief van de Vrijheren van Heenvliet ('t Hart 1952, p. 88-89).

²⁸² Zie voor de relatie Rembrandt-Witsen: Crenshaw 2006, p. 51-53.

²⁸³ Fokkens 1662, p. 70.

²⁸⁴ Vos 1662, p. 541-544, 780-781. Zie ook tent.cat. Amsterdam 1999, p. 145.

²⁸⁵ Vos 1662, p. 287; Vos 1726, II, p. 536-537. Witsen was 'lang gequelt door swaare watersugt': zie 't Hart 1952, p. 90.

²⁸⁶ Zie voor het kabinet van Witsen: Van der Veen 1992, p. 66-67. Voor zijn bibliotheek en de verzameling manuscripten: Peters 1994, p. 17-18; Peters 2010, p. 251-277.

²⁸⁷ Bontemantel 1897, I, p. LXII, II, p. 495.

²⁸⁸ Hell 1997, p. 35.

1650-1660

In 1650 veranderde de politieke situatie in Amsterdam ingrijpend. Als gevolg van de mislukte aanval van Willem II op de stad, werden de Bickers uit hun ambten gezet. Na de dood van Willem II, in datzelfde jaar, werden ze gerehabiliteerd en kregen ze hun plaats in de vroedschapsraad terug, maar hun machtspositie waren zij kwijt. De Amsterdamse regenten hadden genoeg gekregen van hun alleenheerschappij. Vanaf die tijd had hun aangetrouwde neef Cornelis de Graeff de touwtjes in handen. De Graeff bracht ook andere personen aan de macht. Enkelen, onder wie Cornelis Jansz. Witsen en Joan Huydecoper, waren tientallen jaren door de familie Bicker buiten de burgemeesterskamer gehouden. Ook de remonstranten Cornelis van Vlooswijck en Joan van de Poll werden vanaf 1653 meermaals tot burgemeester gekozen.

In deze jaren werd volop gebouwd aan het nieuwe stadhuis, een onderneming waaraan men na jarenlang aarzelen in 1648, na het sluiten van de Vrede van Munster, eindelijk was begonnen. Joan Huydecoper en Cornelis de Graeff zaten beiden in de commissie die de bouw en decoratie moest begeleiden. Bij het vergeven van de opdrachten voor schilderstukken werd Govert Flinck rijkelijk bedeed en het zal in deze periode zijn geweest dat Flinck klanten voor portretten naar Van der Helst doorverwees 'daerby voegende, dat die, zoowel als hy, hun genoeg en zoude geven door zyn vleyend penceel'.²⁸⁹

Met het overlijden van Jacob Backer in 1651 werd Ferdinand Bol de belangrijkste concurrent van Van der Helst. Bol kreeg in de jaren vijftig de steun van enkele aanzienlijke opdrachtgevers, zoals leden van de familie Trip en, vanaf zijn huwelijk in 1653 met Elisabeth Dell, personen uit de omgeving van haar oom Elbert Spiegel. Deze familierelatie zou een aantal jaren later tot enkele belangrijke portretopdrachten leiden.²⁹⁰ Jan Lievens (1607-1674) had zich na langere verblijven in Londen en Antwerpen, in het midden van de jaren veertig in Amsterdam gevestigd en werkte voor dezelfde opdrachtgevers als Van der Helst, zoals de families Bicker en Huydecoper. Andere portrettisten in dezelfde markt waren Jacob van Loo (1614-1670) en de uit Engeland afkomstige Isaack Luttichuys (1616-1673), die zich beiden rond 1635 in Amsterdam hadden gevestigd. Gerard van Zijl (circa 1607-1665) werkte eind jaren dertig begin jaren veertig in Londen, maar kwam weer terug naar Amsterdam, waar hij een aanzienlijke cliëntèle opbouwde. Hoewel er niet veel portretwerk van Van Zijl bekend is, moet hij het zeer druk hebben gehad: in boedelinventarissen en gedichten worden vaak portretten van zijn hand genoemd.²⁹¹

²⁸⁹ Houbraken 1718-21, p. 23-24.

²⁹⁰ Zie daarvoor: Ekkart 2002a.

²⁹¹ Zo worden in de boedel van Lodewijk van der Helst verschillende werken van Van Zijl genoemd (doc. 1671, 8 januari).

Van alle schilders kreeg Van der Helst de meeste portretopdrachten uit het stadspatriciaat. De nieuwe regenten konden met deze beeltenissen hun status etaleren. De meeste van de portretten kennen we alleen uit de gedichten van Jan Vos (1610-1667). Vos schreef voor het Amsterdamse regentenpatriciaat talloze lofdichten op belangrijke gebeurtenissen, zoals geboorten, huwelijken en begrafenissen, en op hun schilderijencollecties en portretten.²⁹² Zo dicht Jan Vos op de portretten van de remonstrantse burgemeester Cornelis van Vlooswijck (1601-1687) en zijn echtgenote Anna van Hoorn (1608-1666) (cat.nr. S12 en S13). Uit het gedicht blijkt dat Van der Helst Van Vlooswijck op latere leeftijd, als machthebber van Amsterdam heeft geportretteerd. De beeltenissen moeten zodoende tussen 1656, het jaar waarin Van Vlooswijck burgemeester werd, en 1662, het jaar van het verschijnen van de bundel van Jan Vos, zijn geschilderd. Een ander door Vos bezongen portrettenpaar door Van der Helst, dat van de remonstrantse burgemeester Jan van de Poll (1579-1678) en zijn vrouw Duyfje van Gherwen (1618-1658), zal tussen 1653 en 1658 zijn ontstaan (cat.nr. S20 en S21). Daarnaast zijn er lofdichten van Vos op Van der Helsts portretten van de brouwer Albert Dircksz. Pater, die in 1654 burgemeester werd (cat.nr. S16), en van Frans Banninck Cocq, die in 1650 burgemeester werd (cat.nr. S14). Vos bezingt tevens het portret van de vrouw van Banninck Cocq, Maria Overlander, maar noemt daarbij geen kunstenaarsnaam. Het portret van haar man moet in ieder geval voor zijn overlijden in 1655 zijn gemaakt.

Naast individuele portretopdrachten kwamen uit deze regentenkringen opdrachten voor groepsportretten waarin veelal dezelfde heren zijn neergezet als overliden van de schuttersdoelen. Zo bereikte Van der Helst in deze jaren de absolute top, waarbij bijna iedereen die er in Amsterdam toe deed zich door hem liet portretteren.

Regentenstukken

Nadat Johann Spilberg in 1650 voor de Handboogdoelen de compagnie van Jan van de Poll had geportretteerd, werden er in Amsterdam geen schuttersstukken meer geschilderd.²⁹³ Ook voor het regentenstuk was de markt in de jaren vijftig mager. De regenten van het Nieuwezijds Huiszittenhuis werden in 1650 door Backer en in 1657 door Bol geschilderd, en Jurriaen Ovens portretteerde in 1656 een onbekende regentengroep.²⁹⁴ De chirurgijns bestelden in 1656 een groepsportret met Joan Deyman als chirurgijn. Zij gingen daarvoor niet naar Van der Helst, die nog wel een zwager in het gilde had, maar naar Rembrandt, die in 1632 voor hetzelfde gilde de anatomische les van

²⁹² Zie voor Jan Vos: Dudok van Heel 1980 en Weber 1991. In 1665 schilderde Van der Helst een vrouw met een boek op haar schoot, waarin een gedicht van Jan Vos is te lezen (cat.nr. 141).

²⁹³ AM SA 7406 (cat. AHM 2008, p. 246).

²⁹⁴ Haak 1972, p. 50-51.

Nicolaes Tulp had geschilderd.²⁹⁵ Rembrandt kwam hiermee terug als concurrent van Van der Helst. Dat gold niet alleen voor de groepsportretten. Ook op de markt voor individuele portretten nam Rembrandt opnieuw een belangrijke plaats in.²⁹⁶

Van der Helst kreeg in de jaren vijftig vier groepsportretten in opdracht. In 1650 schilderde hij de regenten en regentessen van het Spinhuis. Het gebouw van deze vrouwengevangenis op de Oudezijdsachterburgwal was in 1643 afgebrand en kort daarna op dezelfde plaats herbouwd.²⁹⁷ Het bevond zich op een steenworp afstand van het huis van Van der Helst op het Walenpleintje. Tot 1653 vormden vier regenten en twee regentessen het bestuur van het Spinhuis. In 1628 hadden de vier regenten zich door Pickenoy laten portretteren. De regentessen en de binnenmoeders gaven tien jaar later Santvoort de opdracht voor hun portret.²⁹⁸ Op het schilderij door Van der Helst zijn twee regenten en twee regentessen geportretteerd (cat.nr. 52). In 1650 waren dat Elbert Dell (1595-1667), die vanaf 1640 regent was, Jan Maes (circa 1596-1656?) vanaf 1642, Nicolaes Rochusz. van de Capelle (1609-1695), die in 1646 als regent was aangesteld, Jacob van Rijn (1620-1661), die vanaf 1650 regent was en de regentessen Catharina Brouwers vanaf 1648 en Pietertje de Vries (circa 1602-1670) vanaf 1649. De laatste is de oudste van de twee vrouwen en zal daarom uiterst links zijn afgebeeld. Wie van de vier heren door Van der Helst is geportretteerd is niet duidelijk. In vergelijking met andere mansportretten door Van der Helst kan de leeftijd van de beide heren tussen de dertig en veertig jaar worden geschat. Elbert Dell en Jan Maes waren in 1650 midden vijftig en lijken daarom niet in aanmerking te komen. De regent die rechts is afgebeeld zal de jongste van het viertal zijn, namelijk Jacob van Rijn die in 1650 dertig jaar was en de andere regent zal dan Nicolaes Rochusz. van de Capelle zijn die in dat jaar 41 was.

Behalve dit regentenstuk voor het Spinhuis schilderde Van der Helst in de jaren vijftig ook enkele groepsportretten voor de Amsterdamse schuttersdoelens. De drie doelengebouwen, de Voetboog- en Handboogdoelen op het Singel en de Kloveniersdoelen in de Nieuwe Doelenstraat, verloren in de loop van de zeventiende eeuw hun oorspronkelijke functie als oefenbanen.²⁹⁹ In 1650 werd besloten dat de grond achter de Voetboog- en Handboogdoelen, waar de schietbanen hadden gelegen, met woonhuizen zou worden bebouwd. De gebouwen bleven bij de schutterij in gebruik als sociëteit, voor bijeenkomsten, vergaderingen en feesten. Zij werden echter voornamelijk gebruikt voor officiële ontvangsten en werden tevens als herberg uitgebaat. De vele portretten aan de

²⁹⁵ Deyman: AM SA 7394 (cat. AHM 2008, p. 118-119, 242); Anatomische les van Nicolaes Tulp: Den Haag, Mauritshuis, inv.nr. 146 (cat. Mauritshuis 2004, p. 205-210, nr. 47).

²⁹⁶ Ekkart 2002, p. 38.

²⁹⁷ Zie voor de gang van zaken in het Spinhuis: Van de Pol 1996, p. 187-196.

²⁹⁸ Pickenoy: AM SA 7310 (cat. AHM 2008, p. 98-99, 235) en Santvoort 1638: AM SA 7402 (cat. AHM 2008, p. 98-99, 244).

²⁹⁹ Kleijn 1992.

wanden van rotten en compagnieën uit vervlogen dagen zullen de gasten herinnerd hebben aan de glorie-tijd van de schutterijen.

Het beheer van ieder doelengebouw was in handen van vier overlieden, ook wel 'doelheren' genoemd, die eveneens verantwoordelijk waren voor het rijke schilderijen- en zilverbezit. Deze overlieden hadden bij hun benoeming doorgaans de rang van kapitein en werden voor het leven aangesteld. Omdat de overlieden deelden in de winst van de doelen, was het doelheerschap een lucratieve functie die erg in trek was bij onder anderen (oud-)burgemeesters. Het waren de doelheren die zich tussen 1653 en 1656 door Van der Helst in drie groepsportretten -voor iedere doelen één- lieten uitschilderen. Deze overliedenportretten markeren het einde van de lange traditie van de Amsterdamse schuttersstukken.³⁰⁰ Tijdgenoot Hans Bontemantel meldt dat de 'overluiden soo voor de schoorsteenen als anders mede enige haerder conterfytzels' hadden geplaatst en voegt daar aan toe dat 'de compagnieën sijn geschildert uyt de beurs van de schutters, en de overluyden apparent uyt de gemene cas'.³⁰¹

De overlieden van de Handboogdoelen lieten zich in 1653 portretteren als schatbewaarders te midden van het zilver van het oude Handboog- of Sint-Sebastiaansgilde. Met een grote pronkbokaal in zijn hand zit, uiterst links, Frans Banninck Cocq, die in ieder geval vanaf 1648 overman van deze doelen was en die door Rembrandt in 1642 als kapitein op de Nachtwacht was geportretteerd. Banninck Cocq was kolonel geweest, maar omdat hij in 1650 tot burgemeester was gekozen, had hij deze functie moeten opgeven. Hetzelfde gold voor Jan van de Poll -voor de tafel-, die tegelijkertijd met Banninck Cocq kolonel van de burgerij was en in 1653 burgemeester was geworden.³⁰² Achter de tafel zit de brouwer Albert Dircksz. Pater die de oude schuttersketen met de papegaai in zijn handen houdt. Pater was sinds 1648 overman van de Handboogdoelen en zou Van de Poll als kolonel opvolgen. Uiterst rechts zit de drukker Joan Willemsz. Blaeu, die zich met een spreekgebaar tot Banninck Cocq richt. Blaeu was sinds 1651 overman en de enige in dit gezelschap die noch kolonel, noch burgemeester was geweest of zou worden (cat.nr. 67). Van Banninck Cocq, Van de Poll en Pater zou Van der Helst, zoals hierboven vermeld, ook individuele portretopdrachten krijgen. Door het tonen van het oude zilverbezit van de schutterij zullen de overlieden het belang van de schutterij en van hun functie van beheerder hebben willen benadrukken. Dat zij zich daarvan bewust waren, blijkt uit hun opdracht om 'alle de schilderijen doen tyckenen in een boeck, met de namen der schutters, haer qualiteyt en waepens', zodat men altijd zou weten wie hier waren voorgesteld.³⁰³ Uit de aantekeningen van Gerard Schaep uit

³⁰⁰ Zie Tümpel 1988, p. 100; Schwartz 1999, p. 212-214.

³⁰¹ Bontemantel 1897, I, p. 190.

³⁰² Het is niet duidelijk wanneer Van de Poll overman werd.

³⁰³ Bontemantel 1879, dl. 1, p. 188. Het gaat hier zeer waarschijnlijk om het manuscript met de natekeningen van Jacob Colijn in de British Library in Londen (ms Egerton 983).

1653 weten we dat dit portret toen al was gepland.³⁰⁴ Het moest boven de haard op de 'grootte sael' komen te hangen, tussen een schuttersstuk van Pieter Isaacsz. uit 1604 en een van Jan Tegnagel uit 1613. Kort tevoren was een oud stuk uit 1533 dat op deze plaats hing, al naar een kleinere ruimte verplaatst.³⁰⁵

Terwijl de overliden van de Handboogdoelen temidden van het zilverwerk van het oude Sint-Sebastiaansgilde zijn voorgesteld, zien wij de doelheren van de Kloveniersdoelen op het portret uit 1655 gezeten aan een oestermaaltijd (cat.nr. 76). Twee van hen waren al eerder door Van der Helst geportretteerd: Cornelis Jansz. Witsen, geheel links, en naast hem Roelof Bicker. De twee andere overliden zijn Gerard Reynst en Simon van Hoorn. Simon van Hoorn was in 1653 als overman aangesteld en was op het moment dat dit portret werd geschilderd kolonel van de burgerij. Gerard Reynst was de rijkste van de vier mannen en een groot kunstverzamelaar. Van der Helst zou ook een portret van zijn dochter Constantia schilderen, dat door Jan Vos in een gedicht werd bezongen (cat.nr. S22).³⁰⁶

Als laatsten gaven, in 1656, de overliden van de Voetboogdoelen Van der Helst de opdracht voor hun groepsportret (cat.nr. 87). Zij zijn afgebeeld rondom een tafel met paperassen. Drie van hen zijn bekend: Joan Huydecoper, Hendrick Dircksz. Spiegel en Joris Backer. De jongste doelheer moet of Frans Reael of Gerard Hasselaer zijn. Van deze mannen is niet duidelijk wanneer zij overman van de doelen zijn geworden, maar beiden waren dat in ieder geval in 1663.

Opdrachten van rijke middenstanders

Behalve voor het stadspatriciaat, schilderde Van der Helst ook regelmatig voor de rijke middenstand. Verschillende malen kreeg hij uit deze hoek opdrachten voor familie- en dubbelportretten.³⁰⁷ Zo schilderde hij in 1654 de katholieke koekenbakker Jochem van Aras (?-1662), diens echtgenote Elisabeth Claes van Loenen (?-1673) en hun dochter Maria bij hun buitenplaats (cat.nr. 70). In 1648 had Van Aras in de omgeving van Aerdenhout de 'grootte, schoone, playsante, welbeplante, vermakelijke hofstede Tetro's Bosch' met een paar morgen grond gekocht. Hij herdoopte zijn buiten in De Grauwe Olifant naar het uithangbord van zijn koekbakkerij 'daer de Oliphant uythangt'.³⁰⁸ Het

³⁰⁴ Schaep 1653 afgedrukt in Scheltema, p. 127 en 130.

³⁰⁵ Uit de natekeningen van Colijn (zie noot 300) is bekend hoe dit oude stuk er heeft uit gezien. De schutters waren verdeeld over twee etages en de schutterskoning met de scepter en de keten om zijn hals stond midden tussen hen in. Londen, British Museum, ms Egerton 983, fol. 44 (1533), fol. 7 (Pieter Isaacz) en fol. 9 (Jan Tegnagel 1613, RMA SK-C-407, cat. Rijkmuseum 2007, p. 363-365, nr. 278).

³⁰⁶ Constantia trouwde in 1666 met Pieter Schaep. Scheltema meende ten onrechte dat Constantia Reynst de echtgenote van de schilder was (Scheltema 1855, p. 166).

³⁰⁷ In zijn testament uit 1677 legateert koopman Hendrick Gerard zijn portret door Van der Helst aan zijn broer Carel (cat.nr. S43). De koopman Michiel Heusch liet zich in 1653 door Van der Helst portretteren (cat.nr. 68).

³⁰⁸ Van Aras had voor dit zomerverblijf f 5510 moeten neertellen. In 1691 bracht het echter nog maar f 1500 op (Sterck-Proot 1939, p. 25).

duingebied ten westen van Haarlem was vanaf het einde van de zestiende eeuw in trek bij Amsterdammers die hier landerijen kochten om er luxueuze huizen te bouwen. Als gevolg hiervan lieten vanaf het midden van de zeventiende eeuw steeds meer families, zoals hier de familie Van Aras, zich portretteren in de open lucht met hun buitenhuis als statussymbool op de achtergrond. Ook het feit dat Van Aras zich als jager liet afbeelden, met een roodfluwelen jagerskostuum, rijlaarzen en een jagersstaf en –tas bij de hand, moet worden gezien vanuit de zucht naar status die in de portretkunst van de tweede helft van de zeventiende eeuw veelvuldig naar voren komt. Het jachtrecht was immers lange tijd alleen voorbehouden aan de adel, maar breidde zich in de zeventiende eeuw uit tot families die heerlijkheden met jachtrecht uit adellijk bezit kochten. Vanaf 1660 werd het tevens toegekend aan hoge stedelijke functionarissen.³⁰⁹

Jochem van Aras had de bakkerij in de Oudebrugsteeg van zijn moeder overgenomen en bezat meerdere huizen in deze straat.³¹⁰ In de boedelinventaris van Van Aras, die in oktober 1664 werd opgemaakt, worden naast het familieportret door Van der Helst, ook de afzonderlijke portretten van het echtpaar en hun dochter door Paulus Hennekyn genoemd.³¹¹

Om de hoek bij de familie Van Aras woonde de kruidenier Jan Meures (1604-1672) die in zijn testamenten van 1664 en 1672 zijn portretten door Van der Helst en Jan Lievens aan zijn neef Jan Willinck legateerde (cat.nr. S24).³¹² Meures woonde in de Warmoesstraat in de 'Liesveldse Bijbel' en huwde in 1625 Judith Weijntjes uit Kampen. De kruidenier was actief in het culturele leven van Amsterdam. Zo was hij in de jaren 1648 en 1649 regent van de Schouwburg en schreef hij gedichten. In 1653 trad Meures samen met Van der Helst op als getuige bij de taxatie van een schilderij en in 1654 richtten zij samen met Nicolaes van Helt Stockade en Marten Kretzer het Broederschap der schilderkunst op.³¹³ Misschien heeft Van der Helst Jan Meures in deze periode geschilderd.³¹⁴

De zeer vermogende lakenkoper Herman Jacobsz. Wormskerck (1590-1653) woonde op de Nieuwendijk en werd in 1654 postuum door Van der Helst geportretteerd (cat.nr. 69). Als voorbeeld gebruikte de schilder het portret van Wormskerck op de Nachtwacht uit 1642. In hetzelfde jaar schilderde Van der Helst een andere

³⁰⁹ Zie o.a. Sullivan 1984.

³¹⁰ Op 4 juli 1658 kocht hij voor *f* 21.960 de Mennoniste Bruyloft. In dit huis was een muziekhuis annex herberg gevestigd, die eerst door de doopsgezinde Jan Theunisz. werden uitgebaat (Wijnman 1928). In de boedelinventaris van Jochem van Aras en in de latere specificatie worden zijn huizen genoemd.

³¹¹ 1664, 13 oktober: SAA, notaris Gillis Borselaer, nr. 1492, fol. 252-266.

³¹² 1664, 10 augustus: SAA, notaris Pieter van Buijtene, nr. 2770, fol. 468-470. Zie Van der Veen 1998, p. 29, noot 28 en Van der Veen 2008, p. 32-33.

³¹³ Zie hiervoor Het leven van Bartholomeus van der Helst. Jan Meures en zijn vrouw Judith Weijntjes waren de universele erfgenamen van schilder Gerard van Zijl, die vermoedelijk bij hen inwoonde (Zie Van der Veen 1998, p. 29).

³¹⁴ Op Spilbergs Schuttersmaaltijd van de compagnie van Jan van de Poll uit 1650, is Meures geheel links zittend met een glas geportretteerd (AM SA 7406: cat. AHM 2008, p. 246).

lakenkoopman, Abraham del Court (1623-?), en diens vrouw Maria de Kaersegieter (1631-1660) die eind 1650 in het huwelijk waren getreden (cat.nr. 71). Maria was een dochter van de Amsterdamse kunsthedelaar Joris de Kaersegieter. Del Court dreef zijn handel in de Kalverstraat in Het Rode Laken en werd in 1650 als staalmeester aangesteld. Mogelijk speelde bij deze opdracht Van der Helst's connecties met de Waalse gemeenschap, waartoe ook Del Court en zijn vrouw behoorden, een rol.³¹⁵

Opdrachten van de families Trip en De Geer

In de jaren vijftig schilderde Van der Helst enkele leden van de rijkste families van Amsterdam: de families Trip en De Geer. De familie Trip kwam uit Zaltbommel en was via Dordrecht in Amsterdam beland.³¹⁶ Door aantrouwen met de familie De Geer kregen de Trips aandelen in de Zweedse kopermijnen en groeide hun firma uit tot een wereldbedrijf. Ondanks hun rijkdom deelden zij niet in de politieke macht in Amsterdam. Pas toen Gillis Valckenier er in 1672 in slaagde Andries de Graeff zijn machtspositie te ontnemen, gingen de Trips dankzij hem deel uitmaken van het stadspatriciaat.

Elias Trip (1570-1636) was omstreeks 1592 getrouwd met Marie de Geer, de dochter uit het eerste huwelijk van Louys de Geer, die uit een oude Luikse familie van ijzerhandelaren stamde. Elias Trip en zijn vrouw vestigden zich na hun huwelijk in Dordrecht, daarheen gevolgd door hun (schoon-)vader Louys de Geer. In Dordrecht waren Trip en De Geer beiden actief in de handel in ijzer en later in wapens. De vijf jaar jongere broer van Elias, Jacob Trip, huwde in Dordrecht Marguerite de Geer, een dochter uit het tweede huwelijk van Louys de Geer, en zou in Dordrecht blijven wonen. Elias Trip die in 1609 weduwnaar was geworden, trouwde in 1611 Aletta Adriaensdr. (1589-1656), dochter van een lakenkoopman en burgemeester van Dordrecht, en vertrok omstreeks 1615 naar Amsterdam. Ook zijn zwager Louis de Geer (1587-1652), in 1612 in Dordrecht gehuwd met Adrienne Gerard, verhuisde in die jaren naar deze stad.³¹⁷

De Geer schreef zich in Amsterdam direct in bij de Waalse Kerk en zou daar een zeer actieve rol gaan vervullen als diaken en later als ouderling.³¹⁸ Vanaf 1618 werd Louis bij de zaken van zijn zwagers Elias Trip en Etienne Gerard betrokken. Hij vertrok in 1627 naar Zweden. Daar was hij, gesteund door grote leningen van de familie Trip, actief in de wapenhandel, maar hij werd voornamelijk bekend vanwege zijn rol in de ontwikkeling van de metaalhandel. Na een tijd in Zweden te hebben gewoond, kocht Louis de Geer in 1634 het Huis met de Hoofden op de Keizersgracht.

³¹⁵ Het paar was getrouwd in de Waalse kerk, waar Maria op 16 november 1660 zou worden begraven (zie bij cat.nr. 71).

³¹⁶ Zie voor de familie Trip: Klein 1965; Meischke/Reeser 1983.

³¹⁷ Zie voor De Geer: Dahlgren 1923; Breedveldt-Van Veen 1935.

³¹⁸ Vgl. Van Eeghen 1983, p. 28. De Geer liet in zijn testament lijfrentes vastleggen voor vier Waalse predikanten: Breedveldt-Van Veen 1935, p. 206; Van Eeghen 1951, p. 138.

Zowel de kinderen van Elias Trip als die van Louis de Geer lieten zich door Van der Helst portretteren. Van Jacob Trip (1627-1670), de jongste zoon van Elias, is een portret uit het midden van de jaren vijftig bekend (cat.nr. 83). Dit portret is waarschijnlijk naar aanleiding van zijn huwelijk met Elisabeth Bicker in 1652 besteld en heeft ongetwijfeld een pendant gehad. In zijn keuze voor Van der Helst volgde Jacob zijn oudere zuster Sophia, die zich tien jaar eerder met haar echtgenoot Joan Coymans door Van der Helst had laten portretteren. Elisabeth Bicker overleed in 1660, waarna Jacob in 1663 hertrouwde, met Margaretha Munter. Vervolgens gaf hij in 1668 de onbekende schilder Lambertus d'Hue opdracht voor haar portret. D'Hue paste zich in formaat en voorstelling aan het portret van Van der Helst aan.³¹⁹

Twee neven van Jacob, de broers Louis (1622-1695) en Emanuel (1624-1692), zonen van de oude Louis de Geer, lieten zich omstreeks 1655 door Van der Helst portretteren (cat.nr. 90 en 91).³²⁰ De broers, die op aandringen van hun vader een militaire opleiding hadden gevolgd, zijn beiden in hun officierstenuë voorgesteld.³²¹ Hun keuze voor Van der Helst kan opmerkelijk worden genoemd. Louis woonde in Utrecht en was daar in 1654 getrouwd met Jeanne Parmentier (1634-1710), van wie Van der Helst eveneens een portret schilderde (cat.nr. 90). Dit portret van Jeanne is 1656 gedateerd en hun huwelijk zal de aanleiding zijn geweest voor de opdracht. Het paar had zich ook kunnen wenden tot portrettisten in Utrecht, zoals Cornelis Jonson van Ceulen die daar sinds 1652 werkzaam was en door wie de ouders van Jeanne, Antoine Charles Parmentier en Elisabeth Vivien de Buvegnies, zich in 1655 hadden laten vereeuwigen.³²² Het echtpaar De Geer-Parmentier pendelde tussen Utrecht en Zweden. De vrijgezel Emanuel de Geer woonde permanent in Zweden. De drie portretten van Louis, Emanuel en Jeanne bevinden zich tegenwoordig in dezelfde collectie in Stockholm.

De oudere neven van Louis en Emanuel uit Dordrecht, Louis (1605-1684) en Hendrick Trip (1607-1666), zoons van oom Jacob Trip en Marguerite de Geer, hadden zich na een verblijf in Zweden omstreeks 1630 in Amsterdam in de Anthonisbreestraat gevestigd. De broers handelden in van alles, maar voornamelijk in wapens en ijzer. In 1660 namen zij het initiatief voor de bouw van een groot huis op de Kloveniersburgwal en werd de eerste steen voor het Trippenhuys gelegd.³²³ Het nieuwe huis werd door Nicolaes van Helt Stockade voorzien van decoraties en er zouden vele schilderijen komen te hangen, waaronder de nodige portretten. Hendrick Trip gaf begin jaren zestig verschillende portretopdrachten aan Ferdinand Bol. Zo schilderde Bol in 1660 Hendrick

³¹⁹ RMA SK-A-1256 (tent.cat. Rotterdam/Tokio 1994, p. 37-38, nr. 22).

³²⁰ Hun zusje Adriana de Geer was in 1645 getrouwd met de oudere broer van Jacob Trip, Adriaen. Deze Adriaen had zich in 1644 door Jan Lievens laten portretteren (Sumowski 1983-94, nr. 1290).

³²¹ Jaren later zou Louis kolonel in Zweedse dienst worden. Dahlgren 1923, p. 553-554.

³²² Stockholm, National Museum, inv.nr. LEUFSTA 25 en LEUFSTA 26 (cat. Stockholm 2005, nr. 137-139, nr. 144, 145).

³²³ Meischke/Reeser 1983.

Trip en zijn vrouw Johanna de Geer, en portretteerde hij hen een jaar later nogmaals, nu met hun dochttertje Cecilia.³²⁴ Uit dezelfde tijd stammen de beeltenissen van de ouders van Hendrick door Rembrandt.³²⁵ Mogelijk werden Hendrick en Johanna ook nog door Van der Helst geportretteerd. In de boedelinventaris van hun dochters Cecilia en Johanna die in 1728 bijna gelijktijdig in hun huis op de Herengracht stierven, worden namelijk twee portretten door Van der Helst genoemd (cat.nr. S69).³²⁶

Ook in het deel van het huis waar Louis Trip woonde, hingen verschillende familieportretten. Uit zijn testament van 1683 is bekend dat hij in ieder geval zes portretten van zichzelf en zijn echtgenote Ermgaard Hoefslager (1614-1673) bezat.³²⁷ De grootste daarvan waren door Van der Helst geschilderd (cat.nr. S50). Deze portretten werden, samen met die van Louis' ouders door Nicolaes Maes, aan zijn oudste kleindochter Emmerantia Valckenier gelegateerd. Volgens het testament hadden de vier portretten dezelfde afmetingen. Zij waren dus vermoedelijk bedoeld als portretreeks.³²⁸

Opdrachten van niet-Amsterdammers

Zoals hierboven in verband met de Rotterdamse portretten al is gebleken, kwamen de opdrachtgevers van Van der Helst niet allemaal uit dezelfde Amsterdamse patriciërs- en middenstandskringen. In de loop der jaren dienden zich regelmatig klanten aan uit een minder voor de hand liggende hoek. Zo kreeg Van der Helst in 1650 de opdracht de Utrechtenaar Willem Vincent van Wittenhorst (1613-1674) en zijn echtgenote Wilhelmina van Bronckhorst (?-1669) te portretteren (cat.nr. 53 en 54). Uit een door Van Wittenhorst zelf opgestelde lijst van zijn schilderijenverzameling uit 1653 is bekend dat Van der Helst voor het maken van deze portretten zes weken bij het echtpaar in Utrecht is geweest.³²⁹ Al eerder was er contact tussen Van der Helst en Van Wittenhorst geweest, toen de schilder in 1644 samen met de Utrechtse kunstenaars Cornelis Poelenburch, Jan Both en Jan Duyck een portret van hem had gemaakt (cat.nr. 20).

³²⁴ Blankert 1982, p. 134, 149-150, 152-153, nr. 108, 161, 162 en 172.

³²⁵ Londen, National Gallery, inv.nr. NG1674 en NG1675 (cat. Londen National Gallery 1991, nr. 350-353, pl. 291 en 292). Dudok van Heel 1979, p. 17-19.

³²⁶ Dit zouden natuurlijk ook Bols portretten kunnen zijn die in 1728 verkeerd aan Van der Helst werden toegeschreven. In de inventaris worden verder 'Een oud man van Rembrands en vrouw van Rembrands' genoemd. Misschien zijn dit Jacob Trip en Johanna de Geer. De portretten worden hetzelfde (ieder portretpaar op 50 gulden) gewaardeerd (Dudok van Heel 1979, p. 26).

³²⁷ Dudok van Heel 1979, p. 26.

³²⁸ Er zijn verschillende portretten van Jacob Trip en Margaretha de Geer door Nicolaes Maes bekend (vgl. Nemeth 1996): pendants in Boedapest (88 x 60 cm, ca. 1660; Krempel 2000, nr. D16 en D17) en Jacobs portret in het Mauritshuis (126 x 100 cm, ca. 1665; Krempel 2000, nr. A70a) waarvan de tegenhanger verloren is gegaan (Krempel 2000, nr. A70). Als de portretten van circa 1665 in bezit van Louis Trip zijn geweest, zouden twee portretten door Van der Helst in aanmerking komen als portretten van hem en zijn vrouw (cat.nr. 153 en 154). Deze stukken zijn 1668 gedateerd, hebben ongeveer dezelfde afmetingen als Maes' stukken van circa 1665 (127 x 100 cm) en hebben, net als deze, een leeftijds aanduiding, wat voor Van der Helst uitzonderlijk is. De vrouw is bij Van der Helst 54 jaar, en dus geboren in 1614, zoals ook Ermgaard Hoefslager. De leeftijd van de man is niet meer leesbaar. Het huis op de achtergrond zou dan de Hofstede Meer-en-Berg in Heemstede zijn die Louis Trip samen met zijn broer in 1634 had gekocht. Portretten van Louis Trip zijn onbekend.

³²⁹ Doc. 1653 Horst.

Volgens de lijst uit 1653 kocht Van Wittenhorst in dat jaar van een andere Utrechenaar, de schilder Jan Baptist Weenix (1621-1661), een zelfportret van Van der Helst (cat.nr. S2). Van der Helst had Weenix eerder, toen hij nog in Amsterdam woonde, in ieder geval na juni 1647 geportretteerd (cat.nr. P1).³³⁰ Vanaf 1649 woonde Weenix in Utrecht waar hij werd gekozen als overman van het Lucasgilde.

Een andere niet-Amsterdammer die zich tot Van der Helst wendde, was Rijklof van Goens (1619-1682) die rond 1655-1656 een jaar in Amsterdam verbleef. In 1656 liet hij zich samen met zijn vrouw Jacobine Rosegaard en hun twee zoons Volckert en Rijklof door Van der Helst portretteren (cat.nr. 88). Van Goens was in 1619 in Rees geboren en op negenjarige leeftijd met zijn ouders naar Batavia vertrokken. In Indië aangekomen overleden zijn beide ouders. Dankzij een oom kwam hij later in dienst bij de VOC, waar hij een snelle carrière maakte. Begin september 1655 keerde hij terug naar Amsterdam, waar hij door de bewindhebbers van de VOC werd verwelkomd en werd vereerd met een gouden ketting. In het jaar dat hij in Amsterdam verbleef, liet Van Goens niet alleen het familieportret door Van der Helst schilderen, maar ook twee portretten van zichzelf door Govert Flinck en Isaack Luttichuys.³³¹ In november 1656 ging hij in dienst van de VOC samen met zijn vrouw en hun 14-jarige zoon Rijklof weer naar Indië terug. De oudste zoon Volckert bleef in Amsterdam. Het portret door Van der Helst liet Van Goens achter in het huis van zijn collega Gerard Demmer.³³²

Een opmerkelijke opdracht is het portret van prinses Maria Henriëtte Stuart (1631-1660), de weduwe van Willem II van Oranje (cat.nr. 65). Het is het enige hofportret dat van de schilder bekend is en bevat vele verwijzingen naar de Oranjes, zoals de sinaasappel in de hand van de prinses en de doorkijk op het Buitenhof in Den Haag. Het portret is 1652 gedateerd en is tijdens het stadhouderloze tijdperk geschilderd. Het is onbekend van wie Van der Helst de opdracht voor dit portret heeft gekregen. Het lijkt onwaarschijnlijk dat in die tijd een dergelijke opdracht van het Amsterdamse stadsbestuur kwam.³³³ Het meest waarschijnlijk is een opdracht vanuit het hof in Den Haag zelf. Het vroegste document dat het schilderij in de stadhouderlijke collectie noemt, is echter pas uit het midden van de achttiende eeuw.³³⁴ In Amsterdam wordt echter al in de zeventiende eeuw een portret van de prinses genoemd. In 1674 verkocht Lodewijk de Bas aan Anna du Pire een obligatie ter waarde van 2000 guldens

³³⁰ In 1903 was in de kunsthandel een schilderij dat door beide schilders zou zijn gesigneerd: Herdersjongen met kudde, gesigneerd op de halsdoek in natte verf: B.V. helst; inscriptie rechtsboven: Gio. Batt. Weenix; inscriptie op de onderrand van het kostuum: N. Kip. Herkomst: Thomas Lawrie, Londen, 1903 (De Gelder 1921, nr. 20).

³³¹ Het portret door Flinck wordt door Vondel bezongen (Hollantsche Parnas 1660, p. 146). Vergelijk ook Ebert 2009, p. 601-602, 692, nr. IsC2 en IsC3.

³³² Doc. 1656, Journael Rijklof van Goens. Gerard Demmer was in 1650 in Batavia. Later werd hij gouverneur van Ambon.

³³³ Zoals deze in 1638 Van Honthorst opdracht voor een portret van Maria de Medici gaf (zie ook bij cat.nr. 65).

³³⁴ Drossaers / Lunsingh Scheurleer 1976, II, 478 5, III, 22 56.

ter afbetaling van een gedeelte van het bedrag voor 'seeckere schilderije, de Princesse Maria by den voorn. Bartholomeus van der Helst geschildert'.³³⁵ Dit schilderij werd in juni 1705 op een veiling in het Amsterdamse Oude Herenlogement aangeboden.³³⁶ Het blijft onduidelijk of dit het portret is geweest dat in 1754 in de inventaris van het Binnenhof wordt genoemd of dat het hier om een tweede versie gaat. De kunstenaar was er in ieder geval trots op, want op zijn zelfportret van 1667 toont hij een medaillon met het portret van de prinses in miniatuur.

1660-1670

Omstreeks 1660 begon de portretproductie in Amsterdam af te nemen.³³⁷ Deze afname kan in verband worden gebracht met de slechtere economische omstandigheden, maar misschien ook met het feit dat er aan de wanden van huizen en instellingen steeds minder plaats was voor nieuwe schilderijen.³³⁸ Dit strookt met de constatering dat tegelijkertijd het aantal opdrachten voor het grotere portretwerk terugliep, terwijl de belangstelling voor portretten op een kleiner formaat juist toenam. In de productie van Van der Helst is er echter nauwelijks sprake van een afname, noch in het aantal opdrachten, noch in het formaat. Blijkbaar hadden zijn opdrachtgevers minder last van de economische ontwikkelingen en was er in hun huizen en buitenhuizen ruimte genoeg. Er is echter ook geen toename in het aantal opdrachten merkbaar, hetgeen met het overlijden van Govert Flinck in 1660 misschien zou mogen worden verwacht.

Inmiddels was Ferdinand Bol nog steeds Van der Helsts grootste concurrent. Zoals we hierboven zagen, kreeg Bol belangrijke opdrachten van de familie Trip, en ook de families Spiegel en Slicher bestelden bij hem meerdere portretten. Daarnaast werkten in deze jaren Isaack Luttichuys en Gerbrand van den Eeckhout (1621-1674) als portrettist in Amsterdam en ook schilders die zich in het begin van hun loopbaan met andere disciplines hadden beziggehouden, profileerden zich nu als zeer bekwame portretschilders. Zo was Wallerant Vaillant (1623-1677), die al vanaf het midden van de jaren veertig actief geweest als portrettekenaar, ook schilder van olieverfportretten geworden, en was Karel Dujardin (1626-1678), die in de jaren vijftig als portrettist was begonnen met kleine, op koper uitgevoerde portretten, later ook op groot formaat gaan werken.

Naast Ferdinand Bol waren het vooral de leerlingen van de in 1651 overleden Jacob Backer, die met Van der Helst in dezelfde portretmarkt concurreerden. Zo ontwikkelde Jacobs neef Adriaen Backer (1635/36-1684) zich tot een veelgevraagd

³³⁵ Doc. 1674, 11 december. De Bas maakte later deel uit van de erewacht van ruiters tijdens de intocht van het koninklijk gezelschap in juni 1660

³³⁶ Het is niet duidelijk of het schilderij toen ook verkocht is. Hoet noemt het niet bij de op die veiling verkochte schilderijen (Hoet 1752, p. 79-80).

³³⁷ Deze afname gold voor de hele Republiek. Zie Ekkart 2002, p. 39.

³³⁸ Zie Ekkart 2002, p. 39.

portrettist. Adriaen zou echter pas na de dood van Van der Helst zijn hoogtepunt bereiken. Een andere succesvolle Backer-leerling was Abraham van den Tempel (1622/23-1672). Deze stond kwalitatief op hetzelfde niveau als Van der Helst en kwam in 1660 vanuit Leiden naar Amsterdam. Hij was niet de enige die zich ondanks de teruglopende omstandigheden in deze jaren in Amsterdam vestigde. Jan van Noordt (1624-na 1676) arriveerde daar in 1659 en kreeg direct belangrijke portretopdrachten. Vanuit Duitsland kwamen Jurriaen Ovens (1623-1678), die van 1657 tot 1663 een veelgevraagd portrettist was en vooral familieportretten schilderde, en Juriaen Jacobsz. (1624-1685) die van 1659 tot 1664 in Amsterdam werkzaam was.

Tot slot moet hier nog Lodewijk van der Helst worden genoemd, die door zijn vader was opgeleid tot portretschilder en een aantal jaren in diens atelier werkzaam was. Vanaf 1662 had Lodewijk zijn eigen werkplaats, waarbij hij echter nog steeds regelmatig opdrachten via zijn vader kreeg, zoals hierna zal blijken.

Opdrachten van de families Huydecoper en Hinlopen

Joan Huydecoper (1599-1661) was al op 21-jarige leeftijd tot schepen gekozen. Na zijn huwelijk in 1626 met Maria Coymans (1603-1647), dochter van de bankier Balthasar Coymans, had hij zich bij de streng gereformeerde factie aangesloten.³³⁹ Pas met de val van de Bickers in 1650 en de opkomst van Cornelis de Graeff distantieerde hij zich weer van de strenge calvinisten, om vervolgens in 1651 eindelijk tot burgemeester te worden gekozen.

Huydecoper had nauwe banden met dichters en kunstenaars. Hij zette zich als beschermheer in voor de dichter Jan Vos door opdrachten voor hem te verwerven. Jan Vos op zijn beurt eerde Huydecoper en zijn familie in talrijke lofdichten en droeg enkele dichtbundels en toneelwerken aan hem op. Ook voor Govert Flinck trad Huydecoper op als beschermheer en toen hij in de commissie zat die de bouw en decoratie van het nieuwe stadhuis op de Dam voorbereidde, gingen door zijn toedoen de belangrijkste opdrachten hiervoor naar Flinck. In 1654 was Huydecoper betrokken bij de oprichting van de Broederschap van de schilderkunst.

Huydecoper liet zich in de loop der jaren verschillende malen vereeuwigen. Aan het begin van de jaren twintig wendde hij zich hiervoor tot Cornelis van der Voort en in 1645 tot Cornelis Jonson van Ceulen.³⁴⁰ In 1654 gaf hij de beeldhouwer Artus Quellinus, die naar Amsterdam was gekomen voor de decoratie van het stadhuis, opdracht voor zijn portret in marmer.³⁴¹ Twee jaar later liet hij zich samen met de andere overlieden van de Voetboogdoelen door Van der Helst uitschilderen en in 1660 kreeg deze laatste opnieuw

³³⁹ Voor Huydecoper zie: Elias 1903-05, nr. 126 en Kooijmans 1997, p. 112-195.

³⁴⁰ Cornelis van der Voort: in een beschikking bij Huydecopers testament worden 'contrefeijsels door vervoerde' genoemd (RAU, archief Huydecoper, nr. 35).

³⁴¹ AM BB 208.

de opdracht voor Huydecopers portret, nu individueel, met in de achtergrond diens hofstede Goudensteyn in Maarssen (cat.nr. 116).

De uitgebreide familie Huydecoper vormde een belangrijke factor op de Amsterdamse portretmarkt. In de jaren vijftig waren alle zeven kinderen van Joan, al dan niet met echtgenoot of echtgenote, door verschillende kunstenaars geportretteerd. Op al deze schilderijen, waarvan er vandaag de dag niet een bekend is, heeft Jan Vos lofdichten gemaakt.³⁴² Jan Lievens (1607-1674) portretteerde Joan jr. (1625-1704) en diens vrouw Sophia Coymans (1636-1714) met wie hij in 1656 in het huwelijk was getreden en die in 1660 ook nog eens door Van der Helst zou worden geschilderd (cat.nr. 117).³⁴³ Deze had al eerder de opdracht gekregen voor de portretten van de oudste dochter Maria (1627-1658) en haar echtgenoot Jacob Fransz. Hinlopen (1618-1671). Het gaat hierbij niet om het bewaard gebleven portret van Hinlopen door Van der Helst uit 1659 (cat.nr. 108), aangezien het door Jan Vos genoemde portret vóór 1658 moet zijn geschilderd, het jaar waarin Maria is overleden.³⁴⁴ Jacob van Loo kreeg, na 1657, opdracht voor de portretten van Leonora (1631-1663) en haar echtgenoot Jan Jacobsz. Hinlopen, een neef van Jacob Fransz., en Govert Flinck schilderde Constantia (1636-1696). De maker(s) van de portretten van de drie andere dochters, Geertruid (1634-1669), Elisabeth (1638-1703) en Jacoba Sophia (1640-1714), noemt Jan Vos niet bij naam.

Ook de familie van Jan Jacobsz. Hinlopen, de echtgenoot van Leonora Huydecoper, was goed voor de nodige opdrachten. Jan Hinlopen was in 1657, het jaar van zijn huwelijk met Leonora, aangesteld als commissaris en werd in 1661 tot schepen gekozen.³⁴⁵ Het echtpaar Hinlopen-Huydecoper woonde in de Nieuwe Doelenstraat en kreeg in vijf jaar tijd vier kinderen, een zoon en drie dochters. In deze samenstelling liet de familie zich in 1662 door Gabriel Metsu (1629-1667) portretteren.³⁴⁶ Het volgende jaar overleed Leonora en in januari 1665 hertrouwde Jan Hinlopen met Lucia Wijbrants (1638-1719). Hinlopen gaf Van der Helst een jaar later de opdracht om hem en zijn nieuwe echtgenote te portretteren (cat.nr. 147). Hierna volgden nog enkele portretopdrachten uit deze familie voor Lodewijk van der Helst. Allereerst maakte deze een kopie naar het portret van Lucia door zijn vader en in 1667 schilderde hij een portret van de schoonzuster van Lucia, Adriana Hinlopen, die in 1664 met Johannes Wijbrants

³⁴² Leonora en Jan Jacobsz. Hinlopen: Vos 1662, p. 168; Maria en Jacob Fransz. Hinlopen: Vos 1662, p. 179-180; Geertruid: Vos 1662, p. 193; Elisabeth: Vos 1662, p. 194; Joan en Sophia Coymans: Vos 1662, p. 198-199; Constantia: Vos 1662, p. 201; Jacoba: Vos 1662, p. 201.

³⁴³ Vergelijk ook hun portretten toegeschreven aan Jacob van Loo op vlg. Amsterdam (Christie's), 2000-05-09, nr. 149, 150.

³⁴⁴ Jacob Fransz. Hinlopen was al eerder, in 1638, met een andere dochter van Joan, Elisabeth Huydecoper, gehuwd geweest, die echter in hetzelfde jaar overleed. Vier jaar later in 1642 trouwde hij haar zusje Maria.

³⁴⁵ Voor de familie Hinlopen zie: Elias 1903-05, p. 309-316, 384-391, 507, 518-520.

³⁴⁶ Berlijn, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie (inv.nr. 792). Zie Van Gent 1998.

was getrouwd (cat.nr. L8 en L9). Verder kreeg Lodewijk in 1666 de opdracht voor een portret van de broer van Jan Hinlopen, Jacob Jacobsz. Hinlopen (cat.nr. L7).

Lodewijk de Bas en de familie De Marez

In de bronnen wordt de naam van Lodewijk de Bas (1634-1700) herhaalde malen in verband met die van Van der Helst genoemd. Zo kunnen we in een document uit 1674 lezen dat De Bas in dat jaar aan Anna du Pire een obligatie voor de afbetaling van het portret van Maria Henriëtte Stuart verkocht.³⁴⁷ Lodewijk de Bas was een zoon van Lodewijck de Bas sr., brouwer in 't Lam op het Singel tegenover de Voetboogdoelen. De Bas jr. trouwde in 1659 met Elisabeth de Marez die drie jaar later overleed. Van der Helst kreeg daarop de opdracht om haar portret te schilderen (cat.nr. 125). In 1664 trad De Bas in het huwelijk met de steenrijke weduwe Maria van Stralen en twee jaar later waren zij beiden getuigen bij de doop van een kleindochter van Van der Helst, Maria de la Croix, dochter van Susanna en haar echtgenoot Pieter de la Croix.³⁴⁸

Uit hetzelfde jaar, 1666, dateert een akte waarin Van der Helst, Lodewijk de Bas en Pieter de la Croix optreden.³⁴⁹ Het document handelt over Jan Miense Molenaer die voor De Bas binnen zes weken een schilderij moest afmaken om daarmee een schuld aan diens vader Lodewijck de Bas sr. te voldoen. Deze schuld zal te maken hebben gehad met het huis in Heemstede, dat Jan Miense Molenaer in 1646 van vader De Bas had gekocht. De broer van Lodewijck, Johan de Bas, was hun vader opgevolgd als brouwer in 't Lam. Ook Johan was met een Elisabeth de Marez gehuwd, een nichtje van zijn schoonzusje. Deze Elisabeth was in 1667 getuige bij de doop van een kleinzoon van Van der Helst, Jacob de la Croix.³⁵⁰

Via Lodewijk de Bas zal Van der Helst in 1661 portretopdrachten hebben gekregen van diens zwager Samuel de Marez (1632-1691). Samuel was de jongste zoon van Jan de Marez en Clara Baron. Na hun overlijden erfde Samuel een enorm vermogen, waarmee hij in 1656 het landgoed Maarsbergen kocht en daarmee de titel Heer van Maarsbergen kon voeren. Hij trouwde in 1659 met Margaretha Trip (1640-1714), een dochter van Louis Trip en Ermgaard Hoefslager. Het echtpaar De Marez-Trip woonde in de winter in Amsterdam bij haar ouders op de Kloveniersburgwal in het Trippenhuys en in de zomer in het buitenhuis te Maarsbergen. In 1661 werd het echtpaar door Van der Helst in twee pendanten geportretteerd, staande voor een doorkijk op een tuin (cat.nr. 123 en 124). Enkele jaren later, in 1664, kreeg Lodewijk van der Helst de opdracht om

³⁴⁷ Zie hierboven. De Bas was een van de ruiters bij de inkomst van prins Willem III en zijn moeder in Amsterdam in 1660.

³⁴⁸ Doc. 1666, 14 februari (SAA DTB 106/192).

³⁴⁹ Doc. 1666, 16 april.

³⁵⁰ Doc. 1667, 6 november (SAA, DTB 76/428).

hetzelfde echtpaar in gezelschap van hun oudste dochter Louise te portretteren (cat.nr. L2).

Opdrachten van zeeofficieren

In 1662 portretteerde de outsider Juriaen Jacobsz. Michiel de Ruyter (1607-1676) en zijn familie.³⁵¹ Jacobsz. gebruikte voor dit schilderij eerdere portretten van de familie De Ruyter en moet, gezien de compositie, bovendien wellicht het grote portret van de familie Couwenhoven-Visch door Van der Helst in zijn achterhoofd hebben gehad (cat.nr. 63).³⁵² Het is opmerkelijk dat De Ruyter, die immers bevriend was met Cornelis Witsen, voor dit portret niet naar diens favoriet Van der Helst is gegaan. Ook de opdracht voor De Ruyters 'officiële' portret zou Van der Helst niet krijgen. Deze eer viel in 1667 Ferdinand Bol te beurt, waarbij deze zal hebben geprofiteerd van zijn relaties met de families Spiegel en Slicher.³⁵³ Bol kreeg in hetzelfde jaar nog meer opdrachten uit deze admiraliteitskringen, namelijk van de secretaris van de Admiraliteit van Amsterdam, David de Wildt en zijn vrouw Elisabeth van der Voorde.³⁵⁴

Van der Helst had tien jaar eerder, in 1657, Davids broer, de zeeofficier Gideon de Wildt (1624-1665) en zijn echtgenote Maria Smit (1624-1674) geportretteerd (cat.nr. 93 en 94).³⁵⁵ Aanleiding voor deze portretopdracht zal de overwinning op de Fransen in de Slag bij Cadix zijn geweest, die eind 1656 had plaatsgevonden. Ter gelegenheid hiervan beloonde de Amsterdamse Admiraliteit Michiel de Ruyter, Gideon de Wildt en de kapiteins Willem van der Zaan en Jan (?) Ooms ieder met een gouden ketting en een penning, die De Wildt op zijn beeltenis door Van der Helst draagt.³⁵⁶ Misschien heeft Cornelis Witsen, als een van de raden van de Admiraliteit, een rol gespeeld bij de totstandkoming van deze portretopdracht.

Na het portret van Gideon de Wildt volgden voor Van der Helst in ieder geval nog drie opdrachten van zeeofficieren.³⁵⁷ Mogelijk kreeg hij de opdrachten via De Wildt toegespeeld, aangezien deze de betreffende heren alle drie kende. Het ging hier om officieren in dienst van de Admiraliteit van de Maze in Rotterdam, die gezamenlijk onder Michiel de Ruyter hadden gediend als diens vlagofficieren. De aanleiding voor het portret

³⁵¹ RMA SK-A-2696 (Lungagnini 1970, nr. G64). Zie voor portretten van zeeofficieren ook: Prud'homme van Reine 2003; Sigmond / Kloek 2007, p. 92-113.

³⁵² Zie voor het gebruik van andere portretten in het portret van de familie De Ruyter: Prud'homme van Reine 1996, p. 201. Jacobsz. schilderde in dezelfde tijd Willem van der Zaan en zijn echtgenote (Amsterdam, Scheepvaartmuseum, Lungagnini 1970, nr. G65). Ook daarbij maakte hij gebruik van een compositie van Van der Helst (cat.nr. 122). Zie ook: Adams 2009, p. 140-154.

³⁵³ Zie voor de verschillende versies van dit portret: Blankert 1982, p. 125-126, nr. 82 en Prud'homme van Reine 2003.

³⁵⁴ AM SA 23614 en SA 23615 (Blankert 1982, p. 150-151, nr. 165 en 166; cat. AHM 2008, p. 203).

³⁵⁵ De Wildt kocht in maart 1658 het huis De Snoeck op de Oude Schans bij de Snoekjesburg (Elias 1903-05, p. 392).

³⁵⁶ De Jonge 1858-60, p. 543-544. De ketting van De Ruyter bevindt zich in het Rijksmuseum (Luttervelt 1957a, p. 37).

³⁵⁷ In 1662 kreeg Van der Helst de opdracht voor een portret van Willem van der Zaan (cat.nr. 131).

van Egbert Meeuwsz. Cortenaer (1605-1665) is vermoedelijk zijn benoeming in 1659 tot vice-admiraal van de Admiraliteit van de Maze geweest (cat.nr. 119). In maart 1660 was Cortenaer na enkele jaren op zee te hebben gevaren weer in Rotterdam, waar hij in mei van dat jaar een huis kocht op de Nieuwehaven.³⁵⁸ In maart 1665 werd hij tot luitenant-admiraal van de Rotterdamse Admiraliteit benoemd. Een paar maanden daarna zou hij in de Slag bij Lowestoft om het leven komen.

Aert van Nes (1626-1693) was de opvolger van Egbert Cortenaer als luitenant-admiraal. Na de voor hem succesvol verlopen Tweede Engelse Oorlog kwam hij in 1667 in Rotterdam terug. Enkele maanden later, in januari 1668, trad hij in het huwelijk met de twintig jaar jongere Geertruida den Dubbelde (1647-1684) uit Noordwijk. Naar aanleiding van dit huwelijk liet het paar zich door Van der Helst portretteren, de officier staande, met op de achtergrond een zeeslag, zijn echtgenote, eveneens staande, voor een doorkijk op de haven van Rotterdam (cat.nr. 151 en 152). Van Nes had inmiddels een nieuw huis 'Keizershof' aan de Spaanse Kade te Rotterdam gekocht, voor het aanzienlijke bedrag van 15.150 gulden. Waarom Van Nes en zijn vrouw zich door een Amsterdamse kunstenaar lieten portretteren is onduidelijk. In 1666 was de luitenant-admiraal door de Rotterdamse portrettist Ludolph de Jongh geportretteerd en deze schilder kreeg in dezelfde tijd ook opdracht voor de portretten van zijn broer Jan van Nes en diens echtgenote Aletta van Ravensberg.³⁵⁹ Aert van Nes hechtte veel waarde aan zijn portretten. In het testament dat hij na de dood van Geertruida liet opmaken, kregen ze een speciale vermelding.³⁶⁰

De derde Rotterdamse officier die zich door Van der Helst liet portretteren was vice-admiraal Johan de Liefde (circa 1619-1673) (cat.nr. 150). Johan de Liefde trouwde in januari 1667 met Adriana van Lodenstein en net als bij Van Nes zal ook hier het huwelijk de aanleiding voor de opdracht zijn geweest. Hoewel alleen het portret van De Liefde zelf bewaard is gebleven, is het waarschijnlijk dat Van der Helst ook een tegenhanger met diens vrouw heeft geschilderd. De Liefde en Van Nes hadden samen als kapiteins onder Cortenaer in de Noordse Oorlogen meegevochten. Met Michiel de Ruyter was Johan de Liefde goed bevriend. De Ruyter was getuige bij de doop van De Liefdes dochter Anna, die in 1668 werd geboren, en in zijn huis had hij een portret van Johan de Liefde op een apart kamertje hangen.³⁶¹ Het medaillon met een afbeelding van Willem III, dat De Liefde op het portret van Van der Helst draagt, werd hem door de Staten van Holland geschonken naar aanleiding van zijn heldhaftige optreden tijdens de Vierdaagse

³⁵⁸ Dickey 1989, p. 229.

³⁵⁹ Het portret van Aert van Nes door De Jongh is alleen uit een prent bekend. De andere twee schilderijen bevinden zich in het Rijksmuseum, SK-C-196 en SK-C-197. Zie Prud'homme van Reine 1995.

³⁶⁰ Zie Prud'homme van Reine 1995, p. 99.

³⁶¹ Namelijk op het 'hanckcamertje boven de trap'. Andere portretten van zeeofficieren hingen op de gang. Zie Prud'homme van Reine 1995, p. 211.

Zeeslag in juni 1666 en tijdens de roemruchte Tocht naar Chatham in 1667. Enkele jaren later, in 1673, sneuvelde De Liefde tijdens de Slag bij Kijkduin.

De laatste opdrachten

In 1667 was Cosimo de Medici III op bezoek in Amsterdam. Hij bezocht verschillende ateliers waaronder dat van Rembrandt.³⁶² Bij enkele schilders bestelde hij zelfportretten voor zijn collectie, waarbij de kunstenaars bij voorkeur waren afgebeeld tijdens het werk en met een compositie die hun specialisme weergaf.³⁶³ Waarschijnlijk was dit ook voor Van der Helst aanleiding voor het schilderen van het enige individuele zelfportret dat wij van hem kennen. Het is 1667 gedateerd en bevindt zich in de collectie van de Uffizi (cat.nr. 149). Zelfbewust kijkt de kunstenaar naar de beschouwer, terwijl hij in zijn hand een medaillon met het portret van Maria Henriëtte Stuart houdt.

In 1669 schilderde Van der Helst de advocaat Mr. Anthony Reepmaker (1634-1691) en zijn gezin (cat.nr. 155). Reepmaker was in 1657 in het huwelijk getreden met zijn nicht Susanna Gommaerts (1639-1696). Uit dit huwelijk werd in 1663 Jacob, en in 1666 Ernst geboren. De familie woonde op de Herengracht 533, in een huis dat samen met het buurhuis, nummer 535, in 1665 door de schoonvader van Anthony Reepmaker was gebouwd. Reepmakers eigen vader was na de dood van zijn moeder getrouwd met een zusje van Louis en Hendrick Trip, Maria Trip. Opvallend is dat Reepmaker in het familieportret een medaillon met de beeltenis van Willem III toont. Wellicht sympathiseerde hij met de groep Engelsgezinde 'heren van Amsterdam' die onder aanvoering van Coenraad van Beuningen en Gillis Valckenier toenadering tot de Oranjepartij zocht.

In een portret uit 1669 is de Amsterdamse koopman en reder Daniel Bernard, neef van een vroegere opdrachtgever van Van der Helst, David Rijckaert, voorgesteld, terwijl hij achter een lezenaar zit te schrijven in een groot boek (cat.nr. 156). De doorkijk naast Bernard toont de toren van de Zuiderkerk en enkele huizen met trapgevels. Daniel Bernard dreef in een firma die door zijn vader en oom was opgericht, handel met Rusland, Italië, Spanje en de Levant. De verschillende verwijzingen in dit portret naar de Verenigde Oost-Indische Compagnie suggereren dat Bernard zich hier heeft willen profileren als functionaris van de VOC, of op zijn minst als belanghebbende in deze compagnie. Hij kon echter niet in de archieven van de VOC worden teruggevonden, noch als bewindhebber, noch in een andere functie, zoals 'opperboekhouder' of 'ontfanger'. In de lijsten van bewindhebbers van de kamer Amsterdam worden wel zijn vader Daniel, van 1641 tot 1682, en zijn broer Andries, vanaf 1685, genoemd. Het blijft daarom merkwaardig dat er zo evident naar de VOC wordt verwezen.

³⁶² Zie Hoogewerff 1919, p. 66-67

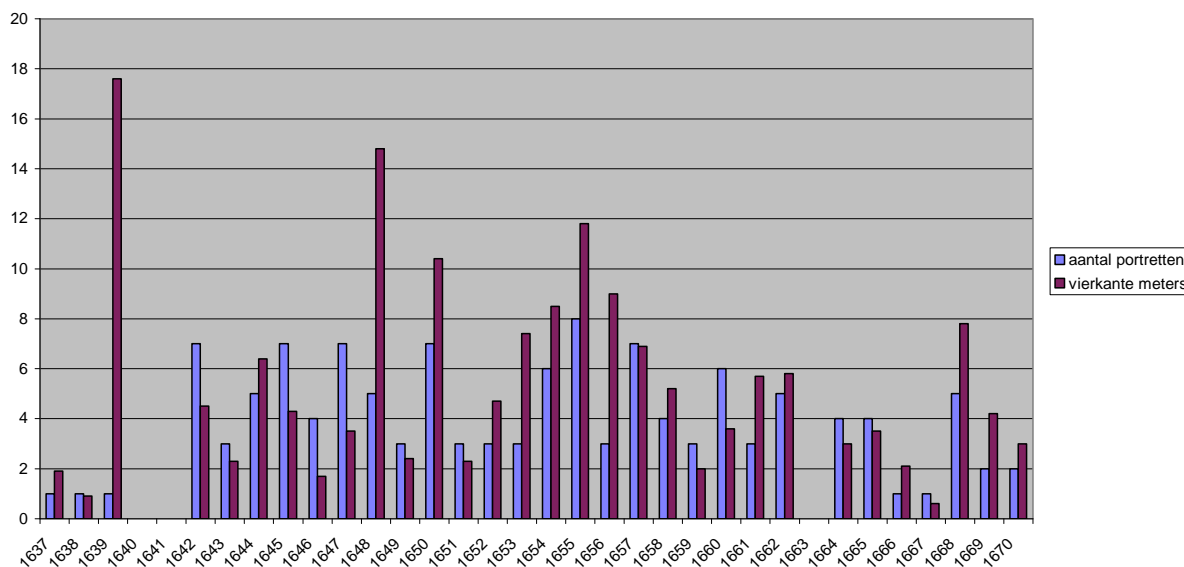
³⁶³ Zie Langedijk 1992, p. XVIII-XIX; Manuth 1999, p. 49.

Het portret van Daniel Bernard van 1669 is het laatste geïdentificeerde portret. Van Bartholomeus van der Helst zijn uit zijn laatste levensjaar 1670 alleen twee niet-geïdentificeerde portretten bekend.

Productie, concurrentie en opdrachtgevers: getallen

In totaal zijn 155 portretten overgeleverd die met zekerheid aan Van der Helst kunnen worden toegeschreven.³⁶⁴ Hiervan zijn 120 werken gesignd én gedateerd. Nog eens vier portretten kunnen aan de hand van een datering op een bijbehorende tegenhanger of op grond van documentaire aanwijzingen worden gedateerd.³⁶⁵ Zo is het ontstaansjaar van ongeveer drievierde van het hele oeuvre bekend. Op basis van deze gedateerde en te dateren werken is in grafiek 1 de productiviteit van Bartholomeus van der Helst weergegeven in de periode 1637 -het jaar waarin het vroegst gedateerde werk ontstond- tot aan zijn dood in 1670. Deze werken vormen uiteraard slechts een deel van het oeuvre en het diagram geeft dan ook niet meer dan een indicatie van de productiviteit.³⁶⁶

grafiek 1 productiviteit Bartholomeus van der Helst



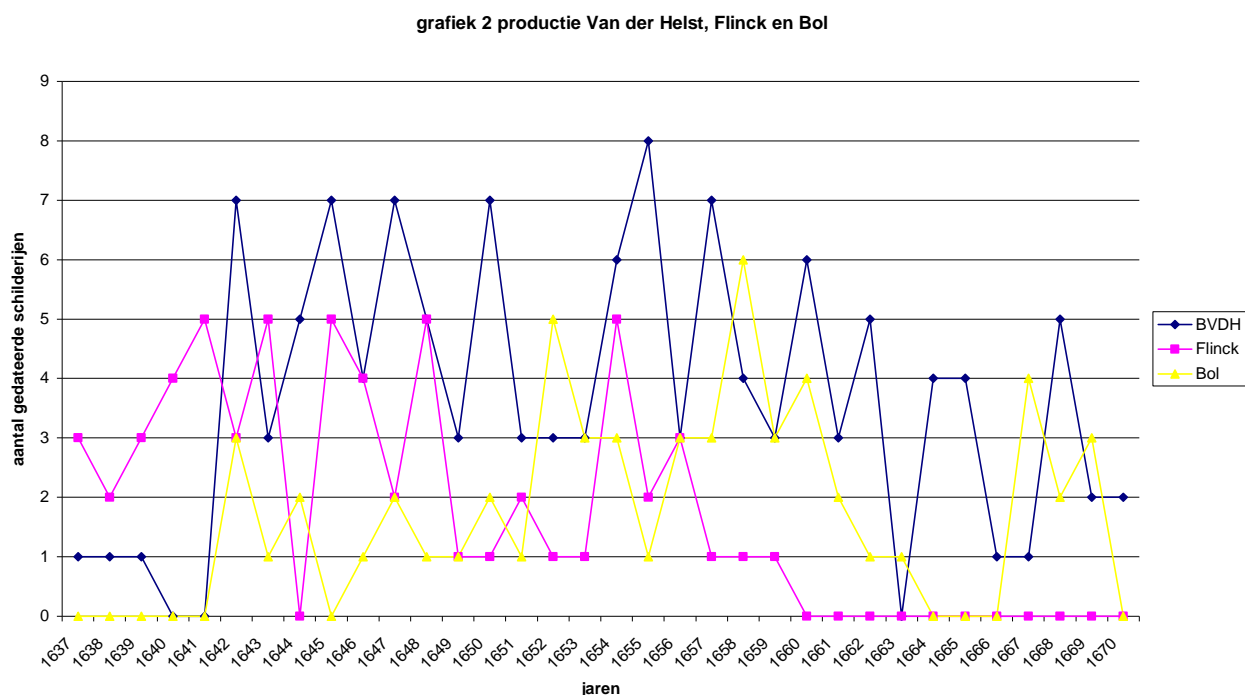
De linker staven staan voor het aantal schilderijen per jaar, de rechterstaven staan voor het aantal vierkante meters. De grafiek toont een grillig patroon, met een hoogtepunt in

³⁶⁴ Het totale oeuvre bestaat uit 158 werken. Wel gedateerd, maar niet meegeteld: Van Wyttenhorst, 1644 (cat.nr. 20); Heilige familie, 1660 (cat.nr. 113); Groentevrouw, 1666 (cat.nr. 148)

³⁶⁵ Zo werd het portret van Gerard Bicker (cat.nr. 8) zeer waarschijnlijk gelijk met de portretten van zijn ouders geschilderd in 1642. Hetzelfde geldt voor: Mansportret, 1647 (cat.nr. 35); Oude dame, 1648 (cat.nr. 47); Sophia Coymans, 1660 (cat.nr. 117).

³⁶⁶ Een zeer grove schatting van het gehele oeuvre kan worden gemaakt door het grootste aantal bewaarde portretten in één jaar, acht in het topjaar 1655, te vermenigvuldigen met de 33 jaren dat Van der Helst werkzaam is geweest, wat een aantal van 264 werken oplevert. Dat betekent dat iets minder dan de helft van het oeuvre zou zijn overgeleverd. Hierbij moet rekening worden gehouden met het feit dat het aantal van acht werken in 1655 ook niet de gehele productie van Van der Helst van dat jaar zal zijn geweest.

1655, toen -minstens- acht schilderijen zijn ontstaan, en dieptepunten in 1640, 1641 en 1663, jaren waaruit geen enkel gedateerd of te dateren werk is overgeleverd. Op basis van deze gegevens heeft Van der Helst per jaar een oppervlak van gemiddeld vijf vierkante meter beschilderd. Uit de jaren waarin dit gemiddelde fors wordt overschreden, is steeds een groepsportret bekend. Zo is de piek in 1639 te verklaren door het grote schuttersstuk van de Compagnie van Roelof Bicker (cat.nr. 3) waarop maar liefst 32 personen ten voeten uit zijn geportretteerd, en die in 1648 door de Schuttersmaaltijd (cat.nr. 43).



In grafiek 2 wordt de portretproductie van Van der Helst vergeleken met die van Govert Flinck en Ferdinand Bol. Ook hier zijn alleen de gesigneerde en gedateerde portretten opgenomen. In bijna alle jaren vanaf 1642 overheerst Van der Helst de markt, waarbij zal meespelen dat hij als enige van de drie schilders zich alleen tot portretten beperkte.³⁶⁷ Duidelijk zichtbaar is ook de toenemende productie van Ferdinand Bol in de jaren vanaf 1650.

Ondanks de slechtere economische omstandigheden vanaf omstreeks 1660 en nieuwe concurrenten als Abraham van den Tempel, bleef Van der Helst ook in latere jaren vele opdrachten krijgen. Alleen uit 1663 is geen werk van hem bekend. Mogelijk bleef het aantal portretopdrachten dat jaar beperkt doordat in Amsterdam de pest heerste.

³⁶⁷ Zie hiervoor ook Van der Molen 2007 en Bok / Van der Molen 2008, p. 67.

Van de 155 portretten van Van der Helst kunnen er 49 aan één of meer namen worden gekoppeld. Deze geïdentificeerde portretten zijn zonder lange onderbrekingen over de hele carrière van Van der Helst aan te wijzen. Uit documenten van vóór 1700 en uit andere schriftelijke bronnen, zoals de gedichten van Jan Vos, zijn nog eens 22 namen bekend. Als we ervan uitgaan dat een paar tegenhangers staat voor één opdracht, blijven er 61 bekende opdrachtgevers over. Van deze 61 opdrachtgevers waren er 48 afkomstig uit Amsterdam. Een groot deel hiervan was van Zuid-Nederlandse komaf en al dan niet aangesloten bij de Waalse Kerk. De contacten via Van der Helsts schoonfamilie zullen in een groot aantal van deze opdrachten zeker een rol hebben gespeeld. Waarschijnlijk heeft deze familie ook bemiddeld bij de contacten in Rotterdam, waar Van der Helst in het midden van de jaren veertig aan een soort reservemarkt bouwde en diverse leden van brouwers- en regentenfamilies portretteerde. Het laatste decennium van zijn carrière zou de schilder opnieuw enkele opdrachten uit Rotterdam krijgen, nu van succesvolle zeeofficieren.

Van der Helst had die reserve in Rotterdam echter niet nodig, want ook na de val van de Bickers in 1650, bleef hij de meest gevraagde portretschilder van het Amsterdamse stadspatriciaat. Al aan het begin van zijn carrière had de schilder opdrachten gekregen van degenen die het in Amsterdam voor het zeggen hadden. Tien opdrachtgevers waren op het moment dat zij werden geportretteerd burgemeester of waren dat eerder geweest. Geen andere Amsterdamse kunstenaar kreeg zoveel portretopdrachten van zittende burgemeesters.³⁶⁸ In hoeverre de patronage van Witsen hierin een rol heeft gespeeld, is niet duidelijk. De invloed van Joan Huydecoper op de portretopdrachten aan Van der Helst in de jaren zestig is daarentegen wel aanwijsbaar.

³⁶⁸ Vergelijk bijvoorbeeld: Pickenoy schilderde omstreeks 1633 en 1636 de toekomstige burgemeester Cornelis de Graeff (tent.cat. Haarlem 1986, nr. 23; tent.cat. Amsterdam 2002, nr. 21a). Rembrandt schilderde alleen vier toekomstige burgemeesters: Nicolaes Tulp (1632, tent.cat. Londen / Den Haag 2007, nr. 53), Frans Banning Cock (1642, RRP, nr. A131), Jan Six (1654, tent.cat. Londen / Den Haag 2007, nr. 57), Andries de Graeff (1639, tent.cat. Londen / Den Haag 2007, nr. 56). Govert Flinck schilderde bijvoorbeeld de toekomstige burgemeesters Cornelis de Graeff (1639, Von Moltke 1965, nr. 424), Albert Bas (1645, Sumowski 1983-94, nr. 715), Joan Huydecoper (1648, tent.cat. Amsterdam 2002, nr. 74), Simon van Hoorn (Vos 1662) en de zittende burgemeesters Abraham Boom (1643, tent.cat. Amsterdam 2002, p. 158-159, nr. 47), Andries de Graeff (1649, Von Moltke 1965, nr. 205). Jacob Backer portretteerde Cornelis de Graeff in 1642 (tent.cat. Amsterdam 2008, nr. A92), Hendrick Spiegel (voor 1638), Gerard Hasselaer en Jan Lievens schilderde Andries de Graeff (Vos 1662).



Cat.nr. 1
DE REGENTEN VAN HET WALENWEESHUIS, 1637
Amsterdam, De Ruuscher Stichting

Het werk van Bartholomeus van der Helst

Bartholomeus van der Helst signeerde zijn vroegst bekende werk in 1637, een groepsportret van vier regenten van het Walenweeshuis. Toen hij eind 1670 op ongeveer 57-jarige leeftijd overleed, liet hij een oeuvre na van voornamelijk levensgrote portretten. Voorbeelden van andere schilderkundige genres zijn slechts mondjesmaat overgeleverd. Zo zijn er een bijbelse voorstelling (cat.nr. 113) en een genretafereel bekend (cat.nr. 148). Behalve individuele beeltenissen van mannen, vrouwen en kinderen, kennen we vijftien groepsportretten, waarvan vijf familiegroepen, drie dubbelportretten, twee schuttersstukken en vijf regentenstukken. Daarnaast maken vijf portretten van mannen en vrouwen in de rol van mythologische of arcadische figuren deel uit van zijn werk. Er is slechts een zeer klein aantal tekeningen met zekerheid aan de kunstenaar toe te schrijven. Het betreft hier voorstudies voor ingewikkelde composities.³⁶⁹

Vroegste werken, 1637-1641

Het vroege werk van Van der Helst vertoont de invloed van zijn leermeester Nicolaes Eliasz. Pickenoy. In de vormgeving van de compositie, de behandeling van het licht, de stofuitdrukking en de vorm van de gezichten zijn elementen van Pickenoy aan te wijzen. Dit geldt vooral voor het vroegst bekende werk, het gesigioneerde en 1637 gedateerde portret van de regenten van het Walenweeshuis (cat.nr. 1). De vier regenten zijn afgebeeld in een binnenruimte. Drie van hen zitten aan een tafel, de vierde regent staat. Zij hebben allen hun gezicht naar de beschouwer gewend en kijken deze aan. Op de tafel liggen schrijfbenodigdheden en een boek. Centraal in de compositie bevindt zich de rechterhand van de achter de tafel zittende regent. Deze houdt hierin een veer vast die zich boven het boek bevindt dat hij met zijn linkerhand openhoudt. Hij lijkt juist te zijn opgehouden met schrijven.³⁷⁰

De invloed van het werk van Pickenoy is evident als we diens portret van de regenten van het Spinhuis van 1628 met dit werk van Van der Helst vergelijken.³⁷¹ In de wijze waarop de gezichten, en de kragen en manchetten zijn geschilderd, maar ook in details als de opgeheven hand met de veer, zijn duidelijke overeenkomsten te zien. De compositie van Bartholomeus' groepsportret sluit ook aan bij andere Amsterdamse regentenstukken uit deze tijd, in het bijzonder bij de groepsportretten die reeds door de regenten van het Walenweeshuis in opdracht waren gegeven. De zittende regenten van

³⁶⁹ Zie paragraaf Werkwijze en de lijst Tekeningen.

³⁷⁰ Dit motief komt ook op andere regentenstukken voor, waarbij de hand echter op het boek rust. Door de hand boven het boek te plaatsen, is het mogelijk om een slagschaduw weer te geven.

³⁷¹ AM SA 7310 (cat. AHM 2008, p. 98-99, 235).

het in 1631 gestichte Walenweeshuis hadden zich in 1631 en 1633 in groepsverband laten portretteren. Op deze twee vroegere stukken, waarvan de makers niet met zekerheid kunnen worden geïdentificeerd, zijn de bestuurders eveneens aan een tafel geplaatst waarop enkele attributen liggen.³⁷² Dit compositieschema was in 1618 door Cornelis van der Voort met het groepsportret van de regenten van het Rasphuis in de Amsterdamse portretschilderkunst geïntroduceerd.³⁷³ Op de genoemde schilderijen zijn steeds vier regenten weergegeven met als samenhangend element hun administratieve bezigheden. Afwijkend is het vierkante formaat van het stuk van Van der Helst, waartoe hij waarschijnlijk was gedwongen door de plaats waar het stuk moest komen te hangen. Doordat er in de breedte minder ruimte was, moesten de vier figuren dicht bij elkaar worden geplaatst. De twee regenten links en rechts voor de tafel zijn, evenals de rugleuningen van hun stoelen, half naar de beschouwer toegedraaid, waardoor een afgesloten compositie wordt gevormd.³⁷⁴

De schilderwijze is zorgvuldig en de licht-donkerwerking is nauwkeurig geobserveerd en weergegeven. De witte kragen en manchetten, en de gebloemde stof van de kostuums zijn zeer gedetailleerd behandeld. In de gezichten zijn de plooien nauwkeurig weergegeven. Mede door de vrij sterke licht-donker tegenstelling komen de hoofden plastisch naar voren en hebben ze duidelijk individuele trekken. Dit is vooral zichtbaar in het gelaat van de regent uiterst links. Dit is meer naar rechts gekeerd dan de andere gezichten, waardoor de rechterkant licht wordt beschaduwed. De handen van de mannen zijn schilderachtiger behandeld.

De kleurstelling is sober en wordt bepaald door de zwarte kleding, zwarte hoeden en de bruine achtergrond. Door de variatie in de vorm en het formaat van de witte kragen is er enige levendigheid in het schilderij. Het opvallende kleurverschil in de gezichten van de twee buitenste regenten, die in roedere tonen zijn geschilderd dan die van de twee binnenste regenten, heeft Van der Helst misschien aangebracht om de compositie te accentueren en er meer perspectief in te brengen.

Ook het 1638 gedateerde en gesigeneerde portret in Museum Boijmans Van Beuningen sluit aan bij het werk van Pickenoy, maar het toont daarnaast invloed van werk van Rembrandt (cat.nr. 2). Voorgesteld is een man achter een lezenaar waarop een opengeslagen foliant ligt. Hij onderbreekt het lezen en kijkt de beschouwer aan. Zijn lichaam is iets naar links gewend, maar zijn gezicht is frontaal naar de beschouwer gericht. Het gelaat wordt, net als de handen en het boek, door het links invallende licht geaccentueerd. Hierdoor steekt het af tegen de zwarte kleding en de hoed, en wordt de

³⁷² Zie voor de groepsportretten van het Walenweeshuis: Van Kretschmar 1965.

³⁷³ AM SA 3040 (cat. AHM 2008, p. 254).

³⁷⁴ Een vergelijkbare plaatsing van de stoelen en de twee figuren in de voorgrond is te vinden in het groepsportret van de chirurgijns uit 1619 door Pickenoy (AM SA 7352: cat. AHM 2008, p. 82-83, 235).



Cat.nr. 2
PORTRET VAN EEN ONBEKENDE MAN, WAARSCHIJNLIJK EEN PREDIKANT, 1638
Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen



Cat.nr. 3
SCHUTTERS VAN DE COMPAGNIE VAN
KAPITEIN ROELOF BICKER EN LUITENANT
JAN MICHIELSZ BLAEUW bij de
bierbrouwerij de Haan, circa 1640-43
Amsterdam, Rijksmuseum

indringende blik beklemtoond. Mede door de frontale positie van het gezicht en de naar voren gebogen houding van het lichaam, maakt dit portret een confronterende indruk. De man is niet geïdentificeerd, maar wanneer het boek een bijbel is, zal het om een predikant gaan.³⁷⁵

De houding van de man lijkt te zijn geïnspireerd op het hierboven genoemde groepsportret uit 1628 van Pickenoy. De regent die hierop uiterst rechts is voorgesteld, is geportretteerd in dezelfde naar voren gebogen houding, met de hand op de leuning van de stoel, maar dan in spiegelbeeld. Het afbeelden van een persoon die tijdens een bezigheid wordt gestoord, is afkomstig uit de traditie van de groepsportretten.³⁷⁶ Werner van der Valckert gebruikte dit motief al bij zijn portret van Michiel Poppen uit 1620 en ook Rembrandt heeft het bij verschillende portretten toegepast, zoals bij het portret van een man aan zijn schrijftafel uit 1631.³⁷⁷

De schilderwijze in dit portret is gevarieerder dan die in het portret van de regenten van het Walenweeshuis. Zo zijn bijvoorbeeld het gezicht, de baard en de snor van de man in fijne penseelstreekjes geschilderd, terwijl gedeeltes van de stoel, het boek en vooral de sluitingen daarvan met dikkere penseelstreken zijn weergegeven.

De compagnie van Roelof Bicker, 1640-1643

Omstreeks 1640 kreeg Van der Helst de opdracht om voor de grote zaal op de eerste verdieping van de nieuwe Kloveniersdoelen een portret van de compagnie van kapitein Roelof Bicker en luitenant Jan Michielsz. Blaeuw te schilderen (cat.nr. 3).³⁷⁸ Ondanks het zeer brede en niet hoge formaat van het doek, dat door de van te voren bepaalde plaats van het stuk boven de schoorsteen was bestemd, is Van der Helst er in geslaagd de groep van maar liefst 31 personen als één geheel te portretteren. In de friesachtige compositie zijn de schutters groot en vooraan in het beeldvlak geplaatst; er is slechts weinig ruimte boven hun hoofden. Een begroeting dient als samenbindend element tussen de schutters links en rechts op het doek.

De mannen hebben zich verzameld voor bierbrouwerij De Haan op de hoek van de Geldersekaade en de Rechtboomsloot, de woning van vaandrig Pieter Hulft en de ontmoetingsplaats van de schutters uit wijk 8. Kapitein Roelof Bicker staat in het midden van het schilderij, trots, met zijn buik vooruit en de linkerarm in de zij. Schuin achter

³⁷⁵ Een ander argument is dat het portret aansluit bij eerdere predikantenportretten door Rembrandt, zoals de portretten van Johannes Wtenbogaert uit 1633 (RMA SK-A-4885, RRP II, p. 392-398, nr. A80) en Johannes Elison uit 1634 (Boston, Museum of Fine Arts, RRP II, p. 532-540, nr. A98). Vergelijk ook Dickey 2004, p. 44-45.

³⁷⁶ RRP II, p. 3: 'speaking portrait'.

³⁷⁷ Van der Valckert: particuliere verzameling (Van Thiel 1983, p. 158-160, nr. 9). Rembrandt: St. Petersburg, Hermitage (RRP II, p. 122-129, nr. A44). Zie voor de parallel tussen Van der Valckert en Rembrandt ook: Ekkart 2009. Zie ook Adams 2009, p. 101-105.

³⁷⁸ Voor de schuttersstukken zie: tent.cat. Haarlem 1988. Voor de schilderijen voor de Kloveniersdoelen: Haverkamp-Begemann 1982, Schwartz 2002 en Dudok van Heel 2009.

hem wordt vaandrig Pieter Hulft, het witte vaandel met het wapen van Amsterdam over zijn schouder, begroet door luitenant Jan Michielsz. Blaeuw. Zowel links van de luitenant als rechts van de vaandrig is een groep schutters geportretteerd. Tussen hen in zitten twee schutters en boven hen hangt een schutter uit het raam, met in zijn hand een grote roemer op een bekerschroef.

De groep schutters rechts bevindt zich gedeeltelijk op de trap voor de deuropening van de brouwerij. Rechts op de voorgrond zitten enkele mannen; een van hen gebruikt een biervat waarop een haan is afgebeeld als stoel. De groep schutters links is staand afgebeeld, met een musket of piek in de hand. Uiterst links heeft de kunstenaar zijn eigen portret opgenomen. In de achtergrond is het vuur van musketten of kanonnen afgebeeld.

De helft van de schutters heeft zijn blik op de beschouwer gericht, de anderen zijn met elkaar in gesprek of kijken voor zich, het beeldvlak uit. Zeven schutters verdeeld over de voorgrond van het schilderij, wenden zich demonstratief tot de beschouwer. Frontaal in het midden richt de kapitein van de compagnie, Roelof Bicker, zich in een zeer zelfverzekerde houding met zijn linkerhand in de zij en de rotting in zijn rechterhand, tot de beschouwer, met naast zich zijn kleine neger slaaf.³⁷⁹ Maar ook zijn sergeant Joachim Rendorp, die uiterst rechts in het schilderij is afgebeeld, toont zich met een arm in de zij en zijn kin omhoog. Andere opvallende figuren zijn de onbekende musketier met zijn geweer in de aanslag naast de kapitein en de piekenier die links van deze musketier staat.

De meeste schutters hebben hun wapen bij de hand. De luitenant houdt zijn partizaan vast, de twee sergeanten dragen beiden hun hellebaard ondersteboven en de piekeniers houden hun wapen in ruststand omhoog.³⁸⁰ Enkele musketiers daarentegen gebruiken hun wapen actief. Zo laadt de vierde schutter van links zijn wapen en legt de schutter naast de kapitein zijn musket aan, met brandend lont klaar om te schieten. Verder zijn er enkele schutters met steekwapens.

De schutters die bij de brouwerij aankomen, hebben allen hoeden op. Alleen luitenant Blaeuw en de vaandrig hebben hun hoeden als groetend gebaar in hun hand. Op drie na dragen de schutters in de groep aan de rechterkant eveneens een hoofddekseel. Verschillende schutters dragen sjerpen in de kleuren rood, wit en blauw. Het is echter niet duidelijk of hiermee een onderscheid tussen de rangen of afdelingen binnen een compagnie wordt gemaakt.

Bij de schutters aan de rechterkant worden er niet alleen wapens getoond, maar wordt er ook gedronken. Zo heeft de man met de hond aan zijn voeten een glas bier vast

³⁷⁹ Een dergelijke vertoning van macht door de kapitein zien we verder alleen bij de Nachtwacht waar Banning Cock ook de meest centrale figuur is.

³⁸⁰ De derde schutter van links heeft echter ook een kleinere partizaan vast en ook Cornelis Wilkens de Jonge heeft een klein partizaantje.

en houdt de man aan de andere kant van de vaandrig een roemer ondersteboven. De bekerschroef die de man uit het raam vast heeft komt vaker voor op schuttersstukken, vooral als die de schuttersmaaltijd als onderwerp hebben.³⁸¹

Afgezien van de 28 schutters en de schilder zijn nog drie andere figuren afgebeeld. De negerjongen naast kapitein Bicker, de trommelende tamboer die gedeeltelijk verscholen gaat achter de schutters en de kleine jongen links, die op het naambord als Cornelis Wilkens de jonge is aangeduid. Verder zijn links tussen de hoofden van de schutters drie personen te onderscheiden van wie echter maar een deel van het gezicht of hoed zichtbaar is.

Het schuttersstuk van Van der Helst was een van de zeven schilderijen voor de nieuwe zaal van de Kloveniersdoelen. De drie andere grote stukken die zijn vervaardigd door Pickenoy, Jacob Backer en Rembrandt, en die alle drie 1642 zijn gedateerd, tonen de schutters ook ten voeten uit in de buitenlucht en hebben een samenkomst of opmars van de compagnie tot onderwerp.³⁸² Net als Pickenoy plaatst Van der Helst de ontmoeting van de compagnie bij het huis van de vaandrig. Bij Backer is de locatie onbekend en op de Nachtwacht is een fantasiearchitectuur afgebeeld. Van der Helst heeft in zijn schilderij actie gelegd, door bijvoorbeeld de luitenant en de vaandrig elkaar te laten groeten.

Van der Helst is waarschijnlijk in 1640 aan het stuk begonnen en heeft het in 1643 afgerond.³⁸³ Het doek draagt linksonder in de hoek een sterk overschilderde signatuur en een datum 1639, maar deze is opgehaald en overgeschilderd. Het moet in ieder geval na november 1639 in opdracht zijn gegeven, omdat toen Pieter Evertsz. Hulft, de voorganger van luitenant Jan Michielsz. Blaeuw overleed. Schaep noemde in zijn beschrijving van de schilderijen in de schuttersdoelen (1653) het jaartal 1643, het jaar dat ook te lezen was op het naambord dat vroeger boven het schilderij was bevestigd. Omdat in de jaren tussen 1639 en 1643 geen ander werk van Van der Helst bekend is, zal hij in deze periode voornamelijk aan dit uitzonderlijk grote schilderij hebben gewerkt.

De friesachtige compositie doet denken aan het schuttersstuk dat Frans Hals in 1633 voor de Voetboogdoelen begon en Pieter Codde in 1637 afmaakte.³⁸⁴ Verder lijkt de figuur van sergeant Joachim Rendorp, uiterst rechts, gemodelleerd naar de vaandrig uit

³⁸¹ Zoals op de natekening door Colijn naar een schuttersstuk van Pieter Isaacsz. (MS Colijn, fol. 7). Verder op schuttersmaaltijden door Gerrit Pietersz. van 1606 (AM SA 7389: cat. AHM 2008, p. 236), door Jan Tegnagel van 1613 (RMA SK-C-407: cat. Rijksmuseum 2007, p. 363-365, nr. 278) en door Pickenoy van 1632 (AM SA 7313: cat. AHM 2008, p. 92-93, 235). Ook op de latere schuttersmaaltijden: Van der Helst, 1648 (cat.nr. 43) en Johann Spilberg, 1650 (AM SA 7406: cat. AHM 2008, p. 246).

³⁸² Rembrandt, Nachtwacht RMA SK-C-5 (RRP III, p. 312-320, nr. A131); Pickenoy RMA SK-C-1177 (cat. Rijksmuseum 2007, p. 306-310, nr. 236); Backer RMA SK-C-1174 (tent.cat. Amsterdam 2008, p. 236, nr. A92).

³⁸³ Zie ook hoofdstuk Opdrachtgevers.

³⁸⁴ RMA SK-C-374 (cat. Rijksmuseum 2007, p. 180-182, nr. 112).

dit schuttersstuk. Genreachtige elementen, zoals de man in het raam in het midden en de schutter die op de ton zit en zijn glas ondersteboven houdt, herinneren aan de Haarlemse schuttersstukken van Hals.

Een vergelijking met de Schuttersmaaltijd van Pickenoy laat enkele opvallende overeenkomsten in de compositie, maar ook in details zien. Bij de totstandkoming van dit schilderij, dat 1632 is gedateerd, zal de toen 19-jarige Van der Helst als Pickenoy's leerling aanwezig zijn geweest en vermoedelijk zal hij er zelfs aan hebben meegewerkt. In zijn eigen stuk nam hij de houding van vaandrig Roelof Bicker over, die met de hoed in zijn rechterhand de kapitein groet. Ook de schutter die op het stuk van Van der Helst met zijn hand in de zij voor de vaandrig zit, is aan het stuk van Pickenoy ontleend.³⁸⁵

Voor de uitbeelding van enkele individuele figuren heeft de kunstenaar voorts nog uit verschillende andere bronnen geput. Zo nam hij -net als Rembrandt- bepaalde schutterstypes over uit de 'Wapen-handelinghe' van Jacob de Gheyn, zoals de schutter links van Roelof Bicker die zijn musket aanlegt.³⁸⁶

Het grote doek is vlot geschilderd en uitgevoerd met aandacht voor ieder detail, zoals karakteristiek is voor het hele oeuvre van Van der Helst. De schilder heeft overigens moeite gehad met de plaatsing van zo'n grote groep schutters: tussen de benen en boven de hoofden aan de linkerkant zijn pentimenti zichtbaar. Voor de kleding en attributen van de voorste mannen heeft Van der Helst gebruik gemaakt van zacht rood, geel, oranje, wit, grijs en bruin. De schutters op het tweede plan zijn in donkere kleding weergegeven. Hierdoor komen de figuren op de voorgrond, de belangrijkste schutters, meer naar voren. De rode doek over de schouder van de kleine neger naast de kapitein vestigt de aandacht op deze officier als meest gewichtige figuur in de compagnie.

Bij de lichtval in het schilderij heeft Van der Helst rekening gehouden met de plaatsing van het stuk boven de schouw, met de ramen aan de rechterkant. Om de plastische werking te versterken heeft hij ook het licht in het schilderij van rechts laten komen, hetgeen ongebruikelijk was. Wel is het licht over het algemeen gelijkmatig verdeeld, zodat alle figuren in de voorgrond tot in de details goed zichtbaar zijn.

Van der Helst heeft in dit schilderij laten zien dat hij een goed portrettist was en dat hij daarnaast in staat was een evenwichtige compositie op te zetten waarbij alle figuren goed tot hun recht konden komen.

Enkelfigurige portretten, 1641-1647

³⁸⁵ AM SA 7313 (cat. AHM 2008, p. 92-93, 235). Motieven uit de schuttersmaaltijd door Pickenoy die in andere stukken door Van der Helst terugkomen: de houding van de zittende man voor de tafel: De regenten van het Walenweeshuis van 1637; het aansnijden van voedsel: de Schuttersmaaltijd van 1648.

³⁸⁶ De Gheyn 1607, Wapenhandelinghe van Roers Musquetten ende Spiessen, nr. 12.



Cat.nr. 6
ANDRIES BICKER (1586-1652), 1642
Amsterdam, Rijksmuseum



Cat.nr. 8
GERARD BICKER (1622-1666), 1642
Amsterdam, Rijksmuseum

Uit de jaren tussen 1641 en 1647 zijn zesendertig individuele portretten van de hand van Bartholomeus van der Helst bekend. Het zijn voor het merendeel tegenhangers. Deze stukken sluiten aan bij de traditie van het Amsterdamse burgerlijke portret in deze jaren. Het betreft grotendeels borststukken of kniestukken waarop de figuren in het algemeen in een vrij statische houding en zonder veel entourage voor een egale achtergrond zijn geplaatst. De figuren zijn meestal iets uit het midden in het vlak geplaatst. Het sobere karakter van de portretten hangt samen met de mode van deze tijd, waarin voor kostuums en jurken veelal zwarte stoffen werden gebruikt, in combinatie met daarmee contrasterende witte kragen en manchetten.

Het portret van een onbekende man in Kassel uit 1642 sluit nog goed aan bij de mansportretten van Pickenoy (cat.nr. 5). Deze had hiervoor een basispatroon waarop hij steeds weer varieerde: kniestukken waarbij een hand in de zij is geplaatst en de andere, meestal met een paar handschoenen erin, voor de buik wordt gehouden.³⁸⁷ Van der Helst plaatste de man echter iets meer naar links en dus meer uit het midden van de compositie, waardoor rechts meer ruimte is ontstaan. De achtergrond wordt naar rechts lichter van toon.

Uit het zelfde jaar is het portret van burgemeester Andries Bicker (cat.nr. 6).³⁸⁸ Bicker is in dezelfde houding geportretteerd, echter maar tot de heup en met meer ruimte rond de figuur. Heupstukken waren in Amsterdam in deze tijd niet gangbaar. Alleen van Dirck van Santvoort en Joachim von Sandrart zijn voorbeelden bekend uit het einde van de jaren dertig. Misschien paste Van der Helst zich met deze compositie aan bij de drie jaar eerder door Sandrart geschilderde portretten van de dochter van Andries Bicker, Alida, en haar echtgenoot Jacob Bicker.³⁸⁹ De Amsterdamse burgemeester is vooraan in het beeldvlak geportretteerd. Zijn rechterhand rust in de zij, zodat de elleboog naar voren komt. De linkerhand houdt hij voor zich ter hoogte van zijn buik.³⁹⁰ Boven de grote witte pijpkraag komt Bickers hoofd krachtig uit. Zijn gezicht is goed en plastisch gemodelleerd. De schilderwijze van gezicht en kraag is precies, het haar is fijn getekend. De handen en ook de mantel zijn daarentegen schilderachtiger opgevat, maar minder geëmpateerd dan in het mansportret van 1638. Dieptewerking is verkregen door de elleboog met lichtere grijstonen te accentueren, door de naar rechts toe lichter wordende bruine achtergrond en door het vooruit geplaatste boekje voor de buik.³⁹¹ De

³⁸⁷ De portretten van Pickenoy zijn op paneel en meten ongeveer 120 cm bij 90 cm. Zie bijvoorbeeld het mansportret in The John Paul Getty Museum, Malibu (inv.nr. 94.PB.1). Zie voor kniestukken ook: Adams 1997.

³⁸⁸ Naast deze portretten in kniestuk van de familie Bicker (ook cat.nr. 6, 7 en 8) zijn er drie borststukken uit 1642 bekend (cat.nr. 9, 10 en 11).

³⁸⁹ AM SA 2078 en AM SA 2077 (cat. AHM 2008, p. 244). Deze portretten zijn ook op paneel geschilderd en hebben dezelfde afmetingen als de Bicker-portretten door Van der Helst.

³⁹⁰ Het weergeven van heren met een hand in de zij waardoor de elleboog naar voren komt, geeft uitdrukking aan het zelfbewustzijn van de geportretteerde (zie Spicer 1991).

³⁹¹ De rechterhand op de heup had de kunstenaar in eerste instantie lager geplaatst (zie IRR opnames 2003).

zachtroze kleur van de snede van dit boekje is het enige kleuraccent in het verder sober gekleurde portret.

Andries Bickers echtgenote Trijn Jansdr. Tengnagel is in een meer statische houding weergegeven, met op elkaar gelegde handen ter hoogte van haar buik (cat.nr. 7). Haar gezicht is frontaler naar de beschouwer gewend en wordt van linksboven belicht, met weinig contrast. Het is daardoor minder doorwerkt dan het gelaat van haar man. Doordat de grijsgroene achtergrond egaler is geschilderd, zonder veel lichtnuancering, maar ook door de gesloten houding van de armen, komt de figuur hier minder sterk naar voren dan in het portret van haar man.

Het portret van hun 20-jarige zoon Gerard Bicker uit dezelfde tijd toont een geheel ander karakter dan de beeltenissen van zijn ouders (cat.nr. 8).³⁹² Hier toont Van der Helst zich ook in een eenfigurig portret een colorist. Het zachte grijs van de om het dikke lijf gedrapeerde, fluwelen mantel combineert goed met het roze van de voering van deze draperie, het goudkleurige passement en het witte kant van de kraag en manchetten.

Met deze portretten van de familie Bicker lijkt Van der Helst zijn eigen stijl te hebben gevonden. De beeltenissen van jongere vrouwen uit deze periode zijn sterk verwant en doen overdadig aan met hun modieuze, met wit kant afgezette kragen. Zo is de jonge vrouw in de National Gallery uit 1644 in een zwarte japon gekleed met een grote, platte, in meerdere lagen over elkaar vallende kanten 'rabat' en brede manchetten van hetzelfde materiaal (cat.nr. 18).³⁹³ Het dunne, loshangende haar dat haar smalle gezicht omlijst, valt over de kraag heen zodat een verbinding ontstaat tussen het gezicht en de kraag. Zij houdt haar linkerhand ter hoogte van de buik en omvat de slip van haar japon. Op dezelfde hoogte, maar meer naar links, bevindt zich haar rechterhand die zij voor zich houdt en waarmee zij een gesloten waaier vasthoudt. Door de vooruitgestoken waaier wordt enige dieptewerking verkregen. Met veel aandacht is haar kleding weergegeven. Het kant van de witte schouderkraag en de brede manchetten is gedetailleerd geschilderd met kleine grijze verfstreepjes op wit. De suggestie van glanzende stof is bereikt door op het zwart grijze vlakken aan te brengen. De groen met gouden strik waarmee de kraag bijeen wordt gehouden en het rood-blauw gekleurde lintje aan de waaier zijn met de rode bloemen en rode lippen in het verder bleke gezicht de enige kleuraccenten.

³⁹² IRR opnames maken duidelijk dat Van der Helst gezocht heeft naar de houding van de jongeman (zie IRR opnames 2003).

³⁹³ Voorbeeld van een vergelijkbare kraag: meisje ten voeten uit, circa 1640-41 (cat.nr. 4); de vrouw op het portret ten voeten uit, 1644 (cat.nr. 16). Variaties: schouderkraag met daaronder een neerstik: 1643 Berlijn (cat.nr. 13) en 1645 Sophia Trip (cat.nr. 23); schouderkraag met een zeer dunne batisten 'halsneusdoek' erover: 1645 Lille (cat.nr. 25) en 1645 meisje (cat.nr. 27).



Cat.nr. 18
PORTRET VAN EEN DAME MET WAAIER, 1644
Londen, National Gallery



Cat.nr. 4
PORTRET VAN EEN JONGE VROUW, 1640-41
Swansea, Glynn Vivian Art Gallery

Enkele vrouwenportretten in borststuk of ten halve lijve uit het begin van de jaren veertig sluiten nauw aan bij dit portret, zoals twee stukken uit 1645 waarbij het wattige haar en de weergave van het inkarnaat met zachtroze tinten kenmerkend zijn (cat.nr. 23 en 25). In de halffiguren en kniestukken blijven de handen binnen de lichaamsvorm, maar attributen, zoals een waaier, steken wel uit. De linkerhand rust meestal op de buik of hangt langs het lichaam, terwijl de rechterhand met daarin een waaier of veer voor het lichaam wordt gehouden. Vanaf 1645 worden de vrouwegezichten ronder van vorm, daarvoor maakten ze een meer langwerpige indruk. Bij de vrouwen zijn de oogleden onder de ogen breder aangezet, waardoor de ogen een bollere indruk maken. Bovendien zijn de figuren vanaf het midden van de jaren veertig iets meer frontaal naar de beschouwer gewend.

Op de mansportretten uit deze periode wordt meer gevarieerd in de houdingen en deze komen zodoende minder statisch over. Zo zit de man op een portret uit 1645 er nonchalant bij, zijn rechterhand rustend op zijn been en zijn linkerarm leunend op de rugleuning van zijn stoel (cat.nr. 26). Bij de man op het kniestuk van 1644 in een Duitse verzameling is het lichaam iets naar rechts gekeerd, terwijl hij zijn gezicht enigszins naar links heeft gedraaid en met zijn rechterhand in de zij staat (cat.nr. 17). Zijn linkerhand ligt op zijn borst. Doordat de positie van het gezicht bijna tegengesteld is aan die van het lichaam, wordt het gelaat in zijn geheel belicht. Dit staat in tegenstelling tot het traditionele mansportret, waarbij het gezicht in de meeste gevallen driekwart naar rechts is gedraaid en dus gedeeltelijk wordt beschaduwd. Van der Helst zou deze houding met de draaiing van het hoofd vanaf het midden van de jaren vijftig vaker gaan gebruiken.

Dezelfde variatie in houding zien we daarnaast ook in de drie portretten ten voeten uit die in de eerste helft van de jaren veertig zijn gemaakt. Een van deze portretten is het meisjeportret, dat op basis van het kostuum circa 1640 moet worden gedateerd (cat.nr. 4). Het is het vroegst bekende voorbeeld door Van der Helst van een enkelfigurig portret dat in een ruimtelijke omgeving is geplaatst. Daarnaast is het ook het vroegst bekende eenfigurige portret ten voeten uit van zijn hand. Zulke portretten kwamen in Amsterdam in deze tijd slechts zelden voor. Portrettisten als Van der Voort en Pickenoy pasten het enkele malen toe, waarbij zij de geportretteerden meestal in een traditionele staande houding weergaven.³⁹⁴ Bij dit portret is het meisje echter tijdens een handeling afgebeeld: met haar linkerhand houdt zij een paarlen armband vast. Zij staat in een zeer rijk gedecoreerde ruimte, met goudleer op de achtergrond en een marmeren vloer. De kleding die zij draagt is van dure stoffen versierd met zilveren brokaat.

³⁹⁴ Zie Dudok van Heel 2002a.

Het portret van een onbekende heer ten voeten uit in Montreal is 1644 gedateerd (cat.nr. 15). De nonchalante houding van deze heer, wijdbeens, haaks op een stoel zittend, doet denken aan de kleinfigurige, door Vlaamse voorbeelden beïnvloede portretten door Thomas de Keyser uit het begin van de jaren dertig.³⁹⁵ Naast de stoel ligt een hond en op de tafel rechts van hem is een decoratief bewerkt uurwerk geplaatst. Rechts in de achtergrond is boven de tafel een openstaand raam afgebeeld dat uitzicht biedt op een bewolkte lucht.

Ook de echtgenote en hun kind op de tegenhanger van de onbekende man zijn in een ruimte met een open raam geportretteerd (cat.nr. 16).³⁹⁶ Deze beeltenis heeft een stijver en statiger effect dan de pendant. De vrouw zit recht op met vruchten op haar schoot.³⁹⁷ Zij houdt het kind vast dat naast haar, achter de enorme rokpartij is afgebeeld. In vergelijking met andere dubbelportretten van een ouder met kind, zoals die van Jan Claesz. en Thomas de Keyser, en de Pellicorne-portretten uit het atelier van Rembrandt uit 1634, valt de relatief grote afstand tussen de hoofden van de moeder en het kind op.³⁹⁸ De enige activiteit in het schilderij komt van het hondje dat tegen de rok van de vrouw opspringt.

Het coloriet is dankzij de kleurige kleding van moeder en kind, met zacht-oranje en roze tinten, gevarieerder dan dat van het mansportret. Het goudkleurige passement geeft volume aan de oranje-roze onderjurk waarop het is bevestigd. Met lichtgrijze accenten wordt het glanzende karakter van het zwarte satijn van de jurk van de vrouw bewerkstelligd. Verder zijn de witte manchetten en de modieuze kraag in drie lagen gedetailleerd weergegeven. Door het kant heen is de jurk nog zichtbaar. Ook het roze-witte jurkje van het kind is heel precies weergegeven, evenals het mutsje met een rand van veelkleurige veren.

Dit is niet de oudste afbeelding van een kind die wij van Bartholomeus van der Helst kennen.³⁹⁹ In 1643 schilderde hij een naakt jongetje met een paplepel in de hand (cat.nr. 14). Het kind aait een hondje en achter hem ligt allerlei speelgoed. In dezelfde tijd schilderde Van der Helst een jongetje als bellenblazer (cat.nr. 21). Dit kind is met een doorkijk in een landschap afgebeeld. Door het informele karakter van deze

³⁹⁵ Bijvoorbeeld Portret van een geleerde (Den Haag, Mauritshuis) van 1631 (Adams 1985, nr. 36) en Portret van een heer (Parijs, Musée du Louvre) uit 1631-32 (Adams 1985, nr. 37).

³⁹⁶ Vergelijk de compositie van het kniestuk in Londen uit hetzelfde jaar (cat.nr. 18): dezelfde opzet, alleen in het hier bespreken stuk 'ten voeten uit' uitgevoerd.

³⁹⁷ Niet helemaal geslaagd is de plaatsing van de linkerhand die de vruchten op haar schoot omvat en die boven haar schoot lijkt te zweven.

³⁹⁸ Bijvoorbeeld het portret van een moeder met haar zoontje door Jan Claesz. van 1602 (Hoorn, Westfries Museum; Ekkart 1990a, nr. 9). De Keyser schilderde verschillende van dergelijke dubbelportretten waarbij hij steeds varieerde in de compositie (bijvoorbeeld New York, Metropolitan Museum of Art; Adams 1985, nr. 24). Portretten van Jan Pellicorne en zijn zoon Caspar en Susanna van Collen en dochter Eva, 1634 (Londen, Wallace Collection, inv.nr. P90; RRP II, p. 721-727, nr. C66). Alleen in het portret van Hans Martens en zijn zoon David door Abraham Vinck is er ook een dergelijke fysieke afstand (Utrecht, Centraal Museum, inv.nr. 18056; cat. Centraal Museum 1999, p. 1479, nr. 666).

³⁹⁹ Zijn vroegst bekende kinderportret is dat van Cornelis Wilkens op het vroege schuttersstuk (cat.nr. 3).



Cat.nr. 15
PORTRET VAN EEN MAN, TEN VOETEN UIT, 1644
Montreal, Museum of Art



Cat.nr. 30
PORTRET VAN EEN HEER, vermoedelijk Willem Allertsz van Couwenhoven (1592-1659),
1646
Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen

schilderijen kon de schilder meer kleur gebruiken. Op beide schilderijen zijn veel rode en bruine tonen gebruikt. Dit geldt uiteraard niet voor het kind op zijn doodsbed (cat.nr. 28) waarbij grijze en gele tonen overheersen.

Formeler is het portret van een meisje in Londen van 1645 (cat.nr. 27). Dit schilderij is opgezet als de beeltenis van een jeugdige volwassene. Zij draagt een japon van blauwe atlas, rijk gedecoreerd met gouden passement, en is rijkelijk behangen met sieraden. Het gezicht staat in een zacht getemperd licht dat van linksboven invalt. Rond de hand die op de buik rust zijn zware contouren aangebracht.

Uit de tweede helft van de jaren veertig is een groot aantal borststukken bekend. Op enkele van deze borststukken zijn Rotterdammers afgebeeld, in min of meer ouderwetse kleding. Zo dragen de vrouwen zwarte kostuums met de in deze jaren uit de mode geraakte molensteenkragen.⁴⁰⁰ Deze portretten zijn eenvoudig opgebouwd uit bruin, grijs en zwart, waartegen de gezichten en het witte kant afsteken. Karakteristiek detail is het omkrullen van de hoeken van de kanten kragnen en manchetten.

De beeltenissen van de Rotterdamse predikant Samuel van Lansbergen en Maria de Leest in het Rijksmuseum behoren tot deze reeks sobere borststukken (cat.nr. 32 en 33). Door de donkere en neutrale achtergrond en de zwarte kleding wordt alle aandacht naar de gezichten van deze predikant en zijn echtgenote getrokken. Deze zijn zeer zorgvuldig en precies geschilderd en komen individualistisch en plastisch naar voren.

Andere schilderijen uit deze 'Rotterdamse' groep zijn twee 1646 gedateerde tegenhangers in Museum Boijmans Van Beuningen die misschien de Rotterdamse brouwer Willem Allertsz. Couwenhoven en zijn vrouw Aefje Cornelisdr. Welhouck voorstellen (cat.nr. 30 en 31). De zus van deze Aefje Welhouck, Agatha Briel, echtgenote van burgemeester Cornelis Jansz. van Hartigsveld, werd in 1647 door Van der Helst geportretteerd (cat.nr. 40). Uit hetzelfde jaar 1647 kennen we nog drie borststukken, namelijk die van de Rotterdamse brouwer Jacob van Couwenhoven en zijn vrouw Maritge Pesser (cat.nr. 38 en 39) en van een onbekende heer (cat.nr. 37). Tot deze groep kunnen verder twee tegenhangers met een onbekend echtpaar, die zich voor de oorlog in de verzameling Schloss bevonden, worden gerekend (cat.nr. 35 en 36).

De Schuttersmaaltijd, 1648

In 1648 kreeg Van der Helst de opdracht voor wat zijn beroemdste werk zou worden, de Schuttersmaaltijd (cat.nr. 43). Op dit grote doek is het hem op meesterlijke wijze gelukt 25 personen als groep te portretteren, waarbij ieder individueel portret volledig tot zijn

⁴⁰⁰ Op het strak naar achteren gekamde haar dragen ze op een uitzondering na witte, ouderwetse vleugelmutsjes met wat minder breed uitgezette vleugels, en een ondermutsje. Ook de oorijzers waarmee de mutsen op het hoofd zijn vastgeklemd zijn soms zichtbaar, met aan de uiteinden een kleine versiering als een pareltje. Zie bijvoorbeeld cat.nr. 31, 33, 36, 39 en 40. Zie ook het hoofdstuk Opdrachtgevers.

recht komt.⁴⁰¹ Als samenbindend element heeft Van der Helst de maaltijd aan een tafel gebruikt.

Voorgesteld zijn de schutters van de compagnie van kapitein Cornelis Jansz. Witsen en luitenant Johan Oetgens van Waveren bij een feestmaaltijd in de 'Oude Sael' van de Voetboogdoelen ter gelegenheid van de Vrede van Munster. De schutters zijn ten voeten uit geportretteerd aan een lange tafel, die evenwijdig aan het beeldvlak is geplaatst. De belangrijkste schutters zijn voor de tafel afgebeeld. Rechts schudden kapitein Witsen en luitenant Van Waveren elkaar de hand. Deze handdruk symboliseert het zojuist gesloten 'eeuwige verbondt'. In het gedicht van Jan Vos dat op de trom op de voorgrond is bevestigd, wordt dit verbond geroemd. Witsen houdt de zilveren drinkhoorn van het Sint Jorisgilde vast, in de dichtregels van Vos de 'hooren van de Vreê' genoemd.

Rechts naast de kapitein staan de twee sergeanten en centraal in het beeldvlak zit midden voor de tafel de vaandrig Jacob Banning met over zijn schouder het blauwe vaandel waarop de Amsterdamse stedenmaagd staat afgebeeld. De overige schutters zijn zittend of staand bij de tafel gegroepeerd. Velen doen zich tegoed aan het voedsel en de drank die op de tafel zijn uitgesteld en door het doelenpersoneel worden aangedragen. Er is gevogelte, vis, brood, olijven, fruit en de doelenvrouw draagt een schaal met een kalkoen- of pauwenpastei binnen. De doelenknecht vult met een tinnen pijpkan een berkenmeier met witte wijn, en verder is er rode wijn in fluitglazen en witte wijn in berkenmeiers en roemers. Links op de voorgrond staat een groot koperen wijnkoeler met een wijnvat en druivenranken.

Keek op het schuttersstuk uit het begin van de jaren 40 zeker de helft van de schutters de beschouwer aan, hier hebben slechts drie figuren hun blik op de beschouwer gericht, namelijk de vaandrig, de zittende man uiterst links en de jonge man rechtsboven hem. Weinig mannen hebben aandacht voor de handdruk van de kapitein en de luitenant aan de rechterkant. Ze hebben het te druk met andere zaken. Veel interactie tussen de schutters is er ook niet: alleen de kapitein en de luitenant en het groepje rechts van de vaandrig communiceren met elkaar, waarbij hun blikken overigens langs elkaar heen lijken te gaan. Maar de mannen hebben ook geen aandacht voor hun eigen handeling. Zo kijkt de man achter de tafel die de pastei aansnijdt omhoog in plaats van naar zijn handen en richt de oude man die naast de kapitein een vrucht aan het schillen is, zijn blik niet op het mes in zijn hand, maar op de kapitein.

Het portret moet niet direct worden opgevat als een realistische weergave van de bijeenkomst, maar veel meer als een symbolische vredesmaaltijd, waardoor de Amsterdamse politiek van verzoening wordt onderstreept. Naast het gedicht van Jan Vos op de trommel zijn er meer verwijzingen naar vrede en verzoening. Zo is de zilveren

⁴⁰¹ Dit in tegenstelling tot het schuttersstuk met Roelof Bicker waarop drie 'halve' koppen onder de geportretteerden zijn afgebeeld.



Cat.nr. 43
OFFICIEREN VAN DE
COMPAGNIE VAN KAPITEIN
CORNELIS JANSZ WITSEN
BIJ DE
SCHUTTERSMAALTIJD ter
gelegenheid van de vrede
van Münster, 1648
Amsterdam, Rijksmuseum



Detail Cat.nr. 43
OFFICIEREN VAN DE COMPAGNIE VAN KAPITEIN CORNELIS JANSZ WITSEN BIJ DE
SCHUTTERSMAALTIJD ter gelegenheid van de vrede van Münster, 1648
Amsterdam, Rijksmuseum

drinkhoorn op de knie van Witsen met olijftakken omwikkeld. Van oudsher staat de olijftak symbool voor de vrede. Op het blauwe vaandel met de stedenmaagd en het wapen van Amsterdam is aan de linkerkant nog een klein gedeelte van de Hollandse Leeuw zichtbaar.

De schutters hebben hun wapens afgelegd. Alleen de jonge schutter links, die zojuist is aangekomen, heeft zijn musket nog op zijn schouder en heeft in zijn andere hand een brandende lont. Om zich te onderscheiden van de andere schutters dragen de sergeanten als teken van hun rang hun hellebaarden bij zich. Thomas Hartoch, de oudste van de twee, draagt de hellebaard omhoog en Dirck Claes Thoveling houdt het wapen naar beneden gericht.⁴⁰²

Bij kapitein Witsen, luitenant Van Waveren en de onbekende man geheel rechts is nog een deel van het handvat van hun rapier of een ander steekwapen dat aan hun gordel hangt te zien. De meeste schutters dragen ijzeren halskragen en borstkurassen. De schutter voor de tafel en achter de trommel draagt een zelfde soort kostbaar borstkuras als de kapitein. Deze man draagt net als Oetgens van Waveren een ruiterkostuum.

Naast de reeds genoemde functionarissen zijn er vermoedelijk nog twee musketiers: de jonge man die zijn hoed afneemt en een bandelier draagt, en de derde man rechts. Dat het hier om musketiers gaat is te zien aan de gele kleur van hun pak en de touwtjes aan de bandelier, waaraan de niet zichtbare kruitmaten bevestigd zijn.

Het merendeel van de schutters van dit blauwe vandel van wijk 17 heeft een sjerp over de borst in tinten van de kleuren blauw, wit en rood.⁴⁰³ Deze sjerpen dragen bij aan het kleurenspeel in dit schilderij. De kapitein en luitenant dragen als hoogste in rang hoeden. Diverse andere schutters hebben ook hoeden met gekleurde pluimen en veren, zoals de vier staande schutters links die zojuist zijn binnengekomen.⁴⁰⁴

De opstelling van de schutters in de Schuttersmaaltijd is bepaald door de plaats waarvoor het schilderij was bedoeld, namelijk boven de schoorsteen in de 'Oude Sael'. Omdat het schilderij, net als Van der Helsts eerdere schuttersstuk, daar van de rechterkant zou worden belicht, zijn de belangrijkste schutters ook aan de rechterkant geplaatst. Ook hield de kunstenaar rekening met de hoge plaatsing van het schilderij door de keuze van een standpunt waarbij er tegen de tafel aan wordt gekeken in plaats van erop, zoals gebruikelijk.

⁴⁰² Vergelijk ook de sergeanten op het schuttersstuk van Pickenoy 1632 (AM SA 7313: cat. AHM 2008, p. 92-93, 235) en dat van Spilberg 1650 (AM SA 7406: cat. AHM 2008, p. 246).

⁴⁰³ Verdeling sjerpen: negen blauwe, waarvan zes lichtblauwe en drie donkerblauwe, twee rode en drie witte sjerpen. Negen mannen hebben geen sjerp of het is niet duidelijk of zij een sjerp dragen, omdat alleen het hoofd te zien is. Bijna alle mannen die aan de tafel zitten en een sjerp dragen, hebben een blauwe sjerp, behalve de man bij de trom die een witte draagt. Wat de betekenis van de kleuren was en welke afspraken hierover bestonden is niet duidelijk. Zie ook Haverkamp-Begemann 1982, p. 74, nt 2.

⁴⁰⁴ Het is echter niet duidelijk of en zo ja welk onderscheid er tussen de andere schutters die hoeden dragen is.

De traditie van het portretteren van de schutters tijdens een schuttersmaaltijd kwam in de zestiende eeuw in Amsterdam wel voor, maar was vooral in Haarlem populair.⁴⁰⁵ Cornelis Cornelisz. van Haarlem moderniseerde deze traditionele compositie in 1583.⁴⁰⁶ In Amsterdam introduceerde Pieter Isaacsz. in 1599 de schuttersmaaltijd opnieuw, waarbij de schutters voor het eerst ten voeten uit werden afgebeeld, een element dat Van der Helst over heeft genomen.⁴⁰⁷ In 1604 schilderde een leerling van Cornelisz. van Haarlem, Gerrit Pietersz., de compagnie van kapitein Jan Jansz. Karel en luitenant Thijs Pietersz. Schrijver tijdens een maaltijd.⁴⁰⁸ Een aantal elementen uit dit laatste schilderij komt in de Schuttersmaaltijd van Van der Helst terug, zoals de ramen op de achtergrond en de op de beschouwer gerichte vaandrig voor de tafel. Net als op het schilderij van 1604 is de vaandrig in het midden van de compositie geplaatst met zijn vaandel over zijn schouder, waardoor de groep schutters in tweeën wordt gedeeld.⁴⁰⁹ Bijzonder element bij Van der Helst is dat de vaandrig zit: in alle andere schuttersstukken is de vaandrig staand afgebeeld en meestal in een actieve houding weergegeven, waarbij hij bijvoorbeeld net is aangekomen of in gesprek is.

Achter de vaandrig zien we een doorkijk door een venster. Het raam staat gedeeltelijk open. Aan de gesloten kant is de gevel van de aan de overkant van het Singel gelegen brouwerij Het Lam te zien.⁴¹⁰ Door het open raam is de gevel van de daarnaast gelegen doopsgezinde kerk Bij het Lam zichtbaar. De ronde boogopening links en de trap waarop twee mannen en de vrouw rechts zijn afgebeeld, zijn verzonnen compositorische elementen. In de Oude zaal van de Voetboogdoelen was de wand aan de Singelkant geheel ingenomen door vensters.

Verschillende motieven in het schilderij zijn ongetwijfeld bedoeld om de compositie dieptewerking te verlenen, zoals de vooruitstekende elleboog van sergeant Dirck Thoveling, de vooruitgestoken hoorn op de knie van kapitein Witsen, de houding van de man die zijn bord ophoudt en tegelijk zijn hoed naar achteren houdt, het vaandel over de schouder van Banning, het handgebaar van de jongen en het openstaande raam. De dieptewerking wordt echter niet voldoende bereikt: de schutters lijken te veel op

⁴⁰⁵ Zie voor de traditie van schuttersmaaltijden: tent.cat. Haarlem 1988.

⁴⁰⁶ Haarlem, Frans Hals Museum, inv.nr. OS 1-48 (cat. Frans Hals Museum 2006, p. 423-424, nr. 89).

⁴⁰⁷ Amsterdamse zeventiende-eeuwse schuttersmaaltijden: Aert Pietersz. 1604 (AM SA 3018 detail: cat. AHM 2008, p. 236); Gerrit Pietersz. 1604, (AM SA 7389: cat. AHM 2008, p. 236); Jan Tengnagel 1613 (RMA SK-C-407: cat. Rijkmuseum 2007, p. 363-365, nr. 278) en Pickenoy 1632 (AM SA 7313: cat. AHM 2008, p. 92-93, 235).

⁴⁰⁸ Gerrit Pietersz. 1604 (AM SA 7389: cat. AHM 2008, p. 236).

⁴⁰⁹ Op de tekening van Jacob Colijns naar het schilderij van Gerrit Pietersz. zijn rechts nog vier extra schutters zichtbaar (Colijns 1653, fol. 31). Ook op de schuttersmaaltijd van Pickenoy van 1632 staat de vaandrig in het midden van de compositie, maar hij heeft zich tot kapitein en luitenant gericht (AM SA 7313: cat. AHM 2008, p. 92-93, 235).

⁴¹⁰ De brouwerij was tot 1658 in bezit van de familie De Bas en werd daarna aan Joachim Colijns verkocht. Deze verkocht de brouwerij door aan Gillis Marcellis, die het gebouw door Philip Vingboons liet verbouwen. Op de gevel bleef het lam met de vlag gehandhaafd (zie Ottenheym 1989, p. 256, afb. II 45).

elkaar te zitten. Als repoussoirachtige elementen zijn de trommel en het wijnavat aan de voeten van de schutters geplaatst.

Naast de compositionele elementen die Van der Helst aan andere schuttersmaaltijden heeft ontleend, nam hij daarvan ook verschillende iconografische motieven over. Zo komen het uitschenken van de wijn door de doelenknecht en het mes boven het gevogelte, in de hand van de man die links van het vaandel, achter de tafel zit, ook voor op de schuttersmaaltijd van Pickenoy uit 1632.⁴¹¹

Van der Helst toont in de Schuttersmaaltijd een heldere manier van schilderen, die is bereikt door het gebruik van licht en kleur. In vergelijking met het vroegere schuttersstuk, waarop de kleurstelling bijna monotoon was, zijn de kleuren hier bont. Dit draagt bij tot het feestelijke karakter, dat ook al door de uitbundige bewegingen van de schutters wordt bewerkstelligd. Daarnaast heeft de veelkleurigheid met de fellere belichting tot gevolg dat de plasticiteit groter is dan bij het vroegere werk.

De verschillende beeldelementen zijn met oog voor detail op een zeer realistische manier weergegeven. De kunstenaar heeft zich toegelegd op een bijna perfecte uitbeelding van de verschillende stoffen. Met veel zorg zijn bijvoorbeeld het stugge katoen van de grijze broek van de schutter achter de trommel en het dunne linnen van het servet op zijn bovenbeen, de zijde van zijn roze kous en het leer van zijn laars weergegeven.

Door veel glas, zilver en metalen weer te geven kon Van der Helst zich uitleven op de vele lichtreflecties op die materialen. Zo worden in het borstkuras van Witsen drie hoofden van de schutters naast hem weerspiegeld en zijn in de roemer in het midden van de tafel de vensters te zien. Een ander met zorg weergegeven element is het kleine, witte handje van de luitenant in de grote hand van kapitein Witsen.

Van der Helst zal de opdracht voor dit schilderij in 1648 hebben gekregen, waarschijnlijk vóór 11 juli 1648, de dag waarop Hendrick Calaber, een van de schutters, in de Nieuwe Kerk werd begraven. De schilder zal langer dan een half jaar en vermoedelijk zelfs wel enkele jaren aan het schilderij hebben gewerkt, zodat de datering op het schilderij het jaar van de opdracht zal zijn, zoals ook het geval was bij de compagnie van Roelof Bicker.⁴¹²

Enkelfigurige portretten, 1648-1655

⁴¹¹ De man met de tinnen kan is eerder geportretteerd door Pickenoy, die hem uiterst links op zijn schuttersmaaltijd van 1632 afbeeldde (AM SA 7313: cat. AHM 2008, p. 92-93, 235). Zie voor hetzelfde gebaar van het uitschenken van de wijn ook de schuttersmaaltijd door Cornelis Engelsz. van 1618 (tent.cat. Haarlem 1988, p. 114).

⁴¹² In de productie van de jaren na 1648 komt dit echter niet zo duidelijk naar voren als bij de productie in de jaren na 1639. Zie de grafieken van de productie van Van der Helst (p. 75 en 76).

Vanaf 1648 zal Van der Helst nog enkele jaren aan de Schuttersmaaltijd hebben gewerkt, maar dat lijkt nauwelijks invloed op zijn productiviteit te hebben gehad, want uit de jaren kort voor en kort na 1650 is een reeks werken bekend. Ook daarna hield Van der Helst er een hoge productie op na. De tijd tussen 1648 tot eind jaren vijftig was zelfs zijn meest werkzame periode. Hij schilderde in die jaren vier regentenstukken en een even groot aantal familiegroepen. Daarnaast zijn vele portretten van één figuur bekend, merendeels tegenhangers. Gebruikte Van der Helst voor 1648 bij pendanten vooral het type van het borstbeeld, vanaf deze tijd werden de figuren over het algemeen in kniestuk weergegeven. Hij maakte hierbij vaak gebruik van dezelfde compositieformule: staande of zittende deftige heren in het zwart, die driekwart naar rechts zijn gewend, terwijl hun vrouwen in een min of meer spiegelbeeldige houding zijn voorgesteld en naar links zijn gedraaid. Dit compositieschema zou hij zijn verdere loopbaan blijven toepassen.

Belangrijkste wijziging in de compositie van enkelfigurige portretten is dat de egale achtergronden werden vervangen door (een doorkijk op) een landschap, een draperie of een architectonisch element, zoals een hoek of nis. Een vroeg voorbeeld van een raam met een doorkijk zien we in het 1647 gedateerde portret van een onbekende vrouw in Braunschweig (cat.nr. 42). Zij is zittend in een leunstoel weergegeven met links in de achtergrond een zeegezicht. Haar linkerarm is op de leuning van de stoel geplaatst. Met de linkerhand houdt zij een naar voren gestoken geopende waaier naar voren. Dit portrettype zou Van der Helst hierna veel vaker toepassen, vooral bij portretten van oudere dames.

Op het portret van een heer uit 1648, in Boedapest, is de egale achtergrond vervangen door een heuvelachtig landschap, met daarboven, ongeveer vanaf het middel van de man, een wolkenlucht (cat.nr. 44). Door de lichtere achtergrond komt de figuur van de man dwingender naar voren. Vermoedelijk was Joachim von Sandrart de eerste die levensgrote portretten van Amsterdamse burgers in een parkachtig landschap plaatste, namelijk reeds in 1639 bij de beeltenissen van Hendrick Bicker en Eva Geelvinck.⁴¹³ Van der Helst ging dit schema vanaf 1648 toepassen en in de jaren vijftig en zestig was het bij hem een vaste regel.

Draperieën in de achtergrond van portretten, al dan niet gecombineerd met een zuil, kwamen al veel eerder voor, zowel in de Vlaamse als in de Hollandse portretschilderkunst. In Vlaanderen gebruikte met name Anthony van Dyck vanaf het eerste decennium van de zeventiende eeuw dit motief veelvuldig. De vroegst bekende voorbeelden hiervan in Amsterdam zijn uit dezelfde tijd, namelijk de portretten ten voeten uit van Cornelis Bicker en Aertge Witsen door Cornelis van der Voort uit 1618.⁴¹⁴

⁴¹³ AM SA 7400 en SA 7401 (cat. AHM 2008, p. 244). Zie ook Klemm 1986, p. 21, 74-75.

⁴¹⁴ Dudok van Heel 2002a, p. 46-47, afb. 56a en 56b. Zie ook het portret van Willem van Heythuizen in München door Frans Hals (Slive 1970-74, nr. 31).



Cat.nr. 49
PORTRET VAN EEN HEER, 1649
München, Alte Pinakothek



Cat.nr. 104
CATHARINA CLAESDR GAEFF ALIAS LAMBERTSDR OPSY (1619-1798), 1658
Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten

In 1631 gebruikte Thomas de Keyser in een enkelfigurig portret een zuil met draperie en een doorkijk op een landschap.⁴¹⁵ In het overgeleverde oeuvre van Van der Helst komen draperieën in de achtergrond op portretten vanaf 1649 voor, bijvoorbeeld in de pendanten in München, waarbij de draperie in de achtergrond groen is (cat.nr. 49 en 50).⁴¹⁶ De combinatie van zuil, draperie en een doorkijk op een landschap komt pas in 1658 voor bij de portretten van Cornelis Witsen en Catharina Claesdr. Gaeff (cat.nr. 103 en 104).

Vanaf 1651 worden de figuren op de portretten van Van der Helst soms ook in een architectonische setting geplaatst. Ook hier zal Thomas de Keyser een voorloper zijn geweest met zijn kleinfigurige portretten in een interieur. In Portret van een man uit 1651 is de voorgestelde achter een tafel in een ruimte geplaatst (cat.nr. 59). Een ander voorbeeld is het portret van Michiel Heusch uit 1653, waarbij het interieur doet denken aan de interieurs van De Keyser, maar dan op groot formaat (cat.nr. 68).⁴¹⁷

Oudere echtparen worden veelal op een stoel in een binnenruimte geplaatst, al dan niet met een doorkijk een landschap. Zo volgen de pendantportretten uit 1655 in een Zwitserse particuliere verzameling het karakteristieke standaardtype (cat.nr. 77 en 78). Jongere echtparen zijn meestal tot de knieën gezien en staand afgebeeld voor een parkachtige omgeving met een bewolkte lucht of een lucht bij avondrood (cat.nr. 83).

Ook in de houdingen, die in de voorafgaande periode nogal statisch waren, vinden in deze tijd wijzigingen plaats. Blevende bewegingen in het vroegere werk binnen de contour van het lichaam, na 1651 worden deze contouren doorbroken door handgebaren of attributen. De vrouw op het 1655 gedateerde portret in Weimar houdt een struisvogelveer naast haar hoofd (cat.nr. 84). Ook komt regelmatig een spreekgebaar of een wijzend gebaar voor. Vaak is een hand op de borst geplaatst of houdt deze een sieraad of een akertje van de kraag vast.⁴¹⁸ De heren zijn met meer beweging voorgesteld, bijvoorbeeld met een hand in de zijde en de andere hand, soms met een rotting, voor het lichaam.

De kleurstelling in de enkelfigurige portretten blijft door de mode bepaald: zwarte kleding met witte manchetten. De vele nuances van de verschillende zwarte tonen en stoffen worden echter nog subtieler weergegeven, zoals in de pendanten van 1649 in München is te zien (cat.nr. 49 en 50). Als er in kleding, zoals in de slip in damesjaponnen, of in de opsmuk kleuren of gouden passement gebruikt kunnen worden,

⁴¹⁵ Richmond, Virginia Museum of Fine Arts, inv.nr. 50-3-1 (Adams 1985, nr. 31).

⁴¹⁶ Het ongedateerde meisjesportret in Tallin (cat.nr. 51) zal in dezelfde periode zijn geschilderd.

⁴¹⁷ Een ander vroeg voorbeeld is Portret van een dame (cat.nr. 74), waarin een vrouw in een kerkachtig interieur is geplaatst.

⁴¹⁸ Bijvoorbeeld Wilhelmina van Bronckhorst (cat.nr. 54) en de man in Kopenhagen van 1651 (cat.nr. 60). Bij deze laatste is de linkerhand is ter hoogte van zijn buik weergegeven. In de achtergrond is een landschap afgebeeld. Zijn vrouw op de tegenhanger die zich in Wenen bevindt, houdt haar handen als in een spreekgebaar open voor zich (cat.nr. 61).

wordt dat op een evenwichtige manier gedaan. In de achtergronden zijn zware donkerrode of groene gordijnen zichtbaar. Pas eind jaren vijftig komt er door de verandering in de mode meer kleurigheid in de kleding en wordt de opsmuk uitvoeriger.

In deze periode is de penseelvoering van Van der Helst vloeiender dan in het werk uit de eerste tien jaar van zijn loopbaan. De penseelstreek is nauwelijks meer zichtbaar en het verfoppervlak is vlak. Vergelijking van bijvoorbeeld het mansportret van 1642 uit Kassel (cat.nr. 5) en dat van 1648 in Boedapest (cat.nr. 44) laat deze verandering in schilderwijze goed zien. Zo zijn de linkerhand en de leren handschoenen op het portret van 1642 schilderachtiger en met een lossere penseelstreek weergegeven dan op het zes jaar latere stuk. Daar zijn de handen veel preciezer geschilderd. De knokkels van de vingers en de nagels zijn duidelijk te herkennen en de hand komt vleziger over. Ook is de materiaalweergave van het leer van de handschoenen overtuigender.

Uit 1655 kennen we drie paar tegenhangers waarop de mannen en vrouwen stand of zittend tot de knieën zijn afgebeeld. Aan de hand van deze gelijktijdige schilderijen is goed te zien dat Van der Helst varieerde in de opzet van zijn portretten. De tegenhangers in Providence zijn de meest traditionele van de pendantparen uit 1655 (cat.nr. 81 en 82). De houding van de man is een variant op de gebruikelijke houding van mannen: de rechterarm afhangend langs het lichaam, de linker gebogen, met de hand rustend op zijn buik; in de rechterhand houdt hij zijn hoed, in de linker een paar handschoenen. De houding waarin zijn vrouw is geportretteerd is vrijwel identiek aan die van de vrouw op het portret in München van 1649: de linkerarm afhangend, met de hand een stuk van de jurk ophoudend, de rechterarm gebogen en in de hand een voor zich gehouden waaier. De echtelieden zijn weergegeven voor een hoek in een muur, die zichtbaar is gemaakt door een licht vlak naast een donker vlak te plaatsen.

Het echtpaar op de twee portretten in het Louvre bevindt zich voor een doorkijk voor een leeg en niet te determineren landschap (cat.nr. 79 en 80). De heer en zijn dame staan binnenshuis bij een raamopening. Achter hen, naast het raam hangen glimmende gordijnen in grote plooiën naar beneden. De man helt enigszins achterover, terwijl hij zijn rechterhand in zijn zij heeft en de linkerhand plat op zijn borst houdt. Zijn gezicht is bijna frontaal naar de beschouwer gericht. De dame is meer in rust weergegeven. Zij is in een zwarte jurk gekleed en houdt in haar linkerhand een waaier, die zij met haar rechterhand opent.

Bij de uit hetzelfde jaar daterende portretten in een Zwitserse particuliere verzameling is de achtergrond helemaal opengeboken (cat.nr. 77 en 78). De figuren zijn nu zittend voor een balustrade geplaatst waarachter een heuvelachtig landschap zichtbaar is. De man maakt een tonend gebaar naar rechts, in de richting van het portret



Cat.nr. 83
JACOB TRIP (1627-1670), 1655
Amsterdam, Amsterdams Historisch Museum



Cat.nr. 52
TWEË REGENTEN EN TWEË REGENTESSEN VAN HET SPINHUIS, 1650
Amsterdam, Amsterdams Historisch Museum

van zijn vrouw. Boven zijn hand is in het landschap in de achtergrond een huis afgebeeld en ver aan de horizon is de St. Bavo in Haarlem nog net zichtbaar. De houding van zijn vrouw is bijna spiegelbeeldig. Zij kijkt de beschouwer aan met haar lippen in een kleine glimlach gekruld. Haar zwarte jurk is volgens de laatste mode, met een grote, witte stijve kraag, waarop twee strikjes zijn bevestigd, en wijde manchetten om de polsen.

Jacob Trip is in zijn portret uit hetzelfde jaar in een meer elegante houding afgebeeld (cat.nr. 83). Hij houdt met zijn linkerhand een rotting voor zich. Deze elegantie zal misschien samenhangen met zijn jongere leeftijd. Achter hem is een boompertij zichtbaar en rechts een balustrade met in de achtergrond een landschap dat in tegenstelling tot de achtergronden bij de pendanten in Zwitserland, slechts een klein gedeelte van het beeldvlak inneemt. De manchetten en de witte mouwen, die uit de inkepingen van de zwarte mantel bloezen, zijn op een schilderachtige manier weergegeven. Twee ongedateerde tegenhangers, die zich vroeger in de Parijse verzameling Potocki bevonden, sluiten aan bij deze portretten uit 1655 en zullen in dezelfde tijd zijn ontstaan (cat.nr. 101 en 102). De houding en de daarmee samenhangende uitstraling van de man doen zeer denken aan die van Trip. Daarnaast is de kleding van het paar volgens de mode van deze tijd.

Regentenstukken, 1650-1657

Het grote succes dat Van der Helst met de Schuttersmaaltijd had, wordt duidelijk uit het aantal groepsportretten dat hij hierna schilderde. Hij kreeg in de jaren vijftig meer opdrachten voor regentenstukken dan enig andere schilder.⁴¹⁹ Hij schilderde tussen 1650 en 1656 vier van dergelijke schilderijen. Deze portretten staan geheel in de traditie van het Amsterdamse regentenstuk. Steeds zijn de bestuurders ten voeten uit afgebeeld en aan een tafel geplaatst. Meestal zijn zij geportretteerd tijdens een gemeenschappelijke bezigheid en zijn zij met elkaar in gesprek. Op elk schilderij richt ten minste één regent zich tot de beschouwer.

In 1650 gaven de regenten en regentessen van het Spinhuis Van der Helst opdracht voor een gezamenlijk portret (cat.nr. 52). Eerder waren hun voorgangers al eens geportretteerd: de regenten in 1628 door Pickenoy en de regentessen in 1638 door Santvoort.⁴²⁰ De beeltenis door Van der Helst toont vier bestuurders, twee mannen en

⁴¹⁹ In dezelfde periode kreeg Jacob Backer één opdracht voor een groepsportret (circa 1650, Nieuwezijds Huiszitten-Aalmoezeniershuis, RMA SK-C-442: tent.cat. Amsterdam 2008, p. 248, nr. A132), evenals Jurriaen Ovens (1656 Oudezijds Huiszittenhuis, AM SA 2443: cat. AHM 2008, p. 234), Ferdinand Bol (1657 Nieuwezijds Huiszittenhuis, RMA SK-C-436 Blankert 1982, p. 156, nr. 179), Gerbrand van den Eeckhout (1657 Wijnkopersgilde, Londen, National Gallery; Sumowski 1984-94, nr. 542) en Rembrandt (1656 Deyman, AM SA 7394: cat. AHM 2008, p. 118-119, 242). Zie voor de geschiedenis van de Amsterdamse regenten- en overlidenstukken: Haak 1972 en tent.cat. Amsterdam 2002, p. 168-169, 182-183.

⁴²⁰ Pickenoy: AM SA 7310 (cat. AHM 2008, p. 98-99, 235) en Santvoort 1638: AM SA 7402 (cat. AHM 2008, p. 98-99, 244).

twee vrouwen, in vergadering rond een tafel zittend, met op de achtergrond een doorkijk op de dagelijkse gang van zaken in het Spinhuis. Dit is het eerste regentenstuk dat Van der Helst na het groepsportret van de regenten van het Walenweeshuis van 1637 schilderde. Van der Helst heeft bepaalde elementen uit het vroegere stuk overgenomen. Zo gebruikte hij de schikking van de figuren rond een tafel, waarbij de aan de buitenkant zittende personen meer naar voren zijn geplaatst dan de twee middelste. Kijken de regenten uit 1637 de beschouwer allen aan, op het latere stuk heeft alleen de regent die rechts aan de zijkant van de tafel zit, zijn gezicht naar de beschouwer gewend. De houding waarin hij is afgebeeld, haaks op zijn stoel zittend, zijn rechterhand rustend op de tafel naast hem, is een motief dat ook op het vroegere schilderij voorkomt. Ook hier is de rugleuning van de stoel naar de beschouwer geplaatst. Met zijn linkerhand maakt de man een spreekgebaar. De drie andere bestuurders zijn druk met elkaar in overleg.

In tegenstelling tot het vroege schilderij dat een vierkant formaat heeft, heeft het schilderij uit 1650 het voor regentenstukken gebruikelijke, liggende rechthoekige formaat. De tafel is over de breedte van het beeldvlak geplaatst en de figuren hebben meer ruimte gekregen. Verder zijn de vier bestuurders ten voeten uit afgebeeld en is de achtergrond 'opengeboken' met links een doorkijk in een zaal van het Spinhuis en rechts een doorkijk in het kantoor. Ten slotte is de groep meer naar links in het beeldvlak geplaatst en is er meer open ruimte aan de rechterkant van het schilderij. Al deze elementen maken de latere compositie veel ruimer van opzet. Het opvallende uit het midden plaatsen van de groep personen lijkt in eerste instantie niet zo te zijn opgezet. Aan de rechterkant van het schilderij zijn onder de verlaagde contouren van de mantel van een man te zien, hetgeen erop wijst dat de rechter regent in een eerder stadium meer naar rechts was geplaatst. Van der Helst heeft blijkbaar moeite gehad met het opzetten van deze compositie. De 'open' ruimte aan de rechterkant is op de voorgrond opgevuld met een opkijkende hond en in de achtergrond met de boekhouder die perspectivisch veel te klein is geschilderd naast de enorme opengeslagen deur.⁴²¹

Het was voor de tweede keer in de traditie van het Amsterdamse regentenstuk dat mannelijke en vrouwelijke bestuurders samen in één portret werden afgebeeld. In 1640 waren de regenten en regentessen van het Oudemannen- en Vrouwengasthuis gezamenlijk door Claes Moeyaert geportretteerd.⁴²² Diens onevenwichtige compositie wijst erop dat deze schilder waarschijnlijk pas later de opdracht heeft gekregen om de vrouwen toe te voegen. Van der Helst heeft blijkbaar direct de opdracht gekregen een

⁴²¹ Van der Helst introduceerde hiermee een hond in het Amsterdamse regentenstuk. Er is slechts één ouder voorbeeld van buiten Amsterdam bekend, waarop een hond is afgebeeld, namelijk op het portret van de regenten van het Waterschapscollege door Dirck Govertsz. uit 1644 (Elshout, Gemeenlandshuis: RKD nr. 13360).

⁴²² AM SA 995 (cat. AHM 2008, p. 101, 229), zie ook tent.cat. Amsterdam 2002, p. 186-187, nr. 62.

gemengde groep te schilderen en heeft hiermee bij het opzetten van de compositie rekening kunnen houden.

Het doorbreken van de achtergrond in een regentenstuk met een voorstelling werd eerder toegepast door Werner van den Valckert op diens portret van de regentessen van het Leprozenhuis van 1624, waar in de achtergrond het verhaal van Lazarus is afgebeeld als symbolische verwijzing naar de taak van de geportretteerden.⁴²³ Van der Helst heeft in de achtergrond van dit portret echter een voorstelling van de dagelijkse realiteit in het Spinhuis afgebeeld. Hij borduurt hiermee voort op een motief dat Jacob Backer in de jaren dertig in het Amsterdamse groepsportret introduceerde in zijn portret van de regentessen van het Burgerweeshuis, waar een binnenmoeder een weeskind bij de regentessen binnenbrengt.⁴²⁴

Van der Helsts Schuttersmaaltijd was het op één na laatste schuttersstuk dat in opdracht werd gegeven. Het allerlaatste schuttersstuk dat werd geschilderd was dat van de compagnie van Jan van de Poll, die in 1650 door Johann Spilberg werd geportretteerd.⁴²⁵ Hierna volgden alleen nog opdrachten voor groepsportretten van de overlieden van de drie schuttersdoelen. Deze opdrachten gingen alle drie naar Van der Helst. De overlieden van de Kloveniersdoelen hadden zich al eerder, in 1642, door Govert Flinck laten uitschilderen op een groepsportret voor de nieuwe zaal van de Kloveniersdoelen. Flinck gebruikte daarbij het compositieschema van het regentenstuk.⁴²⁶ Van der Helst volgde in zijn drie overliedenportretten die tussen 1653 en 1656 ontstonden, hetzelfde compositieschema.

De vier overlieden van de Handboogdoelen werden in 1653 temidden van het zilver van het oude Sebastiaansgilde afgebeeld (cat.nr. 67). Werden de koningsattributen van de schuttersgilden op vroegere schuttersstukken door de koningen gedragen, nu worden zij door de overlieden getoond. Centraal in de compositie is de keten afgebeeld, getoond door Albert Pater. Voor de tafel zit Jan van de Poll die de scepter in zijn rechterhand houdt. Frans Banning Cocq zit rechts en tilt het deksel van een grote pronkbokaal op. Tussen hen in draagt de doelenvrouw de drinkhoorn van het oude handbooggilde naar binnen. Op een schap achter de overlieden staat de rest van de zilverschat uitgestald. Rechts in de achtergrond zijn de deelnemers aan een schietwedstrijd afgebeeld. Zoals op het bord staat vermeld, zijn dit de zoons van de burgemeester-overlieden.

⁴²³ RMA SK-C-419 (cat. Rijksmuseum 2007, p. 371, nr. 283).

⁴²⁴ AM SB 4842 (cat. AHM 2008, p. 95, 199). Vergelijk ook Ferdinand Bols Regenten van het Leprozenhuis (1649) waarop een ziek jongetje bij de regenten is afgebeeld (AM SA 7259: cat. AHM 2008, p. 123, 203). Uitstraling van dit motief naar Haarlem: Versproncks Regentessen van het Weeshuis van 1642 (Haarlem, Frans Hals Museum, inv.nr. OS 1-335: cat. Frans Hals Museum 2006, p. 626-627, nr. 469).

⁴²⁵ AM SA 7406 (cat. AHM 2008, p. 246).

⁴²⁶ RMA SK-C-370 (Sumowski 1983-94, nr. 714).

Bepaalde elementen in de compositie van het vroegere overliefstuk van Flinck komen in het schilderij van Van der Helst terug, zoals de houding van Van de Poll die voor de tafel zit en zich naar de beschouwer omdraait, de hoorn die door een bediende wordt binnengebracht en het symbool van het gilde op de rugleuning van de stoel. Het motief van een persoon die voor de tafel zit en zich naar de beschouwer toedraait, was al eerder toegepast in Haarlemse schuttersstukken en werd door Pickenoy in zijn portret van de regenten van het wijnkopersgilde van 1625 in de Amsterdamse groepsportretkunst geïntroduceerd.⁴²⁷ Hij paste dit motief ook toe in een overliefportret van een onbekend gilde uit dezelfde tijd en in zijn twee schuttersstukken van 1632 en 1639.⁴²⁸ Ook de onbekende schilder die in het midden van de jaren veertig de regenten van het Rasphuis afbeeldde, paste dit motief toe, waarbij de hand van de man in zijn zijde is geplaatst en de elleboog naar voren steekt. Van der Helst zal een dergelijk voorbeeld voor ogen hebben gehad.⁴²⁹ Hij zou dezelfde houding in 1654 opnieuw gebruiken in zijn portret van Paulus Potter (cat.nr. 72). Daarin heeft hij zijn collega zittend voor een ezel, schuin op de rug gezien, afgebeeld. Potter heeft zijn gezicht van de ezel afgewend en kijkt de beschouwer aan. Hij heeft zijn rechterhand zelfbewust en op dezelfde manier als Van de Poll, in zijn zij gezet.

De verschillen in compositie tussen het overliefstuk van Flinck en dat van Van der Helst zijn echter groter dan de overeenkomsten. Zo hield Van der Helst rekening met de hoge plaatsing boven de schouw, door de overliefen vanuit een laag standpunt weer te geven. Ook moet hij geweten hebben dat het groepsportret links van een venster zou komen te hangen. Daarom zorgde hij ervoor dat de lichtval op het portret van rechts kwam, zoals zichtbaar is op de kleding van de links geportretteerde en aan de glans op het fluweel op de rechterarm van de man voor de tafel. De diagonalen in de compositie, met de schuin naar achteren geplaatste prijzenkast en de houding van Van de Poll, zorgen voor een levendige compositie.

De twee andere overliefportretten van Van der Helst staan in nauw verband met het eerste, maar vertonen wel diverse verschillen. In 1655 lieten de vier bestuurders van de Kloveniersdoelen zich tijdens een oestermaaltijd afbeelden (cat.nr. 76). Ook hier zijn de overliefen gezeten rond een tafel. Deze is echter evenwijdig aan het beeldvlak en meer in het midden geplaatst. Net als op het vroegere doelenstuk zijn drie van de heren met elkaar in gesprek en heeft de vierde, die voor de tafel zit, zich naar de beschouwer

⁴²⁷ Regenten van het wijnkopersgilde, particuliere verzameling, Johannesburg (Snijders 1950, p. 73-74, afb.).

⁴²⁸ Groepsportret van de overliefen van een gilde, circa 1625, vlg. Glerum (Amsterdam), 2002-11-04, nr. 8; 1632, AM SA 7313 (cat. AHM 2008, p. 92-93, 235); 1639, AM SA 7314 (cat. AHM 2008, p. 235).

⁴²⁹ AM SA 20354 (cat. AHM 2008, p. 265). Vergelijk ook Thomas de Keyser bij zijn studie voor het portret van de Burgemeesters uit 1638 (AM SB 5755: cat. AHM 2008, p. 221). Frans Hals zal hiernaar hebben gekeken voor zijn portret van de regenten van het St. Elisabethgasthuis uit 1641 (tent.cat. Haarlem 1990, p. 188). Op zijn beurt heeft Govert Flinck Hals' compositie weer gebruikt voor zijn overliefstuk van de Kloveniers in 1642 (RMA SK-C-370: Sumowski 1983-94, nr. 714).



Cat.nr. 67
DE OVERLIEDEN VAN DE HANDBOOGDOELEN, 1653
Amsterdam, Amsterdams Historisch Museum



Cat.nr. 76
DE OVERLIEDEN VAN DE KLOVENIERSDOELEN, 1655
Amsterdam, Amsterdams Historisch Museum

omgedraaid. De man is echter meer naar het midden geplaatst en is daardoor met een onnatuurlijke draaiing van het hoofd afgebeeld. Bijna centraal in de compositie is de besprenkeling van een oester met citroensap door Roelof Bicker voorgesteld. Hij kijkt daarbij in de richting van Cornelis Witsen die links aan de tafel zit en een spreekgebaar maakt naar Simon van Hoorn aan de andere kant van de tafel. Die wijst naar rechts, naar iets buiten het beeld en ook de doelenkastelein kijkt en wijst in die richting. Dit nadrukkelijke wijzen zal zeker een functie hebben gehad, zoals het wijzen op pendantportretten van echtparen, waarbij de man in de richting van de tegenhanger met zijn echtgenote wijst. Vermoedelijk is ook hier rekening gehouden met de plaats waarvoor het schilderij was bedoeld. De compositie sluit aan bij die van 1653 voor wat het lage standpunt betreft, maar is minder levendig door het ontbreken van de diagonalen. Doordat de hoofden van de mannen op gelijke hoogte zijn afgebeeld, vertoont het schilderij een grote horizontaliteit.

Op het derde overlidenportret dat 1656 is gedateerd, is een kleinere tafel schuin in het beeldvlak geplaatst, waarbij een hoek in het midden naar voren komt (cat.nr. 87). Verder is op dit groepsportret gekozen voor een hoger standpunt. De vier doelheren van de Voetboogdoelen zijn in een halve cirkel rond de tafel gearrangeerd, waarbij de bestuurder rechts, Joan Huydecoper, voor de tafel zit. Achter de tafel zitten Hendrick Spiegel en Franc van der Meer. Spiegel wijst op een papier en kijkt daarbij naar de overman links. Van der Meer is frontaal geportretteerd. Naast hem zit Gerard Hasselaer die in een opvallend nonchalante houding en bijna geheel 'en profil' is geportretteerd. In tegenstelling tot het doelenpersoneel op de andere overlidenstukken is op dit portret de doelenkastelein Christoffel Poock even groot weergegeven als de overliden. Zijn hand, met daarin een inktpot waarop zijn naam staat geschreven, is in het midden van de compositie afgebeeld. Deze centrale rol van de kastelein, gecombineerd met de -sterk belichte- inktpot en brief, staat waarschijnlijk in verband met de overwinning die de overliden in een rechtszaak hadden behaald op de burgemeesters.⁴³⁰ Op dit groepsportret is zodoende niet zomaar een bestuursvergadering als samenbindend element gebruikt, maar een bijeenkomst bij een speciale gelegenheid.⁴³¹

Bij zijn overlidenportretten volgde Van der Helst in het algemeen de conventies van het regentenstuk, maar hij bracht daar enkele nieuwe elementen in aan, zoals het lage standpunt en de verdere ontwikkeling van de rugfiguur.⁴³² Ook voor de iconografische

⁴³⁰ Zie tent.cat. Haarlem 1988, p. 275.

⁴³¹ Voorzover bekend is het modello van Thomas de Keyser, Amsterdamse burgemeesters vernemen de aankomst van Maria de Medici, uit 1638 (AM SB 5755: cat. AHM 2008, p. 221) het enige andere regentenstuk dat aan een specifiek moment refereert, maar dit is slechts een modello en geen levensgroot portret.

⁴³² Van der Helsts compositie vond onmiddellijk navolging. Ferdinand Bol nam de rugfiguur die zich omdraait naar de beschouwer met een in de zij geplaatste hand over op het portret van de officieren van Gouda

invulling introduceerde hij nieuwe motieven. In het algemeen werden regenten in de uitoefening van hun belangrijkste taken voorgesteld, zoals de administratie en de financiën van de instelling of van het gilde. Hoewel het beheer van de gebouwen ook voor de overlieden van de schuttersdoelen de belangrijkste taak was, zijn zij op de schilderijen van Van der Helst steeds in een andere, specifieke rol geportretteerd, namelijk als beheerders temidden van het oude schutterszilver, als disgenoten tijdens een oestermaaltijd en als deelnemers aan een vergadering naar aanleiding van een historische gebeurtenis.

Familiegroepen, 1652-1669

Van Bartholomeus van der Helst zijn vijf familiegroepen bekend, waarvan er vier in de jaren vijftig zijn ontstaan en de vijfde aan het einde van zijn loopbaan in 1669. In het algemeen geldt dat deze groepsportretten levendiger zijn dan de enkelvoudige portretten, doordat er een interactie tussen de figuren kan plaatsvinden. Verder kon Van der Helst hier experimenteren met de compositie met als resultaat dat deze bij de familiegroepen gedurfter is dan bij de formele regentenstukken.

De belangrijkste vroegere schilders van familieportretten in Amsterdam waren Thomas de Keyser en Pieter Codde, die beiden echter voornamelijk kleinfigurig werk maakten.⁴³³ Grootschalige familieportretten werden in Amsterdam door onder andere Cornelis van der Voort, Dirck Santvoort en Isaack Luttichuys geschilderd. Buiten Amsterdam zijn grootschalige familiegroepen vooral te vinden in Haarlem, waar ze werden geschilderd door Frans Hals, Pieter de Grebber en Pieter Soutman, in Rotterdam, waar in de jaren dertig en veertig Jan Daemen Cool en Isaack de Colonia verschillende families ten voeten uit portretteerden, en in Dordrecht, waar Jacob en Albert Cuyp werkzaam waren op dit terrein. Verder zijn in Den Haag enkele grootschalige familieportretten van Jan Mijntens bekend.

De oudst bekende familiegroep van Van der Helst heeft meteen ook de ruimst opgezette compositie. Dit schilderij in de Hermitage zal in de vroege jaren vijftig tot stand zijn gekomen en stelt waarschijnlijk de familie van de Rotterdamse burgemeester Willem Gerritsz. Visch voor (cat.nr. 63). Op dit stuk is de ontmoeting tussen twee ten voeten uit weergegeven paren in een parklandschap afgebeeld. Rechts zit op een kleine stenen verhoging een ouder echtpaar. Links van het midden en meer op de voorgrond is een

(Gouda, Stedelijk Museum Catharina gasthuis; Blankert 1982, p. 156, nr. 178). Ook door elders gevestigde kunstenaars werden Van der Helsts composities nagevolgd, bijvoorbeeld door de Hoornse portretschilder Jan Albertsz. Rotius bij diens portret van de vier overlieden van de Oude en Nieuwe Doelen in 1660 (Hoorn, Westfries Museum, inv.nr. 01377/A 75. Zie Renckens 1948-49, p. 213-214).

⁴³³ Zie voor de ontwikkeling van het Noord-Nederlandse familieportret in de zestiende en zeventiende eeuw: Greep 1996, Giesen 1997 (waarin overigens geen aandacht aan Van der Helst wordt geschonken) en Laarmann 2002.



Cat.nr. 87
DE OVERLIEDEN VAN DE VOETBOOGDOELEN, 1656
Amsterdam, Amsterdams Historisch Museum



Cat.nr. 63

PORTRET VAN EEN FAMILIE : Portret van Willem Visch en Eva Bisschop, hun dochter
Laurentia en haar echtgenoot Adriaen Prins met hun zoon Willem?, 1652
St. Petersburg, Hermitage

jonger paar voorgesteld. De man heeft zich naar de vrouw gewend en leidt haar het trapje van de verhoging op, in de richting van het oudere paar. Net als bij het portret van de regenten van het Spinhuis (cat.nr. 52) zijn ook hier de twee middelste figuren meer naar de achtergrond geplaatst, zodat er een halve cirkel ontstaat. Terwijl beide mannen zich tot hun vrouw richten, staren de vrouwen voor zich uit. Uiterst rechts staat een jongen in jagerstenuue. Met zijn rechterhand wijst hij op een gekapte valk. Naast de jongen zijn drie windhonden afgebeeld.

De jongen was in de oorspronkelijke opzet van het schilderij niet aanwezig. Waarschijnlijk is voor hem later ruimte gemaakt door aan de rechterzijde een strook doek toe te voegen. Hetzelfde geldt voor het doorzicht met het landschap links. Hierdoor zijn de beide paren meer naar het midden gebracht. Ook zonder de toegevoegde stroken doek ging het hier al om een bijzonder groot schilderij. Vanwege deze afmetingen en vanwege het feit dat het licht in het stuk van rechts komt, zal het schilderij van begin af aan gepland zijn voor een specifieke plek in het huis van de familie Visch.

Dit portret sluit aan bij de traditie van het Rotterdamse familieportret, die werd ingezet door Jan Daemen Cool. De families op zijn portretten bevinden zich in de buitenlucht en worden in twee groepen gepresenteerd, waarbij de ouders en de jongste kinderen meestal aan de ene kant zijn geplaatst en de overige familieleden aan de andere. Zo zitten op Cools portret van de familie van Eewout Eewoutsz. Prins van midden jaren dertig de ouders geheel rechts onder een boom en zijn hun drie kinderen links in het beeldvlak geplaatst.⁴³⁴ Aangezien Adriaen, een van de zoons uit de familie Prins, later zou trouwen met de dochter van de door Van der Helst geportretteerde familie Visch, zal de schilder dit portret zeker hebben gezien en daardoor zijn geïnspireerd. Enkele elementen lijken aan het oudere portret te zijn ontleend, zoals de plaatsing van het zittende echtpaar en in het bijzonder de houding van de man. De iconografische verwijzingen naar de jacht, in de vorm van de eend in de hondenbek en het geweer, zijn bij Van der Helst vertaald naar de valk op de hand van het jonge kind en de roerdomp die boven zijn hoofd hangt. De doorkijk op het kasteel in het midden van het doek is bij Van der Helst vervangen door een bomengroep.

Het is opmerkelijk dat in het schilderij van Van der Helst –anders dan op het portret van Cool- geen van de geportretteerden in de richting van de beschouwer kijkt. Door middel van handgebaren wordt er enige interactie tussen de geportretteerden gesuggereerd. Zo wijst de oudere man met zijn linkerhand omhoog als in een spreekgebaar en maakt zijn vrouw een tonend gebaar. Verschillende motieven wijzen op de verbintenis van het jongere stel. Zo houdt de man met zijn rechterhand de linkerhand van zijn jonge vrouw vast: een variatie op het aloude 'dextrarum iunctio'. Het jonge

⁴³⁴ Rotterdam, Historisch Museum. Zie Ekkart 1997, p. 228, 230-231, nr. 16. Adriaen Prins, vermoedelijk de jonge man op het portret van Van der Helst, is hier de jongste van de drie kinderen.

hondje dat voor hen staat zal in tegenstelling tot de rustende hond aan de voeten van de oudere dame, een verwijzing zijn naar de jonge liefde van het stel.

Van der Helst paste voor deze familiegroep dus zijn bij het groepsportret opgedane vaardigheden toe en maakte daarbij tevens gebruik van een ouder Rotterdams voorbeeld.

Minder statig en formeel is het portret van Pieter van de Venne, zijn echtgenote en hun zoon uit 1652 (cat.nr. 64). Ook deze familie is ten voeten uit afgebeeld, maar nu binnenshuis voor een donkere achtergrond. De familiegroep is vooraan in het beeldvlak geplaatst en neemt daardoor veel beeldruimte in. Een dergelijke opzet van een familieportret was nieuw in Amsterdam. Grootschalige familiegroepen werden hier in het algemeen in kniestuk voorgesteld, terwijl portretten waarop de familie ten voeten uit was afgebeeld doorgaans kleinfigurig waren.⁴³⁵

Het kind zit tussen de ouders op de tafel en neigt, net als de vader, naar de moeder die rechts, bijna frontaal is afgebeeld. De hoofden van de ouders staan bijna op gelijke hoogte, het kind is lager geplaatst. Van der Helst volgde hier de traditie van portretten van echtparen met één klein kind. Cornelis van der Voort schilderde in 1620 een dergelijk familieportret in ruime halffiguren, waarbij het kind ook tussen de ouders in op de tafel is gezeten.⁴³⁶ Het portret van Van der Helst is echter beweeglijker en toont een meer compacte familiegroep. Het lijkt een Vlaams voorbeeld te hebben gehad, zoals het portret door Cornelis de Vos uit 1634 van een echtpaar met een klein kind.⁴³⁷ Ook zij zijn ten voeten uit afgebeeld, zij het voor een doorkijk in een landschap. Overeenkomstig zijn de opbouw van de figurengroep, de beschermende gebaren van de ouders en de nonchalante houding van de man die zich naar zijn vrouw heeft gebogen. De groep is bij De Vos meer naar rechts geplaatst en het kind zit op de schoot van de moeder.⁴³⁸

De stofuitdrukking van de jurken van de vrouw en het kind bij Van der Helst is zeer realistisch. De lichte kleuren en de glanzende stof contrasteren met de donkere kleding van de man. Hierdoor en door de beweging in het schilderij, die wordt bereikt door de houdingen van man en kind, wordt de aandacht geheel op de figuur van de vrouw gericht.

⁴³⁵ Een uitzondering is Santvoorts portret van de familie Bas (AM SB 5815: cat. AHM 2008, p. 245).

⁴³⁶ Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, inv.nr. 996 (tent.cat. Londen / Den Haag 2007, p. p. 222-223, nr. 65). Voorbeelden in staand formaat: Anthony van Dyck van circa 1621 in de Hermitage (inv.nr. 543: Barnes / De Poorter / Vey 2004, p. 107, nr. I.113) en de Familiegroep toegeschreven aan Pieter Isaacs., ICN (inv.nr. NK 1721: cat. Rijksdienst Beeldende Kunst 1992, p. 309, nr. 1721).

⁴³⁷ Verblijfplaats onbekend. Zie Van der Stighelen 1990, p. 191-192, nr. 79. Ook hier zit de vrouw voor een draperie.

⁴³⁸ De familie van Pieter van de Venne kwam uit Antwerpen en had daar ook nog huizen in bezit. Mogelijk heeft Van der Venne of Van der Helst dit of een vergelijkbaar portret door Cornelis de Vos gezien en als uitgangspunt voor het eigen portret gekozen.



Cat.nr. 64
PIETER VAN DE VENNE (1623-1666), ANNA DU CARPENTIER (1631-1700) EN HUN ZOON
LUCAS (1650- voor 1675), 1652
St. Petersburg, Hermitage



Cat.nr. 70
JOCHEM VAN ARAS (?-1662), ELISABETH CLAES LOENEN (ca.1616-1673) EN HUN
DOCHTER MARIA VAN ARAS (ca. 1644-1684), 1654
Londen, Wallace Collection

Het portret van de familie Van de Venne is goed vergelijkbaar met de tegenhangers van een heer en een dame met hun kind van 1644 (cat.nr. 15 en 16). In beide gevallen is de familie ten voeten uit en zittend afgebeeld. De man is in een vrijere houding voorgesteld dan de vrouw, wijdbreeds met de hand in de zij en een hond bij zijn voeten. De vrouw houdt in beide portretten met de rechterhand het kind vast, terwijl zij de linkerhand voor zich houdt. De vrouw op het portret van 1652 neigt een weinig naar links en kijkt de beschouwer bijna frontaal aan. Het kind dat in de beeltenis van 1644 de beschouwer aankijkt, richt zich hier lachend tot de moeder en toont haar zijn rammelaar. De verschillen tussen deze portretten tonen de ontwikkeling die Van der Helst in de tussenliggende jaren heeft doorgemaakt. De inscenering van het latere werk is veel vrijer en minder formeel. De gebarentaal is levendiger. Er zijn meer kleuren gebruikt, hetgeen ook een gevolg is van het veranderende modebeeld. Daar staat tegenover dat de huid in het portret van 1652 grijzer van toon is dan in het stuk van 1644 waarin meer rode tinten zijn gebruikt.

Twee jaar later schilderde Van der Helst de Amsterdamse koekenbakker Jochem van Aras en zijn vrouw Elisabeth Claes van Loenen met hun dochter Maria (cat.nr. 70). De familie is in de buitenlucht geportretteerd. Het echtpaar zit voor een bosschage en hun dochter, die een jaar of tien moet zijn, staat met een schaal perziken in haar hand naast haar moeder. Centrum van de compositie is de dode haas die de vrouw demonstratief in haar handen houdt. Aan haar rechterhand zit haar man die zijn blik op zijn echtgenote heeft gevestigd. Rechts is een doorkijk op een landschap met in de achtergrond Haarlem te zien.

Ook op dit portret zijn de drie figuren voor in het beeldvlak geplaatst en nemen zij veel beeldruimte in. Voor de opbouw van de compositie lijkt Van der Helst zich opnieuw te hebben laten inspireren door familieportretten van een andere kunstenaar. Er is een opmerkelijke overeenkomst met de familiegroepen van Frans Hals die eind jaren veertig zijn ontstaan. Ook daarbij zijn de figuren groot en vooraan in het beeldvlak geplaatst en in de buitenlucht gesitueerd, zoals te zien is in het portret van een onbekende familie in Museo Thyssen-Bornemisza.⁴³⁹

Van der Helst heeft de familie in de context van de jacht geportretteerd, hiermee aansluitend bij een trend die vanaf het midden van de zeventiende eeuw speelde. Daarbij lieten families zich in de open lucht portretteren met jachtattributen en op de achtergrond eventueel hun buitenhuis, als statussymbolen.⁴⁴⁰ Van der Helst heeft deze

⁴³⁹ Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid (Slive 1970-74, nr. 177). Familiegroep in Londen, National Gallery (Slive 1970-74, nr. 176).

⁴⁴⁰ Zie tent.cat. Haarlem 1986, p. 221 en Laarmann 2002, p. 74-75.

iconografie op een heel bijzondere wijze toegepast, met de vrouw die demonstratief de haas toont en de man die naar de honden aan zijn voeten wijst.

De schilder heeft zich hier wederom toegelegd op het zeer uitvoerig weergeven van stoffen en details. In tegenstelling tot het portret van Van de Venne en zijn familie, staat het geheel hier in een heldere en gelijkmatige belichting.

Het vierde familieportret dat Van der Helst in de jaren vijftig schilderde was dat van de familie van Rijklof van Goens. Dit portret is bij de grote brand in Museum Boymans in 1864 verloren gegaan, maar de opzet ervan is bekend dankzij een aquarel van Johan Philip Koelman (cat.nr. 88). Op het enorme doek was de familie in kniestuk weergegeven. Het was ongeveer even groot als het portret van de familie Van de Venne die ten voeten uit is afgebeeld. De VOC-gezant en latere gouverneur-generaal van Oost-Indië is samen met zijn vrouw, twee zoons en een Indische bediende geportretteerd. Ze zijn voor een wand met een grote zuilvoet geplaatst. Rechts in de achtergrond is een Indisch aandoend landschap met daarin enkele boten en figuren weergegeven. Van der Helst heeft bij de opzet van dit schilderij teruggerepen op een meer klassieke compositie, door de familie in kniestuk af te beelden.⁴⁴¹ Hij heeft hier een sterke driehoekscompositie toegepast waarbij de man het hoogste punt inneemt. Opmerkelijk is dat zijn echtgenote aan zijn rechterhand zit, wat ongebruikelijk is in de huwelijksiconografie. De beide zoons staan links en rechts van hun ouders. Terwijl de oudste zijn hoed in een voorstellend gebaar voor zich houdt, geeft hij met zijn andere hand een briefje aan zijn ouders en kijkt daarbij de beschouwer aan. In vergelijking met de twee familieportretten die hiervoor zijn ontstaan, valt hier het statische karakter op.

In een soortgelijke houding als de oudste zoon van Van Goens is ook de oudste zoon op het laatst bekende familieportret geportretteerd. Dit portret van de Amsterdamse advocaat Anthony Reepmaker, zijn vrouw Susanna Gommaerts en hun twee zoons Jacobus en Ernst is 1669 gedateerd (cat.nr. 155). Hier is het gezin weer ten voeten uit in een parkachtige omgeving afgebeeld. De encenering, waarbij het jongste kind tussen de ouders op een tafel zit en de vader zich in een gemakkelijk houding naar zijn vrouw heeft gericht, heeft de schilder ontleend aan zijn eigen familieportret van Pieter van de Venne (cat.nr. 64). Van der Helst heeft hier echter voor een staand formaat gekozen. Het kind heeft zich naar de beschouwer gewend, terwijl het met een speels gebaar de kin van zijn moeder vastpakt, en toont een medaillon. Het kleurgebruik, zoals we dat onder andere zien in het avondrood op de achtergrond en in de Japansche rok van Reepmaker, en de

⁴⁴¹ Vergelijkbaar is het zogenaamde portret van de familie Tulp door een onbekende kunstenaar in de verzameling Six en de familiegroep in het Koninklijk Museum Antwerpen door een Delftse(?) kunstenaar (inv.nr. 986).



Cat.nr. 155
ANTHONY REEPMAKER (1634-1691), SUSANNA GOMMAERTS (1639-1696) MET HUN
ZOONS JACOB EN ERNST, 1669
Parijs, Musée du Louvre



Cat.nr. 71
ABRAHAM DEL COURT (1623-?) EN ZIJN VROUW MARIA DE KAERSGIETER (1631-1660),
1654
Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen

vrijheid waarmee het geheel is geschilderd, verraden dat het portret tot de laatste stukken uit het oeuvre van Van der Helst behoort.

Behalve de families Van de Venne en Van Goens zijn de families op de portretten van Van der Helst in de buitenlucht gesitueerd. Het zijn compacte figurengroepen die groot en, met uitzondering van de familie Visch, vooraan in het beeldvlak zijn afgebeeld. In tegenstelling tot de schutters- en regentenstukken die in openbare gelegenheden hingen, bevonden de familiale portretten zich in particuliere huizen waardoor ze minder toegankelijk waren. Enerzijds hadden de schilders van familieportretten daardoor meer vrijheid, maar anderzijds waren zij daardoor gedwongen om eigen keuzes voor hun compositie te maken.⁴⁴² Bij de familiegroepen van Van der Helst wordt duidelijk dat hij voor zijn composities toch ook wel naar oudere voorbeelden keek. Bij de latere stukken varieerde hij eveneens op de composities van zijn eigen oudere familiegroepen.⁴⁴³

Dubbelportretten, 1654-1666

Naast de vijf familiegroepen en de vele pendanten, zijn van Van der Helst drie dubbelportretten van echtparen bekend. Hierop zijn de voorgestelden steeds in de buitenlucht afgebeeld. In de huwelijksiconografie wordt een parkachtige omgeving geassocieerd met de liefdestuin en daarom is deze onderdeel van de beeldtaal van de portretten van echtparen.⁴⁴⁴ Zo heeft Rubens zichzelf en zijn eerste vrouw Isabella Brant in zijn dubbelportret van circa 1610 in de buitenlucht, in een prieel van kamperfoelie voor een bomengroep voorgesteld. Ruim een decennium later schilderde Frans Hals het echtpaar Isaac Massa en zijn vrouw Beatrix van der Laen in een parkachtige omgeving.⁴⁴⁵ Verschillende elementen uit deze portretten komen in de dubbelportretten van Van der Helst terug.

Op het portret van de lakenkoopman Abraham del Court en zijn echtgenote Maria de Kaersgieter uit 1654 zit het echtpaar op een bank in een parkachtige omgeving (cat.nr. 71). Het schilderij heeft een staand formaat en de figuren zijn groot en vooraan in het beeldvlak geplaatst. Zoals gebruikelijk zien we de man links en de vrouw rechts. Zij kijkt de beschouwer direct aan, terwijl ze met haar linkerhand een van de rozen van de struik naast haar vasthoudt. Del Court kijkt naar zijn vrouw en buigt zich licht naar

⁴⁴² Zie Laarmann 2002, p. 18-19.

⁴⁴³ Ook kregen zijn composities navolging bij andere kunstenaars. Zie bijvoorbeeld het familieportret van Michiel de Ruyter door Jurriaen Jacobsz. (RMA SK-A-2696: Lungagnini 1970, nr. G64) en dat van Abraham van den Tempel in Hamburg, waarbij de kunstenaar zeer waarschijnlijk naar het portret van de familie van Aras heeft gekeken (Hamburg, Kunsthalle, inv.nr. 174; cat. Hamburg 2001, p. 275-276).

⁴⁴⁴ Zie voor de traditie van portretten van echtparen: Smith 1982; Brown 1982, p. 100-136; tent.cat. Haarlem 1986.

⁴⁴⁵ Rubens, Zelfportret met Isabella Brant, circa 1610 (München, Alte Pinakothek inv.nr. 334; cat. München 1983, p. 432-433); Frans Hals, Portret van Isaac Massa en Beatrix van der Laen, 1622 (RMA SK-A-133; cat. Rijksmuseum 2007, p. 169-171, nr. 104).

haar toe. Zijn rechterarm houdt hij gestrekt naar voren met in de hand een zwarte hoed, een gebaar dat op de latere portretten van de families Van Goens en Reepmaker door de oudste zoons wordt gemaakt. In het middelpunt van de compositie omvat zijn linkerhand haar rechterhand van onderen. Met deze centrale plaatsing van de verbonden handen wordt verwezen naar de echtelijke verbintenis en trouw. Ook Rubens gebruikte dit thema op zijn hierboven vermelde zelfportret met zijn vrouw. Andere symbolische verwijzingen naar het huwelijk in het dubbelportret van Van der Helst zijn de rozenstruik en de waterspuitende fontein achter de vrouw.⁴⁴⁶

Bijna de helft van het beeldvlak wordt ingenomen door de fraaie satijnen jurk van de vrouw. Het zilverachtige passement dat verticaal over het midden van de japon en aan onderzoom is aangebracht, versterkt de glans van het witte satijn. Verder wordt deze witte pracht nog eens geaccentueerd door het contrast met de zwarte kleding van de man en de donkere achtergrond. De speciale aandacht die Van der Helst aan de dag legt voor de stofuitdrukking in deze beeltenis, zal zeker in verband staan met het feit dat Del Court lakenkoopman en sinds 1650 staalmeester was.

Uit 1661 dateert het portret van een onbekend jong echtpaar in Karlsruhe (cat.nr. 122). Net als het portret van Del Court en zijn vrouw, heeft dit dubbelportret een staand formaat en ook hier is het paar op de voorgrond ten voeten uit in een parklandschap geportretteerd. De man en vrouw zijn echter staand weergegeven en bewegen zich op een elegante manier naar de beschouwer toe. De man heeft zijn linkerarm in zijn zij gezet en steunt met zijn rechterhand de linkerpols van zijn vrouw. Het hoofd heeft hij naar zijn vrouw gewend, maar zijn blik lijkt voor haar langs te gaan. De vrouw kijkt met een glimlachje naar de beschouwer en houdt in haar opgeheven rechterhand een struisveer, waarmee zij koket langs haar hoofd waaiert. Rechts is een deel van een trap met een trapeuning zichtbaar.

Deze compositie is een variatie op het portret van het jonge echtpaar op de familiegroep in Sint Petersburg. Ook hier is de vrouw aan de rechterhand van haar man geplaatst en is de blik van de man op zijn vrouw gericht, terwijl hij haar linkerhand van onderen vasthoudt. Door de actievere houding van de man en het waaiëren van de vrouw, zit er in het dubbelportret echter meer beweging.⁴⁴⁷ Ook hier zijn symbolische verwijzingen naar het huwelijk weergegeven, zoals de parkachtige omgeving als symbool voor de liefdestuin, het verbinden van de handen, maar ook de in het volle licht staande rozenstruik achter de trapeuning. Opmerkelijk is dat deze rozenstruik van achteren

⁴⁴⁶ Zie hiervoor ook tent.cat. Haarlem 1986, p. 171-174.

⁴⁴⁷ Misschien heeft deze compositie van een wandelend echtpaar zijn oorsprong in een ander zelfportret van Rubens uit het midden van de jaren 30, waarop hij met zijn echtgenote en kind al wandelend is afgebeeld (New York, Metropolitan Museum of Art). Het motief van het voortschrijdende paar is overgenomen door Jurriaen Jacobsz. in zijn portret van Willem van der Zaan en zijn vrouw van circa 1662 (Amsterdam, Scheepvaartmuseum; Prud'homme van Reine 1992, p. 86-89, nr. I-22).



Cat.nr. 122
PORTRET VAN EEN JONG ECHTPAAR, 1661
Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle



Cat.nr. 147
JAN JACOBZ. HINLOPEN (1626-1666) EN LUCIA WIJBRANTS (1638-1719), 1666
Particuliere verzameling

wordt belicht. De door het avondrood gekleurde lucht is een motief dat Van der Helst ook bij de enkelfigurige stukken gebruikte.

Ter gelegenheid van zijn huwelijk met Lucia Wijbrants in 1665 gaf Jan Jacobsz. Hinlopen Van der Helst opdracht voor een dubbelportret van hemzelf en zijn vrouw (cat.nr. 147). Het echtpaar is tot de knieën afgebeeld, zittend bij een tafel en voor een balustrade waarachter een parklandschap zichtbaar is. Jan Hinlopen is bijna frontaal naar de beschouwer gewend. Zijn hoofd is centraal in de compositie geplaatst. Zijn echtgenote zit driekwart naar links gedraaid. De man houdt met zijn linkerhand de pols van zijn echtgenote vast. Met de andere hand maakt hij een tonend gebaar.

Deze compositie is traditioneler dan die van de andere twee dubbelportretten die ofwel door bewegingen ofwel door de hele encenering meer beweeglijkheid tonen. Het portret is uitgevoerd in liggend formaat en is goed vergelijkbaar met het portret van de familie Van Goens, waarin de man eveneens de centrale rol inneemt, en de figuren tot de knieën en statischer zijn afgebeeld dan op de andere familiegroepen. Ook hier zijn weer verschillende verwijzingen te vinden naar de huwelijkssymboliek, zoals de ineengeslagen handen, de honden als symbool van trouw en de wingerd die achter de vrouw is afgebeeld. Met het tonende gebaar naar de achtergrond lijkt Jan Hinlopen de beschouwer te willen wijzen op de figuurtjes op de achtergrond: waarschijnlijk stellen zij de overleden echtgenote van Hinlopen met hun vier kinderen voor.

Bij zijn drie dubbelportretten volgde Van der Helst dus de beeldtaal van andere huwelijksportretten. Voor zijn composities zocht hij steeds nieuwe oplossingen waarbij hij zich net als bij de familieportretten liet inspireren door werken van andere kunstenaars. Het meest conventioneel is het laatste dubbelportret (cat.nr. 147).

Enkelfigurige portretten, 1656-1670

Uit de periode vanaf 1656 tot aan 1670, het einde van zijn leven, zijn er 34 enkelfigurige portretten van Van der Helst bekend, waarvan meer dan de helft pendantparen zijn. In een aantal gevallen is het niet mogelijk om te bepalen of het gaat om een formeel portret, of om een model of tronie. Deze genreachtige portretten worden, net als de beeltenissen waarin personen in een bepaalde rol zijn geportretteerd, apart in de volgende paragraaf behandeld.

In deze periode kenmerkt het werk zich door meer beweging in de houdingen en een grotere variatie in de composities, met veel aandacht voor de achtergrond en voor de entourage waarin de geportretteerde is geplaatst. Het sobere karakter van het vroege werk is geheel verdwenen. Door de ontwikkeling van de mode is er veel meer

kleurigheid, vooral in de kleding van de vrouwen die zich in hun licht gekleurde zijden japonnen laten portretteren. De heren zijn eind jaren vijftig, begin jaren zestig veelal nog in zwarte mantels gekleed, maar ook hier treedt meer variatie op. Zo laten zij zich in officierstenuue, jagerskleding of een 'Japonsche rock' afbeelden. Ook de grotere aandacht voor de omgeving van de geportretteerde maakt het mogelijk meer kleur te gebruiken.

Het grootste gedeelte van het overgeleverde werk van de laatste periode bestaat uit pendantportretten van echtparen in kniestuk. Het borstbeeld komt als type nog wel voor, maar het kniestuk heeft duidelijk de voorkeur.⁴⁴⁸ De schilder varieerde hierbij op de composities die hij in de vroege jaren vijftig had ontwikkeld. Oudere echtparen werden zittend voor een balustrade met op de achtergrond een uitzicht voorgesteld. Zo zijn Cornelis Jansz. Witsen en zijn echtgenote Catharina Opsy op hun portretten van 1658 zittend bij een tafel afgebeeld (cat.nr. 103 en 104).⁴⁴⁹ Zij zitten voor een zuilvoet waarover een gordijn is gedrapeerd. De achtergrond biedt een uitzicht op Amsterdam. Dit is het enige voorbeeld van een zuilvoet in combinatie met een draperie in het werk van Van der Helst. Het zeer precies en gedetailleerd weergegeven uitzicht op Amsterdam is een nieuw element. Hiermee wordt gerefereerd aan de belangrijke rol die Witsen zichzelf in de Amsterdamse politiek toedichtte.⁴⁵⁰ In het algemeen kan worden gesteld dat vanaf deze tijd de doorkijken in de achtergrond van de portretten van Van der Helst persoonlijker worden. Zo is Joan Huydecoper in 1660 met een doorkijk op zijn hofstede Goudesteyn in Maarssen voorgesteld (cat.nr. 116) en zijn de zeeofficier Aert van Nes en zijn vrouw Geertruida den Dubbelde in 1668 voor respectievelijk een zeeslag en de Rotterdamse haven afgebeeld (cat.nr. 151 en 152).

Zoals we eerder zagen lieten families en echtparen zich in de jaren vijftig veelal in de buitenlucht portretteren. Dit werd in diezelfde tijd ook gangbaar bij portretten van voornamelijk jongere paren.⁴⁵¹ Vaak zijn zij in een parkachtige omgeving geplaatst met in de achtergrond een rode avondlucht. Voorbeelden hiervan zijn de portretten van een jonge man en zijn vrouw uit omstreeks 1657 (cat.nr. 101 en 102). Hetzelfde beeld zien we bij de portretten van Louis de Geer en zijn echtgenote Jeanne Parmentier die in dezelfde tijd zijn geschilderd (cat.nr. 90 en 91). Bij deze beeltenissen is afgestapt van de strakke symmetrie, waarbij de man driekwart naar rechts en de vrouw driekwart naar links is gewend.⁴⁵² Nog duidelijker is deze asymmetrische plaatsing bij de portretten van

⁴⁴⁸ Zie ook paragraaf Werkwijze.

⁴⁴⁹ Andere voorbeelden zijn: Vrouw Johannesburg, 1657 (cat.nr. 95), de bijbehorende pendant is niet bekend; Man en vrouw, 1668 (cat.nr. 153 en 154).

⁴⁵⁰ Zie ook hoofdstuk Opdrachtgevers.

⁴⁵¹ Uitzondering is het pendantpaar Brussel (1664) waarop het echtpaar voor een draperie is afgebeeld (cat.nr. 135 en 136).

⁴⁵² Dit is ook al in enige mate het geval bij de pendantportretten in het Louvre van 1655 (cat.nr. 79 en 80).



Cat.nr. 91
JEANNE PARMENTIER (1634-1710), 1656
Stockholm, Nationalmuseum



Cat.nr. 93
GIDEON DE WILDT (1624-1665), 1657
Boedapest, Szépművészeti Múzeum

admiraal Gideon de Wildt en zijn vrouw Maria Smit (cat.nr. 93 en 94). De admiraal is staand afgebeeld met links een doorkijk op de open zee, terwijl zijn vrouw zittend is geportretteerd met eveneens links een doorkijk, in dit geval op een rustiger zeetafereel. Gekleed in zijn officierstenuue staat De Wildt met een vastberaden houding en blik bij een tafel waarop zijn hoed en mantel liggen. Zijn lichaam is bijna frontaal naar de beschouwer gewend. Zijn rechterarm, met een commandostok in de hand, heeft hij voor zich uitgestrekt. Zijn linkerhand heeft hij in zijn zij. Terwijl de admiraal voor de open zee is geplaatst, heeft zijn vrouw een rood kleed als achtergrond gekregen. Zo versterkt de lichtere achtergrond met de zee de commandohouding van de man, terwijl de donkere achtergrond in het portret van Maria Smit de rust accentueert.

In het algemeen geldt dat in de houdingen van de vrouwen minder wordt gevarieerd dan in die van de mannen. Oudere vrouwen zitten veelal in een leunstoel, in een compositie die vergelijkbaar is met die van het portret van Maria Smit.⁴⁵³ Ook jongere vrouwen worden in de jaren vijftig vaak in identieke houdingen geportretteerd, staand met in de rechterhand een voor zich uitgehouden waaier of ander attribuut.⁴⁵⁴ Vanaf het begin van de jaren zestig voltrekt zich hierin echter een verandering. De jonge vrouwen worden zelfbewuster met de hand in de zijde geplaatst, zoals Margaretha Trip op haar portret uit 1661 (cat.nr. 124).⁴⁵⁵

Bij de mannen wordt de houding, die in vroegere werken al gevarieerder en actiever was, nu nog beweeglijker. De houding waarbij het lichaam naar rechts is gedraaid en het hoofd in tegengestelde richting, zagen we voor het eerst in de jaren veertig. In de latere stukken wordt deze draaiing extremer. Daarnaast wordt de figuur meer naar het midden van het beeldvlak geplaatst.⁴⁵⁶ Misschien zijn deze ontwikkelingen in het mansportret ontstaan vanuit de traditie van het zeeofficierenportret. Jan Lievens portretteerde Cornelis Tromp in het midden van de jaren vijftig in een vergelijkbare houding, met zijn lichaam naar links gewend en zijn gezicht in tegengestelde richting.⁴⁵⁷ Tromp is in harnas afgebeeld, terwijl hij zijn commandostaf in zijn rechterhand omhoog houdt. Van der Helst beeldde niet alleen officieren, zoals De Wildt, en Emanuel en Louis de Geer (cat.nr. 93, 92 en 90), in deze houding af, maar bijna alle mannen. Bij deze

⁴⁵³ Zij zit in een houding die zeer sterk doet denken aan die op het hierboven besproken portret van de vrouw in de Zwitserse verzameling uit 1655 (cat.nr. 78).

⁴⁵⁴ Vergelijk: Jeanne Parmentier, circa 1656 (cat.nr. 91); vrouwenportret, voorheen Potocki, circa 1657 (cat.nr. 102); Sophia Coymans, 1660 (cat.nr. 117) en ook Brussel, 1664 (cat.nr. 136).

⁴⁵⁵ Vergelijk ook: Elisabeth de Marez, circa 1662 (cat.nr. 125); vrouw, Pommersfelden, 1665 (cat.nr. 140); Geertruida den Dubbelde, 1668 (cat.nr. 152).

⁴⁵⁶ Mansportret, 1644 (cat.nr. 17); mansportret Parijs, 1655 (cat.nr. 79); Emanuel de Geer, 1656 (cat.nr. 92); Gideon de Wildt, 1657 (cat.nr. 93); Samuel de Marez, 1661 (cat.nr. 123); jager, circa 1661 (cat.nr. 126); Man Cambridge, 1662 (cat.nr. 129); man Hamburg, 1662 (cat.nr. 128); man St Petersburg, 1662 (cat.nr. 130); Man, Verenigde Staten, particuliere verzameling, 1665 (cat.nr. 139); De Liefde, 1668 (cat.nr. 150); Van Nes, 1668 (cat.nr. 151); Man, 1668 (cat.nr. 153).

⁴⁵⁷ RMA SK-A-838. Zie voor portretten van zeeofficieren Prud'homme van Reine 1993 en Prud'homme van Reine 2003.

heren is het gezicht bijna frontaal voorgesteld en staat het in het volle licht.⁴⁵⁸ Ook vrouwen worden soms in een dergelijke houding geportretteerd, zoals Elisabeth de Marez (cat.nr. 125). Haar lichaam is naar rechts gewend en haar gezicht naar links. Daarbij is de linkerarm in de zijde geplaatst. De rechterarm en –hand zijn enigszins onnatuurlijk gedraaid. De houding van Emanuel de Geer en Gideon de Wildt, waarbij de arm schuin naar voren is gestrekt en er een diagonale beweging naar achteren ontstaat, is verder doorgevoerd bij het portret van Johan de Liefde, die niet alleen een arm naar voren, maar ook een arm naar achteren heeft uitgestrekt (cat.nr. 150).

Variaties op de gedraaide houding komen ook voor bij portretten in halffiguur, zoals in de beeltenis van de jonge man achter een balustrade van 1657 (cat.nr. 96).⁴⁵⁹ Hij wijst naar de kop van de hond die zich voor de balustrade bevindt. Zijn andere hand rust op de balustrade. In de achtergrond is een parkachtige omgeving afgebeeld. Deze compositie waarbij een figuur achter een balustrade is geplaatst, werd vooral gebruikt door de Rembrandt-leerlingen Govert Flinck en Ferdinand Bol, maar ook door Isaack Luttichuys. Begin jaren zestig ontwikkelde Van der Helst hierop een variant, waarbij hij de rechterhand in een tonend gebaar op de balustrade liet rusten, terwijl hij de andere hand in de zij of op een stoeleuning plaatste, zoals bij het portret van een man in Cambridge uit 1662 (cat.nr. 129) en het mansportret uit hetzelfde jaar in St. Petersburg (cat.nr. 130). Ferdinand Bol nam dit motief over bij zijn portretten van een onbekende man uit 1663 en dat van Pieter Burgersdijk uit dezelfde tijd.⁴⁶⁰

De elegantie van de gebaren waarmee de figuren vanaf 1650 worden geportretteerd, wordt eveneens verder doorgezet. De figuren worden voornamelijk met tonende gebaren voorgesteld, zoals de man op het portret uit 1662 dat zich in Hamburg bevindt (cat.nr. 128). De deftig geklede heer staat voor een bosschage en kijkt de beschouwer met open blik en zelfverzekerd aan. De zelfbewustheid wordt ook door zijn houding uitgedrukt: zijn linkerhand staat in de zij en met zijn rechterhand maakt hij een tonend gebaar. Boven de hand is een huis afgebeeld en met het gebaar zal hierop gewezen worden. Vergelijkbaar is het gebaar dat Joan Huydecoper op zijn portret van 1660 maakt (cat.nr. 116).⁴⁶¹ Vaker is de geportretteerde echter met een tonend gebaar in de richting van de beschouwer afgebeeld, zoals de mannen op de portretten uit 1662 in Cambridge en St. Petersburg

⁴⁵⁸ Maar er zijn ook portretten van mannen die geheel frontaal zijn afgebeeld: Heer uit de familie Hinlopen 1659 (cat.nr. 108); Cortenaer 1660 (cat.nr. 119); mansportret Hamburg 1662 (cat.nr. 128); Man in harnas 1665 (cat.nr. 142).

⁴⁵⁹ Mansportret, 1659 (cat.nr. 109); mansportret Cambridge, 1662 (cat.nr. 129); mansportret St. Petersburg, 1662 (cat.nr. 130).

⁴⁶⁰ Portret van een onbekende man, 1663 (RMA SK-A-43; Blankert 1982, p. 134, nr. 110) en Pieter Burgersdijk, circa 1664 (Leiden, Lakenhal, inv.nr. 32; Blankert 1982, p. 135-136, nr. 114).

⁴⁶¹ Vergelijk ook de man op het portret in Genève uit 1655 die met zijn naar boven gekeerde hand naar zijn vrouw wijst (cat.nr. 77).



Cat.nr. 129
PORTRET VAN EEN JONGEMAN, 1662
Cambridge, Fitzwilliam Museum



Cat.nr. 65
MARIA HENRIETTE STUART (1631-1660), 1652
Amsterdam, Rijksmuseum

(cat.nr. 129 en 130).⁴⁶² Het is niet duidelijk of het hier om meer gaat dan een algemeen presentatiegebaar. Eenzelfde gebaar maakt de vrouw in het Portret van een jongedame met een boek uit 1665 (cat.nr. 141), maar zij wijst echter duidelijk op de foliant. Andere figuren maken een wijsgebaar naar bijvoorbeeld een hond of naar iets buiten het beeld.⁴⁶³ Het meest curieuze en onverklaarbare wijzende handgebaar is dat van Aert van Nes, die met zijn linkerhand naar zijn hoofd wijst (cat.nr. 151).⁴⁶⁴ Duidelijker is de geste waarmee Johan de Liefde in hetzelfde jaar door Van der Helst is afgebeeld: hij wijst de beschouwer met zijn naar achteren gestoken arm en hand op het zeegevecht in de achtergrond (cat.nr. 150).

Behalve in de weergave van houdingen en gebaren, zijn er ook veranderingen zichtbaar in de weergave van de huid: waar Van der Helst aanvankelijk vooral met rode en gele tinten werkte, gebruikte hij in zijn latere werken meer grijzige tinten. Daarnaast zijn de gezichten van de geportretteerden ronder en hun handen vleziger. Door de lichtwerking lijken ze vaak als uit was gemaakt. De gezichten van jonge vrouwen, zoals bijvoorbeeld Jeanne Parmentier (cat.nr. 90) en Sophia Coymans (cat.nr. 117), zijn porseleinachtig glad, met gewelfde lippen en sterk aangezette ogen en neusvleugels. Opmerkelijk is de onderlinge gelijkenis van de vrouwegezichten. Deze lijken allemaal eenzelfde stramen te volgen met ronde vormen en vrijwel geen schaduwwerking, wat tot gevolg heeft dat ze geen sterk individualiserende kenmerken vertonen en bijna uitwisselbaar lijken te zijn.

Daarnaast is er een kleine groep portretten die een andere fysiologische weergave vertoont: de gezichten zijn smaller en bleker weergegeven, en de handen zijn dun en hebben puntige vingers. Dergelijke kenmerken zijn te vinden bij het hierboven besproken portret van Elisabeth de Marez, maar ook bij de portretten van haar broer Samuel de Marez en zijn vrouw Margaretha Trip uit 1661 (cat.nr. 123 en 124). De houdingen in deze portretten, uit het begin van de jaren zestig, hebben zich ontwikkeld tot overdreven, onnatuurlijke bewegingen. Bij nog enkele andere stukken is een dergelijke hoofse portretopvatting te onderscheiden, maar dit blijven toch uitzonderingen in het oeuvre van Van der Helst. Geheel op zichzelf staand in het oeuvre van Van der Helst is het portret van de weduwe van Willem II, Maria Henriëtte Stuart (1631-1660), dat 1652 is gedateerd (cat.nr. 65).

Zoals gezegd kreeg Van der Helst in zijn portretten steeds meer aandacht voor de entourage en de achtergrond, zoals bijvoorbeeld te zien is in het toevoegen van allerlei

⁴⁶² Mansportret Cambridge, 1662 (cat.nr. 129); mansportret St. Petersburg, 1662 (cat.nr. 130); mansportret, Brussel, 1664 (cat.nr. 135). Vrouwen: vrouwenportret, Frankfurt, 1656 (cat.nr. 89); vrouwenportret, Potocki, circa 1657 (cat.nr. 102); Geertruida den Dubbelde, 1668 (cat.nr. 152).

⁴⁶³ Soms ligt de hand eenvoudig op borst: mansportret, 1665 (cat.nr. 139); mansportret, 1668 (cat.nr. 153).

⁴⁶⁴ Zie voor dit gebaar ook de catalogustekst.

attributen en gedetailleerd uitgewerkte landschappen. Ook voerde de schilder de architectonische setting die hij omstreeks 1651 in zijn portretten introduceerde, in de jaren zestig verder door. We zagen dat reeds bij het portret van Jochem van Aras en zijn familie uit 1654, die met verschillende naar de jacht verwijzende motieven in een landschap zijn geplaatst, en bij de uit 1661 daterende beeltenis van Samuel de Marez die zich met jachthonden liet afbeelden in een architecturale omgeving met doorkijk. Bij het portret van een onbekende man, voorheen in de verzameling Spencer, dat uit dezelfde tijd moet zijn als het portret van De Marez, gaat de schilder nog een stap verder (cat.nr. 126). De heer is met jachtattributen voor een open landschap geportretteerd met aan zijn zijde een hert. Rechts in de achtergrond is een jachtscène afgebeeld.

Ook een onbekend echtpaar dat zich in 1665 liet portretteren, is omringd met motieven die op de jacht wijzen (cat.nr. 139 en 140). De man en zijn vrouw zijn zittend voor een rode avondlucht afgebeeld, met in de achtergrond een knecht met een paard. De heer leunt op een console onder een boom en houdt zijn linkerhand op de borst. Zijn echtgenote zit in een nonchalante houding voor een muurtje. Haar linkerhand is op haar schoot geplaatst en op haar rechterhand zit een gekapte valk, die zij demonstratief naar boven houdt. Zij is gekleed in een wit satijnen jurk, die in grote plooien over haar lichaam valt. In haar haren is een grote pluim bevestigd. Beide portretten zijn zeer gedetailleerd uitgewerkt.

Uit het midden van de jaren zestig zijn twee portretten bekend van kinderen voor een open landschapsachtergrond (cat.nr. 145 en 146). Beide jongens zijn in een zelfde, vooruitschrijdende beweging voorgesteld, waarbij zij hun linkerhand omhooghouden en de rechterhand voor zich uit steken. De een toont een valk, de ander een schelp met een zeepbel. De bewegelijkheid van de jongens in de stukken sluit aan bij die in de portretten van volwassenen uit dezelfde periode.

Op de portretten van de zeeofficieren De Liefde en Van Nes (cat.nr. 150 en 151) zijn niet alleen in de achtergrond aanwijzingen naar hun werkzaamheden te vinden, maar ook in de entourage. De geportretteerden worden omringd door globes, een passer en andere attributen die zij nodig hebben voor hun werk. De portretten van Aert van Nes en zijn echtgenote Geertruida den Dubbelde (cat.nr. 152) uit 1668 zijn glad geschilderde schilderijen. De luitenant-admiraal staat driekwart naar rechts gewend, naast een tafel waarop enkele papieren liggen en schrijfattributen staan. Erboven is een woest zeelandschap met een lage horizon afgebeeld, waar een zeeslag plaatsvindt. Van Nes houdt met zijn omlaag gerichte rechterhand een commandostok naar voren. Met de gekromde wijsvinger van zijn linkerhand wijst hij naar zijn hoofd. Geertruida den Dubbelde is voor een doorkijk op een haven weergegeven. Zij staat driekwart naar links gewend in een elegante houding, waarbij haar linkerhand op de heup rust en de



Cat.nr. 151
AERT VAN NES (1626-1693), 1668
Amsterdam, Rijksmuseum



Cat.nr. 156
DANIEL BERNARD (1626-1714), 1669
Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen

rechterhand een spreekgebaar maakt. Beide portretten hebben een zeer gelijkmatige belichting, zodat alle details goed uitkomen. Zo is het officierstenuue van Van Nes, maar vooral ook de jurk van Geertruida, die is afgezet met vele wit- en zwartkanten ruches, zeer gedetailleerd geschilderd. De subtiele schaduwwerking voorkomt dat de portretten te vlak zijn weergegeven.

Ook koopman Daniël Bernard wordt in een portret uit 1669 omgeven door allerlei attributen die naar zijn werkzaamheden verwijzen. Hij is tijdens een onderbreking van zijn werk geportretteerd (cat.nr. 156).⁴⁶⁵ Wanneer we dit portret vergelijken met het Portret van een onbekende man, waarschijnlijk een predikant, uit 1638 (cat.nr. 2), is duidelijk de ontwikkeling te zien die de schildersstijl van Van der Helst in dertig jaar heeft doorgemaakt. Het subtiele clair-obscur van de vroege beeltenis heeft plaats gemaakt voor een koele, egale belichting. Een verdere vergelijking van deze twee portretten toont daarnaast een verandering in portretopvatting. Doordat de predikant in een sobere omgeving met een monochrome achtergrond is neergezet, gaat alle aandacht van de beschouwer onmiddellijk naar zijn gelaat. Bernard is echter met veel, en gedetailleerd weergegeven bijwerk geportretteerd, zodat de blik al snel van zijn zelfbewuste en bijna wufte gelaat naar de attributen op de tafel en de doorkijk achter hem wordt geleid. De verandering is onmiskenbaar in de behandeling van de aanwezige teksten: terwijl de tekst in de bijbel met streepjes verf is weergegeven, zijn de teksten op de boeken en rekeningen bij Bernard vrijwel letterlijk te lezen.

In het Portret van een man die zijn kousenband strikt in het Poesjkin Museum uit het sterfjaar van Van der Helst speelt de omgeving eveneens een grote rol. Ook hij is tijdens een onderbreking van een bezigheid geportretteerd (cat.nr. 157).⁴⁶⁶ De onbekende man is ten voeten uit voorgesteld, zittend bij een tafel met daarop een spiegel waarin de linkerkant van zijn gezicht weerspiegeld wordt.⁴⁶⁷ Met zijn twee handen strikt hij een kousenband onder zijn linkerknie. Zijn witte kraag met akertjes en een zwartkanten manchet liggen op de mantel op de tafel. Boven de balustrade rechts achter hem is een landschap zichtbaar.⁴⁶⁸

De late schilderijen blijven, ondanks het feit dat er hiervoor enkele kritische kanttekeningen bij zijn gemaakt, van een hoge kwaliteit. De verfbehandeling waarbij de

⁴⁶⁵ Een ander portret waarbij de geportretteerde is weergegeven bij de uitoefening van zijn beroep: mansportret, Madrid, circa 1665 (cat.nr. 85). Zie voor portretten van beroepsuitoefenaars: De Vries 2004.

⁴⁶⁶ Een ander portret uit zijn sterfjaar is het Portret van een vrouw met zonnebloem (cat.nr. 158). Zie ook paragraaf Andere voorstellingen.

⁴⁶⁷ Vergelijk Adriaen van de Venne's Man bij toilet (Haak 1984, p. 331), met een gelijkende compositie, een vrijwel identieke houding en overeenkomende attributen.

⁴⁶⁸ Vergelijk ook de houding van het hoofd met het hoofd in het portret van Aucke Stellingwerff door Lodewijk van der Helst uit hetzelfde jaar (cat.nr. L13). Hier is duidelijk het verschil in kwaliteit tussen het werk van de vader en dat van de zoon te zien: bijvoorbeeld in de geplooid mouwen, die bij Bartholomeus veel fijner geplooid zijn dan bij Lodewijk.

penseelstreek nauwelijks zichtbaar is, is vloeiend, zelfs in het goudgalon. Niet alleen is het portret zelf nauwkeurig geschilderd, ook is er veel aandacht voor de omgeving waarin de afgebeelde persoon is geplaatst. Het licht blijft egaal, zodat alle details van figuur, gezicht, kleding, attributen en omgeving goed tot hun recht komen, maar het is wel koeler. Ook is er minder schaduwwerking dan in het vroegere werk. Soms echter wordt een schaduw bewust gebruikt, zoals in het portret van Emanuel de Geer, waarbij de schaduw van de naar voren gestrekte arm op zijn kleren valt. In dit portret maakt Van der Helst eveneens gebruik van van achteren invallend licht.

Andere voorstellingen: portret of geen portret?

Ongeveer 95 procent van het nagelaten oeuvre van Van der Helst bestaat uit formele portretten. De overige vijf procent is in de laatste twee decennia van zijn loopbaan tot stand gekomen en bestaat uit verschillende andere schilderkundige genres. Zo kennen we een bijbels historiestuk (cat.nr. 113) en een marktgezicht (cat.nr. 148) van zijn hand. Op de overige schilderijen in deze groep zijn levensgrote figuren voorgesteld in gehistoriseerde kleding, naakt, in een verhalende context, of in een genreachtige omgeving. Bij de meeste van deze stukken is het niet duidelijk of het om een echt portret gaat of dat een model is gebruikt om een bepaalde voorstelling te kunnen schilderen. Slechts één schilderij uit het oeuvre kan als een studiekop worden beschouwd. Dit schilderij uit 1657 in de Hermitage toont een man in borstbeeld, frontaal naar de beschouwer gekeerd en met een grote, opgeheven hand voor het lichaam (cat.nr. 99). De man is in fluwelen draperieën gekleed en draagt een dunne shawl. Met de buiten proportioneel weergegeven hand maakt hij een spreekgebaar. Misschien is dit het schilderij dat in de boedelinventaris van Lodewijk wordt beschreven als 'Een tronij met een hant gedaen door Bartholomeus van der Helst des inventariens vader' (cat.nr. S30). In deze inventaris die in 1671 werd opgemaakt, komen nog 'Twee dootgeverffde tronijtiens van de Bartholomeus van der Helst' (cat.nr. S34) en 'Een outmans tronij met een vergulde lijst gedaen door Bartholomeus van der helst' (cat.nr. S36) voor. De tronies worden duidelijk onderscheiden van de portretten, die in de inventaris steeds 'contrefeytsels' worden genoemd.⁴⁶⁹

Een portret verraadt zich door de individuele karaktertrekken van het gezicht. Belangrijkste eigenschap van het portret is immers dat het gelijkend moet zijn, een 'kopie' (conterfeytsel) van de persoon, al dan niet geïdealiseerd. Een kenmerk van een formeel portret is dat de afgebeelde persoon eigentijds gekapt en gekleed is. In het geval van gehistoriseerde portretten is de figuur geportretteerd in kleding die bij het verhaal past. Dit kan een verhaal uit de bijbel, de mythologie, antieke geschiedenis of literatuur

⁴⁶⁹ Zie voor het fenomeen tronie: De Vries 1989; Van der Veen 1997a; Hirschfelder 2008.



Cat.nr. 114
PORTRET VAN EEN VROUW ALS GRANIDA, 1660
Praag, Národní Galerie



Cat.nr. 115
PORTRET VAN EEN JONGE MAN ALS DAIFILO, 1660
Praag, Národní Galerie

zijn.⁴⁷⁰ Zo portretteerde Van der Helst in 1660 een vrouw en man als Granida en Daifilo (cat.nr. 114 en 115). Zij zijn de hoofdfiguren van het toneelstuk 'Granida' van Pieter Cornelisz. Hooft (1581-1647) uit het begin van de zeventiende eeuw. Het stuk gaat over de onmogelijke liefde tussen de herder Daifilo en de prinses Granida. Door middel van een list wordt hun liefde bezegeld met een huwelijk. Dit verhaal was populair in de zeventiende-eeuwse schilderkunst en werd geschilderd door Utrechtse meesters als Jan van Bijlert (ca. 1603-1671), maar ook door Amsterdamse kunstenaars.⁴⁷¹ Het onderwerp was zeer geschikt voor huwelijksportretten en de portretten door Van der Helst zullen als zodanig zijn bedoeld.⁴⁷² Het in losse kleding gehulde echtpaar is in halffiguur geportretteerd.⁴⁷³ De vrouw is met de gebruikelijke attributen van Granida afgebeeld, pijl en boog, en een schelp met wat water die zij van de herder Daifilo heeft ontvangen. De man heeft zich naar de vrouw gewend, zijn herdersstaf over de schouder en zijn rechterhand op zijn borst.

Opmerkelijk is dat Van der Helst de vrouw heeft afgebeeld met een zeer diep decolleté waardoor de tepels zichtbaar zijn. Met deze naaktheid wijkt hij af van de beeldtraditie van dit thema, waarin de prinses meestal zeer kuis wordt afgebeeld. Maar nog opmerkelijker is het feit dat hier een vrouw met ontblote borsten is geportretteerd, in een tijd waarin het naakt toch als immoreel werd gezien. Er zijn slechts enkele andere voorbeelden van dergelijke portretten bekend, zoals het portret van een echtpaar als Paris en Venus met een Amor door Ferdinand Bol. Het blijkt hier te gaan om de Calvinistische Wigbold Slicher, Elisabeth Spiegel en hun zoontje Elbert.⁴⁷⁴ De schilder was verwant aan deze familie en vermoedelijk was dat ook de reden dat hij deze opdracht kreeg. Dit kan ook het geval zijn geweest bij deze portretten van Van der Helst: zijn dochter Susanna huwde in het jaar van het ontstaan van de portretten met Pieter de la Croix. Daarbij was het, voor zover bekend, de eerste keer dat Van der Helst gehistoriseerde portretten schilderde.⁴⁷⁵

Zestiende- en zeventiende-eeuwse schilders gebruikten de verhalen uit de klassieke mythologie en de bijbel om naakten te kunnen schilderen. Naast de vele verhalende historiestukken, werden ook grootfigurige 'portretten' van mythologische en

⁴⁷⁰ Zie voor het portrait historié: Wishnevsky 1967.

⁴⁷¹ Zie voor de iconografische traditie van dit thema: McNeil Kettering 1983. Ook de Fluitspeler (cat.nr. 143) is in herdersdracht gekleed.

⁴⁷² Tent.cat. Utrecht 1993, nr. 4 en p. 163. Daar worden ook andere portraits historiés van echtparen als Granida en Daifilo genoemd. Domela Nieuwenhuis 2001: Moreelse SAP132.

⁴⁷³ De ongebruikelijke plaatsing van de vrouw heraldisch rechts, hangt misschien samen met het voorgestelde thema, waarbij de prinses de ereplaats toekomt. Zie tent.cat. Utrecht 1993, p. 163.

⁴⁷⁴ Dordrecht, Dordrechts Museum. Zie Ekkart 2002a. Vergelijk ook Bols 'portrait historié' uit 1664 in de Hermitage, dat onlangs als een portret van Leonard Winninx en Helena van Heuvel als Jason en Medea werd geïdentificeerd (Grijzenhout 2008-09, passim).

⁴⁷⁵ Met dank aan Rudi Ekkart die mij op deze mogelijkheid wees. De portretten werden in 1850 als portretten van de schilder en zijn vrouw als herder en Diana geveild. In de tentoonstelling Het gedroomde land zijn zij ook als zodanig opgenomen (tent.cat. Utrecht 1993, nr. 25).

bijbelse heldinnen gemaakt.⁴⁷⁶ Deze naakte goddelijke halffiguren waren vooral geliefd bij de Haarlemse kunstenaars Cornelis Cornelisz. van Haarlem en Hendrick Goltzius.⁴⁷⁷ De schilderijen met naakte vrouwen werden echter zedeloos gevonden en er werd hard tegen geageerd. Zo meldde Coornhert dat het aanschouwen van schilderijen 'vande naeckte venus' slechts 'vierighe onkuysheyd, brandende begheerte ende heette minne' tot gevolg had.⁴⁷⁸

Naast deze halffigurige naakten in een verhalende rol, zijn vanaf de jaren twintig van de zeventiende eeuw de eerste figuren bekend waarbij het vermoedelijk 'alleen maar' om het afbeelden van het vrouwelijk naakt ging.⁴⁷⁹ Een vroeg voorbeeld hiervan uit de jaren dertig is de Zich kammende vrouw van Salomon de Bray (1597-1664); daarna volgden stukken van eveneens classicistisch georiënteerde schilders als Caesar van Everdingen (ca. 1617-1678) en Jan Gerritsz. van Bronckhorst (1603-1661).⁴⁸⁰ Het gaat hierbij doorgaans om vrouwen met ontblote borsten die toilet maken of musiceren.

Van der Helst ging echter nog een stap verder en liet bij zijn halffigurige naakten ook het toilet maken of musiceren weg. Op een schilderij in Parijs heeft hij een jonge vrouw afgebeeld met een vanaf de dijen ontbloot en frontaal gezien bovenlichaam (cat.nr. 106). Met loshangende haar komt ze tevoorschijn van achter een gordijn dat zij met de rechterhand weghoudt. In de kromming van de gebogen linkerarm ligt een witte, linnen doek. Haar gezicht met grote, donkere ogen is omkranst door lang zwart haar. Een streng haar valt heel subtiel boven de rechterborst. Met haar elegant naar boven gehouden linkerhand houdt zij een pluk haren vast. Zij houdt haar gezicht schuin en kijkt daarbij de beschouwer verleidelijk aan. In het midden van de jaren zestig schilderde Lodewijk een variant op deze voorstelling (cat.nr. L3). De vrouw in zijn schilderij kijkt de beschouwer niet aan en heeft een parelketting vast die in haar haren is bevestigd.⁴⁸¹ Beide voorstellingen zijn voorzien van een geschilderde lijst waar een zwaar fluwelen gordijn als trompe l'oeil overheen is geschilderd. Deze 'pin-up'-achtige voorstellingen zijn nieuw in de zeventiende-eeuwse Hollandse schilderkunst. Niet eerder ging het zo ondubbelzinnig om het naakt.⁴⁸²

⁴⁷⁶ McNeil Kettering 1983, p. 53-55. Net als de in met name Utrecht populaire voorstellingen met voorstellingen van verleidelijke herderinnen, van bijvoorbeeld Gerrit van Honthorst, Paulus Moreelse en Jan van Bijlert.

⁴⁷⁷ Zie hiervoor Sluijter 1991-92.

⁴⁷⁸ Zie voor de erotische aspecten in schilderijen: De Jongh 1968-69, p. 65-70; Sluijter 1991-92; Sluijter 2000, p. 157-164 en Sluijter 2006.

⁴⁷⁹ Zie voor voorstellingen van naakten: Sluijter 2006, ihb p. 311-313.

⁴⁸⁰ De Bray: Kammende vrouw, Parijs, Louvre (tent.cat. Haarlem 2008, nr. 5); Van Everdingen, Kammende vrouw (tent.cat. Rotterdam 1999, p. 22, afb. 6; Huys Jansen 2002, nr. 55 en zie ook nr. 48 en 56); Van Bronckhorst, Vrouw met luit (vlg. Londen (Christie's), 1998-12-16, nr. 118). Vergelijk ook Jan van Bijlerts 'Meisje met sluijer' met de pendant met een man die een parelketting vasthoudt (Huys Jansen 1998, nr. 126 en 127). Een zeer vroeg Amsterdams voorbeeld is de Halfnaakte vrouw met een medaillon van Jacob Backer dat in de tentoonstellingscatalogus circa 1636 wordt gedateerd (tent.cat. Amsterdam 2008, p. 219-220, nr. A43).

⁴⁸¹ Zie voor de erotische lading van parels: De Jongh 1975-76.

⁴⁸² Sluijter beschrijft het schilderij in Parijs als een portret van een prostituee of minnares (Sluijter 2006, p. 324). Vergelijk ook de naakte vrouw van Jacob van Loo in Parijs (Musée du Louvre, inv.nr. 1440; Sluijter



Cat.nr. 106
NAAKTE VROUW IN EEN NIS, 1658
Parijs, Musée du Louvre



Cat.nr. 137
VROUW ALS VENUS MET PARISAPPEL, 1664
Lille, Palais des Beaux Arts

Van der Helsts voorstelling van Venus uit 1664, in Lille, sluit aan bij deze twee naaktfiguren (cat.nr. 137).⁴⁸³ Ook deze vrouw is frontaal en met een naakt bovenlijf naar de beschouwer gewend. Door de appel in haar linkerhand is zij herkenbaar als Venus die van Paris de gouden appel ontving, nadat hij haar schoonheid had verkozen boven die van de godinnen Juno en Minerva. Witte en blauwe draperieën zijn over haar armen gedrapeerd en zij bedekt hiermee haar schaamstreek. Dit schilderij werd in kleiner formaat herhaald.

Van der Helst schilderde in dezelfde tijd ook een andere voorstelling van Venus, waarvan twee varianten bekend zijn.⁴⁸⁴ In deze voorstelling houdt de godin een pijl omhoog, die zij van Amor heeft afgepakt (cat.nr. 138).⁴⁸⁵ Op de ene variant is de Venus gekleed, op de iets kleinere variant is dezelfde vrouw met ontbloot bovenlijf afgebeeld.⁴⁸⁶

Opmerkelijk is dat de gezichten van al deze naakte vrouwen steeds portretmatige trekken hebben. Hoewel Van der Helst als getraind portretschilder zijn koppen altijd portretmatige trekken zal hebben meegegeven, blijft de vraag of het hier om opdrachten gaat of om schilderijen voor de vrije markt. In het laatste geval zal het misschien zijn gegaan zoals in de affaire van Lodewijk van der Helst en Geertruid de Haes in 1676 (zie p. 45).⁴⁸⁷ Lodewijk had buiten medeweten van Geertruid een stuk geschilderd waarin hij haar had afgebeeld als een naakte Venus waarbij hij 'haar tronie en handen naar 't leven had geschildert' en 'het lichaem uyt de geest daarby had gevoegd'.⁴⁸⁸

De Amsterdamse vrijgezel Hendrick Gerard had zeer waarschijnlijk een voorstelling van een naakte Venus van Van der Helst in zijn bezit. In de inventaris die na zijn dood in 1684 werd opgemaakt, wordt op de zaal 'een naeckte Venus in een swarte leijst' genoemd (cat.nr. S57). Dit schilderij ging na zijn overlijden, samen met zijn eigen portret door Van der Helst, naar zijn broer Isaac Gerard. In diens boedel werd het een 'een levens groote naek vrouw van der helst' genoemd en op 250 gulden geschat. Het stuk ging vervolgens naar zijn nichtje Cornelia die Nicolaes van Bambeeck huwde. In de boedelinventaris van hun zoon Nicolaes van 1723 staat te lezen: 'In de sijdelcaemer aen

2006, p. 324).

⁴⁸³ Zie voor de iconografie van Venus: tent.cat. Antwerpen 2001, p. 224-241 en Scholten 2006.

⁴⁸⁴ Vermeldingen van Venus-voorstellingen door Van der Helst: Vos 1662, p. 166: 'Venus door van der Helst geschildert'. In de boedelinventaris van Anna du Pire komen voorstellingen met Venus en Adonis, Lucretia en een Bacchus voor (doc. 1680, 27 juli). Het is niet duidelijk of het schilderijen van Van der Helst zijn. Bij geen van de schilderijen wordt een naam genoemd. Ook in de boedelinventaris van Lodewijk komen voorstellingen van Venus voor: 'Een Venus ende een Cupido met twee duijven' die van de schilder zelf zal zijn en 'Een Venus van meester Cornelis Haerlem met een vergulde lijst'. Verder nog 'Een griekse Venus van pleister' (doc. 1676, 8 augustus).

⁴⁸⁵ Dit thema met de bestraffing van Amor door Venus werd ook geschilderd door Ferdinand Bol, Jan van Bijlert en Gerard de Laïresse.

⁴⁸⁶ Volgens De Gelder gaat het hier wel om een portret. Uit preutsheid zou het naakte lijf in later tijd zijn overschilderd (De Gelder 1921, p. 123). Uit enkele schriftelijke bronnen zijn ook voorstellingen van Diana door Van der Helst bekend. Zo verkocht de schilder een schilderij met een voorstelling van Diana aan de Rotterdamse schilder Cornelis van Nerve (doc. 1658, 5 juni). In de inventaris van Lodewijk van der Helst van 1684 komen drie schilderijen met een voorstelling van Diana voor (doc. 1684, 21 oktober). Zie ook voor twee voorstellingen van Diana door Lodewijk: cat.nr. L5 en L22.

⁴⁸⁷ Zie hiervoor ook Manuth 2001, p. 48-49.

⁴⁸⁸ Docs. augustus 1676; doc. 1676, 23 oktober.

de linckerhand: Een naackt vrouwebeelt, leevensgroote van Van der Helst'. Aan de andere kant hing 'In de sijdelcaemer aen de reghterhand: Een dito [schilderije], zijnde een Venus en Adonis, leevensgroote, van Govert Flinck' en op de zolder lag nog 'Een naakte Venus van Goltsius, leevensgroote'.⁴⁸⁹ Terwijl deze naakte Venus bij Hendrick Gerard dus op de zaal hing en daar zichtbaar was voor al het bezoek, bevond het schilderij zich een halve eeuw later bij Van Bambeek in een zijkamer.⁴⁹⁰

Misschien had Gerard het schilderij gezien en gekocht, toen hij voor het poseren voor zijn eigen portret in het atelier van Van der Helst was.⁴⁹¹ In dat geval zal de schilder het stuk voor de vrije markt hebben vervaardigd. Gerard kan het schilderij echter ook in opdracht hebben gegeven, als portret van zijn favoriete courtisane. Van Dirck Bleker is bekend dat hij een dergelijke opdracht kreeg van Bartholomeus Blijdenberch. Voor hem schilderde Bleker de prostituée Maria la Motte, die regelmatig werd bezocht door Blijdenberch, als een Maria Magdalena.⁴⁹²

Uit verscheidene documenten wordt duidelijk dat schilders meerdere malen prostituées als naaktmodel gebruikten.⁴⁹³ Zo noemde Dirck Bleker Maria la Motte zijn 'gewoonlijck model' en gebruikte Govert Flinck de zusters Van Wullen die eveneens als courtisanes bekend stonden.⁴⁹⁴ Van enkele schilders is bekend dat zij gezamenlijk naaktstudies maakten. Zo verklaarden Bol, Flinck, Van Helt Stockade en Van Loo in 1658 dat zij Catharina Jans, dochter van een naaldenmaker, moedernaakt als model hadden getekend en geschilderd.⁴⁹⁵ Van Jacob van Loo zijn uit deze tijd verschillende studies van naakten bekend en van Nicolaes van Helt Stockade is een schilderij bewaard van circa 1660 waarin een halfnaakte jonge vrouw is voorgesteld die de beschouwer vanuit een geschilderd ovaal glimlachend aanziet (cat.nr. A2).⁴⁹⁶

Voorstellingen van Venetiaanse courtisanes waren in de zeventiende eeuw bekend bij Nederlandse kunstenaars en hadden invloed op het pastorale portret in Utrecht. Maar ook Amsterdamse kunstenaars werden geïnspireerd door de zestiende-eeuwse

⁴⁸⁹ Het is niet duidelijk of deze schilderijen ook van Hendrick Gerard afkomstig waren. Overigens was er verder een 'Een man en vrouw, leevensgroote, van Ferdinandus Boll [lot gemerkt met A]'.
⁴⁹⁰ Loughman / Montias 1999, p. 27-30.

⁴⁹¹ Vergelijk Van der Veen 1999, p. 69.

⁴⁹² Over Dirck Bleker en Maria la Motte: Dudok van Heel 1981; tent.cat. Rotterdam 1999, nr. 46; Sluijter 2006, p. 322-323.

Over courtisanes in Amsterdam is weinig bekend. Zie Van de Pol 1988 over de realiteit op de afbeeldingen van bordelen en koppelaarsters. Van de Pol 1996 beschrijft de stand van zaken van de prostitutie in Amsterdam in de zeventiende en achttiende eeuw. In de 'Spiegel de Allerschoonsten courtisanes' van Crispijn van der Passe (1631) zijn vier van de 36 courtisanes uit Holland afkomstig. Zij zijn allen in Den Haag werkzaam (Van de Pol 1988, p. 132 en Van de Pol 1996, p. 118). Op de titelpagina van het werk van Crispijn van der Passe wordt de ontvangstruimte van een bordeel getoond waar portretten van de courtisanes aan de muur hangen en waar een van die portretten aan een man wordt getoond. Zie ook Sluijter 2006, p. 324.

⁴⁹³ Manuth 2001, p. 51-54; Sluijter 2006, p. 322-323.

⁴⁹⁴ Zie voor Bleker: Dudok van Heel 1981 en voor Flinck: Dudok van Heel 1982, p. 74-75.

⁴⁹⁵ Manuth 2001, p. 50; Bredius 1915/17, V, p. 1255.

⁴⁹⁶ Van Loo, studie van een halfontklede staande vrouw (Parijs, Louvre, inv.nr. 1440). Van Helt Stockade, St. Peterburg, Hermitage (Van der Velden 1993, nr. 58). In het midden van de jaren zeventig geeft Albert Peetersz. aan Reijnier de Swaen een onderpand bestaande uit een 'schilderije van Bartholomeus van der Helst, zijnde een Cortisane' (cat.nr. S44).

Venetiaanse courtisaneportretten, zoals die van Titiaan en Palma di Vecchio. In Amsterdam waren in ieder geval tekeningen naar deze schilderijen te zien, en misschien waren er ook wel schilderijen.⁴⁹⁷ In de vroege jaren veertig werd in de kring rond Rembrandt een type schilderij ontwikkeld waarop een levensgrote vrouw in fantasiekleding en in halffiguur, voor aan de beeldrand is afgebeeld.⁴⁹⁸ Van een aantal van deze schilderijen is aangetoond dat de kunstenaars daarbij naar voorstellingen van Venetiaanse courtisanes hebben gekeken en deze voor hun eigen composities hebben gebruikt.⁴⁹⁹ Ook van classicistische schilders als Salomon de Bray, Caesar van Everdingen en Jan van Bijlert zijn schilderijen bekend met vrouwen die courtisanes worden genoemd.⁵⁰⁰

Mogelijk kunnen ook enkele schilderijen door Van der Helst tot deze groep gerekend worden. Zo kan men zich afvragen of de vrouw op het schilderij in het Mauritshuis misschien ook een courtisane is (cat.nr. 120). Op dit schilderij dat uit dezelfde tijd als de Granida zal zijn, is een vrouw in halffiguur voor een lucht met daaronder een kleine strook landschap voorgesteld. Zij is in een ruimvallend gewaad met een diep décolleté afgebeeld. Een gedeelte van de onderkleding is zichtbaar. Haar rechterhand rust op haar borst, met de andere hand maakt zij een tonend gebaar. In het opgestoken haar zijn parels bevestigd. De linker- en middelvinger van de hand op de borst maken een V-figuur. Een dergelijk gebaar zien we vaker bij vrouwen met ontblote borsten, zoals bij enkele Venetiaanse courtisaneportretten, bij de halffigurige, halfnaakte godinnen van Cornelisz. van Haarlem en bij de Venus en Amor door Govert Flinck.⁵⁰¹ Ondanks dit waarschijnlijk erotische gebaar zal het bij dit schilderij van Van der Helst om een portret gaan. Een van de aanwijzingen hiervoor is dat hier de verleidelijke uitdrukking, onder meer door het hoofd schuin te houden, ontbreekt.⁵⁰²

In 1662 schilderde Van der Helst een voorstelling waarop een vrouw een teorbé stemt (cat.nr. 127).⁵⁰³ Ook deze voorstelling zal een erotische lading hebben en kan als een verleidingsscène worden opgevat: de luchtig geklede vrouw kijkt de beschouwer uitdagend aan en nodigt deze uit om met haar een 'duet' te spelen op de *viola da gamba*

⁴⁹⁷ Zie hiervoor Van den Berghe 1992; tent.cat. Rotterdam 1999, p. 100-103.

⁴⁹⁸ De Winkel in tent.cat. Dordrecht 1998, p. 186-187.

⁴⁹⁹ Zie McNeil Kettering 1983, p. 53-55 en tent.cat. Rotterdam 1999, p. 100-103.

⁵⁰⁰ De Bray: tent.cat. Rotterdam 1999, nr. 100; Van Everdingen: Huys Jansen 2002, nr. 55, 48 en 56; Van Bijlert: Huys Jansen 1998, nr. 127.

⁵⁰¹ Bij het portret van Sophia Hedwig en haar kinderen door Paulus Moreelse hangt dit gebaar samen met het Caritas thema waarbij een kind aan de borst tot de gebruikelijke iconografie hoort (tent.cat. Haarlem 1986, p. 312).

⁵⁰² Vergelijk bijvoorbeeld ook Flincks *Vrouw met bloemen in het haar*, dat een portret is (circa 1658, vlg. New York (Sotheby's), 1996-01-11, nr. 124) en *Vrouw met ketting van 1653* door Bol (Stockholm, Nationalmuseum; Blankert 1982, p. 140, nr. 131).

⁵⁰³ Zie ook *Courtisane met luit*, toegeschreven aan Nicolaes Berchem, circa 1670 (Engeland, particuliere verzameling) en het elegante gezelschap met muziekinstrumenten van Gerard Pietersz. van Zijl, waarop een vrouw een luit stemt waarbij twee heren toekijken en een andere vrouw de *viola da gamba* bespeelt (verblijfplaats onbekend) gekopieerd door Melchior Brassauw (RMA SK-A-57; cat. Rijksmuseum 1976, p. 141, nr. A 57).

die voor haar ligt. Van de hand van Nicolaes van Helt Stockade is eenzelfde voorstelling bekend, die echter vroeger (1657) is gedateerd en een kleiner formaat heeft. Op diens schilderij is de borst verder ontbloot dan op het schilderij van Van der Helst en is de tepel zichtbaar. In de latere boedelinventaris van Lodewijk wordt een schilderij beschreven als '1 schildery van een Juffr die op een fiole gambe speelt'.⁵⁰⁴

Belangrijk element in Van der Helsts voorstelling van het halffigurige naakt in het Louvre en in Lodewijks variant daarop in Moskou, is dat de vrouw van achter een draperie tevoorschijn komt. Dit motief had de schilder ook al in 1652 gebruikt bij een voorstelling van een oudere en geklede vrouw in Dresden (cat.nr. 66). Het groene gordijn dat vanaf de bovenrand over haar hoofd omlaag valt, houdt zij met haar rechterhand opzij, zoals uit de plooiing ter hoogte van de borsten blijkt. Zij heeft de linkerhand op de rechter borst gelegd en is gehuld in onderkleding met daarover een losse draperie. Ook zij kijkt, met lichtgeopende mond, de beschouwer frontaal en verleidelijk aan. Op de borst is een bloemetje te zien. Door de loshangende haren wordt een beweging gesuggereerd, die we eerder nog niet bij Van der Helst op een enkelfigurig stuk tegenkwamen.⁵⁰⁵ De draperie zou een bedgordijn kunnen zijn.⁵⁰⁶ Dit motief van het weggeduwde gordijn doet denken aan de schilderijen van Jan van Bijlert, waarop een vrouw met diep décolleté en parels haar sluier van haar gezicht weghoudt. Op de tegenhanger biedt een man haar een parelsnoer aan, wat van deze pendants een voorstelling van koopbare liefde maakt.⁵⁰⁷ Wellicht moet ook bij Van der Helst het gordijn in dit kader worden verklaard. Een vergelijkbare voorstelling is bekend van zoon Lodewijk, waarbij een meisje van achter een gordijn de beschouwer aankijkt, nu echter in een eigentijdse jurk gekleed.⁵⁰⁸

Niet alleen bij het schilderij met de naakte vrouw in Parijs gebruikte Van der Helst een geschilderde lijst en een gordijn als trompe l'oeil.⁵⁰⁹ Dezelfde motieven zien we terug in *Vrouw bij een raam*, een schilderij waarin het illusionistische spel nog veel verder is doorgevoerd (cat.nr. 144). Het doek herinnert aan voorstellingen van Leidse fijnschilders waarop een of twee personen door een vensteropening van buiten naar binnen kijken en zich daarbij tot de beschouwer wenden.⁵¹⁰ Ook in het stuk van Van der Helst buigt de

⁵⁰⁴ Doc. 1684, 21 oktober.

⁵⁰⁵ Vanwege het huiselijke karakter van dit schilderij zou hier volgens De Gelder de echtgenote van Van der Helst Anna du Pire zijn afgebeeld (De Gelder 1921, p. 91). Zie voor het gebruik van de echtgenotes van de schilder als model: Manuth 2001, p. 47.

⁵⁰⁶ Vergelijk Rembrandts Sara van circa 1649, Edinburgh, National Gallery of Scotland (tent.cat. Edinburgh 1992, p. 124-125, nr. 50). Zie ook Hecht 1989.

⁵⁰⁷ Huys Janssen 1998, nr. 126 en 127. Een ander vroeg voorbeeld dat wordt toegeschreven aan Govert Flinck waarop een jonge vrouw in fantasiekostuum een gordijn ophoudt in een geschilderd ovaal (Londen, kunsthandel Valls 1999; RKD nr. 46425).

⁵⁰⁸ Vlg. Londen (Christie's), 1976-03-12, nr. 34.

⁵⁰⁹ Zie ook het Portret van een man in Praag (cat.nr. 29), met een geschilderde lijst waarop een hand rust.

⁵¹⁰ Het gordijn is hier echter niet als voorhang van een schilderij bedoeld (zoals bij de Leidse schilderijen),



Cat.nr. 141
PORTRET VAN EEN JONGEDAME MET EEN BOEK, 1665
Dijon, Musée Magnin



Cat.nr. 148
EEN GROENTEVROUW EN KINDEREN BIJ EEN VARKEN AAN DE LEER, 1666
St. Petersburg, Hermitage

vrouw zich door een venster van buiten naar binnen, terwijl zij de beschouwer aankijkt. Het is een vernuftige perspectiefconstructie. Het gordijn is aan een gemarmerde vensteromlijsting bevestigd en de vrouw leunt met haar rechterpols op de onderkant van het venster, de hand met een boekje erin naar voren houdend. Zij lijkt zich voor het gordijn te bevinden. Met haar naar achteren gestrekte linkerarm houdt zij het vensterluik open. Door de lichte achtergrond lijkt de vrouwenfiguur nog verder naar voren te komen. De bovenkant van haar schort en een stukje rok worden belicht door licht dat door de spleet valt die is ontstaan doordat het luik openstaat. Ook de buitenkant van de linkermanchet is sterker belicht.

Dit schilderij roept Van der Helsts vroegste schuttersstuk in herinnering waarbij de waard een luik van binnen naar buiten toe opendrukt en met een glas in de hand naar buiten hangt. Het naar voren gehouden glas heeft hetzelfde effect als het boekje in de hand van de vrouw: het zorgt voor extra ruimtewerking.

Het lijkt erop dat dit schilderij van Van der Helst eerder als een illusionistisch hoogstandje moet worden beschouwd dan als een portret. Een stuk uit 1665 waarin een onbekende vrouw met een groot, opengeslagen boek is voorgesteld, is evenmin een formeel portret (cat.nr. 141). Het roept, met name door de voor een portret ongebruikelijke kleding van de vrouw, associaties op met de genreschilderkunst. De vrouw zit op een stoel en kijkt de beschouwer aan. Zij maakt met haar linkerhand een tonend gebaar naar het boek, dat zij met haar rechterhand vasthoudt en waarin een gedicht van Jan Vos is te lezen. De vrouw heeft een grote, witte doek om haar hoofd, die onder haar kin is dichtgeknoopt. De hoofddoek omlijst haar hele gezicht. Paarlen oorhangers vallen over de doek heen. De vrouw draagt een donkerrode, met wit bont afgezette mantel, van het type dat veelvuldig voorkomt op genrestukken van onder anderen Jan Steen en Pieter de Hooch. Het boek is even helder belicht als de vrouw, en de letters van het gedicht zijn goed leesbaar. In het weergegeven gedicht 'Samen spraak van de wijn' dat onderaan de naam van de dichter vermeldt, wordt door 'de man' de wijn geëerd, terwijl 'de vrouw' voor misbruik waarschuwt.

In het schilderij 'Een groentevrouw en kinderen bij een varken op de leer op de Nieuwmarkt' uit 1666 heeft Van der Helst het stilleven, het stadsgezicht en het figuurstuk verenigd (cat.nr. 148). Rechts op het doek is een oude vrouw afgebeeld die een grote kruiwagen vol met groente voor zich houdt. Helemaal links bevindt zich een ladder waaraan een groot, opengewerkt varken hangt. Ernaast staan vier kinderen, waarvan er een op een varkensblaas blaast, terwijl de anderen de beschouwer aankijken. Een doorkijk biedt een blik op de Nieuwmarkt met de Sint-Anthoniswaag, vermoedelijk het

aangezien het zich aan de binnenkant van het venster bevindt.

uitzicht dat Van der Helst had vanuit zijn huis op de Nieuwmarkt. In de boedelbeschrijving van Van der Helsts weduwe, die in 1679 werd opgemaakt, wordt een stuk omschreven als 'een groot schildery, zynde een groenwyff met een wage met fruyt, mitsgaders een verken hangende aan een leer, alles naa 't leven geschildert door haar overleede man'.⁵¹¹ Dit schilderij neemt door zijn thematiek een uitzonderlijke plaats in in het oeuvre van Van der Helst. Enerzijds kan worden geconstateerd dat Van der Helst zelf zeer bekwaam was in het weergeven van stillevens en stadsgezichten. Anderzijds kan het feit dat dit in het oeuvre van Van der Helst unieke schilderij twintig jaar na het ontstaan ervan nog in het bezit van Anna du Pire was, erop wijzen dat de schilder het voor zichzelf of voor zijn vrouw heeft geschilderd, misschien naar aanleiding van hun dertigjarig huwelijk.

Van Bartholomeus van der Helst is slechts één religieuze voorstelling overgeleverd, namelijk de Heilige familie met Johannes de Doper uit 1660 (cat.nr. 113). De figurengroep is vooraan in het beeldvlak geplaatst, in een rotsachtige omgeving. Groot op de voorgrond is, op een kleine verhoging, Maria voorgesteld. Haar figuur beslaat bijna de gehele rechterhelft van het beeldvlak. Maria heeft haar blik naar beneden gericht op het naakte kind Jezus dat op haar schoot zit. Jezus buigt zich voorover om de kleine Johannes te kussen en kijkt de beschouwer daarbij aan. Rechts achter deze figuren is een zuil afgebeeld met een wingerd. Jozef zit geheel links met een groot opengeslagen boek in zijn handen. Hij is wat verder naar achteren afgebeeld, voor een bosschage met een ruïne. Het licht valt van linksboven op de figuren, waarbij het kind Jezus en de naakte borst van zijn moeder het meest worden belicht. Jozef daarentegen zit meer in het donker. Zijn gezicht is beschaduwed, maar de rest van zijn hoofd, en de gele omslagdoek en het boek in zijn handen staan in het licht. De voorstelling sluit in opzet en uitvoering aan bij voorstellingen van de rust op de vlucht naar Egypte van de school van Rubens waaraan het kind Johannes de Doper is toegevoegd. De wingerd, de zuil en het landschap moeten het tafereel een bijbels karakter geven. Voor wie Van der Helst het doek heeft geschilderd is niet bekend.

Enkele opmerkingen over de werkwijze van Van der Helst

De enige contemporaine bron die iets over de werkwijze van Van der Helst vermeldt, is Joachim von Sandrart die meldt dat de schilder 'in Contrafäten [...] nicht allin gut und perfect [war], sondern auch fix und hurtig, und gewanne damit viel Geld'.⁵¹² Daarom moeten we onze kennis op dit punt vooral afleiden uit Bartholomeus' geschilderde en

⁵¹¹ Doc. 1679, 21 maart.

⁵¹² Doc. 1675; Sandrart 1675-79, p. 317.

getekende werk, en uit de kennis die we hebben over de werkwijze van andere portretschilders.

Aangezien zijn oeuvre vooral uit portretten bestaat, zal Van der Helst zijn meeste werken in opdracht hebben uitgevoerd. Hij zal in het algemeen eerst overleg met de opdrachtgever hebben gehad om te bespreken hoe deze zichzelf of de andere te portretteren persoon of personen voorgesteld wilde zien: in borststuk, halffiguur of kniestuk, of juist ten voeten uit.⁵¹³ Verder zal ook de houding (staand, zittend, met arm in de zij etc.) zijn besproken, evenals de kleding, de attributen en eventueel ook de speciale wensen met betrekking tot de achtergrond.⁵¹⁴

De kunstenaar kan vervolgens een getekende of geschilderde voorstudie hebben gemaakt. Een voorbeeld hiervan is waarschijnlijk de tekening in Hamburg (cat.nr. T1) die een voorstudie zal zijn geweest voor het mansportret ten voeten uit van 1644 in Montreal (cat.nr. 15). Op de tekening is de figuur van de man schetsmatig met zwart krijt neergezet. De donkere partijen in het zwart van de mantel zijn zwaarder gearceerd, de witte kraag en manchetten zijn met wit krijt opgehoogd. De omgeving met de stoel, de tafel en het venster in de achtergrond zijn met enkele vlotte krijtstrepen opgezet. De hond en de klok die op het schilderij gedetailleerd zijn uitgewerkt, ontbreken op de tekening.

Schetsmatiger en grover is het fragment van een andere tekening die aan Van der Helst kan worden toegeschreven (cat.nr. T2). Deze tekening toont de figuren van de twee mannen die links zijn afgebeeld op het portret van de overlieden van de Kloveniersdoelen van 1655 (cat.nr. 76). De figuren zijn met zwart krijt opgezet. De donkere partijen zijn gearceerd, terwijl het licht met witte hoogsels is aangegeven.

Omdat er maar zo weinig tekeningen van Van der Helst zijn overgeleverd, lijkt het erop dat hij bij eenvoudigere portretten direct op het paneel of doek werkte en alleen bij ingewikkelde composities een dergelijke geschetste voorstudie maakte. Zeer waarschijnlijk zal hij dat voor de twee grote schuttersstukken wel hebben gedaan.⁵¹⁵ Bekend is dat voor dit soort grote opdrachten soms meerdere kunstenaars werd gevraagd een schets te maken. Houbraken vertelt in ieder geval in zijn biografie van Johann Spilberg (1619-1690) dat voor de opdracht voor het schuttersstuk in de Handboogdoelen van 1650 'verscheidene meesters [werden] uitgekeurt om een model daarvan te maken. Onze schilder was ook een van hun, dog zyn model beviel zoo wel,

⁵¹³ Zie voor de totstandkoming van portretten: tent.cat. Haarlem 1986, p. 18-20 en Ekkart 2007.

⁵¹⁴ Uit verschillende bronnen blijkt dat de opdrachtgever soms zelf voor de (gegrondeerde) drager van zijn portret zorgde. Het formaat hiervan zal ook de houding hebben bepaald. Zie Montias 1982, p. 163 en ook Bruyn 1986, p. 91, noot 3.

⁵¹⁵ Zo wordt in de boedelinventaris van Lodewijk d.d. 8 januari 1671 'een schets van een corporaelschap' genoemd, die misschien van de hand van Bartholomeus is geweest. Misschien was de tekening met een familieportret op de veiling van de collectie Van der Willigen (Den Haag 1874-08-12, nr. 110) ook een voorstudie.

dat zy hem dit werk aan bestelden....'.⁵¹⁶ Van Govert Flinck is een uitgewerkt geschilderd modello bekend voor het schuttersstuk dat hij in 1648 maakte voor de compagnie van kapitein Joan Huydecoper.⁵¹⁷ Jammer genoeg zijn van Van der Helst dergelijke studies niet bewaard gebleven. Wel bewaard is een tekening die misschien als opmaat voor de Schuttersmaaltijd zal hebben gediend (cat.nr. T3). Deze toont een groep van 35 figuren van wie er enkele aan een tafel zitten, terwijl de overige daaromheen staan. Vanwege de kleine kraagjes en de hoge hoeden kan de tekening midden jaren veertig worden gedateerd.⁵¹⁸ Deze tekening is in tegenstelling tot de twee eerder genoemde tekeningen niet alleen met zwart krijt, maar daarnaast met bruine verf en penseel vervaardigd en met zeer dunne, maar vaste lijnen uitgevoerd.

Zoals hierboven vermeld, had Geertruid de Haes in 1676 voor een portret bij Lodewijk geposeerd, waarbij hij haar gezicht en handen 'naar 't leven' had geschilderd.⁵¹⁹ Zeer weinig is bekend over de praktijk van het poseren, maar poseersessies zullen zo kort mogelijk hebben geduurd.⁵²⁰ Waarschijnlijk zullen tijdens de eerste sessie alleen de houding, het gezicht en de handen zijn opgezet en was er een latere sessie voor de verdere afwerking van de portretten.⁵²¹ De kleding zal conform de afgesproken stijl zonder de aanwezigheid van de geportretteerde zijn uitgewerkt. Indien het om een specifieke persoonlijke dracht of persoonlijke sieraden ging, zullen deze waarschijnlijk in het atelier zijn achtergelaten om afzonderlijk te worden geschilderd.⁵²² In de inventaris van de boedel van Lodewijk uit 1671 worden een 'houte leeman' en een 'linne leeman' genoemd die hiervoor misschien zijn gebruikt.⁵²³

Het zal gebruikelijk zijn geweest dat men in het atelier poseerde, maar in zijn schilderijenlijst meldde Willem van Wyttenhorst dat Van der Helst in 1650 zes weken bij hem logeerde voor het schilderen van twee schilderijen van hem en zijn vrouw.⁵²⁴ Deze schilderijen zijn overgeleverd en tonen het echtpaar in halffiguur voor een gordijn in de achtergrond (cat.nr. 53 en 54). Van Wyttenhorst is in een harnas gekleed. Waarschijnlijk

⁵¹⁶ Houbraken 1718-21, III, p. 43. Het eindproduct, De schuttersmaaltijd ter ere van de benoeming van burgemeester Jan van de Poll tot kolonel der schutterij, is 1650 gedateerd (AM SA 7406: cat. AHM 2008, p. 246).

Van Thomas de Keyser zijn twee voorstudies bekend voor het portret van de Compagnie van Allaert Cloeck (Adams 1995, p. 174-175). Zie ook Jan van Ravesteyn, 1618, De magistraat van Den Haag ontvangt de officieren (Haags Historisch Museum, inv.nr. 404): er bestaat een grote en gedetailleerde tekening die gediend kan hebben als een modello of een vidimus (Haverkamp Begemann 1982, p. 15).

⁵¹⁷ AM SA 41181 (cat. AHM 2008, p. 102, 213). Zie hiervoor ook Jonker 1998.

In de boedelinventaris van Karel du Jardin wordt een 'model van de regenten van 't Spinhuis' genoemd (Kilian 2005, p. 108 en 208, nr. 113).

⁵¹⁸ Volgens Six zou dit een voorstudie voor het schuttersstuk in de Kloveniersdoelen zijn (Six 1909).

⁵¹⁹ Doc. 1676, augustus.

⁵²⁰ Ekkart 2007, p. 63.

⁵²¹ Vergelijk De Winkel 2007, p. 69-70.

⁵²² De Winkel 2007, p. 69.

⁵²³ Boedelinventaris van Lodewijk d.d. 1671, 8 januari.

⁵²⁴ Zie doc. 1653 Horst. In 1650 woonde het echtpaar Van Wyttenhorst-Bronckhorst vermoedelijk een groot deel van het jaar in hun huis aan het Janskerkhof te Utrecht, afgewisseld met kortere periodes op kasteel Nijenrode aan de Vecht, of op het buiten Gansoijen in Brabant (zie ook Boers 2004, p. 183).

zal Van der Helst in dit geval de portretten geheel ter plaatse hebben afgewerkt. Of een dergelijke praktijk vaker voorkwam, wordt niet uit andere bronnen duidelijk. Door de serie portretten van Rotterdammers die Van der Helst in de korte periode 1645-'47 heeft geschilderd, zou men kunnen vermoeden dat de schilder in die jaren in Rotterdam atelier heeft gehouden. Er zijn echter geen schriftelijke bronnen bewaard die dit bevestigen. Wel is het opvallend dat juist uit deze jaren vrijwel geen portretten van Amsterdammers bekend zijn.

Van der Helst vervaardigde ook portretten zonder bijzijn van het model. Zo zal hij Agatha Briel in 1647 (cat.nr. 40) naar het leven hebben geportretteerd, maar de beeltenis van haar overleden echtgenoot, de Rotterdamse burgemeester Cornelis van Hartigsvelt, moest hij naar een kopie van diens portret door Michiel van Mierevelt schilderen (cat.nr. 41). Hij signeerde dit portret echter voluit met zijn naam en het jaartal 1647.⁵²⁵ Naast deze rechtstreekse kopieën van werken door andere kunstenaars, maakte Van der Helst in een enkel geval ook wel nieuwe portretten waarbij hij een eerdere beeltenis als voorbeeld nam, maar voor een andere compositie koos. Voorbeelden hiervan zijn het postume portret van Herman Wormskerck uit 1653, naar diens portret op de Nachtwacht (cat.nr. 69), en het portret van Paulus Potter uit 1654, naar een getekend zelfportret van de overleden schilder (cat.nr. 72).

In zijn schilderijenlijst voegde Van Wyttenhorst naast de opmerking dat Van der Helst zes weken bij hen had gelogeed nog toe, dat de kunstenaar in het schilderen van de portretten 'lange tijd in versleten' had.⁵²⁶ Zes weken voor het schilderen van twee portretten in halffiguur, die 82 bij 66 cm per stuk meten, lijkt inderdaad ook niet in overeenstemming met Sandrarts mededeling dat Van der Helst 'fix und hurtig' werkte. Sneller schijnt Jacob Backer gewerkt te hebben, over wie Sandrart meedeelt dat hij met eigen ogen had gezien dat deze een portret van een vrouw met 'Angesicht, Kragen, Pelz, Leibrock, samt andern Kleidungen und beyden Händen in eine Lebens-grosse Halbfigur ansehnlich und wol gefärtigt' in een dag kon maken.⁵²⁷ En Houbraken meldt dat Jan Baptist Weenix op een zomerse dag zelfs drie levensgrote portretten ten halve lijve kon maken.⁵²⁸

⁵²⁵ Een ander voorbeeld van deze praktijk zal het mansportret van circa 1644-47 zijn, dat in compositie en kostuum duidelijk vroeger is en dus naar een ander voorbeeld zal zijn geschilderd (cat.nr. 34).

⁵²⁶ Doc. 1653 Horst. Vergelijk ook de correspondentie van Johan de Witt en Jan Lievens uit april 1664: het schilderen van de portretten van de overleden Jan Bicker en Agniet de Graeff ging langzamer dan Lievens had verwacht, omdat hij 'meer by imaginatie als by voorbeeldt' moest werken (Leupe 1874, p. 122).

⁵²⁷ Sandrart 1675-79, p. 307. Gerard Dou daarentegen schilderde volgens Sandrart vijf dagen over een hand van een vrouw (Sandrart 1675-79, p. 327).

⁵²⁸ Houbraken 1718-21, II, p. 82. Nicolaes Maes zou op het hoogtepunt van zijn productie een tot twee portretten per week hebben geschilderd (Krempel 2000, p. 41; Ekkart 2007, p. 57). Johannes Verspronck maakte in het topjaar 1641 niet minder dan twaalf gedateerde portretten waaronder een groepsportret, en was derhalve waarschijnlijk in staat tot een productie van twee portretten per maand (Ekkart 2007, p. 57).

Uitgaande van de opmerking van Van Wyttenhorst zou Van der Helst zes weken hebben gedaan over één vierkante meter.⁵²⁹ Op basis van de gegevens van de overgeleverde schilderijen (zie grafiek 1, p. 78) zou Van der Helst echter nog langzamer hebben gewerkt en per jaar een oppervlak van gemiddeld vijf vierkante meter hebben geschilderd, hetgeen wil zeggen dat hij tien weken nodig had voor één vierkante meter. Aangezien we niet weten hoeveel werk verloren is gegaan, blijven dergelijke berekeningen echter uiterst onbetrouwbaar.

Ongeveer drie kwart van de aan Van der Helst toegeschreven, nog bestaande werken is geschilderd op doek, de rest op paneel.⁵³⁰ In zijn beginperiode gebruikte de schilder voornamelijk panelen voor borststukken en enkele halffiguren. In de jaren vijftig en zestig schilderde hij zeven keer op paneel.⁵³¹ Deze voorkeur voor doek in plaats van hout als drager sluit aan bij de tendens in die tijd.⁵³²

De portretten zijn in het algemeen ongeveer levensgroot en de afmetingen van de werken variëren daardoor afhankelijk van het type portret.⁵³³ Zo zijn de borststukken ongeveer 70 centimeter hoog en rond de 60 centimeter breed. Bij de halffiguren en kniestukken met één figuur variëren de maten van 70 tot 150 centimeter in de hoogte en van 40 tot 80 centimeter in de breedte. De eenfigurige portretten ten voeten uit meten van 160 tot 200 centimeter in de hoogte tot 130 tot 170 in de breedte. Dit type komt overigens slechts vijfmaal voor. De veel grotere groepsportretten schilderde Van der Helst vooral in liggend formaat. Op vrijwel alle groepsportretten zijn de figuren ten voeten uit geportretteerd. In de loop der jaren werd het formaat van de schilderijen steeds groter, hetgeen aansluit bij de Nederlandse traditie in deze periode.

Het grootste standaardformaat voor een doek was waarschijnlijk 3 el oftewel 210 centimeter.⁵³⁴ Schilderijen die groter dan dat formaat moesten worden, werden op meerdere aan elkaar genaaide stukken linnen geschilderd. Zo is de Schuttersmaaltijd (cat.nr. 43) samengesteld uit twee grote stukken linnen die op een hoogte van circa 110 centimeter horizontaal aan elkaar zijn genaaid.⁵³⁵ Ook het schuttersstuk uit de Kloveniersdoelen (cat.nr. 3) bestaat uit meerdere stukken linnen, namelijk een stuk van 207 centimeter hoog en 619 centimeter breed, twee zijstukken van 230 centimeter hoog

⁵²⁹ Dan zou hij over de Schuttersmaaltijd van 13 m² ongeveer 70 weken hebben gedaan. Overigens vermeldt Van Wyttenhorst bij beide portretten een aantal van zes weken, zodat het verblijf van Van der Helst in totaal ook twaalf weken kan hebben geduurd.

⁵³⁰ 28 van de 158 werken.

⁵³¹ 21 van de 28 stukken tussen 1642-1648. Twee stukken in 1651; één stuk in 1656, vier stukken in 1660.

⁵³² Van de Wetering 1986, p. 15; Groen / Hendriks 1990; Ekkart 2007, p. 59.

⁵³³ Voor de bij portretten gebruikte standaardformaten: cat. Mauritshuis 2004, p. 329-330.

⁵³⁴ Schilders gebruikten gewoonlijk stroken doek van een breedte die verwant was aan de Vlaamse 'el', ongeveer 69 cm. De breedste maat was dan 3 el (Van de Wetering 1986, p. 18-19). In 1653 wordt een schuld van Van der Helst aan Pieter van Meldert genoemd. Deze handelde in doek en kant (doc. 1653, 1 oktober).

⁵³⁵ Zeldenrust / Sozzani 2006.

en aan de bovenkant drie kleinere stukken van 22 cm hoog. Waarom het schilderij op deze manier werd samengesteld is tot op heden niet duidelijk. Het grote familieportret in St. Petersburg is zowel aan de bovenkant als aan de twee zijkanten uitgebreid met dunne stroken linnen (cat.nr. 63). Waarschijnlijk had dit te maken met de latere toevoeging van de kleinzoon van het echtpaar.

Een ander opmerkelijk geval is in dit verband de totstandkoming van het portret van Maria Henriëtte Stuart (cat.nr. 65). Dit schilderij is samengesteld uit vijf stukken doek, waarbij het middelste stuk met het portret in borstbeeld van een fijnmaziger linnen is dan de vier stukken eromheen.⁵³⁶ De reden hiervoor is onduidelijk. Misschien heeft Van der Helst het portret van de prinses, of een opzet daarvoor, op een andere locatie en op een ander tijdstip gemaakt. Of hij heeft het linnen met het portret van de prinses misschien in doodverf van een andere kunstenaar gekregen en de rest eromheen geschilderd.⁵³⁷

De afgelopen decennia is er steeds meer onderzoek verricht naar de techniek van het portretschilderen in de zeventiende eeuw.⁵³⁸ Ook enkele schilderijen door Van der Helst zijn uitgebreid technisch onderzocht en beschreven, en gebaseerd op deze beschrijvingen kan het volgende over de gebruikte ondergronden en de opbouw van de verflaag worden gezegd. Als grondering gebruikten schilders in het algemeen twee lagen.⁵³⁹ Dit is ook het geval bij de schilderijen door Van der Helst die hierop zijn onderzocht, waarvan het merendeel uit de periode van 1650 tot 1660 is. Op de onderzochte linnen dragers worden over het algemeen een rode laag en daaroverheen een grijze laag gevonden.⁵⁴⁰ Afwijkend zijn de onderlagen van de drie eikenhouten panelen uit deze tijd, waarvan er twee alleen een lichtbeige of bruine onderlaag hebben (cat.nr. 110, 111). Het paneel in Frankfurt (cat.nr. 89) heeft echter weer een lichtgrijze op een middelbruine onderlaag.⁵⁴¹ In een aantal gevallen is gezien dat in de tweede laag enkele uitsparingen zijn gelaten voor bijvoorbeeld kragen, handen en gezicht.⁵⁴²

⁵³⁶ Technisch onderzoek heeft uitgewezen dat de vijf doeken dezelfde grondering hebben (onderzoek Gwen Tauber en Gerbrand Korevaar, Rijksmuseum Amsterdam, november 2010).

⁵³⁷ Dat was het geval bij minstens een van de vier overgeleverde versies van het portret van Michiel de Ruyter door Ferdinand Bol. Daarbij is onlangs aangetoond dat het zeegezicht van Willem van de Velde op een ander stuk doek is geschilderd dan het portret: tent.cat. Greenwich 2008, p. 86. Zie ook cat. Mauritshuis 2004, p. 42-45; p. 273.

⁵³⁸ Van de Wetering 1997; Noble 2004; Ekkart 2007.

⁵³⁹ Zie daarvoor Van de Wetering 1997, p. 17-22 en Noble 2004, p. 330-331.

⁵⁴⁰ Namelijk: 1650, mansportret Richmond: twee lagen rood en grijs (cat.nr. 55); 1650, mansportret Getty: rode ondergrond (cat.nr. 58); 1653, Michiel Heusch, Philadelphia: rode ondergrond en bij het gezicht oker (cat.nr. 68); 1654, Paulus Potter: rode onderlaag en daar overheen grijze laag (cat.nr. 72); 1654, mansportret Detroit: onderlaag in gebroken wit en daaroverheen een dunne grijze imprimatura (cat.nr. 73); 1657, mansportret Toledo: lichtbruine onderlaag (cat.nr. 96); 1660, Maria Henriëtte Stuart : donkerbruine onderlaag, daaroverheen lichtgrijze laag (cat.nr. 65). De drie schilderijen van De Geer hebben echter een lichtgrijze ondergrond (cat.nr. 90, 91 en 92). Bij deze schilderijen wordt geen tweede laag genoemd (cat.mus. Stockholm 2005, p. 235-238).

⁵⁴¹ Cat. Frankfurt 2005, p. 186.

⁵⁴² Namelijk: vrouwenportret Frankfurt, 1656 (cat.nr. 89); mansportret Den Haag, 1660 (cat.nr. 111).

Enkele schilderijen uit het oeuvre van Van der Helst zijn met infraroodreflectografie bestudeerd.⁵⁴³ Hierbij zijn nauwelijks ondertekeningen zichtbaar geworden. Bij het portret van de regenten van het Walenweeshuis (cat.nr. 1) konden arceringen in een van de gezichten worden geconstateerd.⁵⁴⁴ De meest uitvoerige ondertekening die tot nu toe is aangetroffen, is zichtbaar bij het portret van een vrouw in Frankfurt (cat.nr. 89). Dit stuk heeft een met een penseel uitgevoerde ondertekening, die overigens bij de hand met het blote oog zichtbaar is. In de ondertekening waren de vingers gesloten en waren de vingertoppen iets hoger. Ook in het gezicht is een wijziging ten opzichte van de ondertekening aangebracht: de contour van de kin bevond zich oorspronkelijk iets meer naar links. Verder zijn pentimenti aan de rechterhand en aan de bovenkant van de stoelleuning aanwijsbaar.⁵⁴⁵

Daar waar Van der Helst geen ondertekeningen gebruikte, zal hij veelal op de gronding een voorbereidende schets in grijs of bruin hebben gemaakt. Dit is aangetoond bij enkele van de onderzochte schilderijen.⁵⁴⁶ In de boedel van Lodewijk van der Helst, die in januari 1671 werd opgemaakt, worden verschillende van dergelijke schetsen genoemd, zoals 'Twee dootgeverffde tronijtiens van de Bartholomeus van der Helst'.⁵⁴⁷ In deze boedel worden daarnaast ook verschillende 'grauwe' schilderijtjes door Bartholomeus vermeld en misschien worden hiermee ook dit soort schetsen in verf bedoeld. Er worden in ieder geval 'Twee kleine grauwe model kontrefeijseltjes' vermeld.⁵⁴⁸ Onderzoek van het portret van het echtpaar Del Court (cat.nr. 71) maakte duidelijk dat er in eerste instantie op de plek van de boomtoppen linksboven, waarschijnlijk in doodverf, een huis geschilderd is geweest.⁵⁴⁹

Bestudering van de verflaag toont aan dat Van der Helst bij het schilderen van het definitieve schilderij begon met de achtergrond en de kleding. Pas later, tijdens een laatste poseersessie, werden het gezicht en de handen geschilderd.⁵⁵⁰ Zelden sluiten

⁵⁴³ Namelijk: regenten Walenweeshuis, 1637 (cat.nr. 1); predikant, 1638 (cat.nr. 2); Andries Bicker, 1642 (cat.nr. 6); Gerard Bicker, 1642 (cat.nr. 8); dubbelportret Del Court, 1654 (cat.nr. 71); mansportret Detroit, 1656 (cat.nr. 73); vrouwenportret Frankfurt, 1656 (cat.nr. 89); Daniel Bernard, 1669 (cat.nr. 156). Portretschilders waarvan delen van het oeuvre systematischer met IRR zijn onderzocht zijn Hals, Verspronck en Rembrandt.

⁵⁴⁴ IRR onderzoek d.d. 2003-03-12.

⁵⁴⁵ Zie cat. Frankfurt 2005, p. 192-193.

⁵⁴⁶ Namelijk bij de pendantportretten in het Mauritshuis (cat.nr. 110 en 111).

⁵⁴⁷ Doc. 1671, 8 januari: 'Vijff partien soo kleine als grote doecken, gedootverwt om op te schilderen' en verder 'Twee dootgeverffde tronijtiens van de Bartholomeus van der Helst'.

⁵⁴⁸ Doc. 1671, 8 januari: 'Twee kleine grauwe model kontrefeijseltjes'; 'Een grauw schilderijtje van Bartholomeus van der Helst'; 'Een ditto sijnde een sinjoer en juffrouw met een hontje'; 'Een kontrefeijseltje van Bartholomeus van der Helst sijnde een grauwtje'. Er is geen enkele grisaille van zijn hand bekend. Misschien werden alleen in onderlaag opgemaakte schilderijen ook 'grauwtjes' genoemd.

⁵⁴⁹ IRR onderzoek d.d. 2004-02-02.

⁵⁵⁰ Zie hiervoor ook: Ekkart 2007 en De Winkel 2007, p. 68. Ook Cornelis Ketel werkte zo (tent.cat. Haarlem 1986, p. 21). Voor de werkwijze van Frans Hals: Groen/Hendriks 1990, p. 119. Voor de werkwijze van Lievens: Groen/Hendriks 1990, noot 59. Voor de meer fabrieksmatige manier en het invulprocédé van

verflagen precies op elkaar aan. De verf van de ene partij overlapt bijna altijd enigszins de partij ernaast, waaruit blijkt dat het overlappende deel later werd geschilderd. Van Frans Hals is bekend dat hij op een dergelijke manier werkte. In verband met het schilderen van zijn Amsterdamse schuttersstuk uit 1637 stelde hij de schutters voor eerst de kleding op te maken en daarna de portretten van de onvolledige figuren te voltooien.⁵⁵¹

Van der Helst bracht in de laatste verflagen nog correcties in de compositie aan, wat soms ook met het blote oog te zien is. Dit is vooral het geval in het vroegere werk en de grotere groepsportretten. Zo waren de handen van Andries Bicker (cat.nr. 6) in een eerder stadium wat lager en meer open weergegeven. Op het portret van Gerard Bicker is zichtbaar dat Van der Helst moeite had met de compositie van de roze draperie (cat.nr. 8). In het schuttersstuk voor de Kloveniersdoelen (cat.nr. 3) zijn bij de benen, sommige handen en boven de hoofden aan de linkerkant duidelijke pentimenti zichtbaar: de schilder had blijkbaar moeite met het positioneren van de figuren.

Ongeveer drie kwart van de thans bekende werken door Van der Helst draagt zijn signatuur en een jaartal. Van der Helst signeerde zijn schilderijen over het algemeen aan de rand of in een van de hoeken, of, indien aanwezig, op een balustrade of zuilvoet. Zijn vroegste werk signeerde hij met 'BM. vander.helst' (cat.nr. 1) en in hetzelfde jaar ondertekende hij een bij de notaris afgelegde verklaring met 'Bartelmeus vander helst'. Ongetwijfeld staan de letters BM dan ook voor BartelMeus. Het in hetzelfde jaar opgestelde testament ondertekende hij echter met 'Bartholomeus vander helst'. Daarna gebruikte hij in documenten steeds deze handtekening, waarvan hij echter soms vanaf week. Zo ondertekende hij in 1642 een notariële akte met 'Bartolmeus vander helst'.⁵⁵²

In de meeste gevallen signeerde hij zijn schilderijen echter met de voorletter 'B', de tussenvoegsels 'van' en 'der' klein aan elkaar geschreven, en los daarachter en in kleine letters, de achternaam 'helst'. Enkele groepsportretten, maar ook enkelvoudige stukken zoals het portret van de Engelse prinses Maria Henriëtte Stuart (cat.nr. 65) en de Naakte vrouw in een nis van 1658 (cat.nr. 106), signeerde hij met zijn volledige voornaam.⁵⁵³ In de meeste gevallen wordt de signatuur gevolgd door een jaartal, soms voorafgegaan door de letter 'f.' van fecit. Het jaartal is over het algemeen onder de

Netscher: Blankert 1966.

⁵⁵¹ Zie documenten tent.cat. Haarlem 1990, nr. 75 en 78. Lievens schilderde eerst de kleding en blote handen van Constantijn Huygens en stelde het gezicht uit tot de lente, want de dagen waren kort (zie ook Groen / Hendriks 1990, p. 119, noot 56).

⁵⁵² In hetzelfde jaar signeerde hij het mansportret in Kassel met 'B. vnder.helst f. / 1642' (cat.nr. 6). Het portret van Maria Smit van 1657 signeerde hij met 'B. vander.heslt f / 1657' (cat.nr. 94).

⁵⁵³ Schuttersmaaltijd, 1648 (cat.nr. 43); mansportret Poznan, 1650-'53 'Bartholomeus / vander helst / tot / Amsterdam' (cat.nr. 62); familieportret Hermitage, circa 1652 (cat.nr. 63); familieportret Hermitage, 1652 (cat.nr. 64); Overlieden Handboogdoelen, 1653 (cat.nr. 67); Overlieden Kloveniersdoelen, 1655 (cat.nr. 76); Daniel Bernard, 1669 (cat.nr. 156).

signatuur geplaatst. Het zelfportret van 1667 signeerde hij met het opschrift: 'Dit is / B. van der / helst / fecit / 1667' (cat.nr. 149). Leeftijds aanduidingen komen op zijn portretten zelden voor.⁵⁵⁴

Voor de lijsten om de schilderijen zorgden de lijstenmakers.⁵⁵⁵ In de vergulde lijsten van de portretten van Willem van Wyttenhorst en zijn vrouw had de lijstenmaker het familiewapen uitgehouwen.⁵⁵⁶ Slechts enkele schilderijen door Van der Helst zijn met de oorspronkelijke lijst overgeleverd, waarvan die om het portret van de heer Hinlopen (cat.nr. 108) het mooiste voorbeeld is. De twee schuttersstukken waren in de muurbetimmering opgenomen en kregen eind zeventiende en begin achttiende eeuw hun lijsten met naamborden, toen ze naar het stadhuis op de Dam werden verplaatst (cat.nr. 3 en 43).

Uit het hierboven vermelde document uit 1658 met de verklaring van Nicolaes Helt-Stockade kunnen we opmaken dat Cornelis van Nerve er kennelijk waarde aan hechtte dat alleen Van der Helst aan dit stuk gewerkt had.⁵⁵⁷ Een reden voor twijfel kan de atelierpraktijk van Van der Helst zijn geweest. Weinig weten we hierover, maar uit schriftelijke bronnen en onderzoekingen naar ateliers van andere portretschilders, zoals Michiel van Mierevelt, is gebleken dat het niet ongebruikelijk was dat ateliermedewerkers bijdroegen aan de schilderijen.⁵⁵⁸ Het is aannemelijk dat hiervan ook sprake is geweest bij Van der Helst. Naast bijdrages aan portretten leverden deze medewerkers waarschijnlijk ook kopieën naar het werk van de meester. Zoals hiervoor vermeld, kunnen slechts twee personen als leerling en medewerker van Van der Helst worden genoemd: in het begin van de jaren vijftig Marcus Waltes en in de jaren zestig zijn zoon Lodewijk. Dat er slechts twee namen bekend zijn, betekent overigens niet dat er niet een veel groter atelier kan zijn geweest. Zo noemt Houbraken alleen Johann Spilberg als leerling van Govert Flinck, maar maakt een andere bron melding van 'de knechts en de jongens dewelke op zijn Sr Flinks winkel schilderden' in het 'schilder-huys' van Flinck op de Lauriergracht.⁵⁵⁹ En Ferdinand Bol had volgens de gedrukte bronnen slechts twee leerlingen, maar ook hier toont een document aan dat er nog vele andere medewerkers

⁵⁵⁴ Andries Bicker en zijn vrouw, 1642 (cat.nr. 5 en 6); Roelof Bicker, 1642 (cat.nr. 9); De Vlaming van Oudtshoorn en zijn vrouw, 1642 (cat.nr. 9 en 10); mansportret New York, 1647 (cat.nr. 37); Maritge Pesser Dublin, 1647 (cat.nr. 39); vrouwenportret, 1648 (cat.nr. 46); mansportret, 1668 (cat.nr. 153); vrouwenportret, 1668 (cat.nr. 154).

⁵⁵⁵ Zie tent.cat. Amsterdam 1984, nr. 43.

⁵⁵⁶ Doc. 1653 Horst.

⁵⁵⁷ Doc. 1658, 5 juni.

⁵⁵⁸ In het atelier van Michiel van Mierevelt werkten onder andere zijn zoons Pieter en Jan, zijn kleinzoon Jacobus Delff, en Willem en Hendrick van Vliet (Floerke 1905, p. 141-142). Jan Vollevens schilderde de kleding op portretten van Jan de Baen (Van Gool 1750-51, I, p. 90). Zie voor andere voorbeelden ook De Winkel 2007, p. 69.

⁵⁵⁹ Dudok van Heel, 1982, p. 73-75; Van de Wetering 1983, p. 47.

waren: Bol verklaart in 1662 dat zich schilderijen van Frans van Ommeren, zijn 'ghewesen knecht', in zijn huis bevinden.⁵⁶⁰

Naast hulp uit zijn eigen atelier heeft Van der Helst ook assistentie van andere kunstenaars gekregen. Het was gebruikelijk dat portretschilders voor het schilderen van landschappen en zeegezichten in de achtergrond, en misschien ook van het bijwerk, als dieren en stillelevens, gebruik maakten van de talenten van specialisten op het betreffende gebied.⁵⁶¹ Deze praktijk kan meestal alleen op basis van stilistische kenmerken worden aangetoond; zelden draagt een schilderij een dubbele signatuur. Bij Van der Helst zagen we al wel het uitzonderlijke geval van het portret van de Utrechtse mecenas Willem Vincent van Wyttenhorst (cat.nr. 20), dat de resten van de initialen van vier kunstenaars draagt.⁵⁶² Een ander uniek voorbeeld is een schilderij dat in 1943 op een Londense veiling was en dat behalve door Van der Helst ook door de Haarlemse landschapsschilder Jan Wijnants zou zijn gesigneerd.⁵⁶³ Dit schilderij, een portret van een vrouw voor een tuin met een zonsopgang, is echter niet meer bekend.

Ook op basis van stilistische kenmerken kan bij enkele portretten door Van der Helst aan een specialistische samenwerking worden gedacht.⁵⁶⁴ Zo worden sinds het begin van de negentiende eeuw de uitgewerkte zeeslagen in de achtergrond van de portretten van Aert van Nes (cat.nr. 151) en Johan de Liefde (cat.nr. 150) beide uit 1668, aan Ludolf Bakhuizen (1630-1708) toegeschreven.⁵⁶⁵ Bij beide portretten zullen dit verwijzingen zijn naar zeeslagen in de Tweede Engelse Oorlog (1665-1667), zeer waarschijnlijk de Tocht naar Chatham, waarin beide zeeofficieren een heldhaftige rol hadden gespeeld. Ook op de tegenhanger van Aert van Nes, het portret van zijn echtgenote Geertruida den Dubbelde (cat.nr. 152), is een doorkijk voorgesteld, in dit

⁵⁶⁰ Blankert 1982, p. 74-75, doc. 1662, 4 november

⁵⁶¹ Zo werkte Hals samen met bijvoorbeeld de landschapsschilders Pieter de Molijn en Claes van Heusse. Landschapsschilders lieten hun landschappen door figuurspecialisten stofferen.

⁵⁶² 1653, inventaris Van Wyttenhorst: 'Mijn eigen selfs gedaen door Duyck, Poeleburgh en van Bartholomeus van der Helst, voort opgemaect ende het lantscap dat in het versciet staet gemaect deur Jan Both'. Zie voor Van Wyttenhorst ook: Boers 2004.

⁵⁶³ Vlg. A.J.L. Murray e.a. (ged. J. Friedlander), Londen (Sotheby's), 1943-10-27, nr. 102, 132 x 106,5 cm: 'three-quarter length, seated in a garden with a sunset'.

⁵⁶⁴ Ook De Gelder noemt de samenwerking met specialisten, waarbij hij zonder er verder op in te gaan Jan Baptist Weenix (Familie Wallace collection: cat.nr. 70), Willem van de Velde (De Wildt en Smit: cat.nr. 93 en 94) en Ludolf Bakhuizen (Van Nes, Dubbelde en De Liefde: cat.nr. 151, 152 en 150) noemt: 'Behalve de onbekende helpers, die den schilder in zijn werkplaats bijstonden, zijn ook eenige bekende meesters hier te noemen, aan wij hij bepaalde gedeelten van sommige doeken ter voltooiing gaf. Ludolf Bakhuysen en Willem van de Velde die bij zijne portretten van zeehelden en hun vrouwen haven- en zeegezichten met schepen en vlootgevechten schilderden, deden dit waarschijnlijk ingevolge van reeds bij de opdracht kenbaar gemaakte wenschen. Ook met J.B. Weenix heeft Van der Helst samengewerkt; er zijn schilderijen, door beide meesters voluit met den naam gemerkt, waarin Weenix het landschap en Van der Helst den figuren uitvoerde, hoewel Weenix zelf een bekwaam figuurschilder was' (De Gelder 1921, p. 22).

⁵⁶⁵ Cornelis Roos noemt in zijn beschrijving van de Kunst-Gallery met nadruk de 'aangename verschieten' door Bakhuizen op deze portretten, die hij overigens als de 'paerden op de kroon van de gallerij' betitelde (Bergvelt 1998, p. 34). Over de toeschrijving aan Bakhuizen zie ook De Beer: 'die Zuschreibung [des marinen Hintergrunds] an Ludolf Backhuysen is traditionell und eindeutig' (De Beer 2002, p. 42). De Beer schrijft ook de achtergronden op de portretten van Witsen en zijn echtgenote aan Ludolf Bakhuizen toe (cat.nr. 103 en 104; De Beer 2002, p. 41).

geval een gezicht op de haven van Rotterdam. Een oorlogsschip, waarschijnlijk De Eendragt waar haar echtgenoot het bevel over voerde, is gearriveerd en een deel van de manschappen nadert in een sloep de wal waar zij worden begroet. Verder in de achtergrond zijn de contouren van Rotterdam met de Laurenskerk te herkennen.⁵⁶⁶ Ook dit riviergezicht kan aan Bakhuizen worden toegeschreven. Misschien was reeds in de opdracht situatie bepaald dat de achtergrond door een specialist moest worden geschilderd.⁵⁶⁷

Ook worden sinds het midden van de negentiende eeuw de zeegezichten in de achtergrond van de portretten van Gideon de Wildt (cat.nr. 93) en zijn vrouw (cat.nr. 94) aan Willem van de Velde de Jonge toegeschreven.⁵⁶⁸ Bij deze achtergronden zijn op een kalme zee meerdere oorlogsschepen met de wind in de zeilen afgebeeld. Op het portret van De Wildt zijn de schepen aan de spiegelkant afgebeeld, op dat van zijn vrouw zien we de schepen van opzij. Op verschillende tekeningen door Van de Velde zien we dezelfde combinatie.⁵⁶⁹ Omdat de achtergronden in dit geval zeer schetsmatig zijn geschilderd, lijkt het er echter op dat Van de Velde ze niet zelf heeft geschilderd. Mogelijk heeft Van der Helst een tekening van Van de Velde voor de compositie gebruikt.⁵⁷⁰

Vrijwel zeker heeft Lodewijk van der Helst samengewerkt met Willem van de Velde toen hij in 1672 diens portret schilderde (cat.nr. L16). Met technische middelen is onlangs aangetoond dat de geschilderde tekening met de zeeslag die Van de Velde in zijn handen houdt en het schip in de achtergrond, door de zeeschilder zelf zijn geschilderd.⁵⁷¹

Als Van der Helst voor de zee- en riviergezichten in de achtergronden soms de hulp inriep van een specialist, zou dat ook het geval kunnen zijn geweest bij achtergronden met duin-, bos- en parklandschappen. Inderdaad worden vanaf de achttiende eeuw sommige landschapsachtergronden op schilderijen van Van der Helst aan andere schilders toegeschreven. Zo werd op een veiling in 1742 een 'Manspourtrait met een

⁵⁶⁶ Vergelijk voor het schip bijvoorbeeld het fregat op het 1682 gedateerde schilderij van Bakhuizen in het J.B. Speed Art Museum, Louisville (De Beer 2002, afb. 127).

⁵⁶⁷ Dat kan ook het geval zijn geweest bij de samenwerking met Ferdinand Bol en Willem van de Velde de Jonge (1633-1707) voor de prestigieuze opdracht voor portretten van Michiel de Ruyter voor de verschillende admiraliteiten (Blankert 1982, p. 124-125, nr. 76-79). Aan de hand van tekeningen die als voorstudie zullen hebben gediend, kan het schip De 7 Provinciën dat op de achtergrond van deze portretten is afgebeeld, aan Willem van de Velde worden toegeschreven. Interessant is dat op de getekende voorstudie de achtergrond nog niet is ingetekend (cat. Mauritshuis 2004, p. 43). Op de versies in Amsterdam, Den Haag en Hoorn is de linkerarm van De Ruyter na het schip in de achtergrond toegevoegd. Alle vier overgeleverde versies van dit portret dragen alleen de signatuur van Bol.

⁵⁶⁸ Nederlandsche Spectator 1866, p. 65: 'De zeegezichten zijn geschilderd door W. van der Velde'.

⁵⁶⁹ Vergelijk: vlg. Sotheby's (Amsterdam), 2003-11-04, nr. 89. Papier, pen in bruin, gewassen in grijs, 146 x 192 mm. Gemonogrammeerd linksonder: W.V.V.J. en vlg. Sotheby's (Londen), 2005-12-08, nr. 84. Papier, zwart krijt, pen in bruin, gewassen in grijs, 168 x 234 mm.

⁵⁷⁰ Hetzelfde kan het geval zijn geweest bij het oorlogsschip dat in de achtergrond van het portret van Egbert Cortenaer (cat.nr. 119) is afgebeeld. Dit is schetsmatig geschilderd en zal van de hand van Van der Helst zijn, maar waarschijnlijk naar een tekening of schilderij, bijvoorbeeld van De Eendracht waarover Cortenaer het bevel heeft gevoerd, als voorbeeld.

⁵⁷¹ Van de Laar / Hoving 2008.



Cat.nr. 150
JOHAN DE LIEFDE (circa 1619-1673), 1668
Amsterdam, Rijksmuseum



Cat.nr. 152
GEERTRUIDA DEN DUBBELDE (1647-1684), 1668
Amsterdam, Rijksmuseum

agterverschiet door Ruysdael' te koop aangeboden en werden in 1781 de achtergronden van de twee portretpendanten in een particuliere verzameling in Genève (cat.nr. 77 en 78) eveneens aan Jacob van Ruisdael (1628-1682) toegeschreven.⁵⁷² In het geval van deze portretpendanten is het landschap van een zodanig niveau, dat ook hier een samenwerking met een landschapsschilder mogelijk is.

In de meeste gevallen gaat het bij de landschappen in de portretten van Van der Helst echter om heuvelachtige, non-descripte duin- of parklandschappen, waarboven een wolkenlucht te zien is die, vooral in de jaren zestig, door avondrood wordt gekleurd. Deze lijken over het algemeen door dezelfde hand te zijn geschilderd, zeer waarschijnlijk die van Van der Helst zelf die daarvoor naar de gangbare landschapmodes had gekeken.⁵⁷³ Zijn voorbeelden lijken dan in het bijzonder de boslandschappen van Allaert van Everdingen en Jan Hackaert, en de duingezichten van Jacob van Ruisdael te zijn geweest. De achtergronden zijn echter te zwak voor eigenhandige bijdrages van deze specialisten.

Overigens maakt het eigenhandige schilderij met de groentevrouw op de Nieuwmarkt (cat.nr. 148) duidelijk dat Van der Helst wel prima in staat was een uitvoerig geschilderd stadsgezicht als achtergrond te produceren.

Concluderend kan worden gesteld dat er over de werkwijze van Van der Helst en in het bijzonder over zijn atelierpraktijk en de samenwerking met andere schilders nog veel onbekend is en dat systematisch technisch onderzoek naar zijn werk op dat gebied zeker meer zou kunnen opleveren.⁵⁷⁴

⁵⁷² Hofstede de Groot zag de Bessinge portretten in Genève en zag in het landschap 'de manier van Adriaen Verboom' (aant. RKD). Van Ruisdael is bekend dat hij vaker met andere kunstenaars samenwerkte, zoals met Thomas de Keyser in het portret van de familie van Cornelis de Graeff (Slive 2001, p. 106).

⁵⁷³ Van een aantal landschapsschilders is documentair vastgelegd dat zij Van der Helst kenden, namelijk Jan Both, Cornelis Poelenburg, Dirck Bleker, Jacobus Coolen, Steven van Goor, Paulus Potter, de Haagse Alexander le Petit, Jan Wils uit Haarlem, Jan Baptist Weenix.

⁵⁷⁴ Dergelijk onderzoek zou wellicht in het kader van een tentoonstelling van een selectie van zijn werk kunnen worden gerealiseerd.

Navolging van het werk van Bartholomeus van der Helst

Rond Bartholomeus van der Helst heeft zich geen echte schildersschool gevormd. Er is maar één leerling bekend, zijn zoon Lodewijk, en verder kennen we één ateliermedewerker/leerling bij naam, Marcus Waltusz. Van der Helst heeft echter wel navolging gehad.⁵⁷⁵ Het succes van zijn nuchtere en zakelijke stijl zorgde voor invloed binnen en ook buiten Amsterdam.

Navolgers in Amsterdam

Toen Govert Flinck (1615-1660) in 1645 met het portret van de compagnie van kapitein Albert Bas zijn tweede opdracht voor de Kloveniersdoelen opleverde, werd duidelijk dat hij was afgestapt van Rembrandts stijl.⁵⁷⁶ Met zijn heldere belichting en kleurigheid, de detaillering van gezichten en kostuums, en de elegante houdingen en gebaren was het stuk geschilderd in een combinatie van Vlaamse stijlelementen en de heldere stijl van Backer en Van der Helst. Een meer Zuid-Nederlands georiënteerde stijl komt ook terug in Flincks enkelfigurige en familiale portretten vanaf het midden van de jaren veertig. Vermoedelijk had Joachim von Sandrart (1606-1688) deze Vlaamse invloed in de Amsterdamse portretschilderkunst geïntroduceerd met zijn portretten van Hendrick Bicker en Eva Geelvinck van 1639. De invloed komt naar voren in de elegante houding, het gordijn achter de figuur en het landschap in de achtergrond.⁵⁷⁷ Flinck gebruikte deze elementen voor het eerst bij het portret van een man uit 1645.⁵⁷⁸ Andere vroege voorbeelden hiervan zijn het dubbelportret van 1646 in Karlsruhe en de tegenhangers in Raleigh uit hetzelfde jaar, waarin niet alleen een gordijn en een balustrade met zuilvoet gebruikt zijn, maar ook de lichte kleuren.⁵⁷⁹ Onder invloed van het succes van Van der Helst werden Flincks portretten in de jaren vijftig steeds gladder geschilderd en de figuren eleganter afgebeeld. Heel duidelijk is dit waar te nemen bij het portret van Margaretha Tulp van 1655.⁵⁸⁰

Ook andere Rembrandt-leerlingen die in dezelfde markt als Van der Helst opereerden, volgden zijn elegante en heldere stijl. Net als Flinck wendde Ferdinand Bol

⁵⁷⁵ De Gelder gaat nauwelijks in op navolging van Van der Helst en noemt in een noot alleen enkele kunstenaars die beïnvloed waren door Van der Helst (De Gelder 1921, p. 128). Martin maakt dit in zijn geschiedenis van de schilderkunst van de zeventiende eeuw ruimschoots goed en besteedt maar liefst dertig pagina's aan het door hem benoemde fenomeen 'kooplieden'portret dat door Van der Helst optimaal werd ontwikkeld en tot 1670 veel navolging kreeg (Martin 1935-36, p. 143-176: Portretschilders onafhankelijk van Rembrandt).

⁵⁷⁶ RMA SK-C-371 (Sumowski 1983-94, nr. 715).

⁵⁷⁷ AM SA 7400 en SA 7401 (cat. AHM 2008, p. 244). Zie ook Klemm 1986, p. 21, 74-75.

⁵⁷⁸ Bonn, Provinzial Museum (Sumowski 1983-94, nr. 700). Zie voor Flinck: Von Moltke 1965; Sumowski 1983-94.

⁵⁷⁹ Karlsruhe, Kunsthalle (Sumowski 1983-94, nr. 716); Raleigh, North Carolina Museum of Art (Sumowski 1983-94, nrs. 702 en 703).

⁵⁸⁰ Kassel, Staatliche Kunstsammlungen, Schloss Wilhelmshöhe (tent.cat. Londen / Den Haag 2007, nr. 13).

(1616-1680) zich van Rembrandt af. Vanaf 1650 tonen zijn portretten meer invloed van Van Dyck.⁵⁸¹ Dit is voor het eerste waarneembaar in zijn pendanten van Roelof Meulenaer en Maria Rey uit 1650.⁵⁸² Ontleningen aan composities van Van der Helst zijn zichtbaar in Bols portret van de Goudse schutters van 1653, waar de houding van de schutter voor de tafel lijkt te zijn ontleend aan de Overlieden van de Handboogdoelen' (cat.nr. 67).⁵⁸³ Ook de late portretten van de Rembrandt-leerling Gerbrand van den Eeckhout (1621-1674) vertonen de elegantie van Van der Helst, zoals het portret van een gouverneur uit 1669.⁵⁸⁴

In de jaren zestig nam de invloed van Van der Helst op het portretwerk van enkele Amsterdamse portretschilders sterk toe. Abraham van den Tempel (1622/'23-1672) benaderde zijn manier van werken zo dicht, dat zijn werk in het verleden dikwijls is verward met dat van Van der Helst.⁵⁸⁵ Van den Tempel was de zoon van de schilder en predikant Lambert Jacobsz. uit Leeuwarden.⁵⁸⁶ Na de dood van zijn vader trok hij via Emden naar Amsterdam waar hij tot 1647 bleef. Hij is daar vermoedelijk bij Jacob Backer in de leer geweest.⁵⁸⁷ Het werk van Van der Helst leerde hij van dichtbij kennen, toen hij in 1646 kopieën maakte naar de portretten van het Rotterdamse echtpaar Willem Allaert van Couwenhoven en zijn vrouw Aefje Cornelisdr. Welhouck (cat.nr. 30 en 31).⁵⁸⁸ Vanaf 1648 was Van den Tempel in Leiden werkzaam, maar vanaf 1660 tot aan zijn dood werkte hij weer in Amsterdam, waar hij zich specialiseerde in het schilderen van portretten. Het dubbelportret van Jan van Amstel en zijn vrouw Anna van Boxboorn uit 1671 toont heel duidelijk de invloed die Van der Helst op Van den Tempel heeft gehad.⁵⁸⁹ Hij werkte groot monumentaal en vooraan in het beeldvlak, zoals ook te zien is bij het 1672 gedateerde portret van een echtpaar met hun dochter waarbij de compositie aan Van der Helst's portret van de familie Van Aras is gebaseerd (cat.nr. 70).⁵⁹⁰ Verder volgde Van den Tempel Van der Helst in de aandacht voor details en de glanzende manier van schilderen. Van den Tempel onderscheidt zich echter vooral van Bartholomeus met de weergave van glanzende stoffen en de meer beweeglijke

⁵⁸¹ Zie voor Bol: Blankert 1982; Sumowski 1983-94, dl. 1, p. 282-425.

⁵⁸² RMA SK-A-683 en SK-A-684. Zie ook: Blankert 1982, p. 145-146, nr. 145, 146.

⁵⁸³ Gouda, MuseumgoudA (Blankert 1982, p. 156, nr. 178). Iets dergelijks zien we ook bij het portret van de regenten van het Huiszittenhuis van 1657 (RMA SK-C-436; Blankert 1982, p. 156, nr. 179).

⁵⁸⁴ Grenoble (Sumowski 1983-94, nr. 534). Zie voor Van den Eeckhout: Roy 1972; Sumowski 1983-94, dl. 2, p. 719-909.

⁵⁸⁵ In de negentiende eeuw werden enkele stukken aan Van der Helst toegeschreven die momenteel tot het oeuvre van Van den Tempel worden gerekend: Portret van een meisje als Diana (Warschau, Nationalmuseum) werd bijvoorbeeld in 1877 aan Van der Helst toegeschreven.

⁵⁸⁶ Zie voor Abraham van den Tempel: Wijnman 1959; tent.cat. Rotterdam 1999, p. 254, 257; Friedrich 1993; Bakker 2008, p. 235-236.

⁵⁸⁷ Zie Wijnman 1959, p. 69-71; Sumowski 1983-94, p. 139.

⁵⁸⁸ Het mansportret bevindt zich in een particuliere verzameling, het portret van de vrouw in het Rijksmuseum (SK-C-241). Misschien is Van den Tempel zelfs enige tijd in het atelier van Van der Helst werkzaam geweest (vergelijk Lodewijk die portretten kopieerde naar zijn vader, en Bol die kopieerde naar zijn meester Rembrandt)

⁵⁸⁹ Rotterdam, Museum Boijmans van Beuningen, inv.nr. 1852 (tent.cat. Rotterdam 1995, nr. 67).

⁵⁹⁰ Hamburg, Kunsthalle (Wijnman 1959, nr. 20).

composities van portretgroepen. Typisch voor zijn enkelvoudige portretten zijn de langgerekte figuren met smalle gezichten.

Van den Tempel was bevriend met Jan van Noordt (circa 1624-na 1676), die vermoedelijk eveneens bij Jacob Backer in de leer is geweest.⁵⁹¹ Van Noordt had een heel eigen losse manier van schilderen, maar vanaf omstreeks 1660 is ook in zijn portretten de invloed merkbaar van de elegante stijl van Van der Helst.

De schilder Paulus Hennekyn (1612-1672) was misschien tegelijk met Bartholomeus in het atelier van Nicolaes Eliasz. Pickenoy.⁵⁹² Van zijn hand zijn zowel portretten als stilleven bekend. Terwijl zijn vroege werk nog onder invloed van Pickenoy staat, is bij zijn latere werk ook de invloed van Van der Helst zichtbaar. Vaak hebben de geportretteerde heren een hand op de borst, zoals op het portret van de zogenaamde 'Staalmeester van Daems' (cat.nr. A5) dat vroeger aan Van der Helst werd toegeschreven. Bij het Portret van een zeeofficier van 1665 zal Hennekyn de admiraalsportretten van Van der Helst zoals dat van Gideon de Wildt (cat.nr. 93), in gedachten hebben gehad.⁵⁹³

Enkele portretten van de hand van Nicolaes van Helt Stockade (1614-1669) tonen dezelfde schildertrant als het werk van Van der Helst.⁵⁹⁴ Deze uit Nijmegen afkomstige schilder vestigde zich na een reis door Frankrijk en Italië en een verblijf in Antwerpen in 1652 in Amsterdam, waar hij in 1669 zou sterven. Hij bleef echter ook voor Nijmeegse opdrachtgevers werken, zoals voor het echtpaar Hendrick Heuck en Catharina Brouwers.⁵⁹⁵ Op een dubbelportret is dit echtpaar ten voeten uit afgebeeld, op de oever van de Waal met in de achtergrond een gezicht op Nijmegen. Dit schilderij werd als een Van der Helst in de collectie van het Louvre opgenomen en werd pas in 1908 door Bredius aan Van Helt toegeschreven. Inderdaad doet de monumentaliteit van het portret aan Van der Helst denken. Het stuk is echter grover uitgevoerd en de figuren missen in hun houding en mimiek de levendigheid van Van der Helst. De twee schilders hebben elkaar in de jaren vijftig goed gekend en wederzijds gebruik gemaakt van elkaars werk.⁵⁹⁶ Zo schilderde Van der Helst in 1662 Vrouw met een teorbe (cat.nr. 127), een variant op de door Van Helt gesigioneerde en 1657 gedateerde Allegorie op de muziek.⁵⁹⁷

Jacob van Loo (1614-1670) was tussen 1635 en 1660 werkzaam in Amsterdam en bewoog zich in dezelfde kring van opdrachtgevers als Van der Helst, zoals de families

⁵⁹¹ Zie voor Van Noordt: De Witt 2007.

⁵⁹² Zie voor Hennekyn: Thieme/Becker 1907-50, dl. 16, p. 395-396; Briels 1997, p. 336.

⁵⁹³ Vlg. Amsterdam (Christie's), 1991-05-02, nr. 40, afb.

⁵⁹⁴ Zie voor Van Helt Stockade: Van der Velden 1993; tent.cat. Nijmegen 2002, p. 71-73.

⁵⁹⁵ Parijs, Musée du Louvre. Het zal tussen 1657 en 1660 zijn geschilderd. Ook het Familieportret in Warschau werd daar in 1867 als een Van der Helst aangekocht.

⁵⁹⁶ Zie ook hoofdstuk Leven.

⁵⁹⁷ Verblijfplaats onbekend, vroeger Parijs, kunsthandel Galerie Marcus (Van der Velden 1993, p. 34, 65, nr. 36).

Hinlopen en Huydecoper.⁵⁹⁸ Vooral in zijn latere Amsterdamse werk is invloed van de stijl van Van der Helst te zien, zoals bij de portretten van Joan Huydecoper jr en Sophia Coymans uit de tweede helft van de jaren vijftig.⁵⁹⁹ Bij het schilderen van de twee regentenstukken die hij in het midden van de jaren vijftig voor het Haarlemse Oudemannenhuis maakte, heeft Van Loo naar de composities van de overliefdenstukken van Van der Helst gekeken.⁶⁰⁰

In de jaren vijftig en zestig werden ook verschillende malen composities van groeps- en familiale portretten van Van der Helst overgenomen. Dit deed bijvoorbeeld Johann Spilberg (1619-1690), toen hij in 1650 de opdracht kreeg voor het groepsportret van de compagnie van Jan van de Poll.⁶⁰¹ De portrettist Spilberg was in Düsseldorf geboren en daar door zijn vader opgeleid.⁶⁰² In het midden van de jaren veertig was hij via Antwerpen in Amsterdam terechtgekomen, waar hij bij Govert Flinck in de leer ging. Hij werkte in Amsterdam en was in Düsseldorf als hofschilder in dienst van de keurvorsten van de Palts. De enkelfigurige portretten van Spilberg doen vooral denken aan het portretwerk van Flinck, maar de compositie van het enorme schuttersstuk ontleende de schilder aan Van der Helst's schuttersmaaltijd uit 1648 (cat.nr. 43). Ook op het stuk van Spilberg is de belangrijkste groep aan de rechterkant geplaatst.

De eveneens uit Duitsland afkomstige schilder Juriaen Jacobsz. (1624-1685) werkte van 1659 tot 1664 in Amsterdam.⁶⁰³ Een belangrijk deel van zijn oeuvre bestaat uit jachtscènes en stilleven, maar hij schilderde ook enkele portretten. In 1662 schilderde hij een portret van de familie van Michiel de Ruyter.⁶⁰⁴ De compositie van dit portret is ondenkbaar zonder kennis van de portretten van Van der Helst, zoals de grote familiegroep in de Hermitage (cat.nr. 63). In dezelfde tijd schilderde Jacobsz. zeeadmiraal Willem van der Zaan en zijn echtgenote en ook daarvoor maakte hij gebruik van een compositie van Van der Helst (cat.nr. 122).⁶⁰⁵ Het is opmerkelijk dat twee Duitse kunstenaars opdrachten voor grote en belangrijke portretstukken kregen en bij de uitvoering daarvan duidelijk naar de in Amsterdam heersende portrettist hebben gekeken.

Portretschilders die omstreeks dezelfde tijd in Amsterdam werkten als Van der Helst, maar zich minder door diens werk lieten beïnvloeden, waren de Rembrandt-

⁵⁹⁸ Zie voor Van Loo: Mandrella 2008.

⁵⁹⁹ Vlg. Amsterdam (Christie's), 2000-05-09, nrs. 149 en 150. Zie ook het portret van een vrouw uit het midden van de jaren vijftig (vlg. New York (Christie's), 1991-10-05, nr. 147, afb.

⁶⁰⁰ Haarlem, Frans Hals Museum, inv.nr. OS 1-245 en OS I-246 (cat. Frans Hals Museum 2006, p. 537-538, nr. 286 en 287).

⁶⁰¹ AM SA 7406 (cat. AHM 2008, p. 246).

⁶⁰² Zie voor Spilberg: Sumowski 1983-94, dl. 2, p. 1014-1015.

⁶⁰³ Jacobsz. was afkomstig uit Hamburg. Zie voor Jacobsz: Lungagnini 1970; Bakker 2008, p. 209-210.

⁶⁰⁴ RMA SK-A-2696 (Lungagnini 1970, nr. G64).

⁶⁰⁵ Amsterdam, Scheepvaartmuseum (Lungagnini 1970, nr. G65).

leerling Jürgen Ovens en de uit Lille afkomstige Wallerant Vaillant.⁶⁰⁶ Jürgen Ovens (1623-1678) was in de tweede helft van de jaren dertig bij Rembrandt in de leer geweest en werkte vanaf de jaren veertig tot 1651 als zelfstandig schilder in Amsterdam.⁶⁰⁷ Na een verblijf in zijn geboortestreek kwam Ovens in 1657 weer terug in Amsterdam, waar hij tot 1663 een veelgevraagd portrettist was.⁶⁰⁸ Zijn portretten tonen een eigen stijl met veel Vlaamse invloed. De stijl van Ovens staat dicht bij die van Flinck dan bij die van Van der Helst.

Wallerant Vaillant (1623-1677) werkte, met onderbrekingen wegens verblijf elders, vanaf het midden van de jaren veertig tot zijn dood in Amsterdam als portrettist.⁶⁰⁹ In eerste instantie werkte hij als portrettekenaar, maar in de jaren zestig ontwikkelde hij zich als schilder van portretten op grotere formaten.

De in Londen geboren Isaack Luttichuys (1616-1673) werkte vanaf 1638 als portrettist in Amsterdam.⁶¹⁰ Zijn portretten zijn meestal volgens een vast stramien opgebouwd, met figuren die in een rustige maar elegante houding, in de buurt van een zuil en gordijn zijn voorgesteld. De schilderwijze is verfijnd, met veel sfumato.

Karel Dujardin (1626-1678) werkte in Amsterdam tussen 1652 en 1655 en vanaf 1659 tot 1675.⁶¹¹ Vanaf 1660 schilderde hij monumentale portretten op levensgroot formaat en in 1669 kreeg hij de opdracht voor het portret van de regenten van het Spinhuis.⁶¹²

Navolgers buiten Amsterdam

Ook buiten Amsterdam nam in de loop van de jaren vijftig de invloed van het werk en de stijl van Van der Helst toe. De trouwste navolger van Van der Helst buiten Amsterdam was Jan Albertsz. Rotius (1624-1666) uit Hoorn.⁶¹³ In de negentiende eeuw werd dan ook verondersteld dat hij bij Van der Helst in de leer was geweest.⁶¹⁴ Rotius moet in de jaren 1648-'60 goed naar de composities van Van der Helst hebben gekeken, aangezien in zijn stukken de verwantschap in stijl en kleur met de portretten van Van der Helst groot is. Rotius zal vooral in de jaren 1650-'60 herhaaldelijk in Amsterdam zijn geweest, waar hij niet alleen de composities van de overlidenportretten van Van der Helst moet hebben bestudeerd, maar ook de gefantaseerde architectonische motieven van Govert Flinck.

⁶⁰⁶ Zoals ook de portretschilder Cornelis Jansen van Ceulen (1593-1661) die tussen 1646 en 1652 in Amsterdam werkte.

⁶⁰⁷ Zie voor Ovens: Schmidt 1922; Schlüter- Göttsche 1978; Middelkoop 2010.

⁶⁰⁸ Het portret van de regenten van het Oudezijds Huiszittenhuis van 1656 (AM SA 2443: cat. AHM 2008, p. 234) werd in de achttiende eeuw aan Van der Helst toegeschreven.

⁶⁰⁹ Zie voor Vaillant: Grohn 1980; Turner 1996, dl. 31, p. 797; Briels 1997, p. 391.

⁶¹⁰ Zie voor Luttichuys: Ebert 2009.

⁶¹¹ Zie voor Dujardin: Kilian 2005.

⁶¹² RMA SK-C-4 (Kilian 2005, nr. 113).

⁶¹³ Zie voor Rotius: Renckens 1948-49.

⁶¹⁴ Renckens 1948-49, p. 173. Houbraken meldt dat Rotius als schilder van levensgrote portretten zo ver kwam 'dat velen dezelfde zoo waardig van Konst hebben geschat als die van Bartolom. Vander Helst' Houbraken 1718-21, II, p. 11.

De Rotterdammer Ludolf de Jongh (1616-1679) was in Delft bij Anthonie Palamedesz. in de leer geweest, maar zijn werk vertoont daarnaast invloed van Van der Helst.⁶¹⁵ Hij was de opvolger van Jan Daemen Cool (circa 1589-1660) als de belangrijkste portrettist van de Rotterdamse elite. In de uitvoering van zijn portretten volgde hij Van der Helst in monumentaliteit en detaillering. Vooral in de portretten van Jan van Nes en zijn vrouw uit het midden van de jaren zestig, is duidelijk de invloed van Bartholomeus te zien.⁶¹⁶ De figuren van De Jongh zijn echter smaller neergezet.

De in Zwolle geboren Hendrick ten Oever (1639-1716) was tussen 1659 en 1665 in Amsterdam in de leer bij zijn neef Cornelis de Bie.⁶¹⁷ Uit zijn portretwerk wordt duidelijk dat hij in die tijd zeker schilderijen van Van der Helst heeft gezien. Een indirecte link met Van der Helst is zijn tekening in het Album Amicorum van Jacob Heyblocq, waarin Ten Oever en Lodewijk van der Helst in 1663 beiden een tekening maakten.

Lodewijk van der Helst (1642-na 1683)

De belangrijkste navolger van Bartholomeus van der Helst is toch wel zijn in 1642 geboren zoon Lodewijk. Lodewijk zal in het atelier van zijn vader zijn opgeleid en heeft vermoedelijk meegewerkt aan schilderijen die daar aan het begin van de jaren zestig zijn ontstaan.⁶¹⁸ Hij werkte in de trant van zijn vader, maar heeft diens hoge niveau nooit weten te bereiken. Er zijn twintig schilderijen van hem bekend, waarvan er achttien zijn gesigineerd of gemonogrammeerd. Zijn vroegst bekende werk is de hierboven genoemde tekening van twee kinderen in het Album amicorum van Jacob Heyblocq (cat.nr. L1), die hij maakte naar een schilderijtje in de stijl van Frans Hals.

Lodewijks eerste portretopdrachten kwamen uit de kringen van opdrachtgevers voor wie ook zijn vader werkte. Zo kwam de vroegst bekende opdracht van Samuel de Marez en Margaretha Trip, het echtpaar dat in 1661 door Bartholomeus was geportretteerd (cat.nr. 123 en 124). Op dit schilderij dat het jaartal 1664 draagt, zijn de echtelieden De Marez-Trip, met tussen hen in hun dochter Louisa, voorgesteld, terwijl zij in de buitenlucht op de grond zitten (cat.nr. L2).⁶¹⁹ Rechts zijn twee hondenkoppen te

⁶¹⁵ Zie voor De Jongh: Fleischer 1989; Scholten 1984; tent.cat. Rotterdam 1994, p. 60, 284-285. Verschillende van zijn portretten werden in het verleden aan Van der Helst toegeschreven: Portret van moeder en kind, 1653 (Dresden, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister, inv.nr. 1805); Portret van moeder en kind (Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, inv.nr. 269).

⁶¹⁶ RMA SK-A-196 en SK-A-197 (Fleischer 1989, p. 30-32).

⁶¹⁷ Zie voor Ten Oever: Verbeek / Schotman 1957; tent.cat. Zwolle 1997, p. 100-101.

⁶¹⁸ Zie ook paragraaf Opmerkingen over de werkwijze. Vermoedelijk zal Lodewijk nog bij een andere leermeester zijn geweest. Misschien was dat Gerard Pietersz. van Zijl. Dit vermoeden is gebaseerd op het feit dat Lodewijk in 1671 een groot aantal grauwtjes van hem in zijn bezit had: 22 stuks. Lodewijk bezat op dat moment 17 grauwtjes van zijn vader (doc. 1671, 8 januari).

⁶¹⁹ Meestal zitten alleen de kinderen op de grond. Zie voor andere familieportretten met een of meerdere personen zittend op de grond: Frans Hals, Familieportret, 1620 (particuliere verzameling; Slive 1970, nr. 10): vader zit op de grond; Pieter Soutman, Familieportret, 1630 (Parijs, Musée du Louvre; Laarmann 2002, p. 86, nr. C 6) moeder en kind zitten op de grond; Gerrit Pietersz. de Jongh, Portret van de familie op pelgrimstocht, 1630 (Utrecht, Catharijneconvent; tent.cat. Haarlem 1986, p. 212-213, nr. 46): ouders zitten op de grond.

zien, waarachter een landschap en een bewolkte lucht. Het portret is geschilderd in de trant van de vader, maar de zoon verraadt zich in de uitvoering: een harde plooval met scherpe regelmatige vouwen, een grijzer en koel inkarnaat en donkere schaduwen. De compositie van dit familieportret is goed te vergelijken met het portret door Bartholomeus van de familie Van de Venne uit 1652 (cat.nr. 64). Ook hier zit het kind tussen de ouders in en wordt het met beschermende gebaren geliefkoosd. De beweeglijkheid van de vroegere groep is nagestreefd, maar niet helemaal geslaagd: de familie De Marez-Trip zit zeer geposeerd. De weergave van de zijde van de jurk van het kind vertoont een veel grilligere plooval.

Als zelfstandig schilder kopieerde Lodewijk portretten van zijn vader. Zo maakte hij een fragmentkopie naar het portret van Lucia Wijbrants, die 1666 is gedateerd (cat.nr. L6), het jaar waarin Bartholomeus het originele dubbelportret van Wijbrants en haar man Jan Hinlopen schilderde (cat.nr. 147). Lodewijk kreeg aansluitend meerdere opdrachten van de families Wijbrants en Hinlopen. Zo lieten de tweelingbroer van Lucia Wijbrants, Johannes en diens echtgenote Adriana Hinlopen zich in 1667 door hem portretten (cat.nr. L8 en L9). Deze portretten hebben hetzelfde formaat als de kopie met Lucia, en het portret van Adriana heeft bovendien dezelfde verhoudingen als dat portret. Te oordelen naar de schilderwijze van het gezicht, vooral in de tekening van de ogen, lijkt dit een op zichzelf staand portret van Lodewijk te zijn. De vader van Adriana, Jacob Jacobsz. Hinlopen werd in 1666 door Lodewijk geportretteerd in kniestuk, zittend voor een muur en met rechts een doorkijk op een tuin (cat.nr. L7). De compositie is ruimer opgezet dan de meeste kniestukken van Bartholomeus, terwijl de verhoudingen van de mansfiguur wat vreemd zijn, met een relatief groot lijf en een klein hoofd. Typisch voor Lodewijk is de manier waarop de krullen zijn geschilderd, waarbij de voorkant lichter is weergegeven. Dit zien we ook in Lodewijks vrouwenkapsels, zoals dat van Adriana Hinlopen.

Naast stijl- en compositorische elementen nam Lodewijk ook iconografische motieven van zijn vader over. Zo schilderde hij een naakte vrouw achter een gordijn (cat.nr. L4) en een meisje dat een gordijn opzij houdt en de beschouwer aankijkt (cat.nr. L3). Dit laatste motief gebruikte Bartholomeus bij zijn schilderij Naakte vrouw in een nis uit 1658 (cat.nr. 106). Op het schilderij van Lodewijk, dat in het midden van de jaren zestig geschilderd zal zijn, is de jonge vrouw echter aangekleed voorgesteld (cat.nr. L4). Een ander in het oog springend verschil is de plooval van het gordijn, die hier minder grillig is dan in het schilderij van Bartholomeus.

Lodewijks Diana in Lille vertoont dezelfde schildertrant als Portret van een vrouw die een gordijn ophoudt en zal in dezelfde periode zijn geschilderd (cat.nr. L5). Deze halfnaakte Diana is in halffiguur voorgesteld, terwijl ze links het beeld uitkijkt. In haar

linkerhand houdt zij haar boog en met de andere hand pakt zij een pijl uit de koker op haar rug. De manier waarop de arm met opgeheven hand is weergegeven doet denken aan de vrouwenfiguren door Bartholomeus uit de jaren zestig. Ook in de Diana verraadt de regelmatige weergave van de plooival de hand van de zoon.

De schilderijen van Lodewijk die vanaf het begin van de jaren zeventig zijn ontstaan, tonen hem onafhankelijker van zijn vader. Het postume portret van de Friese luitenant-admiraal Aucke Stellingwerff (1635-1665) uit 1670 heeft een liggend formaat (cat.nr. L12). Het beeldvlak wordt voor een groot deel ingenomen door een stilleven. Stellingwerff is in een wat naar voren gebogen houding in een stoel voorgesteld. Zijn linkerhand rust op een grote kanonskogel, een verwijzing naar zijn dood in de Slag bij Lowesoft. Ook de schelp en het bijbehorende blaaspijpje die achter de kanonskogel zijn afgebeeld, verwijzen naar de dood. De commandostok en de gepluimde helm refereren aan zijn beroep, evenals de globe en de kaart waarop de andere voorwerpen liggen. Op de tafel liggen verder enkele geldstukken, een geldbuidel, een juwelendoosje met enkele parelsieraden, en dure stoffen. In de glimmende helm en kanonskogel worden de voorwerpen op tafel en een raam weerkaatst. De houding waarin Stellingwerff is afgebeeld, met de rechterhand in een onnatuurlijke kromming op de leuning van de stoel, is ontleend aan de late composities van Bartholomeus (cat.nr. 139, 153). De slank weergegeven handen met de lange vingers zijn typisch voor Lodewijk en in de manchetten is weer de regelmatige plooival herkenbaar. Verder is de verflaag in het gezicht dun opgelegd zodat dit wat 'smoezelig' overkomt. Deze manier van weergeven van het inkarnaat zien we ook bij andere mansportretten van Lodewijk.

Eveneens uit 1670 stamt het portret van de Amsterdamse klokkenist Michiel Servaes Nouts (cat.nr. L13). Dit portret, waarin ook invloeden van de vader zijn aan te wijzen, typeert het werk van Lodewijk goed. Nouts is groot, vooraan in het beeldvlak geplaatst. Hij zit voor een rood fluwelen gordijn, enigszins naar achteren neigend, haaks op een met de rugleuning naar voren geplaatste stoel. Rechts is een doorkijk op het stadhuis op de Dam zichtbaar, waar Nouts sinds 1659 klokkenist was. Ook de kromme hoorn in zijn rechterhand verwijst naar zijn beroep. Het gezicht is op dezelfde manier weergegeven als dat van Stellingwerff, maar de contouren van het haar zijn hier niet strak, zoals bij de admiraal: de buitenste krullen zijn over de draperie in de achtergrond heen geschilderd. De witte manchet is slordig weergegeven en valt onnatuurlijk.

In het portret van Willem van de Velde de Jonge heeft Lodewijk deze zeeschilder weergegeven schilder met een verwijzing naar zijn beroep (cat.nr. L15). Van de Velde wijst met zijn rechterhand naar de tekening in zijn andere hand, waarop een zeeslag is voorgesteld. Het ongedateerde schilderij zal in dezelfde tijd zijn geschilderd als het portret van Nouts en toont dezelfde kenmerken van Lodewijk: het smoezelige gezicht, de

scherp getekende handen en vingers, de onnatuurlijke plooval en de krullen die over de achtergrond heen zijn geschilderd.

Ook een vierde portret van een man vertoont de kenmerken van Lodewijk met de typische tekening van de vingers en de regelmatige plooval (cat.nr. L16). De man is in halffiguur in een vensteropening achter een balustrade voorgesteld met een boekje in zijn hand. Het portret werd vroeger aan Bartholomeus toegeschreven maar in 1989 werd het monogram van Lodewijk ontdekt.⁶²⁰

Dat Lodewijk ook jaren na de dood van zijn vader deze in compositie en motieven volgde, tonen de tegenhangers met de portretten van twee zusjes waarvan er een gemonogrammeerd en 1673 is gedateerd (cat.nr. L18 en L19).

In 1997 dook in de kunsthandel een kleinfigurig gemonogrammeerd mansportret van Lodewijk op (cat.nr. L20). Het is 1673 gedateerd en is het enige kleine schilderijtje dat van hem bekend is. Van zijn vader kennen we helemaal geen portretten op klein formaat. Het portretje toont wederom een man die haaks op een stoel zit, waarvan de rugleuning in zijn geheel naar de beschouwer is gedraaid. Opvallend zijn de lichte kleuren met de verschillende bruintonen en de lichtblauwe achtergrond. Deze zijn ongebruikelijk in het oeuvre van Lodewijk.

Ook het laatst bekende werk van Lodewijk lijkt niet typisch te zijn. Het schilderij bevindt zich in het Stedelijk Museum in Roermond en toont een portret van een vrouw als Diana (cat.nr. L21).⁶²¹ Het ontstond waarschijnlijk omstreeks 1680. De vrouw is in kniestuk voorgesteld, terwijl zij zich naar links beweegt. In de achtergrond is een parkachtig landschap afgebeeld. In haar rechterhand heeft de vrouw een boog, met haar linkerhand wijst zij voor zich uit.

Werk van de hand van Lodewijk van na 1680 is niet bekend. Uit een document weten we dat Lodewijk in 1681 twaalf 'beelden en stillevens' schilderde, die hij in 1682 het stadsbestuur aanbood om openbaar te verkopen omdat hij door ziekte was geveld.⁶²² Dat de schilder in dit document ook stillevens noemt, maakt duidelijk dat hij zich ook in dit genre had bekwaamd. Tegenwoordig is er in ieder geval een gesigneerd stilleven van zijn hand bekend, uit 1669 (cat.nr. L10).

Al met al sluit het werk van Lodewijk in grote lijnen aan bij het werk van zijn vader. De composities en ook de houdingen van de figuren zijn vergelijkbaar, alleen hebben Lodewijks figuren iets meer ruimte om zich heen. Zijn kleuren zijn kouder en paarser, en de schaduwen zwaarder. Schilderkundige trucjes zoals de weerschijn van een witte kraag op de onderkant van een kin heeft Lodewijk van zijn vader overgenomen, maar in zijn portretten te opvallend toegepast.

⁶²⁰ Bader 1989, p. 18-19, nr. 6.

⁶²¹ Een kopie naar dit schilderij in het Groningse Noordlaren is 1680 gedateerd. Op de achterkant wordt de geportretteerde als Severdina ten Berge geïdentificeerd.

⁶²² Doc. 1682.

Duidelijk is dat de portretten van Bartholomeus van der Helst in de zeventiende eeuw in de smaak vielen bij opdrachtgevers en daarom de nodige invloed hadden op het werk van tijdgenoten in en buiten Amsterdam. Zijn elegante, heldere stijl vond brede navolging. Hetzelfde geldt voor de oplossingen die hij bedacht voor de composities van zijn groeps- en familieportretten. Dit neemt niet weg dat er in Amsterdam ook portrettisten werkzaam waren die zich niet veel aan zijn stijl gelegen lieten liggen en hun eigen weg gingen. Hierbij valt te denken aan schilders als Jürgen Ovens, Wallerant Vaillant, Isaac Luttichuys en Karel Dujardin. Ook in steden als Den Haag en Delft liep men niet warm voor zijn stijl en bleef de door Van Dyck beïnvloede hoofse stijl van de portretten door Adriaen Hanneman en Jan Mijtens voortleven.

In het jaar van de dood van Van der Helst in 1670 was er op de markt voor portretschilderkunst in Amsterdam veel veranderd. Zoals we eerder zagen kwam er een voorkeur voor portretten op een klein formaat. Belangrijkste omslag was, circa drie jaar na de dood van Van der Helst, de komst van Nicolaes Maes (1634-1693) naar Amsterdam. Met zijn portretten deed de Franse mode zijn intrede in de Amsterdamse portretschilderkunst en verdween de invloed van Van der Helst.

Besluit

De loopbaan van Bartholomeus van der Helst begon in 1637 en eindigde met zijn dood in 1670. Uit vrijwel ieder jaar van deze ruim dertig jaar durende periode, zijn één of meerdere schilderijen bekend. Op enkele uitzonderingen uit de latere jaren na zijn dit portretten. Op basis van de geïdentificeerde portretten blijkt dat zijn werk onder de elite van Amsterdam grote waardering genoot. Zijn portretten voldeden blijkbaar aan de eisen die zij aan hun beeldvorming stelden. Met name zijn eerste opdrachtgevers uit de familie Bicker brachten hem in contact met de meest vooraanstaande families van Amsterdam en in zijn verdere leven heeft hij in deze kringen steeds vastere voet aan de grond weten te krijgen. Hoewel er vele andere concurrenten als Jacob Backer, Govert Flinck en Ferdinand Bol op de portretmarkt opereerden, bleef Van der Helst bij de rijke kooplieden de favoriete portretschilder.

Het eerste bewijs van zijn kunnen was het portret van de regenten van het Walenweeshuis uit 1637. De jonge kunstenaar toonde zich hier met zijn 24 jaar meteen een uitstekend portrettist die een uitgebalanceerde compositie kon neerzetten. Met dit portret evenaarde hij direct zijn vermoedelijke leermeester Nicolaes Elias. Pickenoy. Vrij snel daarna oversteeg hij deze, met zijn bijdrage aan de nieuwe zaal van de Kloveniersdoelen. Als jongste van de vijf door de Kloveniers uitgenodigde toonaangevende Amsterdamse portretschilders zette hij met een schilderij van ruim zeven meter breed en 31 mansportretten ten voeten uit een meesterstuk neer. Met deze prestatie heeft Van der Helst zijn naam als portrettist definitief gevestigd.

Doel van deze studie is een zo volledig beeld te geven van het leven en werk van Bartholomeus van der Helst. Naast de samenstelling van een nieuwe catalogus van het werk, is door een reconstructie van zijn leven en opdrachtgevers de schilder in een sociaal-cultureel kader geplaatst.

Hoewel er niet veel nieuwe archivalische documenten zijn gevonden, heeft een herinterpretatie van de reeds bekende bronnen iets meer over zijn achtergrond duidelijk gemaakt. De omstreeks 1613 in Haarlem geboren zoon van een herbergier met veel handelscontacten zal begin jaren dertig naar Amsterdam zijn verhuisd en daar bij de toonaangevende portrettist Nicolaes Elias. Pickenoy een opleiding hebben genoten. Na het huwelijk met Anna du Pire, een meisje uit een gegoede Zuid-Nederlandse familie, kreeg hij als zelfstandig portrettist zijn eerste opdrachten uit die kringen. Vrij snel volgden opdrachten uit de machtige familie Bicker, waarmee hij zijn naam als portretschilder vestigde en hij de opvolger van Cornelis van der Voort en Pickenoy werd als portrettist van de Amsterdamse elite. In Rotterdam bouwde hij in het midden van de

jaren veertig een soort reservemarkt op en portretteerde hij diverse leden van brouwers- en regentenfamilies. Hij had die reserve echter niet nodig, want ook na de val van de Bickers in 1650, bleef hij de meest gevraagde portretschilder van het Amsterdamse stadspatriciaat, boven zijn grootste concurrenten Govert Flinck en Ferdinand Bol. In de jaren vijftig en de jaren zestig lijkt Van der Helst de absolute top te hebben bereikt, waarbij iedereen die er in Amsterdam toe deed zich door hem liet portretteren, zoals de invloedrijke Cornelis Jansz. Witsen die zich als een soort mecenas opwierp en Joan Huydecoper. Ondanks de slechtere economische omstandigheden en nieuwe concurrenten als Van den Tempel bleef Van der Helst toch vele opdrachten krijgen. Van der Helst zal een hardwerkende vakman zijn geweest die zich in de kringen van zijn opdrachtgevers kon handhaven. Zo heeft het onderhavige onderzoek naar het werk van Van der Helst meer inzicht gegeven in de sociale netwerken waarin een Amsterdamse portrettist werkzaam was.

Het is vrijwel onmogelijk om inzicht te krijgen in de persoon van Bartholomeus van der Helst. In de bronnen worden hierover weinig aanwijzingen gegeven. Naast zijn familieleven met vrouw en twee kinderen en de contacten met de uitgebreide aangetrouwde familie, had hij een sociaal leven met collega-schilders. Zo was hij een van de oprichters van het Lucas broederschap, trad hij meermalen op bij schattingen van schilderijen van anderen en schilderde hij met twee collega-schilders iets in de boomgaard van een aangetrouwde oom.

Het oeuvre van Van der Helst vertoont een constante kwaliteit die alleen aan het eind van zijn loopbaan lichte schommelingen vertoont. In de vroegste werken is nog invloed van zijn vermoedelijke leermeester Pickenoy te zien, maar vanaf de jaren veertig lijkt Van der Helst helemaal zijn eigen vorm te hebben gevonden: goed gemodelleerde portretten, plastisch en met een nauwelijks zichtbare penseelstreek geschilderd. Met de verfransing in de mode vanaf het midden van de eeuw, kwam daar kleurigheid en modieuze elegantie in houdingen en bewegingen van de geportretteerden bij. Zijn stofuitdrukking met een gladde schilderwijze en een vrijwel perfecte techniek, is voortreffelijk. De schilderijen uit zijn laatste jaren zijn gedetailleerder uitgeschilderd en staan in een meer egale belichting. De subtiliteit en intensiteit die het vroegere werk kenmerkt, heeft plaats gemaakt voor een helderheid van uitdrukking die niets aan de fantasie overlaat.

In zijn composities van enkelfigurige portretten was hij in eerste instantie niet echt vernieuwend en volgde hij de Amsterdamse traditie. In zijn latere werk wordt hij monumentaler en vrijer. Vooral in de composities van zijn groepsportretten is Van der Helst vernieuwend geweest. Zij moeten in artistiek opzicht een uitdaging voor hem zijn

geweest. Met name voor het schilderen van een geslaagd schuttersstuk, waarin enkele tientallen portretten moesten worden vastgelegd, was een meer dan alledaags talent nodig.

Het werk van Van der Helst werd zowel door portretschilders uit zowel Amsterdam als uit andere steden nagevolgd, vooral in zijn oplossingen voor groepsportretten. De belangrijkste directe navolger van Bartholomeus van der Helst was zijn zoon Lodewijk, wiens overgeleverde oeuvre voornamelijk uit portretten bestaat.

Zijn manier van werken en zijn atelierpraktijk lijken voor die tijd gebruikelijk te zijn geweest. Er is hiernaar echter nog te weinig onderzoek gedaan en er kan zodoende weinig over worden gezegd.

Al tijdens zijn leven werd het werk van Van der Helst gewaardeerd en kon hij hoge prijzen vragen. Op zijn schilderijen werden lofdichten gemaakt en Cornelis de Bie bewonderde in 1661 zijn 'rasse Faem'. Tot in het midden van de negentiende eeuw bleef deze waardering hoog, waarbij de focus bij de Schuttersmaaltijd lag. Toen Rembrandt werd verheven tot nationale kunstheld, paste het vakmanschap van Van der Helst niet meer in het beeld dat men in deze tijd had van de kunstenaar als een genie. Ook in de monografie over Van der Helst van de hand van Jan Jacob de Gelder uit 1921 werd de kunstenaar in dit licht gezien. Daarna wordt de schilder in de literatuur, enkele publicaties zoals die van Wilhelm Martin daargelaten, slechts als technisch vakman besproken. Een vakman die zijn modellen flatteerde en geen psychologisch inzicht had. De afgelopen decennia was het werk van Van der Helst onderhevig aan een herwaardering en werd zijn meesterlijke vakmanschap op zijn eigen waarden beoordeeld.

Ook in de toeschrijvingen van schilderijen aan Van der Helst is deze lijn van waardering terug te zien. Werden in de negentiende eeuw talloze Hollandse portretten aan hem toegeschreven, in de catalogus van De Gelder werd deze chaos van toeschrijvingen gestructureerd en werd het aantal toeschrijvingen teruggebracht.

De catalogus bevat nu 158 schilderijen. Dit zijn over het algemeen schilderijen, die Van der Helst als typische werken van hemzelf, dan wel van hemzelf en zijn werkplaats, van zijn signatuur en een datum heeft voorzien. Enkele niet gesigioneerde werken zijn op basis van stijlanalyse en herkomstgeschiedenis in de catalogus opgenomen. Vooral aan latere werken zullen ateliermedewerkers hebben meegewerkt. Slechts in enkele gevallen kon ook worden aangetoond dat een landschapsspecialist aan een portret heeft bijgedragen.

De catalogus met schilderijen die ten onrechte aan Van der Helst worden toegeschreven is in deze studie beperkt gebleven tot die stukken die De Gelder als authentiek heeft opgenomen, maar die nu worden afgeschreven. Daarnaast worden hier

de werken vermeld die als Van der Helst in openbare verzamelingen zijn opgenomen of die onder zijn naam in de kunsthandel circuleren, terwijl deze aan een andere schilder moeten worden toegeschreven. De volledige catalogus van alle aan Van der Helst gerelateerde werken, zal in een webcatalogus op het internet worden gepubliceerd. Daar zullen ook nieuw opgedoken werken

Van der Helst manifesteerde zich vanaf het begin van zijn loopbaan als een goed portrettist, die met zijn levensgrote portretten tegemoet kwam aan de vraag uit het stadspatriciaat naar gelijkende, weinig geïdealiseerde beeltenissen. Zijn werken, in een stijl die wordt gekenmerkt door een duidelijke tekening, plasticiteit, een gelijkmatige belichting, een aangenaam kleurgebruik met lichte en heldere tonen, en uitgebalanceerde composities, voldeden blijkbaar aan de behoefte van de bovenlaag van de bevolking om als zelfbewuste en nuchtere burgers te worden afgebeeld, zonder dat daarbij veel van hun innerlijk naar voren kwam. Zijn portretten vormen een tegenhanger van de hoofse portretstijl die in Haagse kringen populair was.

Daarmee waren drie elementen van belang die zijn plaats als favoriete portretschilder van de Amsterdamse elite verklaren. Op de eerste plaats omarmde Van der Helst de traditie van de Amsterdamse portretschilderkunst. Hij wist de sobere portretstijl van Van der Voort en Pickenoy te combineren met nieuwe elementen zoals levendige beweeglijkheid, elegantie en kleurigheid. Op de tweede plaats was hij vanaf het begin een goed portrettist met een perfecte techniek. Ten derde wist hij de juiste snaar te treffen bij zijn opdrachtgevers. Op nuchtere en realistische wijze kon hij hen weergeven zoals zij gezien wilden worden en daarmee kwam hij tegemoet aan hun wensen voor uiterlijk vertoon.

Dankzij deze kwaliteiten heeft Bartholomeus van der Helst in de periode tussen circa 1640 en 1670 een centrale plaats veroverd onder de Amsterdamse portrettisten en daarmee een essentiële bijdrage geleverd aan het beeld van de Noord-Nederlandse portretkunst van de zeventiende eeuw.

Geschreven en gedrukte vermeldingen tot circa 1730

In dit overzicht zijn alle op dit moment bekende documenten opgenomen waarin Bartholomeus van der Helst en zijn gezin worden vermeld. Verder zijn de documenten opgenomen waar zijn directe familieverwanten worden genoemd en die relevant voor de biografie van Bartholomeus en zijn zoon Lodewijk worden geacht.¹ De documenten zijn in chronologische volgorde opgenomen.

Voor de overzichtelijkheid worden de verwijzingen naar schilderijen door Van der Helst in boedelbeschrijvingen alleen in het catalogusdeel 'Schilderijen die alleen uit schriftelijke bronnen bekend zijn' vermeld.

1587, 11 juli Amsterdam Jan du Pire, kramer uit Antwerpen, schrijft zich als poorter in (SAA, Poorterboeken, B, fol. 63; RT87, fol. 67).

1591, 28 september Haarlem Loys Jansz. van Meenen en Geertruyt Quintijns van Bommel maken hun testament op. Zij bepalen dat de langstlevende het vruchtgebruik van de na te laten goederen zal hebben en daarbij gehouden is hun onmondige kinderen te zullen opvoeden en onderhouden. Als de langstlevende hertrouwt, zal deze afstand moeten doen van de helft van de boedel ten behoeve van de kinderen. Na overlijden van allebei zullen de goederen in gelijke delen aan de kinderen komen (NHA, not. Adriaen Willemsz. (Suyderhoef), nr. 1617/35, fol. 203).

1592 Amsterdam Jan du Pire wordt gekozen als diaken van de Waalse Kerk (SAA, Archief van de Waalsch Hervormde Gemeente, nr. 201/197).

1594, 22 april Haarlem Loys Jansz. van Meenen en Geertruyt Quintijns van Brugge, wonend op de Oude Graft in Haarlem, stellen een codicil bij hun testament op. Hij ligt ziekelijk te bed en zij *gaande en staande kloek en gezond*. Zij bevestigen hun eerdere testament voor dezelfde notaris en voegen daarbij als codicil dat hun zoon Jacob Lowijs en dochter Mayken Lowijs uit de goederen van eerstgestorvene een prelegaat van elk *f* 100 krijgen (NHA, not. Adriaen Willemsz. (Suyderhoef), nr. 1617/36, fol. 203).

1595, 20 juni Haarlem Op verzoek van Geertruyt Quintijns, weduwe van Loys Jansz. van Meenen, verklaren Abraham Cornelisz., garenkoper en Gerryt Frericxsz., linneweaver dat ze ongeveer 14 dagen geleden ten huize van Carel Lowijs in de Schachelstraat getuige waren, hoe Rombout Henricxsz. metselaar als mede-eigenaar van het huis 't Lant van Beloften in de Grote Houtstraat, openlijk bekende dat hij aan Geertruyt tegelijk met het buurhuis in de Houtstraat, een vrije watergang had verkocht, die Rombout op zijn kosten moest maken en onderhouden (NHA, not. Michiel Jansz. van Woerden, nr. 1617/11, fol. 142).

1595, 6 oktober Haarlem Anthonis van der Helst uit Yperen, wonend op de Oude Graft In de drie Handelaren schrijft zich in het lidmaatregister van de Waalse Kerk in (NHA, Lidmatenregister, 24/2 fol. 4). Lit.: Briels 1997, p. 336.

1597, 19 september Haarlem Carel Lowijs van der Helst, koopman wonend te Amsterdam, bekent een schuld van *f* 600 te hebben bij mr Augustijn van Teylingen, doctor in de medicijnen, wegens een lening, terug te betalen op 9 augustus 1598, onder speciaal verband van zijn twee huizen in de Grote Houtstraat, belast met *f* 200 hoofdsom en nog met *f* 1100 schuldpenningen die op beide huizen staan en eerstdaags betaald moeten worden. De schuld wordt op 29 juli 1606 afgelost (NHA, ORA, nr.

¹ Voor dit overzicht is een selectie gemaakt uit de documenten die De Gelder in zijn boek met betrekking tot de kinderen van Loys Jans van der Helst noemt. In de te publiceren webcatalogus zullen alle bekende documenten met betrekking tot leden van de familie Van der Helst, Du Pire en De la Croix worden opgenomen.

3111/78.6, fol. 47v). Lit.: De Gelder 1921, doc.nr. aanv. p. 254.

1596, 7 december Haarlem Lambert Peters anders gen. Lambert Zegers, koopman uit Eindhoven, verklaart op verzoek van Mayken, Lyntgen, Jacob, Pieter en Lodewijck, allen kinderen van Loys Jansz. van Meenen en Geertruyt Quintijns, dat zijn overleden huisvrouws zuster Mayken Lombaerts hem had verteld dat Carel van der Helst *f* 1500 van Augustijn van Teylingen had opgenomen, terwijl Mayken zelf *f* 700 van Van Teylingen had gehad. Bij navraag door Lambert Peters zeiden Van Teylingen en zijn vrouw eerst dat Carels moeder Geertruyt Quintijns borg was voor de lening van *f* 1500, maar een half jaar later trachtte Van Teylingen hem echter wijs te maken dat uit een handschrift zou blijken dat omgekeerd Truytje Quintings het geld had geleend en dat Carel haar voogd en borg was geweest (wat Van Teylingen beter leek uit te komen), hetgeen niet waar bleek te zijn. Getuigen zijn Goert van Neer en Jan van Westbussche van Meenen (NHA, not. Michiel Jansz. van Woerden, nr. 1617/11, fol. 562).

1596, 9 december Haarlem De erfgenamen van Loys Jansz. van Meenen, Maycken, Lyntgen en Jacob van der Helst, mede vervangend hun broeders Pieter en Lodewijck van der Helst, machtigen Cornelis Jacobsz. Molenijser, Marten Rosa en Joost van Reyn procureurs voor het Hof van Holland in hun zaak tegen Augustijn van Teylingen (medicine) docter (NHA, not. Michiel Jansz. van Woerden, nr. 1617/11, fol. 563).

1596, 9 december Haarlem Leentgen van Herssel verklaart op verzoek van de erfgenamen van Loys Jansz. van Meenen, Mayken, Lyntgen, Jacob, Pieter en Lodewijck, dat ze uit de mond van Mayken Lombarts heeft gehoord dat zij *f* 700 had geleend bij Augustijn van Teylingen en dat dezelfde van Teylingen aan Carel van der Helst wel *f* 1500 had geleend (NHA, not. Michiel Jansz. van Woerden, nr. 1617/11, fol. 563).

1596, 14 december Haarlem Carel Lowijs van der Helst, koopman te Amsterdam wordt gedagvaard als erfgenaam en borg van zaliger Geertruyt Quintijns, zijn moeder tot betaling van een obligatie van *f* 1560 tbv. Augustijn van Teylingen wonend te Haarlem, verzoekt Jacob Pietersz. Vermuelen en Albert de Goudtsmith als voogden over zijn broer en zuster promptelijk te betalen zijn zesde part in genoemde *f* 1560, of is tevreden zijn aandeel (in de schuld) te korten aan zijn erfportie, maar protesteert tegen elke eventuele contributie aan de onnodige proceskosten die al zijn gemaakt of nog zullen worden gemaakt in het aanvechten van genoemde schuld (NHA, not. Adriaen Willemsz. (Suyderhoef), nr. 1617/38, fol. 62). Lit.: De Gelder 1921, doc.nr. 46.

1597, 9 januari Amsterdam Carel Lowijs van der Helst, koopman uit Brugge, schrijft zich als poorter in (SAA, Poorterboeken, B, fol. 346; RT96, fol. 69vo).

1598 Amsterdam Jan du Pire wordt gekozen als diaken van de Waalse Kerk (SAA, Archief van de Waalsch Hervormde Gemeente, nr. 201/197).

1598, 27 februari Leiden Pieter Lowijs van der Helst gaat in ondertrouw met Francyntge Vekis uit Poperingen. Zijn oom Anthonis van der Helst is zijn getuige. *Pieter vander Helst van Meenen, jongesel, vergeselschap mit Anthonis van der Helst, zyn oom, mit Francyntge Vekis, jongedochter van Poperingen vergeselschap met Pieter Vekis, haer vader ende Mayken Vekis haer moeder ende Tanneken Vekis haer schoonzuster* (Regionaal Archief Leiden, DTB D f. 32 (DTB Leiden Nederlands Hervormd Ondertrouw (1575-1712), folio D - 032)). Lit.: Bekouw, 13 (1959), p. 151; Briels 1997, p. 336.

1599, 7 juli Haarlem Anthonis van der Helst schrijft zich in het lidmaatregister van de Waalse Kerk in. *Anthonius vande Helst met attestatie van Leyden, woonende inde Raemstraet Inde Furie van Antwerpen* (NHA, Lidmatenregister, 24/2, fol. 45). Lit.: Briels 1997, p. 336.

1599, 18 november Dordrecht Lodewijck Lowijs van der Helst gaat in ondertrouw met Maijken Arien. Zijn broer Pieter is getuige.

Lodewijck [vander Helst] coepman tot Haerlem, jongeselle ...geass. met Pieter Lodewijckszn zijnen broeder [...] ende Maijken Arien. Van (Erfgoedcentrum DiEP, DTB 95). Lit.: Briels 1997, p. 336.

1600, 18 maart Amsterdam Hans de Laet en Johanna Sindere zijn huisvrouw schelden kwijt aan Jan du Pire en Anna Gommers zijn huisvrouw, een huis en erf in de Warmoesstraat De Gulden Arent met een huis daarachter, vroeger een 'seperije' (SAA, Registers van kwijtscheldingen van schepenen, 12 (22), fol. 50v). Lit.: Kam 1968, p. 284.

1601, 23 februari Haarlem De kinderen en erfgenamen van Loys Jans van der Helst en Geertruyt Quintijns leggen een verklaring af over een gedeelte van de erfenis, en 'huysinge mette erve genaempt den Prinche, gestaen ende gelegen in de Groote Houtstraat, op den houck van de Paerdestege', dat verkocht is door Hans Hageman, echtgenoot van Lyntgen Lowijs van der Helst (NHA, not. Adriaen Willemsz. (Suyderhoef), nr. 1617/41, fol. 17). Lit.: De Gelder 1921, doc.nr. 48.

1602, 8 september Haarlem Pieter van der Helst, weduwnaar van Meenen, wonend in de Schachelstraat, trouwt met Neelken Hendrix, jongedochter van Dordt, wonende aldaar [in de marge] getrouwd met attestatie op Dordrecht op 29 september 1602 (NHA, DTB 47, f. 199). Lit.: Briels 1997, p. 336.

1603, 5 augustus Haarlem Testament van Lodewijck Lowijs van der Helst en Maycken Adriaensdr. van Dordrecht, zijn vrouw, *sieckelyck gaende*, waarin zij vastleggen dat bij overlijden van een van hen, hun kind of kinderen in plaats van hun legitiem deel f 1000 ontvangen. Testament wordt opgemaakt in hun huis in de Schachelstraat (NHA, not. Adriaen Willemsz. (Suyderhoef), nr. 1617/43, fol. 26-27). Lit.: De Gelder 1921, aanv. p. 256.

1606 Amsterdam Jan du Pire wordt gekozen als ouderling van de Waalse Kerk (SAA, Archief van de Waalsch Hervormde Gemeente, nr. 201/197).

1606 Haarlem Lodewijck van der Helst neemt een lot op naam.

*Krich ick den prijs in dese tijden
[velen] uuwijs zullent mij benijden
. Loodewick vander helst haerlem
6 schel 7 looten*

In het register komen meerdere loten op naam van Carel Lowijs en Lyntgen Lowijs voor (NHA, AVK loterijregister, nr. 53-27).

1606, 3 februari Haarlem Passchier Lammertijn en Adriaen Jansz., oud poorters, verklaren op verzoek van Lodewijck van der Helst, hoe ze ten huize van Carel van der Helst, wijntapper, getuige waren van een gesprek tussen Jacob Jansz. Smuyser, pachter van de impost van de fruiten en Van der Helst. Het gesprek ging over een eis met betrekking tot een partij kweeperen die eerder door Van der Helst verkocht zouden zijn. Zie ook het losse briefje geschreven door Lodewijck van der Helst op 18 februari 1609 (NHA, not. Willem van Trier, nr. 1617/77, fol. 20). Lit.: Six 1913, p. 86; De Gelder 1921, doc.nr. 17.

1608, 9 augustus Haarlem Lodewijck van der Helst, *wijntapper out omtrent 30 jaren*, en Nicolaes Suycker de Jonge, oud 32 jaar, poorters deser stede, verklaren dat ze gisteren in het huis van Jan Wynantsz., waard in De Drie Halve Maenen op het Spaarne getuige waren van een gesprek over een verkoop van vee (NHA, not. Willem van Trier,

nr. 1617/79, fol. 103v). Lit.: De Gelder 1921, doc.nr. 18.

1608, 20 augustus Haarlem Ysbrant van Bergum stelt zich borg voor Lodewijck van der Helst (NHA, ORA, nr. 3111/47.3, fol. 306). Lit.: De Gelder 1921, aanv. p. 137.

1609, 18 februari Haarlem Briefje van Lodewijck van der Helst aan notaris Willem van Trier met het verzoek om een kopie van de verklaring van Smuyser: *Sr. Willem van Trier! Ue. zal believen copie van de attestatie van Jacopsz. Jansz Smuyser tot zijnveck bij Ue. gemaect, te leeveren aen Tys Tysz zonder imant meer, ende dat om reedenen. Actum in Haerlem deesen 18en Februarij, Anno 1609. Lodewyck van der Helst* (NHA, not. Willem van Trier, nr. 1617/77, op een los strookje papier, tussen fol. 20 en 21). Lit.: De Gelder 1921, doc.nr. 19.

1610, 27 februari Haarlem Lodewijck van der Helst, wijnkoper in Haarlem, oud omtrent 31 jaar verklaart op verzoek van Jan Dirxsz schipper, dat hij op 3 december 1609 aan Jan verkocht en met behoorlijk biljet in diens schip geleverd heeft een vaatje Franse wijn van '9 stoop en 3 pintjes' en nog een vaatje van '8 stopen 3 pintjes' rode Franse wijn (NHA, not. Hugo Steyn, nr. 1617/118, fol. 49). Lit.: De Gelder 1921, doc.nr. 20.

1610, 7 mei Haarlem Lodewijck van der Helst, wijnkoper in Haarlem, wil met een schilderij een oude schuld afkopen die hij bij Johan de Leeu, koopman en poorter in Haarlem heeft. Op verzoek van De Leeu verklaart Maerten Bierman, dat hij ongeveer zes maanden geleden aan de Leeu een *seecker stuck schilderije van mr. Henricq de Vroom heeft geveylt. Ende den requirant daerop seggende, dat hij 't selve wel zoude wille coopen, indien hij getuyge seeckere schult, hem van Lodewyck van der Helst, wyncooper binnen Haerlem, noch resterende, daer jegens wilde aenneemen, ende hij getuige sich des anderen daechs bij Lodewyck voorsegt daeromme vervoegende. Heeft Lodewyck van der Helst hem gelaeten off hij desen requirant nyet schuldich en waere geweest, zeggende: de schilderije, die hem compt, lecht daer. Ende hy getuyge syne wedervaeren aen den requirant alhier gerapporteert hebbende, die daerdoor seer was verwondert. Soo syn syluiden te saemen, te weten hij getuyge ende den requirant voorsegt, gegaen bij eenen Jacob Hertsz, die als segsman gestaen hadde over seeckere stuck schilderije, welck den voornoemden van der Helst hem requirant nu wilde aendringen, Ende hij getuyge hem, Jacob Hertsz, van der saecke gelegentheyt tusschen desen requirant ende den voornoemden van der Helst, noopende 't voorzegde stücke schilderye in questie geondervraecht hebbende, heeft den voornoemden Jacob Hertsz geseyt: Lodewyck en kan sich daer nyet met behelpen, want daervan geene uytspraecke gedaen en es, sulcx hy ook seyde tot Lodewyck voorsegt geseyt te hebben, dat hij hem daer nyet meede mocht behelpen* (NHA, not. Hugo Steyn, nr. 1617/118, fol. 55v). Lit.: Bredius 1915-17, p. 668; De Gelder 1921, doc.nr. 22.

1610, 22 mei Amsterdam Jan du Pire en Susanna van de Venne gaan in ondertrouw. *Jan du Pire, oud 22 jaren woonende in de Warmoesstraat geassisteert mit Anna Gommers, zijn moeder aan eene sijde en Susanna van de Venne van Amsterdam [Antwerpen doorgehaald] oud 20 jaer woonende op de Nieuwendijk geassisteert met Lucas van de Venne haar broeder aan de andere syde* (SAA, DTB 414/311).

1612, 17 februari Amsterdam *Coopman, Lodewyck van Helst woonende tot Haerlem* wordt door Henrick Gerritsz. koopman te Amsterdam gemachtigd om geld in ontvangst te nemen (SAA, not. Willem Cluyt, nr. 5075/342, fol. 34v). Lit.: De Gelder 1921, doc.nr. 24.

1613 Haarlem Lodewijck van der Helst verkoopt een 'thuyn' in de Kleine Keyserstraat die hij voor *f* 500 had gekocht. Hij koopt een huis in de Nieuwe Doelstraat (NHA, Belastboek). Lit.: De Gelder 1921, aanv. p. 256.

1613, 6 maart Haarlem Lodewijck van der Helst bekent schuldig te zijn aan Adam van Pijnsen wonend te Leiden, een jaarlijkse losrente van *f* 20 verschijnend vanaf 2 februari 1614 losbaar met *f* 320, en stelt als onderpand zijn huis en erf in Haarlem op de Raamgracht, hoek Nieuwe Doelstraat, reeds belast met *f* 1000. In de marge: afgelost 20 juli 1620 (NHA, ORA, nr. 3111/78.9, fol. 15v). Lit.: De Gelder 1921, aanv. p. 256.

1613, 23 maart Haarlem Lodewijck van der Helst bekent schuldig te zijn aan Pieter Gijsbertsz. een jaarlijkse losrente van *f* 56.5.0 met *f* 900, en geeft als onderpand drie huizen en erven naast elkaar in de Bereyderstraat, reeds belast met *f* 600. In de marge: gedeeltelijk afgelost in maart 1626 en geheel op 21 augustus 1621 (NHA, ORA, nr. 3111/78.9, fol. 19v.). Lit.: De Gelder 1921, aanv. p. 257.

1613, 28 maart Amsterdam Lodewijck van der Helst uit Haarlem eist betaling van Claes Jansz., molenaar, aan wie hij op 9 januari 1613 *een romp van seeckere wintmolen, tegenwoordich gestaen op den houck van de Reguliers Laen, in den banne van Suyt Aeckendam* had verkocht. De vrouw van de molenaar *zeyde dat den coop aff was, alsoo haren man [...] hadde betaelt ende den insinuant thuysgegesonden* (SAA, not. Willem Cluyt, nr. 5075/358B, fol. 85). Lit.: De Gelder 1921, doc.nr. 25.

1613, 24 april Haarlem Lodewijck van der Helst heeft een huis en erf in de Nieuwe Doelstraat van Dirck Vredericxs gekocht (NHA, ORA, nr. 3111/78.9, fol. 43).

1613, 27 juni Haarlem Lodewijck van der Helst bekent *f* 1541 schuldig te zijn aan Sr. Pieter Wyebout en Abraham Six voor zekere waren en koopmanschap bij hem ten dank gekocht en ontvangen, te voldoen op 31 maart 1615 precies. Hij geeft als onderpand zijn huis en erf in de Schachelstraat genaamd De Calandermolen, belast met *f* 2100. In de marge: gecasseerd op 18 augustus (NHA, ORA, nr. 3111/78.9, fol. 47v). Lit.: De Gelder 1921, aanv. p. 257.

1613, 13 juli Haarlem Lodewijck van der Helst verkoopt aan Sr. Anthony Claesz., koopman en burger van Amsterdam, een huis en erf op de Nieuwe Raamgracht met een achterhuis, belast met *f* 1320 hoofdsom die koper vanaf mei tot zijn last neemt. Prijs *f* 2760 boven genoemde last, in afkorting waarvan koper aan verkoper gaf een gouden ring ter waarde van *f* 200, een smalschip 'van 17 lasten' met equipage, 'zijl en trijl', zoals Anthony Claesz. het ontving van Dirck Pietersz. wonend te Harlingen voor *f* 1500, en de resterende *f* 1060 te betalen op drie aanstaande meidagen (NHA, ORA, nr. 3111/76.41, fol. 132). Lit.: Dyserinck 1891, p. 387; De Gelder 1921, doc.nr. 26.

1617, 30 augustus Haarlem Lodewijck van der Helst, tegenwoordig wonend binnen de stad Emden, machtigt Jan van Velsen procureur voor de Vierschaar van Haarlem om alle zaken, kwesties en geschillen die hij voor het gerecht heeft uitstaan of nog zou mogen krijgen jegens allen en ieder waar te nemen, speciaal om de sententie van 19 augustus 1616 verkregen tegen Jan de Hont, molenaar uit te doen voeren (NHA, not. Willem van Trier, nr. 1617/88, fol. 125v). Lit.: De Gelder 1921, doc.nr. 29.

1617, 22 oktober Amsterdam In de Oude Kerk wordt Anna, dochter van Jan du Pire en Susanna van de Venne gedoopt. Getuigen zijn Anna du Pire, haar tante en Melchior Matthijsz. echtgenoot van Goeltje van de Venne, tante van Susanna (SAA, DTB 5/230). Lit.: De Gelder 1921, p. 151, noot 1.

1620, 7 mei Haarlem Lodewijck van der Helst, wijnkoper en poorter van Haarlem, oud circa 40 jaar verklaart op verzoek van Passchier van den Putt, dat hij eertijds heeft doen timmeren drie huizen met hun erven naast elkaar in de Cleyne Keyserstraet, waarvan het middelste nu in eigendom toebehoort aan Van den Putt en sedert de bouw niet is veranderd (NHA, not. Willem van Trier, nr. 91, fol. 73v). Lit.: Gelder 1921, doc.nr. 30.

1622, 18 oktober Amsterdam Susanna van de Venne wordt begraven, huisvrouw van Jan du Pire, wonende 'in de Dyckstraet in Rowaen' (SAA, DTB, OK 1044/81).

1624, 11 oktober Haarlem Lodewijck van der Helst en Aeltgen Bartels maken een codicil bij hun testament waarin zij bepalen dat Aeltgens dochter Jannetgen Jans niet zou worden benadeeld ten opzichte van hun gezamenlijke kinderen.

Op huyden compareerden voor mijn, Jacob Schoudt, notaris publicq bij den Hove van Hollandt geadmitteert, binnen der stede Haerlem residerende, ten bijwesen van de naerbeschreven getuygen, d'eersame Lodewyck van der Helst, waert in den Oyevaer ende Aeltgen Bartelsdr., syne huysvrouwe, poorter ende poorterse deser stadt Haerlem, mijn notario bekent, beyde sieckelyck naer den lichame, gaende tusschen de stoel ende het bedde, doch gebruyckende noch volcomentlyck haer verstant ende vijffsinne soomen andersz nyet en konde bemerken.

Verclaerende alsnoch te approberen ende van waerden te houden bij desen, den testamente ende uyterste wille, bij henluiden gesamentlyck gemaect, verleden ende gepasseert, voor Pr. Cornelisz Haringhcarspel, openbaar notaris binnen der stede Alcmaer ende seecker getuygen, den 18 Augusti deses Jaers 1624¹, in allen syne poincten ende clausulen, daer van in desen ter contrarie nyet en wert gedisponeert; Ende willende noch andermael disponeren, verclaerden ende bekenden, bij dit jegentwoordich codicil, dat zij Jannetgen Jansz de voordochter van de voorsegde Aeltgen Bartels, geprocreëert by Jan Henricxsz, haeren eerderen man, nu omtrent twee jaeren geleden uytgeset, eerlycken naer haer staet ende gelegentheyt ten houwelycken besteet, ende daer benefens eenich verschot van penningen, voor haer gedaen hebbe, ende genegen wesende omme engeenen haerder kinderen nyet meer te favoriseren als den anderen.

Verclaerde haer uyterste wille, meninghe ende intentie te wesen, dat de voorsegde Jannetge Jansdr. ofte haer affcomelingen, t'avont ofte morgen, soo lange sal moeten stil staen ende nyet eerder tot haer comparantes erffnisse en sal mogen comen, nochte daer inne deelen ofte participeren, voor ende alleer haere comparantes gesamentlycke kindt ofte kinderen, elcx mede soo veele voor uyt boedel ende goederen van hen comparanten getrocken sullen hebben, als de voornoemde Annetge Jansdr. soo aen bruylofts-onkosten, goude ringe metten aenleve van dien, alsmede aan contanten p. 87, voor haer betaelt ende verschoten, van hen comparanten alrede gehadt ende genoten heeft, volgens de rekeninghe by hen comparanten daervan gehouden, daertoe zij hen refereeren.

Welcke voorsegde codicille zy comparanten enz. Endevchten enz. Aldus gedaen ende gepasseert binnen der voorsegde stadt Haerlem, ten huuse van de comparanten, staende in de Grootte Houtstraete, den 11en Octobris anno 1624, in presentie van [...] getuygen. Getekend: Lodewyck van der helst, Aeltken bertelse (NHA, not. Jacob Schoudt, nr. 1617/124, fol. 211v). Lit.: De Gelder 1921, doc.nr. 33.

1625, 11 juli Amsterdam Jan du Pire bewijst aan zijn vier minderjarige kinderen bij zijn overleden huisvrouw Susanna van de Venne, als erfenis van hun grootmoeder Anna Gommers 1/7 deel in het huis De Groene Preekstoel en 1/7 deel in het huis daarachter aan het Oude Kerkhof genaamd De Gulden Kop. In de marge staat geschreven dat op 5 augustus 1636 Anna du Pire en Van der Helt haar portie heeft ontvangen (SAA, Weeskamer, 19/257). Lit.: Kam 1968, p. 284.

1625, 8 augustus Amsterdam Lodewijck van der Helst is getuige bij de ondertrouw van zijn neef Jacob de Haen uit Haarlem (SAA, DTB 763/54). Lit.: Meijer 1886, p. 237; De Gelder 1921, doc.nr. 34; Nederlandsche Leeuw 43 (1925), kol. 312.

1625, 4 september Amsterdam Lodewijck van der Helst, waert in 't Poortje en

¹ Het hier genoemde testament is niet in de protocollen van not. P.Cz. Haringhcarspel te vinden (Regionaal Archief Alkmaar).

Cathalina, weduwe van Gilles Clinkant, beide inwoners van Amsterdam, verklaren dat Van der Helst alle schilderijen en antiquiteiten zal behouden. Hij zal haar 30 gulden geven om aan de kwesties een eind te maken (SAA, not. Nicolaas Gerritsz. Rooleeu, nr. 5075/752¹) Lit.: Bredius aant. RKD.

1625, 24 september Amsterdam Lodewijck van der Helst, *waert in 't Poortje* treedt als getuige op voor Cornelis Wilkens, kruidenier Op 't Water in de Amandelbael (SAA, not. Nicolaas Gerritsz. Rooleeu, nr. 5075/752, fol. 214-215).

1627, 20 april Amsterdam Lodewijck van der Helst, *drogegasteryhouder* [herbergier doorgehaald] is *f* 150 schuldig voor de huur van een jaar voor een huis op de Herenmarkt. Hij geeft meubelen als onderpand.
Getekend: *Lodewyck van der helst* (SAA, not. Pieter Carelsz., nr. 5075/721). Lit.: Meijer 1886, p. 238; De Gelder 1921, doc.nr. 36.

1627, 13 juli Haarlem Lodewijck Lowijs van der Helst benoemt zijn neef Jan van der Helst, de oudste zoon van zijn broer Carel en Thomas Jacobsz. Sergeant tot voogden over zijn vrouw en kinderen.

Op huyden compareerden voor mijn Jacob Schoudt, notaris pablycq, bij den Hove van Hollandt geadmitteert, binnen der stadt Haerlem residerende, ten bywesen van de naerbeschreven getuigen, Lodewyck van der Helst, herbergier in den Gecroonden Oyevaer, binnen deser stadt, ende Aeltgen Bartelsdr., syne huysvrouwe, myn Notaris beyde wel bekend.

Dewelcke verclaerde dat zij, alsoo de voorsegde Van der Helst, heel ongedisponeert ende sieckelyck gaende es, bij zijn overlijden ende afflijvicheyt, als voochden, opsienders ende momboirs, vuer haer Aeltgen Bartels, mitsgaders hun comparante(n) beyder kindt off kinderen ende der selver goederen, seer ernstelycken hadden versocht, genomineert, gestelt ende gecomiteert [...] d'eersame Jan van der Helst haerluyder cousin ende Mr. Thomas Jacobsz Sergeant, beyde wonende tot Amsterdam, te samen ende elck van hen in 't bysonder;de selve biddende ende versoeckende, den voorzegden last te willen accepteren ende aenvaerden ende veur haer Aeltge Bartels mitsgaders hen comparantes beyder kinderen ende derselver goederen, soodaenige goede sorge dragen, als oprechte ende getrouwe voochden ende momboirs toestaet ende behooren te doen, henluyden oock dien-aengaende in alles ten vollen vertrouwende, te meer alsoo haer nu alrede den stant ende gelegentheyt, van der comparanten boel en goederen genoechaem geopenbaert ende bekend gemaect is,

Gevende mitsdien zy comparanten aen voorzegden Jean van der Helst ende Mr. Thomas Sergeant daer toe alsulcke macht [...]met seclusie van weescamere, magistratende allen anderen, die deses ampts- ofte bloetshalven soude mogen raecken.

Volgende welck [...] versoeck [...] Jean van der Helst ende Mr. Thomas Sergeant, beyde te desen mede comparerende, ende ter bede van de voorsegde Lodewyck van der Helst, desselfs huysvrouwe genegende wesende, hunne begeerte ende uysterste wille naer te comen, verclaerden ende beloofden den voorzegden last te sullen accepteren ende aenvaerden [...] Aldus gedaen [...] ten huysse van voorn. Lodewyck van der Helst, staende in de Grootte Houtstraet aan 't Verwulft, den 13en Julij Anno 1627, in presentie van [...] getuigen [ondertekend:] Lodewyck van der helst, Aeltken bertelse (NHA, not. Jacob Schoudt, nr. 1617/128, fol. 219v). Lit.: De Gelder 1921, doc.nr. 37.

1629, 11 maart Haarlem Lodewijck van der Helst en de voordochter van Aeltgen Bartels komen tot een schikking.

De Eers. Lodewijck van der Helst, waard in De Oyevaer, ter eenre en Janneken Jans, voordochter van Aeltgen Bartels nu huisvrouw van Van der Helst en mede-erfg. van Lutgert Backers, haar bestemoeder overl. te Zwolle, en (vermits haar mans absentie) geassisteerd met haar moeder Aeltgen Bartels en voogden Gerrit Jansz distillateur en

¹ In de protocollen van Nicolaas Gerritsz. Rooleeu niet op deze datum te vinden.

Abraham van Bronchorst, ter andere zijde, tussen welke partijen misverstanden waren gerezen, komen minnelijk overeen, dat Lodewijck zal ontvangen van Cornelis Schultinch te Zwolle f 372 en Janneken Jans de rest van haar grootmoeders erfenis volgens de akte van scheiding dd. 7 juli 1628; waarna Lodewijck aan Janneken zal uitkeren en restitueren f 172.8 tot believen van Aeltgen Bartels [...] (NHA, not. Jacob Schoudt, nr. 1617/119, fol. 242v (minuut: nr. 147, fol. 63v).

1629, 2 april Haarlem De inboedel van de herberg Den Gecroonden Oyevaer wordt als onderpand gegeven voor een schuld van f 1800 die Lodewijck van der Helst bij Pieter van Goethem, wijnkoper in Amsterdam, voor een partij wijn had. Thomas Sergeant was als getuige aanwezig.

Op huyden compareerde voor myn Jacob Schoudt, notaris publicq, by den Hove van Hollandt geadmitteert, binnen der stadt Haerlem residerende, ten bywesen van de naebeschreven getuygen, d'eersamen Lodewyck van der Helst, waert in den Gecroonden Oyevaer binnen deser stede, mijn notario seer wel bekend.

Ende bekende voor hem ende synen erven wel ende deuchdelycken schuldich te wesen aen Sr. Pieter van Goethem [doorgehaald: wyncoper tot Amsterdam] synen erven, ofte den gerechten houder van desen, de somme van achthienhondert carolus-gulden, van 40 groot vlaems den gulden gereeckent, vrye suyvere afgerekende ende geliquideerde penningen, gesproten over coope ende leverantie van wynen, dien hy comparant bekende tot syn volcomen contentement ende genoegen van de voorzegde van Goethem ontvangen te hebben, ende over lange all verschenen te syn.

Ende omme den selven Pieter van Goethem van de betaelinghe der voorzegde somme wel ende naer behooren te verseeckeren, ende Sorge te dragen datte selve by hem nyet en werde vercort, soo heeft hij comparant wel ende wettelycken[...] overdragen[...] mitsdesen, aen de voornoemde Pieter van Goethem, present ende accepterende, speciaelycken: veerthien bedden mette peuvlen, achtentwintich oorcussens, tweënveertich deeckens, soo goet als quaet, mette gordynen ende cleetgens totte bedsteden behoorende, noch tweehondert slaepplaeckens, dryehondert servetten, vyftich tafelaeckens, tachentich cussensloopen, tachentich taferelen ofte schilderyen van verscheyden soorten ende meesters, vyff eycken tafels, soo trecktafels als anderen, tsestich tinne platelen soo groot als cleyn, vyffentwintich tinne kannen soo groot als cleyn, twaelff dousin tinne telioeren, thien tinne waterpotten, twaelff copere kandelaren, thien copere ketels soo groot als cleyn, drye copere bedtpannen, drye paer copere braetysers, ses copere blaeckers, drye braetpannen, een spit dat selffs went, met het gereetschap daertoe behoorende, een eycken kleerkaste, thien soo eycken als andere bancken, twaelff comptoir ofte tafelcleden, soo goet als quaet, ses spiegels van verscheyden soorten, drye kisten, ende veertich stoelen met veertich stoelcussens, ende voorts generaelycken alle den verderen imboel, huysraet, ende meuble goederen, berustende jegenwoordich in syns comparants huysinge, den Gecroonden Oyevaer genaempt, gestaen ende gelegen binnen deser stadt Haerlem, in de Grootte Houtstraete by 't Verwulft, nyet noch geene uytgesondert.

Hebbende mede den voorzegde transportant in mijns notaris presentie, aen voorn. van Goethem overgelevert de sleutel van de huysinge, daer inne alle de voorzegde getransporteerde goederen syn berustende, ende hem dienvolgende gestelt in de reële ende actuele possessie van dien[...] bekennde hy transportant, hem aen alle de selve nu geen recht, actie, noch eygendom meer te competeren, ofte naer desen te sullen pretenderen, directelyck off indirectelyck in eenige manieren[...]

Aldus gedaen binnen Haerlem, den 2en Aprilis anno 1629, in presentie van Sr. Jeuriaen Huybertsz ende Thomas Jacobsz Sergeant, beyde wonende tot Amsterdam, als getuygen hier toevcht, die desen mede hebben geonderteyckent (NHA, not. Jacob Schoudt, nr. 1617/131, fol. 133v (minuut: ook nr. 147, folio 82). Lit.: De Gelder 1921, doc.nr. 42.

1629, 3 april Haarlem Pieter van Goethem verklaart dat Lodewijck van der Helst de als pand gegeven goederen mag gebruiken.

Lodewyck van der Helst, heeft vergunt [...], het gebruyck van alle de voorzegde

getransporteerde meuble goederen, huysraet ende imboel tot wederseggens toe, hem tot dien eynde wederom overleverende de sleutels, dien hy op gisteren van den selven Van der Helst ontfangen heeft, Belovende mede hy comparant den voorzegden Van der Helst, den eygendom van de [...] getransporteerde goederen wederom te sullen laeten toecomen, soo haest hij de voorn. achthienhondert gulden sal hebben voldaan ende betaelt (NHA, not. Jacob Schoudt, nr. 1617/131, fol. 134 (en ook nr. 147, fol. 82v). Lit.: De Gelder 1921, doc.nr. 43.

1629, 4 april Haarlem Jan de Hondt, vroeger molenaar, betaalt zijn volledige schuld aan Lodewijck van der Helst, waard in Den Gecroonden Oyevaer. Gedaan ten huize van Van der Helst staande in de Grote Houtstraat bij 't Verwulft (NHA, not. Jacob Schoudt, nr. 1617/131, fol. 137). Lit.: De Gelder 1921, doc.nr. 44.

1629, 23 mei Haarlem Notaris Jacob Schoudt verzoekt namens Lodewijck van der Helst het beslag over de inventaris van zijn geconfiskeerde boedel op te heffen. (NHA, SA rood (Memoriaal van Burgemeesteren), 213). Lit.: De Gelder 1921, aanv. p. 258.

1631, 6 januari Amsterdam Op verzoek van Jasper van Wickevoort (1554-1634) en Hans Worst wordt een inventaris van de goederen opgemaakt, die zich in het huis van Lodewijck van der Helst op de Bloemgracht bevonden. Lodewijck is niet aanwezig.
*Twee sijemolens mette gereetschap daer toe behorende
Een bet met sijn toebehoren gardijnen ende cleetgen / 3 cussens / drie deeckens / twee laeckens
het contrefaitsel van Loduwijck voors.
[...] een contrefaitsel van een kindt
15 groote en kleyne contrefaitsels
[...] int voorhuys 8 stucxkens schilderij
een cleerborstel
inde keucken
[...] twee gardijnen een valletges
elff stuckens schilderijen*
Vanwege de aanwezigheid van de zijdemolens zal het hier om het huis van de broer van Bartholomeus, Lodewijck. Deze wordt een jaar later bij zijn ondertrouw als 'syreder' opgevoerd (SAA, not. Johan Dircksz. Verheij, nr. 5075/787, fol. 9-14 (minuut en klad). Lit.: De Gelder 1921, doc.nr. 46.

1632, 8 mei Amsterdam Lodewijck van der Helst gaat in ondertrouw met Catharina de la Quellerie.
Lodewyck van der Helst van Haerlem, syreeder, out 22 jaeren, woonende op de Lindegracht, vertoonende acte van vaeders consent ende Cathalina de la Cuillerie, van Wesel, out 27 jaeren, geassisteert met haer moeder Jannetie Brebie¹, haer moeder, woonende op de Lelygracht. In de marge: Dese persoonen zyn getrouwt de 23 May 1632 door Hans Lambrechtsz, predikant tot Sloten, in zyn plaetse voornoemt (SAA, DTB 439/35). Lit.: De Gelder 1921, doc.nr. 113.

1632, 23 mei Sloten Lodewijck van der Helst en Catharina de la Quellerie trouwen in Sloten (SAA, DTB Sloten, 14/128). Lit.: De Gelder 1921, bij nr. 113.

1633, 25 januari Amsterdam In de Nieuwe Kerk wordt Lodewijk, zoon van Lodewijck van der Helst en Catharina de la Quellerie gedoopt. Getuige is haar moeder Jannetje Cotermans (SAA, DTB 41/233).

1633, 28 april Amsterdam De grafstede van Loys Jans van der Helst in de Grote Kerk in Haarlem, in bezit van zijn kleinkinderen, wordt door de kinderen van Carel van der

¹ Jannetje Cotermans, tweede huwelijk met Bartholomeus Auxbrebis.

Helst verkocht aan hun oom, Ysbrand van Bergum, echtgenoot van Lyntgen van der Helst

Compareerden [...] Jan de Minne, als man ende voocht van Lysbeth van der Helst, Jan van der Helst ende Adriaen Janssen, als man ende voocht van Geertruijt van der Helst, daer vaeder aff was Carel van der Helst alle de kintskinderen van Louwies Janssen, in syn leven sydewinkelier binnen Haarlem, overleden. Ende hebben tsaemen der handt ende gelyckelyk gecedeert, getransporteert ende overgedragen [...] ten behouue van Iisbrant van Bergum, laeckencoper tot Haerlem [...] de aengehuwde oom van haer comparanten, alle sulcke actie, recht ende eygendomme, als sy herideren in seecker graffstede, gelegen binnen Haerlem in de Grootte kerk [...] 't geen op de naeme van de kinderen van Lowies Janssen in 't kerckeboeck aldaer geannoteert staet [...] hem bedanckende syner goede betalinge (SAA, not. Pieter van Perssen, nr. 5075/751). Lit.: De Gelder 1921, doc.nr. 49.

1634 Amsterdam Lodewijck Lowijs van der Helst, oud 52 jaar, woonde in 1625 te Amsterdam, kocht een jacht dat hij betaalde met hem toebehorende schilderijen (SAA, not. Nicolaas Gerritsz. Rooleeu, 5075/761). Lit.: De Gelder 1921, doc.nr. 47.

1634, 28 augustus Amsterdam Lodewijck van der Helst *syd-reeder, out ontrent 24 jaeren*, legt samen met een kleermaker een verklaring af over de prijs van zijde. *een monster syde ende... verhaelde dat sy een bultsacke met syde van een West Indies Vaerder gecocht hadde voor 18 schellingen 't pont. Vraegende... wat deselve syde waerdich was ende waertoe sy die best gebruycken mochte.. [seyde] Lodewyck van der Helst .. dat die syde bequaem was te gebruycken tot naysyde ende sticksyde. ende 't pont alsdan waerdich was 37 schellingen* (SAA, not. Nicolaas Gerritsz. Rooleeu, nr. 5075/761, fol. 425). Lit.: De Gelder 1921, doc.nr. 114.

1634, 12 december Amsterdam In de Nieuwe Kerk wordt Hendrick, zoon van Lodewijck van der Helst en Catharina de la Quellerie gedoopt. Getuige is haar oom/neef Hendrick de Haes (SAA, DTB 41/351). Lit.: De Gelder 1921, doc.nr. 115.

1636, 2 maart Amsterdam In de Walenkerk wordt Pierre de la Croix gedoopt, zoon van Jacob en Susanne Joire en latere schoonzoon van Bartholomeus van der Helst (SAA, DTB 130/365).

1636, 16 april Amsterdam Bartholomeus van der Helst gaat in ondertrouw met Anna du Pire
Bartelt van der Helst van Haerlem, out 24 jaer, vertoonende acte van de Burgemeesteren deser stede van date den 16 April 1636, waerinne sy consenteren in't huwelyk van de voornoemde Van der Helst, wonende op de Oostemarckt, ende Anna du Pier van Amsterdam, out 18 jaer, geen ouders hebbende, geassisteerd met haar oom ende voocht, Willem Sweers ende Saera du Pier, haer meue, woonende in de Nieuvedoelen straet. Getekend: Bartel vander helst / Anna du pire (SAA, DTB 444/243). Lit.: Meyer 1886, p. 238; Dyserinck 1891, p. 384, noot 2; De Gelder 1921, doc.nr. 54.

1636, 6 mei Amsterdam Bartholomeus van der Helst en Anna du Pire worden in de Nieuwe Kerk door dominee Clasenius getrouwd (SAA, DTB 990/25). Lit.: De Gelder 1921, doc.nr. 55.

1636, 27 september Haarlem Alijt Bartels wordt begraven. Dit is vermoedelijk de moeder van Bartholomeus (NHA, DTB 70/124v).

1637, 29 januari Amsterdam Bartelmeus, zoon van Lodewijck van der Helst en Catharina de la Quellery wordt in de Oude Kerk gedoopt. Getuigen zijn Bartholomeus van der Helst en Giljaem de la Quellery (SAA, DTB 7/120). Lit.: De Gelder 1921, doc.nr. 116.

1637, 3 maart Amsterdam In de Nieuwe Kerk wordt door dominee Silvius Bartholomeus gedoopt, zoon van Bartholomeus van der Helst en Anna du Pire. Getuige is Lodewijck van der Helst. Volgens De Gelder vermoedelijk de grootvader van het kind, maar kan ook de broer zijn (SAA, DTB 42/11). Lit.: Meyer 1886, p. 239; De Gelder 1921, doc.nr. 56.

1638, 5 juni Amsterdam De kleinkinderen van Anna Gommers verklaren dat hun voogden Cornelis Mattheusz. Heuts, Paulus van Fockenburch en wijlen Willem Sweers goede administratie van de nalatenschap hebben gedaan.
Jan du Pier [...] Bartholomeus van der Helst, als man ende voochdt van Anneken du Pier, ende Jacob du Pier, alle kinds kinderen van Anna Gommers, weduwe van wijlen Jan du Pier, verklaren [...] dat Cornelis Mattheisz Heudts ende Paulus van Fockenburch, mitsgaders Willem Sweers in syn leven, hunne voogden, hadden gedaen goede ende deuchdelycke rekeningh van de administratie, die zy als voochden gehad hebben over de goederen bij heure Bestemoeder, Anna Gommers voornoemt, nagelaten, ende dat sylieden nu aen hen comparanten hebben uytgetelt ende betaelt 'tgient henlieden over heure goederen noch heeft geresteert, Bedanckende [...]
Getekend o.a.: *Bartelmeus vander helst* (SAA, not. Laurens Lamberti, nr. 5075/599, fol. 226-227). Lit.: De Gelder 1921, doc.nr. 57.

1638, 19 september Amsterdam In de Nieuwe Kerk wordt door dominee Geldorpius Janneken, dochter van Lodewijck van der Helst en Catharina de la Quellery gedoopt. Getuige is Anna du Pire (SAA, DTB 42/101). Lit.: De Gelder 1921, doc.nr. 117.

1638, 18 november Amsterdam Bartholomeus van der Helst en Anna du Pire maken hun testament op. Zij sluiten de Weesmeesters uit en wijzen hun kind dan wel kinderen aan als hun erfgenamen. Vader Lodewijck zal indien hij zijn zoon zal overleven, een twaalfde deel van de goederen krijgen.
In den name des heeren Amen. In den jare des zelfs onses heeren zestienhondert achtendertich den achtenden novemb[ris].
's Avonts de clocke half zeven compareerde etc. Bartholomeus van der Elst en de Anna de Pier tesamen echtman ende wijff, poorteren deser stede d'onderges getuygen zoe zijde verclaerden wel bekent cloeck ende gesont van lijchame ende hare [ver]stant, memorie ende uuytspraecke wel hebbende ende volcomentel[yck] gebruyckende.
Die welcke willende donvoir siendl[ijck] ende uuijre des doots voorcomen met hare testamentel[ijcke] dispositie mitsgaders wederroepende casseeren[de] doot ende teniet doende mits desen alle makingen ende dispositien van uuijtersten willen bij haerl[ieden] 't sij tesamen off elcaer in't bijsonder voordat deses eenichsins gepasseert als oock mede den huwelijcxte voorwaerde bij hem te aenvanckelijck van 't houwelijck gemaect hebben met rijpen voorbedachten raide haere testament ende uuijterste wille op nieus gedaen schreven ende verclaert zulcx te sijn als hiernaevolcht.
In den eersten bevelen[de] haren goeden dadt almachtich ende haren lichamen de christelijcke begravinge op hopen van den verelycke opstandinge hebben zij testateuren tot haren erffgenaemen geinstituteert ende genomineert zoo zij institueerde ende nomineerde mits desen den kint off kinderen bij haren t'samen geteelt in leven na te laten ofte bij voor overlijden van ijmanten van heerl[ijck] d'effolfs.
Wettich nasaet bij representa[tie] ende met een hant in hare overleden vaders ofte moeders plaetse mits ende onder expresse conditie dat die langstlevende van hen testateuren tot wederhylkens ofte niet weder huwende tot stervens toe sal blijven sitten in den gemenen boel ende tot gemenen profijt ende schade regeren verhandelen ende vertieren allen den goederen vandien met oock volcomen macht omme tot gemene profijt ende schade als vooren onroeren[de] goederen te wegen vercoopen als eneeren ende belasten in aller manieren ende gelijk zij testateuren um beijde uite leven doende zijn ende vermogen te doen zonder gehouden te sijn den e[dele] Heere Weesmeesteren deser stede ofte den bloetvrunden van den eerst overledene ofte ijmant ter werelt te geven eenigen inventaris ofte openingh van staet bewijs van goederen reeckeningh ofte

reliquae te doen veel min cautie ofte borge te stellen in eeniger manieren niettegenstaent eenige wetten custuijmen off ordonnantien van den weescamers deser ste

de ter contrarie dicteren[de] die zij testateuren allen ende ijjelijck mits desen derogeerden ende hierinne milde te sullen casseeren des sal langstleven[den] van hen testateuren gehouden sijn den voors. hare kint off kinderen te alimenteren in cost, clederen, schoolgaen ter deuchden te stieren een cunste ofte hantwerck laten leren ende comen[de] met consent van de langstleven[de] van hen testateuren totten staet des huwelijcx ende andersins niet te doteren ende begiftigen met sodanige goederen als d'selve langstleven[de] in sijne ofte hare gemoet ende discretie nae gelegentheijt van den boele ende oock van de saecke sal bevinden te behoren sondermeer.

Toevoegen[de] zij testateuren hare vers kinderen ende erffgnamen d'voorn[oemde] alimentatie ende date voor ende in plaetse van der selver naechte ende blate legittime poorte tot voldoeninge per voors. institutie.

Ende oft gebeurde dat eerstaflijvige van hen testateuren quame te sterven sonder kint, kinderen off lager dessendent in leven na te laten hebben zij testateuren tot hare eenige ende universele erffgename geinstitueert ende genomineert zoe zij institueerde ende nomineerde mits desen den langstleven[de] van hen beijder in allen den goederen roeren[de], onroeren[de], actien, crediten ende gerechtigheden mets uuijtgesondert die d'eerstaflijvige van hen beijder eenichsins metter doot deser werelt ontruijmen sal omme eemoel[ijck] ende erffel[ijck] daermede te doen sijne ofts hare vrije wille ende geliefte als met zijne ofte hare vrije eijgen goet zonder gehouden te sijn ijets uuijt te keren.

Den ware hij testateur d'eerstaflijvigen zijnde ende zijne vader Lodewijck van der Helst op zijne overlijden noch in't leven ware in welcken gevalle ende andersins niet sijne huijsvrouw sal gehouden sijn aen zijne vader uuijt te keren den naeckte ende blote legittime portie sijnde zoo hij testateur verstaet een gerecht twaelfde part van den boel ende goederen tusschen hem ende zijn huijsvrouw gemeen sijnde de selve sijne vader nae't scherpste der rechten uijt zijne testateurs goederen competeren[de] in welke legittime portie hij testateur d'voorn[oemde] sijnd vader in't cas voors. mede tot zijne erffgename institueerde ende nomineerde mits desen ende veerder nochte anders niet.

Alle 't welck voors. staet verclaerde hij testateuren te wesen haer testament ende uuijterste wille die zij wilde als alsulcx ofte als codicille eiste, uuijt saecke des doots oft onder den levenden vast ende onverbreeckel[ijck] gehouden te worden ende voltcomen effect te soreegen van den minster totter meesten articule toe niet jegenstaen[de] alle vereijschte solemniteijten ten van rechte hiermee niet geobserveert en ware.

Versoeckende voorts aen mij notaris heer[ijck] hier off geleverd te worden een ofts meer behoer[ijck] instrumenten in der bester forme.

Aldus gedaen in Amstelredamme ten huijse van Jan van der Pijlen gestaen in de Corte Coningstraet ter presentie van den selve Jan van der Pijlen ende Niclaes van Swanevelt, inwooners der voors. stede getuijgen hier ten versocht ende gebeden.

An margine als oock mede de huwel[ijcke] voorwaerde bij hun ten aenvanck van den huwel[ijck] gemaect.

Getekend: Bartholomeus van der Helst, Anna du Pire, Jan van der Pylen, Nicolaes van Swanevelt. [Links] Testor Laurens Lamberti (SAA, not. Laurens Lamberti, nr. 5075/581, fol. 621-623). Lit.: Meyer 1886, p. 227; De Gelder 1921, doc.nr. 58.

1638, 19 december Amsterdam In de Nieuwe Kerk wordt door dominee Wittewrongel Susanna gedoopt, dochter van Bartholomeus van der Helst en Anna du Pire. Getuige is Lucas van de Venne (1572-1658), oom van Anna (SAA, DTB 42/117). Lit.: Meyer 1886, p. 239; De Gelder 1921, doc.nr. 59.

1640, 29 november Amsterdam In de Oude Kerk wordt Aeltje gedoopt, dochter van Bartholomeus van der Helst en Anna du Pire. Getuigen zijn de broer van Anna, Jan du Pire (1611-1667) en zijn vrouw Aeltje van der Werff (1618-1693) (SAA, DTB 7/271). Lit.: Meyer 1886, p. 239; De Gelder 1921, doc.nr. 60.

1641, 10 april Amsterdam Van der Helst, kunstschilder, treedt als een van de getuigen op bij het testament van de advocaat Pieter Boreel. Boreel verwerpt zijn vorige testamenten en op het punt staand om naar het buitenland te vertrekken, de erfgenamen van zijn vader, wijlen Jacob Boreel, rekenmeester van Zeeland en burgemeester van Middelburg, tot zijn universele erfgenamen benoemt. Getekend o.a.: *Bartholomeus vander helst* (SAA, not. Jan Warnaez., nr. 5075/702, fol. 441-442). Lit.: Bredius 1915-17, p. 399, nr. a; De Gelder 1921, doc.nr. 61.

1642, 2 februari Amsterdam In de Nieuwe Kerk wordt door dominee Swalmius Lodewijk, zoon van Bartholomeus van der Helst en Anna du Pire gedoopt. Getuige is Pieter du Pire (1620-?), broer van Anna (SAA, DTB 42/293).¹ Lit.: Meyer 1886, p. 239; De Gelder 1921, doc.nr. 62.

1642, 17 mei Haarlem Testament van Hester du Pire, echtgenote van Cornelis Mattheusz. Heuts en tante van Anna, wonend op het Huis te Manpad te Heemstede. Het testament noemt de volgende legaten: aan haar zuster Catharine du Pire, weduwe van Jan van Waesbergen *f* 600; aan haar zuster Susanna du Pire, weduwe van Jacques van Hogendorp *f* 1000; aan haar zuster Anna du Pire, weduwe van Arnout de Cordes of haar enige zoon Coenraet Strick *f* 3000; aan haar zuster Maria du Pire, weduwe van Coenraet de Wilde haar kleren, juwelen en *f* 6000. Aan Anna du Pire, de dochter van haar broer Jan *althans huysvrouwe van Bartholomeus van der Helst, de somme van duysent carolus-guldens eens; Onder die conditie, dat de selve, alsoock mede 'tgeene daerinne zij hiernaer noch verder wert geinstitueert, sal moeten werden vastgesteld, genyetende zij Anna du Pire, de jaerlycxv vruchten ende innecompten van dien, haer leven lanck; Ende devolverende het capitael in eygendomme ende proprieteyt op haer kinderen ende descendentes, omme 't selve te genyeten by gelycke portien, soo haer die tot haerluyder mondige dagen ofte huwelycken staete sullen gecomen wesen, maer eerder niet f 1000 aen Pieter du Pire, broeder van Anna du Pire voornoemt, nu noch jongman, f 1000, en beiden een tweehondert gulden voor rouwcleet f 1400*
Wat verder overblijft, gaat naar haar zusters Susanna, Anna en Maria du Pire, elk voor een vierde deel en de kinderen van Jan du Pire voor het laatste vierde deel (NHA, not. Jacob Schoudt, nr. 1617/137, fol. 91-94). Lit.: Bredius 1915-17, p. 399-400, nr. b; De Gelder 1921, doc.nr. 63.

1642, 19 juli Amsterdam Twee kistenmakers verklaren voor de weddenschap tussen Bartholomeus van der Helst en Pieter Harbers dat zij enige dagen geleden het portret met de compagnie van Jan van Vlooswijck in de Kloveniersdoelen hebben gebracht en in de lijst hebben vastgezet.
Op huyden, den 19 Julij anni 1642, compareerde voor my Cornelis Tou, notaris ende in presentie van de nabeschreven getuygen: Frismond Claesz, out 40 jaren ende Johannes Doots, out 42 jaren, beijde kistemaeckers. Ende hebben bij ware woorden [...] ten versoucke van Sr. Pieter Harbers getuycht, verclaert ende geattesteert, hoe waer is, dat nu eenige dagen geleden in de Nieuwe Cluveniersdoelen op de groote sael gebracht ende door haer getuygen in syn volle lyste vastgeset is de schildery oft contrafeitsel van 't corporaelschap van de heer Capiteyn Jan Claesz van Vlooswycq, gelyck ick notaris voornoumt, ende de ondergeschreven getuygen op huyden 'tselve in syn volle form ende Iyste gesien ende bevonden hebben. Alles oprecht gedaen 't Amsterdam, ter presentie van Dirck Pietersz Clapmuts ende Jan Jacobsz, kistemakersjonge, als getuygen (SAA, not. Cornelis Tou, nr. 5075/1432, fol. 127). Lit.: Bredius 1895 a, p. 180-181; Six 1909, p. 147; De Gelder 1921, doc.nr. 64; Dirkse 1983-84, p. 34-35; Haak 1984, p. 108; Schwartz 2002, p. 11.

1642, 1 oktober Amsterdam Bartholomeus van der Helst en Pieter Harbers verklaren dat zij onenigheid hebben gekregen over de weddenschap met betrekking tot het

¹ Broer Lodewijk zal al naar Brazilië zijn

schilderij van Pickenoy en dat zij Thomas de Keyser en Hercules Sanders als scheidsrechters in deze kwestie hebben aangesteld.

Wy onderschreven Pieter Harpers, apoteecker ende Bartholomeus van der Helst, schilder, bekennen metten anderen veraccordeert, overeengecomen ende verdraegen te syn in deser manieren, namentlijck

alsoo wy eenigen tijt geleden hebben aengegaen seecker contract van weddinge, naementlijcken dat ick Van der Helst voor Pieter Harpers, voornoemt, soude maecken een stuck schilderij met verscheyden conterfeijtsels, op conditie dat hy Harpers hetselve stuck soude voor niet hebben indien seecker schilderij van een Corporaalschap, by Nicolaes Elyas doenmaels te schilderen, op den achtentwintichsten Julij lestleden, volmaeckt soude opgehangen sijn op de Cluyveniersdoelen deser stede;

ende in cas datter contrarie soude bevonden werden, dat hij Harpers het voorz. stuck mette conterfeijtsels dubbelt soude betaelen, als vermogens het contract onder ons handen daarvan gemaect, ende dat ter saecke van de voorsz. weddinge, wie gewonnen off verlooren hadde, questie is ontstaen;

soo ist dat wylieden mits desen verclaeren deselve questie ende differentie alingh ende al gesubmitteert ende verbleven te hebben aen de eersamen Thomas Keijser ende Harculus Sandertsz, beyde schilders binnen deser stede, omme by henlieden gedecideert ende getermineert te werden, soo sijluijden naer recht, reeden ende billicheijt (uyt den bewijsen ende reedenen van parthijen) sullen bevinden te behooren, sonder de saecke te mogen kreucken, tensij met believeen van partijen.

Des beloven wijluijden met de uytspraecke by de voornoemde mannen, ter saecke voorz. te doen, te vreden te sullen syn, sonder ons met eenige middelen van relieff, reductie off appellatie te sullen behelpen, als daeraff wel expresselijck renuncieerende mits desen maer syn mede verdragen om alle wegen van contraventie aff te luijden omme ons lieden soo in den inhoude deses als uijtstaen daerop te vollegen te laeten sondermeeren bij den hooge rade in Hollant, welcke sondere natie jeder van ons in 't particulier sal vermogen te versoecken ende vervollegen sonder den anderen dearomme eenige schatiet te doen

Alles ter goedertrouwe, aldus gedaen ende gepasseert, in Amsterdam den eersten Octobris anno 1642, des t'oirconde dese bij ons onderteeckent.

Getekend: *Bartholmeus van der Helst, Pieter Herbers* (SAA, not. Joan van der Hoeven, nr. 5075/1642). Lit.: Bredius 1895 a, p. 180; De Gelder 1921, doc.nr. 65; cat. AHM 1975-79, p. 108-111; Adams 1985, p. 518-519.

1642, 2 oktober Amsterdam Nicolaes Eliasz. Pickenoy verklaart op verzoek van Pieter Harbers dat hij het schilderij met de compagnie van Jan van Vlooswijck op 28 juli af had en er daarna niet meer aan heeft geschilderd.

Op huijden den 2en October 1642 compareerde voor mij Cornelis Tou notaris, ende in presentie van de nabeschreven getuigen, Sr. Claes Elias schilder, out 50 jaren, en heeft bij ware woorden [...], ten versoucke van Pieter Harbers, apoteecker, getuijcht, verclaert ende geattesteert hoe waer is, dat hij getuijge op den 10den dach der lestleden maent Julij op de Nieuwe Cluyveniersdoelen heeft doen brengen seecker schilderij van een corporaalschap van capiteijn Vlooswijcq, bij hem getuijge geschildert, ende dat hij getuijge op den 28e der selver maent Julij noch oock daerna, jae selfs eenige dagen daer te vooren aen de gemelte schilderij niet verandert oft ijets aen geschildert heeft, maer dat het selve stuck al voor den 16e Julij voorzegd alsoo volmaeckt was, als de geconterfeijte personen selfs begeert en geordonneert hebben. Alles oprecht gedaen t'Amsterdam, in presentie van Jacob Florisz ende Dirck Clapmuts als getuigen (SAA, not. Cornelis Tou, nr. 5075/1432, fol. 172). Lit.: Six 1909, p. 147; De Gelder 1921, doc.nr. 66; Haak 1984, p. 108.

1643, 4 oktober Amsterdam In de Zuiderkerk wordt Johannes, zoon van Bartholomeus van der Helst en Anna du Pire gedoopt. Getuigen zijn Jan du Pire en Anna's schoonzuster Anna Sergeant (1613-1673) (SAA, DTB 93/42).

1644, 2 juli Amsterdam In de Zuiderkerk wordt een kind van Bartholomeus begraven. Dit kan Bartholomeus, Aeltje of Johannes zijn.
Een kint, in de [Zuider]kerck, van Bartholomeus [van der] Helst. L. a. Cley-5 7 (SAA, DTB 1090/114). Lit.: Meyer 1886, p. 239; De Gelder 1921, doc.nr. 67.

1644, 30 oktober Brazilië Aeltien, dochter van Lodewijck van der Helst en Catharina de la Quellerie wordt gedoopt. Getuigen zijn Carel Caerelss, Dirck Henricx, Cornelis Lamberts en Elisabeth Schellinger (Recife, Archeologisch en Geografisch Instituut, register van de namen van de kinderen). Lit.: Wasch 1888, p. 254; De Gelder 1921, doc.nr. 118.

1647 Amsterdam De verponding voor het huis aan het Walenpleintje, het eerste aan de zijde van de Hoogstraat, toebehorend aan de regenten van St. Jorishof, wordt op 31 juli 1649 door de regenten voor de jaren 1647, 1648 en 1649 voldaan. Het huis waar Van der Helst woont wordt voor *f* 250 aangeslagen, dat van zijn buurman Daniel de la Tombe (koster van de Waalse Kerk) *f* 125. Aan de overzijde woont Hans Hogendorp (SAA, Verpondingskohier van de 8ste penning, nr. 5044, Oude Zyde 1647-49, nr. 254, fol. 181v-182). Lit.: De Gelder 1921, doc.nr. 69 en 71.

1647, 28 juli Amsterdam In de Nieuwe Kerk wordt door dominee Somerus Joannes, zoon van Bartholomeus van der Helst en Anna du Pire gedoopt. Getuige is haar schoonzuster Anna Sergeant (SAA, DTB 43/48). Lit.: Meyer 1886, p. 239; De Gelder 1921, doc.nr. 68.

1647, 8 september Brazilië Pieter, zoon van Lodewijck van der Helst en Catharina de la Quellery wordt gedoopt. Getuigen zijn Eduwaert Ooms, Abraham Duysentpont, Sara Benooyt (Recife, Archeologisch en Geografisch Instituut, register van de namen van de kinderen). Lit.: Wasch 1888, VI 1889, p. 1; De Gelder 1921, doc.nr. 119.

1648, 19 oktober Amsterdam Getuigen verklaren op verzoek van dienstmeid Cornelia Willems dat Anna du Pire haar een paar dagen eerder flink heeft uitgescholden en haar zelfs heeft geslagen.

Compareerde [...] Annetje Jans, huijsvrouw van Wiggert Tijsz, oudt omtrent 43 jaeren, Metje Dircx, jonge dochter, oudt omtrent 31 jaeren, ende Grietje Jacobs, jonge dochter, oudt omtrent 28 jaeren, alle gebuijre, wonende in de Lange Dijckstraet, binnen deser stede.

Ende hebben ter requisitie ende instantie van Cornelia Willems, dienstmeijt van Sr. Van der Elst, schilder, wonende op de Antonis Marct bij de Dijckstraet voorzegt, bij haere vrouwe waerheijt en plaets, ende onder presentatie van eede, mits desen getuijcht ende verclaert, waerachtich te wesen ende gehoort te hebben eenigh geraes op eergisteren nacht, de clocke omtrent elfff off half twaelff uijre, ten huijse van de voornoemde Van der Elst, ende dat Annetje van der Elst, des requirantes meesters huijsvrouw, tege haer requirante was kijvende ende harde woorde kadden, ende dat haer ten huijse uijt woude hebben, sulcker wege, dat een aerde mengelenskan met bier nam ende daarmede naer de requirante sloege, ende, niet raeckende, door 't onweijcken van de requirante, in haer glasen sloegh, dat de stucken uijt vlogen: voorts, datse door de knecht van de voornoemde Van der Elst metten arm gevat ende ten deure uijt geleijdt is, ende seer verbaest, huijlende ende crijtende, te huijse van de deposante Metje Dircx, innegecomen is... (SAA, not. Pieter van Velsen, nr. 5075/1785, fol. 669-670). Lit.: Meyer 1886, p. 226, noot 3; De Gelder 1921, doc.nr. 70; Buitendijk 1975, p. 224.

1649, 9 mei Amsterdam Bartholomeus van der Helst wordt genoemd vanwege een schuld van *f* 150,13 bij de bierhandel van overleden Trijntje Kretzer, zuster van Marten Kretzer. Ook Paulus Hennekijn en Jan Meures worden bij de openstaande schulden genoemd. De bierhandel zat in de Barndesteege op de hoek van de Nieuwmarkt.

(SAA, not. J. Weer, nr. nr. 5075/2124-910. Vriendelijke mededeling Ruud Koopman).

1650 Amsterdam Verponding van een huis op de Nieuwmarkt, het tweede huis van de Dijkstraat, tussen Dijk en Breestraat, waarschijnlijk van Hans Gerritsz. die het aan Van der Helst verhuurt. Het huis ernaast is van dezelfde eigenaar en wordt aan Adriaen van Cuyck verhuurd. Op 28 februari 1652 wordt de verponding voor de jaren 1650 en 1651 door Steven van Goor voldaan. Op 22 april 1653 voor het jaar 1652.

Hans Gerritsz verhuurd Bartelmeus van Elst 456 57

(SAA, Verpondingskohier van de 8ste penning, nr. 5044, nr. 281, fol. 93v). Lit.: Boas 1921, p. 14, noot 1.

1650 Amsterdam De verponding voor het huis aan het Walenpleintje wordt door de regenten van het Sint Jorishof op 14 september 1651 voor de jaren 1650 en 1651 en op 20 oktober 1654 voor 1652 voldaan. Het huis waar Van der Helst in woont is volgens de kohiers in 1643 gebouwd (SAA, Verpondingskohier van de 8ste penning, nr. 5044, Oude Zyde 1650-53, nr. 255, fol. 181v).

1650, 1 november Heemstede Bruiloftgedicht door Job van Meekeren op het huwelijk van Jacob Heyblocq en Maria de Lange op 1 november 1650.

Hey-geschreeuw, Over 't samen-rukken Van den Eerw: Hooftman over Honder D. Jacob Heyblok, Bruydegom Ende d'Eerbare Joffrouw Maria de Lange, Bruydt.

[...] Hey! dus raektmen ant verwild'ren:

Wou nou Vander Helst eens schild'ren

Ons, die aen het HEYBLOK staen,

't Zou een rariteytje wesen [...].

Lit.: Hey-geschreeuw 1650, p. 264; Unger 1884, p. 26-27.

1651, 8 juni Amsterdam Akte van verdeling van de erfenis van Lucas en Pieter van de Venne te Antwerpen, waarin de erfgenamen Du Pire en De Colenaer hun deel in o.a. een huis in Antwerpen aan Lucas en Pieter van de Venne verkopen.

Jan en Jacob du Pire en Bartholomeus van der Helst in huwelijk hebbend Anna du Pire, alle drie kinderen van Jan du Pire en Susanne van de Venne voor een staak [...] Item ook David de Decker en vrouw Susanna de Colenaer, dochter van Pieter de Colenaer en Catarina van de Venne mede voor een staak, verklaren ieder voor zijn staak verkocht te hebben aan Lucas van de Venne en Pieter van de Venne hun deel in een huis en erf te Antwerpen in de Wouwestraat naast het huis Het Schild Van Dantzigh tussen de tweede en derde vliet bij de Secresche Korenmarkt. Item ook nog een leeg erf daarbij gelegen breed 28 voet en diep 30 voet. Met zodanige lasten vrij- en onvrijheden enz ook t geen over huurpenningen, aktien en pretentien tot op dato dezer toe enz aan Lucas en Pieter van de Venne afstaande enz. Ze constitueren Dirck Ketgen notaris te Antwerpen om voor wethouders te Antwerpen [enz.].

Getekend o.a.: *Bartholomeus vander helst* (SAA, not. J. van de Ven, nr. 5075/1097, fol. 169-170. Vriendelijke mededeling Ruud Koopman).

1652, maart Amsterdam Contract met Marcus Waltes, die op zich neemt om voor Van der Helst te schilderen, daarvoor loon en onderricht van Van der Helst ontvangt, terwijl de werkuren worden omschreven, en bepaald dat het loon zal doorgaan, wanneer Marcus Waltes 's middags moet spelen op de schouwburg.

In manieren naerbeschreven syn Bartholomeus van der Helst, Mr schilder, ter eenre, en Marcus Waltusz, als discipel, ter andere zyde met elkanderen veraccordeert, overeengekomen en verdragen teweeten: dat hy Marcus van der Helst sal dienen en voor hem schilderen den tyt van een jaar, ingegaen synde den eersten deser loopende maent sulcz sal eyndigen, den laetsetn februari 1653, waer vooren hy van der Helst hem Marcus gedurende den voorsz. tyt ieder volle weeck dat hy opde winckel sal hebben gepast ende d'ordere van syn meester naer syn vermogen voldaan, sal moeten betalen een silveren ducaton wesende 3 gl. 3 st.

en daerenboven hem onderwysen en leeren de const vant schilderen sooveele hem van der Helst immer mogelyck sal sijn te doen, des sal hy Marcus in alle billyckheyt gehouden wesen syn meester te gehoorsamen en vlytich te werck te komen, namentlyck somerdaghs van 'smorgens ten seeven uren tot 'smiddaghs ten twaelff uren, 'snaermiddaghs voor twee uren tot 'savonts ten seeven uren; ende des winters 'smorgens met den dagh tot 'smiddaghs, ende 'savonts soo lange als 't light is, ende in manieren voorseyt geen volle dagen werckende dat hy van der Helst 't minder aen 't voorsz. weeckloon sal mogen corten, wel verstaende, alsoo hy Marcus is spelende op de schouburgh, dat op de speeldagen hy des naermiddaghs sal vry wesen sonder dat syn meester hem daervooren iets sal mogen corten, verbindende [...] (SAA, not. onbekend¹). Lit.: Bredius 1915-17, p. 400-401, nr. c; De Gelder 1921, doc.nr. 72; De Jager 1990, p. 78, 98, nr. 10.

1652, 17 november Amsterdam Van der Helst machtigt zijn vrouw om zijn zaken 'voor den Heeren Commissarissen van de Cleyne Saacken' waar te nemen. Getuigen zijn Paulus Hennekyn en Christoffel Hermans.

D'E. Bartholomeus van der Helst, schilder [machtigt ...] Anna de Pier, sijn huijsvrouw specialijck omme uijttē naeme ende vanwege hem, constituent, voor den Heeren Commissarissen van de Cleyne Saacken binnen deser voorzegde stede [Amsterdam], waar te neemen ende te defendeeren alle saacken soo wel in't eijssche [...] ende een igelijcken syne constituants saacken.

Getekend: *Bartholomeus vander helst* (SAA, not. Joan van der Hoeven, nr. 5075/1649, fol. 677). Lit.: Bredius 1915-17, p. 401, nr. d; De Gelder 1921, doc.nr. 73.

1653 Horst Willem Vincent van Wyttenhorst maakt een inventaris van zijn schilderijen op waarin enkele portretten van Van der Helst worden genoemd.

fol. 26: *No Lj [51] Mijn eygen selfs gedaen door Duijck, Poelenburch en van Bartholomeus vander Helst voort opgemaect ende het lantschap dat in het versciet staet gemaect deur Jan Both heb daer aen Jan Duyck voor betaelt sestig gl sonder de leyst 60:0:0 In de marge: is gecogt int iaer 1644 is op Gansoijen*

fol. 33: *Myn vrow gescildert van Vander Helst seer curieus en net tot verwondering van alle die genigen dien het aen sien en heeft daer lange tijt in versleeten en heb hem daer voor betaelt sonder de leyst hondert vijfensestig gl behalven dat hij wel ses weeken in ons huys is gelogeert geweest de scildery is op doeck en staet in een verg[ulden] leyst haer wapen met myn wapen gemeen en heb voor de leyst betaelt drie en dartig gl dus alhier pro memoria 165:0:0. In de marge: is gescildert int iaer 1650 is op ter Horst gebrogt*

fol. 33: *Mijn eygen conterfyttsel [doorgestreept: scilderij] meede heel net en curieus gescildert van Bartholomeus vander Helst meede tot verwondering van alle die geninge die het aensien ende heeft daer lange tijt in versleten en heb hem daer voor betaelt hondert vijfensestig gl behalven dat hy wel ses weeken in ons huys gelogeert is geweest het conterfeytsel is op doeck en staet in een vergulde leyst het wapen in de leyst en heb voor de leyst betaelt drie en dartig gl dus alhier pro memoria 165:0:0. In de marge: Is gescildert int iaer 1650 is op ter Horst gebrogt*

fol. 33: *Tconterfeytsel van Bartholomeus vander Helst No Cxxxij [133]: deur hem selfs gedaen voor betaelt aen Jan Baptista Wyninxs vierentwintig g 24:0:0 In de marge: Is gecogt int iaer 1653 is op ter Horst*

Zie ook cat.nr. 20, 52, 53 en S2. Lit.: Friedländer 1905, p. 67; Sluijter-Seijffert 1984, p. 259-266, appendix II; Cuppen 1983; Van der Veen 1997b, p. 88-89; Boers 2004; Adams 2009, p. 15.

1653 Amsterdam Verponding voor het huis aan het Walenpleintje wordt door de

¹ Dit document werd door Bredius gepubliceerd met de mededeling dat de bron notaris Hendrick Rosa die hij van Mr. N. de Roever had gekregen, niet kon kloppen omdat Rosa pas vanaf 1660 werkte. Het document is niet meer te vinden, ook niet in de protocollen van Jan Molengraaf bij wie Rosa in de jaren vijftig klerk was.

regenten van het Sint Jorishof op 10 oktober 1654 voor de jaren 1653 en 1654 voldaan en op 2 november 1657 voor 1654 en 1655 voldaan. Het huis wordt in deze jaren opnieuw getaxeerd en voor f 350 aangeslagen (SAA, Verpondingskohier van de 8ste penning, nr. 5044, Oude Zyde 1650-53, nr. 256, fol. 181v).

1653, 24 februari Amsterdam Getuigen verklaren op verzoek van Van der Helst dat zij bij een bezoek aan het Herenlogement hebben gezien dat het hondje van de schilder achter de kippen aanging en dat een knecht het beest had opgepakt en hem in het 'secreet' had gezet.

Op huyden den 24en februaris 1653 compareerden voor mij Pieter van Toll, notaris, d'E. Pieter van de Venne, out ontrent 30 jaeren, David de Decker¹, out ontrent 28 jaer, Hans Horsman, out 29 jaeren, ende Joost de Haes, out ontrent 36 jaeren, alle inwoonders alhier ende hebben mist desen ten versoecke van Bartholomeus van der Elst, mede inwoondere alhier, verclaert [...] dat sijlieden op dato deses geweest zijn in 't Heeren Logement, neffens den requirant, die by sich hadde seecker cleyn waterhondtje, hetwelcke zij Horsman ende de Haes hebben gesien dat naer de hoenderen, op de plaets zijnde, liep, waerop seecker knecht, Thijs genaemt, hetselfde naergelopen is, hetwelcke hij Joost siende, is daerop datelijck uutte camer gelopen, omme naer hetselfde hondtje te sien, ende buijttten comende, heeft hetselfde vinden leggen (gelijck de gemelte van de Venne ende Decker mede verclaerden gesien te hebben) voor de voeten van den voorzegden Tijs.

[doorgehaald] verclaerde verders [...] Van de Venne ende Joost de Haes dat zij/hij weijnich daerna d'voorzegde Tijs den hondt heeft sien opnemen

Eijndelijck verclaerden zijlieden ieder getuijgen, dat zij naer het hondtje soeckende, ende meenende hij in 't hoenderhock ofte ergens anders verborgen was, gecomen zijn in het secreet, ende aldaer gehoort hebben dattet selfde in het secreet lach en creet en steende, daerinne (soo zij getuijgen presumeerden) geworpen zijnde (SAA, not. Pieter van Toll, nr. 5075/2421, fol. 62). Lit.: Bredius 1915-17, p. 401, nr. e; De Gelder 1921, doc.nr. 74.

1653, 15 september Amsterdam Bartholomeus van der Helst is een van de schilders die een schilderij van Paulus Brill taxeren.

D'eersamen Henrick Uylenburgh, consthandelaer out 66 jaeren, Marten Kretzer, out 46 jaeren, Loodewyck van Ludick out 46 jaeren, beyde lieffhebbers ende eervaeren kendens van de schilderkonst, mitsgaders Bartholomeus van Bredenbergh out 55 jaeren, Bartholomeus van der Helst, out 39 jaeren, Simon Luttichuysen out [...] Pouwels Hennekingh out 39 jaeren, Philips Coninck out 33 jaeren ende Willem Kalff out 30 jaeren, alle vermaerde schilders verklaren ten versoecke van Abraham de Cooge, consthandelaer, woonende binnen der stadt Delft verclaert, getuijgt ende geattesteert dat [...] [een] seecker landschap-schildery [...] sijnde wat [...] geboomt ende valeije verciert met beeltiens op bockjens en schaapen wesende een doeckjen op de paneel geplackt op welck paneel van achter met lack was gedruickt het merck in margine was geteekent, welke voors. schilderije bij h[en] getuijgen met goede ende partinente opinere enig wel gesien ende geinspecteert sijnde wert [...] ende oerdeelen gesamentlijcken dat het selve is [als] suiijver originael geschildert bij de hant van Brill getoende de voors. getuijgen (namentlijck den voors. Uijlenburgh, Kretzer, ende van Ludick) voors. van haar lieder oirdeel ende kennisse dat sij luijden stucken van den selven Brill hebben gesien ende se[lve] in eigendom gehad de voorn. Bredenbergh [...] ruijm seven jaeren lanor bij hem Brill [het] verkeert hem meenigh stuck sien maacken [ende] selfden werk bij den van sijn dingen dingen koomen gecopieert te hebben [...] de voors. Van Helst, Luttichuysen, Hennecijn, Koningh ende Kalff, dat sij luijden als schilders gewoon sijn te traghten goede schilderijen te beschouwen, by gelegentheijt mede verscheijden stucken by den voors. Pouwels Brill geschildert, [hebben] gesien ende als dien sijne manieren en hande [...] seer wel kennen

¹ David de Decker huwde Susanna de Colenaer en daarmee een aangetrouwde neef van Pieter van de Venne.

presenteren ende over sulcx ver [...] haar lieder verclaaringe tot allen tijde gestaen te doen.

Getekend o.a.: *Bartholomeus vander helst*. In de marge opmerking van Van der Hoeven: *drie voet ende vier duijmen ende hoogh twee voeten ende vier duijmen tussenmaet* (SAA, not. Joan van der Hoeven, nr. 5075/1649). Lit.: Bredius 1889, p. 43; Hofstede de Groot 1906, p. 170-171, nr. 149; De Gelder 1921, doc.nr. 75; Montias 1982, p. 211; tent.cat. Stockholm 1992, p. 58; Ebert 2009, p. 687-688.

1653, 1 oktober Amsterdam In de inventaris van de goederen van Pieter van Meldert (1625-?) en Maria le Febvre (1619-1653) zijn overleden vrouw, op de Prinsengracht wordt een schuld aan Van der Helst genoemd

Schulden : Bartholomeus van der Helst f 31:11:0 (SAA, not. Jan de Vos, nr. 5075/1202). Lit.: Bredius 1915-17, p. 1972; De Gelder 1921, aanv. p. 148; Ebert 2009, p. 688-690.

1654, 4 februari Amsterdam Van der Helst machtigt Cornelis van Walraven om f 100 van Alexander le Petit in ontvangst te nemen.

den ed. Sr. Bartholomeus van der Helst[...machtigt] Cornelis van Walraven, reysende bode deser stede[...] omme uyt den naeme ende van wegen hem, constituent, van Alexander Petit, schilder in 's Gravenhage te eysschen, vorderen ende ontfangen de somma van eenhondert guldens, hem constituent van deselve nu eenige jaren geleden competeerende uyt saecke van een conterfeytsel, 'tgeen hy voor den selven Petit gemaect heeft [...]

Getekend: *Bartholomeus van der helst*

Adriaen Braeckman [in de tekst luitenant genoemd] en *Jeuriaen de Vos* (SAA, not. Joris de Wijse, nr. 5075/1922, fol. 542-543). Lit.: Bredius 1915-17, p. 401, nr. f; De Gelder 1921, doc.nr. 76.

1654, 21 oktober Amsterdam In de Voetboogdoelen wordt het Lucasfeest gevierd en Van der Helst is er met vele andere schilders bij aanwezig. Ter gelegenheid van deze bijeenkomst wordt een bundeltje gedrukt met de titel *Broederschap der Schilderkunst, ingewydt door schilders, beeldthouwers en des zelfs begunstigers; op den 21 van Wynmaent 1654, op St. Jorisdoelen, in Amsterdam, Op-gerecht door M. Kretser, B. van der Elst, N. van Heldt Stockade, J. Meures. Aan den Heer Joan van Maarseveen, Ridder van S. Michiel*.

De bundel bevat een gedicht van Jan Vos:

Strydt tusschen de Doodt en Natuur, of Zeege der Schilderkunst

[...] Zal grimmelen van Schilders en Poëeten:

Deez' zullen in dit hooft der waterstêen,

Een broederschap, door Kretsers raadt, oprechten,

Om u op 't jaargety ten dienst te staan.

Briezé zal, tot sieraadt, festonnen vlechten

Van speel- en bou- en wapentuigh, en blâan

Van lauw'ren offren op uw altaaren.

Zoo wordt uw Faam behoedt voor ondergang.

Apollo zal hier met Apelles paaren.

De Dichtkunst met haar dochters Magatezang.

Hier ziet men Rembrandt, Flink, de Wit, Stokade,

Daar van der Helst, de Koningen, Quillien,

Van Loo, Verhulst, Savooy, van Zijl, wiens daade'

in 't kleen zoo groot zijn dat de Doodt moet vliên:

Men ziet'er Bronkhorst, Kalf en Bol uit...;

En Graat en Blom en die penseel en plet,

Veel waarder schatten dan de heldre punten

Van dierbaar diamant in goudt gezet.

Die Stadt zal zich zoo ver, door haare verven

Doen roemen, als haar scheepen zee beslaan.. Lit.: Houbraken 1718-21, p. 329-333; Hofstede de Groot 1906, p. 291-292, nr. 245; Dudok van Heel 1976, p. 34; Postma / Blok 1991, p. 34; Weber 1991, p. 255-267; 294-298.

1655, 3 juli Amsterdam De broer van Bartholomeus en weduwnaar Lodewijck van der Helst en Neeltje Finson gaan in ondertrouw.

Lodewyck van der Helst, van Haerlem, zy reder, weduwnaar van Catrina de la Quelleri, woonende in de Catuysers kerck straet, ende Neeltje Finson, van ter Veer, weduwe van Marten Cornelisse, woonende op de Anjelijsgraft. In de marge: *heeft den 16 Julij 1655 de Weescamer voldaan. Dese personen syn tot Slooterdyck door D. Matthias Muesius getrouwt den 1 Augusti 1655* (SAA, DTB 474/460). Lit.: De Gelder 1921, doc.nr. 122.

1655, 16 juli Amsterdam Lodewijck van der Helst verklaart voor de Weeskamer dat zijn twee kinderen uit het huwelijk met Catharina de la Quellerie, de helft van het erfdeel van hun grootmoeder f 742 zullen ontvangen.

heeft Lodewyck van der Elst, van Haerlem, gewesen siecketrooster in Brasiel, bewesen syne twee kinderen Hendrick, out 21, ende Pieter, 8 jaer, daer moeder af was Catharina de Cuillerie, te saemen voor haer moeders erffde helft van soodaenige sevendondert twee en veertich gulden, als hy ter rest van gagie aen de West-Indische Compagny te goede heeft, die hy alhier sal opbrengen, soo haest deselve by hem ontfangen sullen syn, ende sal etc., onder verband etc., des sal hy etc. ende het behaeche Jannetge Cotermans, de grootmoeder, sonder inventaris te begeren (SAA, Weeskamer, 5073, nr. 555, fol. 261v). Lit.: De Gelder 1921, doc.nr. 123.

1655, 1 augustus Sloterdijk Lodewijck van der Helst en Neeltje Finson worden door dominee Matthias Muesius getrouwd (SAA, DTB Sloten/Sloterdijk, 77/165). Lit.: De Gelder 1921, doc.nr. 122.

1656 In de Memorie van Rijklof van Goens wordt een betaling aan Van der Helst voor het portret van Van Goens met zijn gezin aangetekend.

Anno 1656. Reecke[ning] van mijn oncosten tot de voyage nae India [...]

Voor 4 conterfeytsels aen Flinck, ick, mijn huysvrouw, mijn vader en oom f 800

Voor 2 conterfeytsels van mijn kinderen aen Lutkenhuysen f 200

[...] Aen Flinck voor 4 conterfeytsels f 800

[...] Aen Lutkenhuysen voor 4 conterfeytsels f 200

Aen Van der Hulst voor lysten 350 gulden

[..] Aen van der Velde 600 en 630 van mij ontf. voor 3 stucken f 1770

Aen van der Helst voor 5 conterfeytsels f 1400

[..] Aen van der Velde's zoon voor 2 schilderijen f 320

Een schilderye van Van der Velden f 800

Een dito van zijn zoon f 160

Twee conterfeytsels van Flinck f 400

twee dito van Lutkenhuysen f 200

De lijsten tot voorschr. conterfeytsels f 300

[...] Laus Deo anno 1656 tot Amsterdam. Mijne gemachtigden tot Amsterdam debeth

Ady 7 9ber Volgens haer Ed. quitancie en mijne reeckeningen aen haer E.E. behandicht f 51,800

Ten huysse van d'Heer Demmer hangen de effigie van mijn, mijn huysvrouw, kinders & in één groot stuck, cost f 2000 [per memorie]¹

Ten huysse van mijn oom, dat van mijn vader en oom f 600 [per memorie]

en to mijn Heer Weylants diverse andere goederen volgens inventaris....

noch 2 stucken bij van der Velde met de pen gemaect, costen mij f 1600

(Nationaal Archief, 1.10.32, inv. 14). Lit.: Berigten Historisch Genootschap Utrecht,

¹ De Gelder 1921: 'Dat de tweede aantekening een zooveel hogere prijs vermeldt, wijst er misschien op dat de landschapachtergrond door een anderen schilder is gemaakt'.

1856, V, 2e stuk, p. 47-48; Kramm 1857-64, III, p. 669; De Gelder 1921, p. 25, 110, doc.nr. 77; tent.cat. Amsterdam 1984, p. 33; Ebert 2009, p. 601-602, 692; Adams 2009, p. 16-18.

1656, 26 februari Amsterdam Handgeschreven testament van Maria du Pire (ca. 1603-1657), dat zij enkele dagen na het overlijden van haar zuster Hester opmaakte. Belangrijkste erfgenamen zijn de twee kinderen van haar echtgenoot Arnout de Wilde. Zij legateert verder geldsommen aan haar peetkinderen. Haar garderobe legateert ze per kledingstuk aan de kinderen De Wilde, haar zusters, maar ook haar nicht Anna du Pire wordt toebedeeld: *als de klure felpen rock niet verkoft is en was met het iack daer tot sal nicht van der Helst hebbe en die mach se best dragen*. Hetzelfde geldt voor de juwelen, waarvan *1 gronsteen in goudt geset aen Lodewijck van der Helst gaat en Susanna van der Helst de diamante die boven de perelen hange* krijgt toebedeeld. (SAA, not. J.Q. Spithoff, nr. 5075/2126, nr. 872. Vriendelijke mededeling van Ruud Koopman).

1657, 27 juni Amsterdam In de boedelinventaris van de kunsthandelaar Johannes de Renialme worden twee stukken door Van der Helst genoemd.
Op 't steene kamertje [....] nr. 347 Een contrefejtsel, van Van der Helst f 60:--:--
Op de tweede achtercamer: [....] nr. 350 Een manneken van Van Helst f 12:--:-- (SAA, not. Frans Wtenbogaert, nr. 5075/1915, fol. 663-685). Lit.: Bredius 1915-17, p. 232; De Gelder 1921, doc.nr. 78.

1657, 24 november Amsterdam Op het Karthuizer Kerkhof wordt broer Lodewijck van der Helst begraven.
Lodewyck Helst in de Karthuyskerstraet daer.. / 2 kinderen nae (SAA, DTB 1152/111).

1658, 2 februari Amsterdam Verklaring van Van der Helst op verzoek van Hendrik van de Kamp, dat hij vier jaar eerder samen met Paulus Hennekyn en Jan Miense Molenaer in 1654 in de tuin op zijn hofstede het Huis te Manpad heeft gewerkt en daar niets voor heeft willen ontvangen.
Bartelemeus van der Elst, schilder, out ontrent 43 jaren verklaart ten versoecke van Sr. Heyndrick Sygertsz van der Camp[....] dat ontrent vier jaren geleden in de somer, sonder den justen tyt onthouden te hebben, hij getuyge door den producent is aengesproocken om twee a drie dagen op de hofstede genaemt 't Huys de Manpad, buyten Haerlem, te comen schilderen, om soo een stuck of twee in de bogaert te helpen maecken, ende soude daervoor ter deege tot danckbaerheyt onthaelt werden.
Ende dat hy getuige, neffens Jan Molenaer ende Hennicke, beyde schilders, aldaer op de hofstede comende, hebben sylieden met malcanderen twee a drie dagen geschildert, waervooren sy alle drie schilders van den producent tot haer genoegen onthaelt syn geworden;
Ende dat hy getuyge neffens Hennicke daer vooren van den producent nyet gëeyst, noch ytwes begeert hebben, alsoo sy daervooren lustigh syn onthaelt geworden.
Getekend: *Bartholomeus vander helst* (SAA, not. Bernhard Coornhart, nr. 5075/2859, fol. 493v-494). Lit.: Obreen 1877-90, p. 302; Dyserinck 1891, p. 385; De Gelder 1921, doc.nr. 79; Weller 1992, p. 189.

1658, 24 maart Amsterdam Verklaring dat Pieter de zoon van Lodewijck van der Helst in Brazilië is gedoopt.
Ick onderschreven attestere dat Pieter Ludovicus vander Helst op Anthony faes in Brasil, in de gereformeerde kercke gedoopt is ende mits ick selfs getuyge [..] hem geweest ben.
Actum den 24 Marty 1658 Abrahamus Duijsentpondt predicant tot Zuyderword in Waterlant (SAA, Archief van de Hervormde Gemeente Amsterdam Diaconie Weeshuis, nr. 446, 467, bij 1658).

1658, 5 juni Amsterdam De schilders Nicolaes van Helt Stockade en Willem Frederixsz.

Mandt verklaren op verzoek van Cornelis van Nerve uit Rotterdam, dat Van der Helst in hun bijzijn had gezegd dat het schilderij van Diana dat hij aan Van Nerve had verkocht een 'principael' was.

hoe waer is, dat sy deposanten op den naestlaetsten van voorleden maend Mey, daerby ende tegenwoordich syn geweest, dat Sr. Bartholomeus van der Elst, op de vraeg, hem gedaen door des requirants soon Adriaen van Nerve, of het stuck van Diana, dat hy Van der Elst voor requirant gemaect heeft gehad, een principael was, geandwoort heeft gehad dat het een principael was, door hem selfs gedaen; dat hij verder, gevraegt of imand anders daer aen geschildert heeft, antwoorde: niet... (SAA, not. Johannes d'Amour, nr. 5075/2156, fol. 208). Lit.: Bredius 1915-17, p. 401-402, nr. g; De Gelder 1921, doc.nr. 80.

1659, 16 februari Amsterdam In de Zuiderkerk wordt Susanna, dochter van Jan du Pire en Aeltje van der Werff gedoopt. Getuigen zijn Bartholomeus van der Helst en Susanna van der Helst (SAA, DTB 94/466).

1660 Lofdicht van Herman Frederik Waterloos (?-1664) op een portret van Joan Huydecoper door Van der Helst (zie bij cat.nr. S11). Lit.: Hollantsche Parnas 1660, p. 407.

1660, 13 februari Amsterdam Susanna van der Helst en Pieter de la Croix gaan in ondertrouw. Getuige is haar vader Bartholomeus van der Helst.
Pieter de la Croix, van Amsterdam, makelaer, out 23 jaer, geassisteert met Jacob de la Croix, syn vader, wonende in de Blomstraet, ende Susanna van der Helst van Amsterdam, out 21 jaer, geassisteert met haer vader Bartholomeus van der Helst, woont in de N[ieuwe] Doelestraet (SAA, DTB 480/388). Lit.: Meyer 1886, p. 239; De Gelder 1921, doc.nr. 81.

1660, 29 februari Amsterdam In de Nieuwe Kerk worden door dominee Wittewrongel Pieter de la Croix en Susanna van der Helst getrouwd. (SAA, DTB nr. 990, fol. 424). Lit.: De Gelder 1921, doc.nr. 82.

1661 Lofdicht van Cornelis de Bie (1627-circa 1715) op Van der Helst in 'Het Gulden Cabinet vande edele vry Schilder-Const', Lier 1661-62, p. 283

BARTHOLOMEUS VANDER ELST

Schilder van Haerlem, Anno 1613

*Hoe maeckt de rasse Faem nu soo veel hel gheschreeuw,
En roempt op al de Const des Vredens gulden eeuw
Als Vander Elst beleeft, die door sijn wetenthey
De crachten van Pictuer door sijnen gheest verbreyt:
Die met sijn levens schijn (soo langh de werelt staet
Schier maecken can door Const dat noyt den mensch vergaet
Uyt t'menschelijck ghedacht, wanneer hy op paneel
In't leven schijnt te sijn door cloeckhey van Pinceel.
Waarmed' dat Vander Elst sijn Faem beglori-rijckt
Soo als ghenochsaem aen sijn edel wercken blijckt
Die menich Princen oogh geeft vlamlich locken can
Soo dat sijn weerdicheyt is kenbaer alle man.*

1661, 20 november Amsterdam In de Walenkerk wordt Barthelemy, zoon van Susanna van der Helst en Pieter de la Croix gedoopt. Getuigen zijn Bartholomeus van der Helst en Pieters moeder Susanna Jorissen (SAA, DTB 131/394).

1662 Verschillende lofdichten door Jan Vos (1610-1667) op portretten door Van der Helst (zie cat.nr. S12-S22). Lit.: Vos 1662; Vos 1726; De Gelder 1921, p. 154-155.

1662 Amsterdam Huurbetaling van Van der Helst voor de woning op de Nieuwmarkt vanaf mei 1663. Huur werd eerder betaald door Nicolaes van Ravesteyn.

Een wooninge over de Nieuwe Waegh

In de marge: *Bartolomeus van Elst huurder voor 3 jare na Majj 1663 tegens 650 gl jaer] Nicolaes van Ravesteyn heeft dese wooninge in huijr voor iiijC gl. Jaerlycx, comt hier, versch[enen] nov. 1661 ende majj 1662*

elck 1/2 Jaer iic gl.

den 14 junij ontfangen van den .. Ravesteyn t' jaer huijr versch majj laetstleden l 400 (SAA, Rapiamus, nr. 5039/346, fol. 102).

1663, 7 maart Amsterdam In de Noorderkerk wordt Susanna, dochter van Susanna van der Helst en Pieter de la Croix gedoopt. Getuigen zijn Pieters zwager Jacob Viret en zijn moeder Susanna Jorissen (SAA, DTB 76/272).

1663, 1 mei Amsterdam Huurbetaling door Van der Helst voor het huis op de Nieuwmarkt:

Een wooninge over de Nieuwe Waegh

Bartholomeus van der Elst heeft deze wooninge in huijr 3 jaren, nae may 1663, voor vjcl gl. Jaerl.; comt hier, versch[enen] nov. 1663, may & nov. 1664

elck 1/2 Jaer iijCxxv gl.

1664 2 Jan. van Bartholomeus van der Elst voor 1/2 jaer huer f 325. (SAA, Rapiamus, nr. 5039/346, fol. 106). Lit.: Meyer 1886, p. 227; De Gelder 1921, doc.nr. 83.

1663, 20 oktober Amsterdam Neeltje Finson, weduwe van Lodewijck van der Helst wonend op de Egelantiersgracht gaat in ondertrowu met Michiel Michielsz. Wanjaert, weduwnaar Judith Jans (SAA, DTB 484/564).

1664, 4 januari Amsterdam Resolutie dat het huis op de Nieuwmarkt dat door Van der Helst wordt bewoond, zal worden verkocht.

Is meer geresolveert dat by gelegentheyt meer sullen vercoft werden de navolgende huysen, als de huur jaren derselver geëxpireert sullen syn...: 3. 't huys op de Nieuwe Marct bewoont by Bartholomeus van der Elst. In de marge Stads huysen die verhuurt moeten werden met conditie dat coop huur sal breecken (SAA, Resoluties Thes. Ord., nr. 5039/ 2, fol. 168v). Lit.: De Gelder 1921, doc.nr. 84.

1664, 21 november Amsterdam In de Nieuwe Zijdskapel wordt Jacob, zoon van Susanna van der Helst en Pieter de la Croix gedoopt. Getuigen zijn Anna du Pire en Pieters zwager Jacob Viret (SAA, DTB 66/42).

1664, 12 december Amsterdam De huishuur voor het huis op de Nieuwmarkt wordt voor een half jaar betaald

Aen Bartholomeus van der Elst f 325: soo veel van hem ontfangen (SAA, Journal A, nr. 5039/647, fol. 432). Lit.: De Gelder 1921, doc.nr. 85.

1665, 30 juni Amsterdam De huishuur van het huis op de Nieuwmarkt wordt voor een half jaar betaald

Aen Bartholomeus van der Elst f 325: soo veel van hem ontfangen (SAA, Journal A, nr. 5039/647, fol. 612). Lit.: De Gelder 1921, doc.nr. 86.

1665, 30 september Beverwijk I Arent Gerritsz. Wildeman en Rochus van Veen (circa 1618-1693)¹ verklaren op verzoek van Pieter van de Venne, dat zij het portret van Van de Venne, zijn vrouw en kind door Van der Helst op f 300 taxeren.

De Heeren Arent Gerritsz Wildeman ende Jonchr Rochus van Veen, beyde liefhebbers

¹ Zie voor Rochus van Veen: E. Wolleswinkel, in: *De Nederlandsche Leeuw* 123 (2006), kol. 339-344 en J. van der Veen, 'Voor eigen plezier. Rochus van Veen ca. 1618-1693', *Kunstschrift* 52 (2008), p. 34-37.

ende constenaers voor haer eygen playsier, woonachtigh alhier, verclaren ter versoecke van Pieter van der Venne Luycasz, hoe waer is en waerachtigh, dat sy deposanten op heden ten huysse van de requirant gesien en getaxeert hebben een schilderije bestaende in drie beelden, geschildert by Bartholomeus van der Helst, synde de voorsz. drie beelden de persoon van den requirant, syn huysvrouw, kint en winthont, ende hebben de voorsz. schilderye getaxeert waerdich te wesen de somma van drie hondert gulden ende niet meer, soo veel sy naer beste kennisse bestaen te behooren (NHA, not. Jan Cornelisz. Poorter, nr. 2344/251, fol. 60v). Lit.: Bredius 1915-17, p. 298-300; De Gelder 1921, aanv. p. 258; Dudok van Heel 1998, p. 39; Adams 2009, p. 17-18.

1665, 30 september Beverwijk II De schilders Dirck Bleker (1621/22-1679/1702)¹ en Jacobus Coolen (1639-1666)² verklaren op verzoek van Pieter van de Venne dat zij het portret van Van de Venne, zijn vrouw en kind op f 300 taxeren, maar vanwege de naam en reputatie van Van der Helst f 100 meer taxeren.

Op huyden den laesten Septembris 1665 compareerden te Beverwyck Mr. Dirck Bleecker ende Mr. Jacobus Coolen, beyde konstrycke schilders tot Haerlem. dewelcke verclaren ter requisitie van Pieter van der Venne Luycass. hoe waer ende waerachtich is, dat sy deposanten op heden ten huysse van de requirant hebben gesien een schilderye van Mr. Bartholomeus van der Helst, constrycke schilder tot Amsterdam, synde het conterfeytzel van den requirant, syn huysvrouw, kint en een winthont, ende hebben 't selve getaxeert op vierhondert gulden, synde 't voorzegde schilderye waerdich drie hondert gulden, maar ten respecte van de meester syn naem ende reputatie hebben 't selve op vierhondert guldens getaxeert, ende niet meer (NHA, not. Jan Cornelisz. Poorter, nr. 2344/251, fol. 62). Lit.: Bredius 1915-17, p. 298-300; De Gelder 1921, doc.nr. 87; Dudok van Heel 1998, p. 39.

1665, 1 oktober Den Haag In het geschil met Van der Helst doet Pieter van de Venne een verzoek aan de Hoge Raad van Holland, om vernietiging van het contract. Van de Venne verklaart dat de schilder, volgens een taxatie van *andere rechte konstenaers* meer dan het dubbele heeft gevraagd van de werkelijke waarde. De werkelijke waarde met de gerechtskosten wil hij betalen. Mocht de schilder daarmee geen genoegen nemen, vraagt Van de Venne behandeling van de zaak voor het gerecht van Amsterdam. Het contract is ongeldig verklaard en de zaak naar Amsterdam verwezen.

Verthoont met behoorlijcken etc. Pieter van der Venne woonende in de Beverwijck, dat hij suppliant met Bartholomeus van der Elst, schilder woonende tot Amsterdam, aengegaen heeft seecker accoort inhoudende, dat hy suppliant voor 't maeken van seeckere schilderije (sijnde een conterfeijtsel van hem suppliant, sijn huijsvrouw en kint) soude betalen de somme van duijsent carolus guldens, blijckende bij d'obligatie daer van gemaect in date den 2 July 1664. En alhoewel den voorsz. van der Elst genoemde suppliant in 't voorsz. accoort heeft misleijt en hij suppliant verre over de helft van den prijs is bedrogen volgens de prijsatie die den suppliant bij andere rechte konstenaers haer dies op verstaende heeft laten doen, soo heeft nogtans de voorsz. van der Elst hem suppliant daerover geconvenieert voor de gerechte van Amsterdam, en bedugtende, dat hij suppliant de volle prijs voor de voorsz. schilderije belooft soude moeten betalen, ten ware hij daarvan ware gereleveert en onder beneficie van dien de beloofde penningen ad justum pretium werden gereduceert, soo keert hij suppliant sich aen de Ho. Overigheijt

¹ Zie voor Dirck Bleker: I. van Thiel-Stroman, in: tent.cat. Rotterdam 1999, p. 248-253.

Dirck Bleker en Pieter van de Venne treden in 1653 ook vaker op: op 9 oktober van dat jaar verklaren Dirck Bleker en David de Decker op verzoek van Pieter van de Venne dat in verleden winter in het Herenlogement ene Frederick de Veer uit Utrecht van de requirant met spelen gewonnen heeft een zeker schilderij representerende een Flora geschilderd door Bleker. Ze waren er zelf bij in het Herenlogement (SAA, not. Reinier Duee, nr. 5075/2452, fol. 345). Doc. 1657, 5 januari: Verklaring door de kunstschilders Nicolaes van Helt, 42 jaar en Andries Paus, 40 jaar ten verzoeken van Pieter van de Venne Lucasz. Dat ze bij Van de Venne thuis gezien hebben op 22 december 1656 een schilderij van een conterfeitsel te Paard door de schilder Dirck Bleker. Was pas 1/4 af (SAA, not. Reinier Duee, nr. 5075/2456, fol. 8; vriendelijke mededeling Ruud Koopman).

² Zie voor Jacobus Coolen: I. van Thiel-Stroman in: cat. Frans Hals Museum 2006, p. 221

ootmoediglijck versoeckende soo veel des noots en anders met versoeckende mandament van relief uijt kracht van 't welcke den voornoemden van der Elst belast en bevolen sij 't voorsz. contract als nul en deceptijf te laten varen in allen schijn of 't selve niet en ware gemaect, mits dat hij suppliant noch tans te vreden is te betalen de regte weerde van deselve met de costen hieromme gedaen ende incas van oppositie sij den opposant dach beteekent, voor den voorsz. gerechte van Amsterdam om te aenhooren sodanigen eijsch ende conclusie als hij suppliant in cas van relief tegens hem sal willen doen ende nemen, daertegens te antwoorden ende voorts te procedereen als naar rechten, 't welck doende [etc.] [getekend:] J. Keyser. [in de marge:] Fiat mandament met den clause van relief ende committimus op den gerechte van Amsterdam. Gedaen in den Hoogen Rade van Holland desen Isten October 1665. [getekend:] Iman Cau. (Nationaal Archief, Rekwesten van de Hoge Raad, 3.03.02, inv.nr. 69). Lit.: Bredius 1915-17, p. 402-404, nr. h; De Gelder 1921, doc.nr. 88; Dudok van Heel 1998, p. 35-36.

1665, 7 oktober Beverwijk Guilliame de Ville¹ verklaart op verzoek van Pieter van de Venne dat hij ongeveer een half jaar geleden met Van der Helst in de doelen was en dat de schilder had gezegd dat hij nog een schilderij met een visvrouw of visman voor Van de Venne zou maken, als deze het hem zou vragen.

op 7 oktober 1665 compareerde Guiliam de Ville, wonende tot Amsterdam en tegenwoordich hier ter stede, ende heeft ten versoecke (als voren) verclaert waerachtich te wesen, hoe dat ontrent 6 a 7 maenden geleden, wesende hy desponant op de Doele tot Amsterdam in compagnie met eenen Bartholomeus van der Helst, Schilder tot Amsterdam, tsamen in reden geraeckt van seecker stuck schilderije, die deselve van der Helst voor den requirant geschildert hadde, synde het conterfeijtsel van den requirant, syn huysvrouw en kint, den deposant hem van der Helst vragende of hy haest soude comen maecken een stuck schilderey van een visvrouw of visman die hy beloofd hadde op het voorsz. conterfeytsel toe te schilderen, volgens taccoort van penn. wegens het eerste conterfeytsel geaccordeert, waerop hy Bartholomeus voornoemt antwoorde, tselve te sullen doen, wanneer de requirant hem geliefde te ontbieden (NHA, not. Jan Cornelisz. Poorter, nr. 2344/251, fol. 61). Lit.: Bredius 1915-17, p. 298-300; De Gelder 1921, aanv. p. 258.

1665, 8 oktober Beverwijk Adriaen Boelens verklaart op verzoek van Pieter van de Venne dat hij ongeveer twee a drie maanden geleden met Van der Helst in de doelen was en dat de schilder zijn of hij niet had beloofd om nog een schilderij voor Van de Venne te schilderen, bevestigend had beantwoord.

Jonchr Adriaen Boelens, wonachtich tot Amsterdam ende jegenwoordich alhier, en heeft ten versoecke (als voren) verclaert, dat ontrent 2 a 3 maenden geleden hy deposant op de Doele tot Amsterdam in compagnie wesende met Bartholomeus van der Helst, Schilder tot Amsterdam, tsamen in reden geraeckt over seecker stuck schilderije, die voorn. van der Helst voor den requirant geschildert hadde, (synde het conterfeijtsel etc.) hy van der Helst vragende, of hy niet beloofd en hadde te schilderen een visman of een viswijf op het accoort van het conterfeytsel als boven toe bedongen, waerop hy van der Helst antwoorde: Jae, tselve tot 2 a 3 malen gepasseert synde (NHA, not. Jan Cornelisz. Poorter, nr. 2344/251, fol. 61-61v). Lit.: Bredius 1915-17, p. 298-300; De Gelder 1921, aanv. p. 258.

1665, 10 oktober Amsterdam In het geschil met Van der Helst machtigt Pieter van de Venne een procurator te Amsterdam, om daar voor het gerecht *de saecke ende questie, uytstaende tusschen hem Van de Venne ende Bartholomeus van der Elst waer te nemen ende te defenderen [...]* (SAA, not. Reinier Duee, nr. 5075/2464, fol. 188). Lit.: Bredius

¹ Het is niet duidelijk om welke Guilliame de Ville het gaat. Een achternicht van Anna du Pire, Rebecca van Waesberghe was met Guiliam de Ville getrouwd en zij woonden in Amsterdam. Het zou echter ook om de portret- en stillevenschilder Guilliame de Ville kunnen gaan: Briels 1997, p. 399.

1915-17, p. 402, nr. h; De Gelder 1921, doc.nr. 89.

1665, 13 oktober Amsterdam In het geschil met Pieter van de Venne over *het stuk waarin Van de Venne met zijn huisvrouw en kind in uitgeschildert staen*, worden twee arbiters benoemd.

overeenkomst van de beide partyen omme [...] hare questie te submitteren ende verblyven[...] in de arbitrage ende uytspraec van procureurs voor den gerecht deser stede[...]. Francois Meerhout en Arnout Vinckboons (SAA, not. Cornelis Tou, nr. 5075/1455). Lit.: Bredius 1915-17, p. 402, nr. h; De Gelder 1921, doc.nr. 90.

1665, 10 november Amsterdam In het geschil met Pieter van de Venne luidt de uitspraak van de Goedemannen, dat Van de Venne *f* 460 zal betalen, *f* 260 contant en de rest in januari. Van der Helst heeft de onkosten betaald van *f* 28. Daarvan zal Van de Venne later de helft *f* 14 moeten terugbetalen (SAA, not. Cornelis Tou, nr. 5075/1455).

1666, 18 januari Amsterdam Pieter van de Venne machtigt Joan van den Broeck *omme uyt syn comparants naem te compareren voor de E. Heeren Commissarissen van de Cleyne Saecken, binnen deser stede, ende aldaer op ende jegens Bartholomeus van der Elst, schilder alhier, te ageren ende recht te spreecken* (SAA, not. Reinier Duee, 5075/nr. 2465, fol. 14). Lit.: Bredius 1915-17, p. 402, nr. h; De Gelder 1921, doc.nr. 91.

1666, 14 februari Amsterdam In de Westerkerk wordt Maria, dochter van Susanna van der Helst en Pieter de la Croix, gedoopt. Getuigen zijn Lodewijk de Bas (1634-1700) en zijn vrouw Maria van Stralen (1621-1677) (SAA, DTB 106/192).

1666, 12 maart Amsterdam Vanaf maart 1666 werd de huur van het stadshuis op de Nieuwmarkt uitgekeerd aan het Leprozenhuis.
Acte van enige effecten, zoo het Leprosenhuijs door de stat zijn afgenomen, waar voor weder ander effecten door zijn genoten, adij 12 maart 1666 [...] Stadshuijsen sools die jegenwoordigh in huure doen
't huijs op de Nieuwmarct bij Bartholomeus van der Elst bewoont voor f 650 [...] (SAA, Leprozenhuis, nr. 369, 370).

1666, 14 april Amsterdam Huishuur voor ongeveer 1 3/8 jaar betaald. Vanaf 1 mei daaraanvolgend werd de huur van dit huis ontvangen door Regenten van het Leprozenhuis.
Bartholomeus van der Elst: van syn huisvrouw ontfangen, op rekening van 1 1/2 jaer huer van 't huis op de Nieuwe Marckt, verschynende May aenstaende, f 900 (SAA, Journal A, nr. 5039/647, fol. 816). Lit.: De Gelder 1921, doc.nr. 92.

1666, 16 april Beverwijk Verklaring van Jan Miense Molenaer en Lodewijk de Bas om een schuld die Molenaer aan De Bas had af te lossen met een schilderij dat Molenaer binnen zes weken zou moeten maken. Bartholomeus van der Helst en de schilder Jan Wils (1603-1666)¹ moesten dat schilderij keuren; getuige was Pieter de la Croix. Deze schuld van Molenaer aan De Bas kwam nog voort uit de koop in 1648 van een huis en hofstede in de Heerlijkheid van Heemstede, dat van Lodewijk Sr. gekocht had.² Al snel had Molenaer een betalingsachterstand (NHA, not. Willem van Kittensteyn, nr. 1617/298, fol. 201). Lit.: Bredius 1915-17, p. 24 (nn); De Gelder 1921, doc.nr. 93

1666, 21 juli Amsterdam Bartholomeus van der Helst en Pieter de la Croix verklaren dat Hester du Pire aan Anna op *f* 400 en aan Susanna op *f* 800 heeft nagelaten en zij machtigen Jan du Pire om dit bedrag dat bij verkoop van het Huis te Manpad vrijkomt, voor hen in ontvangst te nemen.

¹ Zie voor Johannes Wils: Van Thiel-Stroman in cat. Frans Hals Museum 2006, p. 351-253.

² Zie hiervoor ook: Van Thiel-Stroman in cat. Frans Hals Museum 2006, p. 242.

d'Eersame Sr. Bartholomeus van der Helst als man ende vooght van Juff.r Anna de Piere, ende Pieter de la Croix als man ende vooght van Juff.r Susanna van der Helts[...] Also Juff.r Hester de Piere zaliger by haar testamente aan henlieden comparanten huysvrouwen gemaakt heeft, namentlyck aan Juff.r Anna de Piere een somma van vierhondert ende aan Susanna van der Helst een somma van aghthondert guldens, makende tesamen een somma van twaalf hondert guldens, welke penninghen henlieden comparanten huysvrouwen ghenieten ende ontfangen sullen uyt de eerdste ende ghe reedste penningen, die by verkoopinghe sullen komen te procedeeren van de hofstede genaemt Het Huys te Manpadt [...], ende het henlieden ongheleghen komt deselve te vorderen ende ontfangen[...] So verklaarden zylieden comparanten[...] maghtigh ghemaakt te hebben, Mr. Jan de Piere, chirurgyn alhier, specialyk omme[...] ghemelte penninghen[...] te vorderen, eyschen ende te ontfanghen.

Getekend o.a.: *Bartholomeus vander helst* (SAA, not. Cornelis de Grijp, nr. 5075/2586, fol. 21-22). Lit.: Bredius 1915-17, p. 404-405, nr. i; De Gelder 1921, doc.nr. 94.

1666, 24 juli Amsterdam Machtiging in de zaak van de erfenis van Hester du Pire met betrekking tot de verkoop van het Huis te Manpad (SAA, not. Dirck Danckerts, nr. 5075/2843, fol. 368-369).

1666, 27 juli Beverwijk Transportakte van de hofstede Huis te Manpad, van Jan du Pire naar Jan du Pire, gemachtigd de erfgenamen van Hester du Pire en Maria du Pire, verkoopt de hofstede Huys te Manpad aan Daniel de Lestevenon voor *f* 17.000 (NHA, ORA). Lit.: Bredius aant. RKD; Van Damme 1903, p. 83-85

1666, 14 oktober Den Haag In het geschil met Pieter van de Venne doet Van der Helst via bemiddeling van het Gerecht van Amsterdam, een verzoek aan het Hof van Holland, waaruit blijkt dat Van de Venne *f* 430 had betaald. Over de overige *f* 30 werd nog gestreden.

*Barthelomeus van der Helst, kunstschilder hier ter stede, heeft ons gerepresenteert hoedat hy eenige jaren geleden heeft gecontrefaict gehad Pieter van der Venne Lucasz met syn vrouw en kind, voor een somme van duysent guldens, ende dat hy van deselve op de voorsz. schuldt niet meer en heeft weten te recouvreren als *f* 327 - 12 st. als pretenderende noch stucken van den Vertoonder geschildert te hebben tgene op het contract niet en zoude zyn besproken:*

In voegen dat hy Vertoonder genootsaeckt was hem te roepen voor ons op de Vierschare; Ende dat Parthijen, aldaer ten fine van accoordt zijnde, gerenvoyeert aen derselver respective procureurs, de zaecke aen haer uytspreeck hebben gedefereert ende daerover gepasseert notariael compromis, met expresse renunciatie van relief, reductie etc.

Ende dat Goedemannen voornt parthijen behoort in haer eysch en bot respctive opten 16 November hebben gearbitreert dat de Gedaechde eens voor al aen den Eysscher, voor alle pretentien zoude hebben te voldoen 460 Guldens in twee termijnen, over welcke uytspreecke gegaen zynde vonnisse bij commissarissen, ende off wel hy Vertoonder de executie van dien debite was prosequerende, dat egter van de Venne voorn: hem van 't selve Vonnisse heeft geconstitueert appellant aen 't Collegie van Schepenen, en op syn abusiff te kennen geven geïmpetreert Apostille van audiatur in cas d'appel op den 24 January lestleden, ende dat hy Vertoonder naderhand aen ons hebbende geremonstreert de iniquiteyt en nulliteyt van de voorsz. appellatie, ende wy [...] verstaen gehad hebbende dat alle de voorsz. proceduren alsoo waerlijck gepasseert waren, ende specialyk gelet dat de voorn: van de Venne selve heeft doen bieden 430 gulden, ende dat oversulcx de uytspreecke zyn eygen geboden bod niet meer en excedeerde als 30 guldens mitsgaders noch datter, als boven is geseght, gerenuncieert was van reductie en verder provocatie: zoo hadden wij de voorsz. apostille ingetrocken, van welck intrecken de voorn: van de Venne sich weder heeft gedragen appellant aen Uw Ed: Mo: ende op syn abusijf te kennen geven op den 18 Februari Ao 1666 geïmpetreert, ende aen de voorn: van der Helst doen exploiteren mandement in't selve cas, hebbende geïnserieert

de clausule van Inhibitie, ende stulcx zonder de Verdoonder te betalen, de zaecke voortsteden Hove getrocken, om hem met proces te mattern; over welcke vexatie de Verdoonder aen ons clachtich is geworden, versoeckende tegens deselve inique proceduren de behulpsame hand: van alle 't welcke volcomentlyck [...] onderrecht zynde, ne malitiis indulgeatur, willen wij Uw Ed. Mo. versocht hebben 't voorsz. mandement als ter vexende ende calumnieuselyck geïmpetreert, te willen intrecken, enz. enz.

Amsterdam den 14 October Ao 1666. Ondertekend: Schepenen der Stadt Amstelredamme. D. Schaep

In de marge: Dese onderrichtinge gesien is de clausule van inhibitie bij het mandemt in desen vermelt verleent ingetrocken en verleent simpel mandement van reformatie.

Actum in den Rade den xvijij Oct. Ondertekend: Adr. Pot (Nationaal Archief, Hof van Holland). Lit.: Bredius 1915-17, Nachträge, p. 104-106; De Gelder 1921, aanv. p. 258.

1666, 4 november Amsterdam Mr Godefridus Struijs, advocaat en Pieter de la Croix staan borg voor Bartholomeus van der Helst voor een restitutie van f 460 waarin Pieter van de Venne ten behoeve van Van der Helst bij uitspraak door Goedemannen op 10 november 1665 en opgevolgd vonnis van Commissarissen Kleine zaken van Amsterdam is verschuldigd (SAA, not. Jacobus de Vlieger, nr. 5075/3612, fol. 422. Vriendelijke mededeling van Ruud Koopman).

1667, 9 mei Amsterdam In het geschil met Pieter van de Venne volgt een schikking waarbij Van der Helst verklaart de verschuldigde f 460 te hebben ontvangen.

d'Heer Bartholomeus van der Helst ter eenre, ende d'Heere Jan de Carpentier en Ernst Clenck als voogden over de minderjarige kinderen van wijlen Pieter van de Venne Lucasz ter andere zyde[...] D'Heer Van der Helst[...] bekent ontfangen te hebben de somme van vier hondert ende sestich guldens. Ende renuncieeren ende staen partyen daermede by desen voorbedachtelijck af van alle voor dese aengehevene procedueren.

Getekend o.a.: Bartholomeus vander helst (SAA, not. Pieter de Bary, nr. 5075/1727, fol. 419). Lit.: Bredius 1915-17, p. 404, nr. h; De Gelder 1921, doc.nr. 95.

1667, 24 augustus Amsterdam Lodewijk van der Helst en twee getuigen verklaren dat die morgen om 9 uur in het stadhuis Pieter de Wit Lodewijk met zijn vuist heeft geslagen, waarbij Lodewijk op de vloer viel.

Lodewijck vander helst, out omtrent 25 jaren, schilder, item Gerrit Pietersen, out omtrent 50 jaren, s'heren dienaer ende Fredrick Beeckman, out omtrent 33 jaren, drooghe gasterijehouder, allegaer wonen alhier ter stede ende hebben ten versoecke van den edele heer mijnheer Burgermeester docter Cornelis Witsen [...] in hunne contributie woordt oprechte waerheijt geattesteert, getuijght, ende verclaert, hoe waer ende warachtigh is, dat sij getuijgen gedaen dato deses inde morgen omtrent negen uer in de marge op 't stadthuys voor de heren schepenen extraordinaris camer, sijn present geweest, gehoord, ende gesien hebben dat Pieter de Wit, den selven van der Helst met sijn vuijst onder den ooren geslaghen heeft dat hij op de vloer rontom rolde de presenter ende zulckx als noodt ende dartoe versocht zijnde naer de bij eede te stercken [...]

Getekend: Lodewijck vander helst (SAA, not. Hector Friesma, nr. 5075/3084). Lit.: Bredius aant. RKD.

1667, 6 november Amsterdam In de Noorderkerk wordt Jacob, zoon van Susanna van der Helst en Pieter de la Croix gedoopt. Getuigen zijn Daniël de Mont en Elisabeth de Marez (1636-na 1667) (SAA, DTB 76/428).

1667, 20 december Amsterdam Voorbereiding op een schikking in de erfenis van Maria du Pire. Er was tussen de erfgenamen van Maria du Pire, onder wie Bartholomeus van der Helst, echtgenoot van nicht de Anna du Pire, *questie [...] ontstaen over ende ter zake der verdeylinghe van de overschietende penninghen, gheprocedeert van het verkofte huys en boomgaard, gheenaamt Het Huis te Manpadt, by[...] Maria du Pire zaliger[...] naarghelaten, berustende onder Aaltie van de Werve, weduwe wylen Jan du*

Pire. Comparanten verklaarden[...] alle hunne onderlinghe questien ende verschillen[...] te submitteren ende te verblyven[...] in de arbitragie van de Heeren ende Meesters[...]advocaten.

Getekend o.a.: *Bartholomeus vander helst* (SAA, not. Cornelis de Grijp, nr. 5075/2588, fol. 457-559). Lit.: Bredius 1915-17, p. 405, nr. k; De Gelder 1921, doc.nr. 97.

1669, 23 mei Amsterdam Boedelinventaris van Pieter van de Venne

Op de zaal in het huis te Beverwijk:

Een conterfijtsel van Juffrouwe inventariente en haer overleden man, met het kindt. Per memorie.

Een conterfeijtsel van Lucas van de Venne per memorie

Twee conterfijtsels van de heer Pieter Carpentier en sijn huysvrouw per memorie (SAA, notaris Pieter de Bary, nr. 5075/1731, fol. 501-510). Lit.: Dudok van Heel 1998, p. 39-40, noot 40

1669-1678 Vermelding in het Schildersregister van Jan Sysmus 'Stads Doctor van Amsterdam': *VAN DER ELST, den ouwen, 't Amsterdam, groote figuren en beelden, treffelyk, VERHELST oude en jonge // BARTHOLOMEUS van Haarlem 1613* (Den Haag, Museum Bredius). Lit.: Bredius 1894, p. 163.¹

1670, 15 januari Amsterdam In de Noorderkerk wordt Pieter, zoon van Susanna van der Helst en Pieter de la Croix gedoopt. Getuigen zijn Susanna's broer Lodewijk van der Helst en Pieters zuster Niesje de la Croix (1633-?) (SAA, DTB 76/502).

1670, 16 februari Amsterdam In de Kartuizerkerk wordt Neeltje Finson begraven. Zij woonde op de Baengracht op de hoek van de Palmstraat in de kelder (SAA, DTB 1158/28).

1670, november Amsterdam Bartholomeus van der Helst verhuurde zijn kelder in de Doelenstraat voor tabak in te bergen. Bron onbekend. Lit.: Bredius aant. RKD.

1670, 16 december Amsterdam Bartholomeus van der Helst wordt begraven in de Walenkerk.

*in de Doelstraet, leyt in de nieuwe wand M no 2, betaelt f 15. Volgens Scheltema lag hij begraven 'in den doorgang regts voor den predikstoel'*² (SAA, DTB 1130/305). Lit.: Scheltema 1855-85, I, p. 184; De Gelder 1921, doc.nr. 98.

1671, 4 januari Amsterdam Anna du Pire maakt haar testament op en wijst haar twee kinderen Susanna en Lodewijk als haar erfgenamen aan.

Anna du Piere weduwe van wylen den vermaerden schilder Bartholomeus van der Helst, poortereze deser stede, sieckelyck gaende doch haer verstandt, memorie ende uytspraecke volcomentlyck gebruyckende [...] heeft zy testatrice tot hare erffgename geïnstitueert, gestelt en genominneert mits dese, hare dochter Susanna van der helst getrouwt met Pieter de la Croix off bij haer voor overlijden haere kinderen ende descendanten by plaets vullinge ende dat alleenlyck in de legitime portie haer na regte competerende.

Ende in allen den anderen boedelsgoederen, roerende, onroerende, actien, crediten [...] die sy testatrice boven de voorzegde legitime portie metter doodt sal komen te ontruimen achter te laten, heeft sij testatrice tot hare [erffgename] off erfgenamen geïnstitueert, gestelt en genommineert mits dese, haren soon Lodewyck van der helst off bij sijn overlijden zyne kinderen [...]

Aldus gedaen binnen Amstereadam ten huijse van de testatrice, gestaen in de Kluveniers

¹ Bredius 1894, p. 163: 'Dr. Joh. Dyserinck heeft in de Gids 1891 aangetoond dat wij hier waarschijnlijk het juiste geboortejaar van Van der Helst voor ons hebben. Met den jongen Van der Helst wordt natuurlijk zijn zoon Lodewijk bedoeld'.

² Scheltema 1855, p. 167.

Doelestraet [...]

Getekend: *Anna du pire de weduwe van Bartholomeus van der Helst* (SAA, not. Jacob de Winter, nr. 5075/2367, fol. 193). Lit.: De Gelder 1921, doc.nr. 99.

1671, 8 januari Amsterdam Omdat hij bij zijn moeder in huis wil gaan wonen, laat Lodewijk van der Helst een inventaris van zijn boedel opmaken.

Inventaris van allen den hujsraet, imboedel, schilderijen, papiere kunst, anthiquiteyten en klederen die de E. Lodewijk van der Helst, schilder, jegenwoordich in eygendom is posserende en besittende en voornemens is eerstdaeghs ter huysen ende by syn moeder juffrouw Anna du Piere, weduwe en boedelhouster van wijlen Bartholomeus van der Helst, schilder, (bij wie hij metterwoon meent te trecken) over te brengen. Beschreven door my, Jacob de Winter, openbaer notaris binnen Amstelredamme ten versoecke ende [verengeren] van de voorn. Lodewijk van der Helst.

Op de achterkamer

Een groot stuck schilderij van de seven vrije kunsten, sonder lijst

Een kontrefeijsel van Susanna van der Helst sonder lijst

Vijff partien soo kleijne als grote doecken, gedootverwt om op te schilderen

Twee kleijne grauwe model kontrefeijseltjes

Een contrefeijsel gedaen door Lodewijk van der Helst

Een vergult schilderswapen

Drie optreck schilden

Een Griexsche Venus van pleijster

Een anatomieman van pleijster

Een gebootseerde tronij met een pluym

In de marge: Een vrouwetronie van pleijster, nae 't leven affgegoten

Een gebootseerd kinderke met een hontje

Een gebootseerd gekleet kindetje

Twee gebootseerde worstelaers

Een gebootseerd kintje met een helm op 't hoofd

Een gebootseerd kintje op een schilpadt

Een gebootseerde tronij

Een houte leeman

Acht schildersesels

Twee ebbenhoute lijsten van schilderijen

Een vergult en een slecht lijstje

Twee luythen en een cijther

Een schets van een corporaelschap

Een groote doeck sijnde een schets van Backer

Een paneel

Acht en twintich schilder paletten

Een trommel

Een Turcx tapijt

Een Spaense [pronck] stoel met een root selp kussen

Twee [drijstafeln]

Twee vergulde stoelen

Drie mattestoelen

Twee groene met twee blaeuwe stoelkussens

Vier voetstoven

Twee wrijfsteen, zijnde d'een daervan een puvier steen

Twee eijcke sitbancken

Een eijcke kasje met verscheijde laetjens met verwen

Een leere vergulde pijlkoker met dewelcke pijlen ende een booge

Een houte vergulde pijlkoker met verscheijde pijlen

Vier fulpe antykse mussen

Drie ijsere antycke stormhoeden

Twee paer poolsche laersen

*Twee kopere winckelhaecken
 Een vergulde boeckspiegel ende een groene fulpe kam [tas]
 Een goutgewicht ende een uur glas
 Drie blicke penceel koochers en een groote cijfferleij
 Vijff oostindische kabassen
 Een groene armosijne sluijer
 Ses hair paruijcken
 Een eijcke kapstock
 Een rottingh sijnde een wandelstock met een ijzere knoop
 Drie hasegajje off wilde spietsen
 Een vierkant blat ijserhout
 Een Turcxsche tabacks pijp
 Verscheijde sijde en andere stoffen van antijcken klederen en 't gene daer aen
 dependeert behorende tot de schilderkonst
 Een kepesol ofte sonnescherm
 Drie heele groote boeken met alle acht paroquemente kaffen met papiere kunst van
 Italiaense mede Duijtsche en andere vermaerde meesters [papiere] gedaen
 Vier kleijne boecxkens met kunst gedaen van Anthonij van Dijck van de vermaerde
 meesters
 Verscheijde borstels en pencelen behorende tot de schilderkonst
 Verscheijde flessen met olie en fernis om te schilderen
 Een ebbe houtelijjn met vier letter houte mael off schilderstocken
 Op de voorkamer:
 Een bedt met een peuluw
 Twee hooftkussens met sloopen
 Drie groene deeckens
 Twee linne [slaete] laeckens
 Twee blaeuwe saijje gordijnen
 Twee ditto valletjens
 Twee vogel struijs eijeren
 Twee glase klooten off bollen
 Een ijsere Rooster
 Een ditto tangh
 Een ditto asschop met kopere knopen
 Een ijsere kandelaer
 Een ijsere kettingh inde schoorsteen
 Een tinne lamp
 Een kopere beckentje
 Een koper konfoortje
 Een blicke bel blaecker
 Een tinne waterpot
 Een ijsere haertijser
 Een ijsere kachel
 Een houte knaep met een kopere blaecker
 Drie matte stoelen
 Een acht kant geveft taeseltje met een oude tapijt
 Een ronde gevefde taefel met een turcx tapijt
 Een ontschenck taefeltje
 Een [neuteboomen] houte antijckse stoel
 Een grote eijcke lessenaer staende op een voet
 Twee eijcke kapstocken
 Een spiegel met een ebbelijst
 Een groote koffer met [vowevelen] bekleet
 Een eijcke kasje staende op een eijcke voet
 Een steene gemarmert koelvoet
 Twee eijcke houte rackjens daer men geweer opleijt*

Noch een kleijne koffer met een kleijn lessenaertjen
 Drie globen op een eijcke [jacheretjens]
 Een glase kan met een tinne lit
 Twee swarte kleerschuijers
 Twee blicke trommels
 Een ebben houten tabelletje met vier aerde flessen
 Twee wijnsluijten
 Een glase boeteltje
 Een blicke fonteijntje
 Een ijser harnasch met een ditto ringkraegh
 Twee draeghbanden
 Twee leere kolders d' een grooter als d'andere
 Een swarte lakense mantel
 Een swart lijfkleet
 Een swarte sijde mantel met armosijn gevoert
 Noch een swart sijdt wambus
 Een leere optreck broeck
 Een swarte grossreijne innocent rock met armosijn gevoert
 Een paer nieuwe swarte sijde stroap kousen
 Een sattijne bloemerante vrouwe rock met sarge gevoert
 Een wit silvere laken wambus met wit armolijn gevoert
 Een onderwambus met geboorde passemente mouwen
 Twee leere hantschoenen
 Een wit sattijne vrouwelijff
 Een bemere mossel
 Vier silvere en gout vergulde sluijers
 Een root fepovertrecksel van een kussen
 Een leere hantschoen geborduurt met fijn gout en silver
 Een vergult bruijthoorntje
 Ses [flourse] sluijers
 Een kleijn geel sattijn kussentje
 Drie felpe valcke kapjes
 Een groot brootmes met een bertepootje met silver beslach
 Een mes met een vorck sijnde koper vergult
 Een psalmboeck in octaeff met silvere slootjens
 Noch drie slechte messen
 Een grauwe laeckense innocent
 Een broeckanne mantel
 Een degen met een ijser vergult gevest
 Een leere portepeet
 Een slechte grauwe laeckense innocent
 Een nieuw swart laeckens kleet met een korte rouwmantel
 Een swarte felpe innocent met armosijn gevoert
 Twee swarte halve kastoor hoeden
 Een witte optreck pluim
 Een half dosijn nieuwe hemden
 Ses paer lobbetjes
 Ses paer mouwen
 Twaelff dasjens gestreept
 Hondert paer ponjetten
 Ses halve hemden
 Sestigh beffen
 Twaelf neusdoecken
 Ses paer groote mouwen
 Ses dasjens met kant
 Twaelff hemden

Ses paer fijne akers
Een paskaert van Europa met een swarte lijst
Een print met een swarte lijst van Rubens
Een tronij met een hant gedaen door Bartholomeus van der Helst des inventariens vader
Een Venus ende een Cupido met twee duiven
Een grauw stuckje van Frans Floris
Een grauw schilderijtje van Bartholomeus van der Helst
Een ditto sijnde een sinjoor en juffrouw met een hontje
Een ditto van de rijcke man
Noch viertien ditto grauwtjens
Tweentwintich kleijne grauwe stuckjens gedaen door Gerret van Zeijl alias Gerards
Twee dootgeverffde tronijtiens van de Bartholomeus van der Helst
Twee schetsjens van Rembrandt van Rijn
Een konterfeijtsel van een juffrouw levens groote van Bartholomeus van der Helst
Een linne leeman
Een print met een vergulde lijst van Susanna
Een groote basfiool
Twee verlackte rondassen
Een valliese
Twee vogel kouwetjens met drie koddenaers
Een modelletje van Backer
Een print van 't Samaritaensche vrouwtje gedaen door [karoots ?]
Een vergult leer koffertje
Een oostindische mant
Een printje van vier outvaders met een ebbelijst
Twee printen in vergulde lijsten van der vice-admiraal Kortenaer
Een outmans tronij met een vergulde lijst gedaen door Bartholomeus van der helst
Een print van de vice-Admiraal de Liefde met een swarte lijst
Een Venus van meester Cornelis Haerlem met een vergulde lijst
Een copijtje van Lastman van Hager met een vergulde lijst
Een copijtje contrefeijtsel van der voors. vice-admiraal Cortenaer
Een kontrefeijtseltje van Bartholomeus van der Helst sijnde een grauwtje
Een stormtje van Willem van der Velde met een ebben houte lijst
Een heel groot zee stuck sijnde een storm van de voors. Willem van der Velde met een fijne ebben houte lijst
Twee groote swarte ebben houte lijsten
Een groote vergulde lijst
Noch twee heele groote vergulde lijsten
Twee luyjthen
Een fiool
Een uijtgesneden lijst
Tweentwintigh doecken om op te schilderen soo kleijn als groot
Een kepesol off sonnescherm
Een stroij hoet
Een weijmans tas
Een grauwe felpe mus
Een groote kabas
Boecken
Een architectuur boeck van Sebastiaen Cherli in folio¹
Een architectuur boeck van Vitruvius in folio
Een architectuur boeck van Schamossi in folio
Opera Alberti Durerii in folio
Het schilderboeck van Carel Vermander in quarto²

¹ Den eersten boeck van architecturen door Sebastiano Serlio (1475-1554), Amsterdam 1606.

² Het schilder-boeck door Karel van Mander (1548-1606), Haarlem 1604.

*Colloquia familiaria Erasmi in quarto*¹

Twaelf musijckboecken in quarto

*Verhandelingen der Bouwkonst van Palladio in octavo*²

*Een algemeijne manier van de Hr Desargues tot de practijcke der perspectiven in octavo*³

*Een Metamorfofosis Ovidii duijs in octavo*⁴

*Pharago van Jacobus Heijblocq in octavo*⁵

*De regel van der architecture door Vignola in octavo*⁶

*Dr Carolus Battum secreetboek in octavo*⁷

Een houte sepultuurtje mette lijck van Jan van Galen in plijster met twee geboetseerde kindertjens

Gesteene mantje met een porceleijne bodem

Aldus geïnventariseert ten woonplaetse van der voors. Lodewijck van der Helst, gestaen achter de oude hall binnen deser stede Amsterdam, desen achtsten januarii anno 16 eenenseventigh ter presentie van Johannes Boots ende Willem van Doeijenburghe geloefwaerdige getuijgen hiertoe versocht

Getekend: *Lodewijck vander helst*

[Apostil] Op huijden den 30en januarij anno 16 eenenseventigh hebbe ick notaris, regent ten versoek ende namens de voors. Lodewijck van der Helst mij metter naergnoemde naer hem getransporteert ten huijse ende bij den moeder juffrouw Anna du Pier, weduwe van Bartholomeus van der Helst ende desselfs de bovenstaende inventaris te te voren gelesen de welcke verclaerde dat alle de percelen daerinne begrepen door den selver haren soon ter goeder trouwe t'haren hierbij gebracht zijn sonder dat sij aen eenigh recht oft eigendom is, hebbende off pretenderende, belooft d'selve dienvolgens t'allen tijden ter vermanige aen haer voors. soon off desselfs recht hebbende wederom te laten volgen.

Actum te Amsterdam ter presentie van Johannes Boots, ende Willem van Doeijenburgh als getuijgen hierover gesien Anna du Pire, weduwe van Bartholomeus van der Helst.

Getekend: *Lodewijck van der Helst* (SAA, not. Jacob de Winter, nr. 5075/2410). Lit.: Bredius 1915-17, p. 406-410; De Gelder 1921, doc.nr. 100; Van Thiel 1999, p. 195, 466; De Winkel 2006, p. 346-347.

1671, 2 april Haarlem Anna du Pire zet een advertentie in de Oprechte Haerlemse Courant, waarin zij schilderijen van diverse meesters te koop aanbiedt.

De Wed. van Barth. van der Helst in sijn leven seer vermaert en Konstryck Schilder is van meening uyter hand te verkopen alle deszelfs Schilderkonst, waaronder vele groote stucken zyn, soo van hem selver als van de vermaerste meesters gedaen, als van Frans Floris, Simon de Vos, Hendrick Goltzius, Brouwer, Lastman, Geraerts [G.P. van Zijl], de

¹ *Colloquia familiaria, of Gemeensame t'samen-spraken: waerin, door een seer aenghenam maniere van schrijven, verscheydene stoffen ... gheleert en vermaecklijck worden voorghestelt en beantwoord, die tot nut der wijsheydt, en vorderinghe der goeder konsten, dienstigh en noodigh zijn. : Hier achter zijn by gevoeght de verklaringen van verscheyden spreekwoorden, ghetrocken uyt zijn groot spreek-woord-boeck. : Mitsgaders een oratie of verdoogh aen den Prince Adolph, hoemen de deughd sal omhelsen. / Alles tot vorderinghe der wetenschappen in 't Latijn beschreven, door ... D. Erasmus van Rotterdam. ; Maer nu ten dienste van onse Nederlanders vertaelt, Amsterdam 1634.*

² *Verhandeling vande vijf ordenen der bouw-konst, : die byde ouden zijn in't gebruyk geweest, getrocken uyt den beroemden italiaenschen bouw-meester A. Palladio, vermeerderd met een tweede deel: inhoudende De konst om wel te bouwen, Amsterdam 1646.*

³ *Algemeene manier van de hr. Desargues, tot de practijck der perspectiven, gelijk tot die der meet-kunde, met de kleyne voet-maat, mitsgaders der plaats, en proportien van de stercke en flauwe rakingen, of kleuren, Amsterdam 1664.*

⁴ Ovidius, *Metamorfozen*...

⁵ Jacob Heyblocq, *Jacobi Heiblocq Amstelaedamensis Farrago Latino-Belgica, of Mengelmoes van Latynsche en Duitsche gedichten: gepast op allerhande gelegentheden en voorvallen, Amsterdam 1662.*

⁶ Vignola, *Reghel van de vyf ordens der architecture, Amsterdam 1643.*

⁷ Battus, Carolus, *Secreetboek, waerin vele diversche secreten ende heerlicke consten in veelderleye verscheyden materien uut seker Latijnsche, Fransoysche, Hoochduytsche ende Nederlantsche authoren tesamen ende byeen ghebracht zijn. Waervan den meestendeel der voorschreven authorennamen daerby gheciteert worden. Dordrecht: Abraham Canin, 1600.*

*Vlieger, Both, Otte Merseles, van de Velde enz.*¹ Lit.: Bredius 1915-17, p. 405-406.

1671, 12 april Amsterdam In de Noorderkerk wordt Pieter, zoon van Susanna van der Helst en Pieter de la Croix gedoopt. Getuigen zijn Anna du Pire en een neef van Pieter, Abraham de Wit (1632-1717) (SAA, DTB 76/559).

1671, 23 april Haarlem Anna du Pire zet opnieuw een advertentie in de Oprechte Haerlemse Courant, waarin zij verschillende schilderijen te koop aanbiedt
De Weduwe van Bartholomeus vander Helft, in sijn Leven konstrijck Schilder, woonende tot Amsterdam, in de nieuwe Doel-straet, is van meeninge uyter hant te verkopen alle hare Schilder-konst, waer onder veele groote Stucken zijn, soo van hem selven als van de vermaerste Meesters gedaen: en konnen de Gegadingde hier van haer adresseeren ter plaetse voorsz.

1672, 16 november Amsterdam In de Noorderkerk wordt Anna, dochter van Susanna van der Helst en Pieter de la Croix gedoopt. Getuigen zijn een neef van Pieter, Abraham de Wit (1632-1717) en diens echtgenote Maria Daams (SAA, DTB 76/619).

1674 Amsterdam In het register van de 200-ste penning wordt de weduwe van Bartholomeus van der Helst aangeslagen voor *f* 15. Dat betekent een kapitaal van *f* 3000² (SAA, Kohier van den Tweehondersten Penning, wijk 58, fol. 545). Lit.: Bredius 1915-17, aanv. p. 106; Briels 1976, p. 191, noot 226.

1674, 29 april Amsterdam In de Noorderkerk wordt Johannes, zoon van Susanna van der Helst en Pieter de la Croix gedoopt. Getuigen zijn Anna du Pire en een neef van Pieter, Abraham de Wit (1632-1717) (SAA, DTB 77/41).

1674, 11 december Amsterdam Lodewijk de Bas geeft aan Anna du Pire een obligatie ter waarde van *f* 2000 ter betaling van het schilderij met het portret van Maria Henriëtte Stuart.

*transporteert aan Juffr. Anna du Pire, weduwe en boedelhoudster van Bartholomeus van der Helst, een obligatie van twee duijsent guldens capitael houdende ten laste van den hr. ontfanger generaal Marten Paauw in Den Hage in dato 2 oktober 1665, staende op naam van de comparant als getrouwt hebbende Maria van Stralen, *f* 1375 met de aggregatie daer inder R^a *f* 50, bekennende hij comp. daarvan door de voorn. weduwe ten genoegen voldaen te sijn in de coopschat van seeckere schilderije, de Princesse Maria by den voorn. Bartholomeus van der Helst geschildert in mindering van welke dese obligatie overgegeven en streckende is, doen derhalve ten behoeven van de voorn. weduwe van der Helst afstand van het eygendomsrecht [...] dat hy aen de voorn. obligatie heeft gehad [etc.]* (SAA, not. Henrick Outgers, nr. 5075/3220, fol. 439v). Lit.: Bredius 1915-17, p. 410, nr. A; De Gelder 1921, doc.nr. 101.

1675 Levensbeschrijving van Van der Helst door Joachim von Sandrart (1606-1688) in 'Der Teutsche Academie der Edlen Bau- Bild und Mahlerey Künste, zweyter Theil'.
CCXII Bartholomeus von der Elz wohnte zu Amsterdam und erlernete nur das Contrafäten nach dem Leben, sonst befliße er sich auf nichts, unangesehn er mit verwunderlichem Geist und Verstand begabt gewesen, in Contrafäten aber ware er nicht alein gut und perfect, sondern auch fix und hurtig und gewanne damit viel Geld. Er nAME eine schöne Jungfrau zum Weib und war gern bey gutet Gesellschaf lustig, lieb ihn fremde Länder zu besuchen und mehr Studien zu ergreifen gar nicht anfechten, sondern

¹ Zie ook de documenten uit april 1681 waarin een schilderij van Pieter Lastman en een van Otto Merseus worden genoemd.

² In de marge staat in het handschrift van Abraham Bredius: 'Nieuwe Heerengracht, tussen de Reguliersgracht en de Vijzelstraat'. Notaris Arnout Voskuil bij wie de familie Van der Helst meerdere akten heeft laten optekenen woont vier huizen verder en ook de moeder van de in een latere akte optredende Eunica van Nieulandt: zie doc. 1676, 7 september.

verbliebe mit seiner Freud in seiner Geburtsstadt vergnügt. Lit.: Sandrart 1675-79, p. 317.

1675, 7 maart Amsterdam Anna du Pire en Lodewijk van der Helst komen overeen dat zij bij elkaar blijven wonen en dat Lodewijk haar zal onderhouden. Hij krijgt daarvoor alle schilderijen en gereedschappen die door zijn vader zijn nagelaten.

Anna du Piere [...] ter eenre en haere soon, Lodewijck van der Elst, bejaerd jonghman ter andere sijde, ende bekenden en verclaerden, sulx doende sijn mits desen met malcander inder minne verdraegen, geaccordeert en by forme van coop overeengecomen te wesen, dat sij comparanten by malcander sullen blijven wonen, en hem Lodewijck van der Elst de huyshoudinge alleen sal aengegaen, gelyck deselve van nieuwjaersdagh lestleden aff hem de huyshoudinge alleen aengedaen heeft, ende hy Lodewijck van der Elst desselve syn moeder heeft onderhouden, ende geduyrende haer leven langh noch eerlyck onderhouden sal.

Ende dat voor alle de schilderijen ende gereetschappen soo by hun respective man ende vader zaliger gemelt syn naergelaeten, als die sij Anna du Pier beseten heeft, gelyck sy comparanten wedersijts over en weder over verclaren alle de schilderijen en gereetschappen malcander in coop overgedaen en overgenomen te hebben.

Ende bekende sy comparante Anna du Pier mits dessen mede wegens deselve schilderije en gereetschappen voldaan en betaelt te sijn den lesten penningh metten eersten, sonder eenigh recht off actie daeraen meer te reserveren. Getekend: Anna du pier / Lodeewyck vander helst (SAA, not. Hendrick Rosa, nr. 5075/3110, fol. 620-621). Lit.: Bredius 1915-17, p. 410-411, nr. B; De Gelder 1921, doc.nr. 102.

1676 Amsterdam Anna du Pire verkoopt de obligatie die zij eerder van Lodewijk de Bas heeft ontvangen. Zij woont op de Herengracht tussen de Reguliersgracht en de Vijzelstraat.

Een obligatie van twee duijsent ponden tot veertigh grooten 't pont, als op den elfden December 1674 aen haer comp. door d'Heer Lodewijck de Bas getransporteert is. (SAA, not. Pieter Sas, 5075/3732 (brandschade). Lit.: De Gelder 1921, doc.nr. 105.

1676, 4 januari Amsterdam Anna du Pire voegt een codicil aan haar testament toe, waarin zij verklaart dat Susanna reeds f 3000 en meer heeft ontvangen. Lodewijk zal het zelfde bedrag vooruit ontvangen. Wat overblijft van de boedel zal dan gelijk over hen worden verdeeld, behalve de schilderijen en het schildersgereedschap. Vanwege Anna's schuld aan Lodewijk zullen die aan hem toekomen.

Haere dochter Susanna van der Elst, getrouwt met Pieter de la Croijs, [heeft] soo ten huwelijck, tot haer uijtsettinge als anders [...] genooten[...] soo in cledinge, huijsraet, contante penningen, schilderijen als anders, t'samen met malcander, ten minste, ende eerder meerder als minder, tot de somm van drije duijsent guldens[...]

Haer soon Lodowijck van der Elst, die alsnoch ongetrouwt is, [sal] mede naer haer overlijden [...] vooruijt trecken, mede voor sijn uijtsettinge, ende in recompensie, gelyck somm van drije duijsent guldens, [...] ende daerenboven noch [...] 't gene deselve haer soon op haer [...] overlijden noch van haer comp. wegens schult mocht competeren wegens d'obligatie [...] daeraff mede op dato deses gepasseert [...]

't Geen dan vorder wegens den boedel [...] comt over te schieten [sullen] Susanna ende haer soon Lodewijck, off derselver desenden ten, erven [...]

[Aan Lodewijk zullen] tot vol doeninge soo van de voorzegde drije duijsent guldens enz., alsmede tot voldoeninge van 'tgene sij [...] op haer overlijden [...] wegens d'obligatie [...] noch aen haer comp. soon schuldigh mocht wesen [...] de schilderijen ende 't schildersgereetschap, soo in den boedel bevonden wert, door haere luijden hun dies verstaende [...] werden aengeschat ende gepryseert, soo veel als daer toe van node sal wesen[etc.]

Getekend: Anna du Pire (SAA, not. Hendrick Rosa, nr. 5075/3129, fol. 586-588). Lit.: De Gelder 1921, doc.nr. 103.

1676, 6 januari Amsterdam Anna du Pire verklaart een schuld van f 1200 bij haar zoon Lodewijk te hebben vanwege kost en inwoning. Zij betaalt f 300 huur per jaar. Als onderpand geeft zij hem al haar meubelen, huisraad, schilderijen en schildersgereedschappen. Zij houdt alleen het gebruik van deze goederen en Lodewijk kan indien gewenst alles verkopen.

zij verclaerde schuldigh te wesen [...] de somme van twaelf hondert guldens [...] spruytende ter saecke van huijsvestinge, cost ende dranck, geleende ende verschoote penninge, cledere, verdient arbeidsloon voor haer gedaen, met malcander tot nu toe affgereckent.[...] Tot verseeckeringe der betaeling van dien, alsmede tot betaeling van 't gene sij comp. aan haer soon, van dato deses aff, tot de effectuele voldoening toe, daerenboven noch mocht comen schuldigh te werden, over cost, kleding ende huyshuijr, tot drije hondert guldens in 't jaer, [geeft zij] alle haere meuble goeden, huysraet ende imboedel, ende specialijck alle de schilderijen mettet schildersgereetschap, soo sij comp. is hebbende ende mocht comen te gekrijgen ende mede by deselve haer Soon ende haer berusten [...] omme alle deselve terstont ende ten allen tijde te aenvaerden [...] ten prijse soo als de schilderijen by taxatie van luijden, hem dies verstaende, sullen comen te montereren, ende sulcx [...] wegens de voorzegde schult [etc.]

Getekend: Anna du Pire (SAA, not. Hendrick Rosa, nr. 5075/3111, fol. 2-3). Lit.: Bredius 1915-17, p. 412, nr. C; De Gelder 1921, doc.nr. 104.

1676, 17 januari Amsterdam In de Westerkerk wordt Wilhelmus, zoon van Susanna van der Helst en Pieter de la Croix gedoopt. Getuigen zijn Pieters neef, Abraham de Wit (1632-1717) en Maria de Haan (misschien de in 1672 als getuige optredende Maria Daams?) (SAA, DTB 107/169).

1676, augustus Amsterdam Cornelia Lijntjes¹ verklaart op verzoek van Geertruid de Haes, dat zij ongeveer twee weken geleden in het huis van Lodewijk van der Helst het portret van Geertruid heeft gezien, dat goed leek, maar dat ze als een naakte Venus was afgebeeld. Over dit stuk had Lodewijk gezegd dat hij het gezicht en de handen naar het leven had geschilderd maar het lichaam uit zijn hoofd bij had geschilderd. Verder had zij op zolder nog een schilderij gezien, waarop Geertruid speelde op een bas met een kind erbij.

Compareerde [...] Juffrouw Cornelia Lijntjes jonge [dochter] van competenten ouderdom dewelcke ten versoecke van Juff. Geertruijt de Haes [...] mede jonge dochter wonende te deser stede [...] heeft verclaert dat sij voorleden Saterdag 14 dagen geleden des namiddags omtrent 6 uren is geweest ten huijse van Lodewijck van der Helst, Schilder, woonende op de Heeregraft en aldaar op de agterkamer gesien heeft het Conterfeitsel van de requirante die sy deposante seer wel kent, en haer ook wel geleek synde afgebeelt als een naakte Venus op een seer oneerlyke wyze; dat mede sy deposante ten selven tyde en huyze op de solder nog gesien heeft een stuk schildery met eenige beelden waarin o.a. ook afgebeelt was de requirante in desen, spelende op een bas, by haar hebbende een kint 't welk de voorz. van der Helst tegens haar deposante seyde het kind van de requirante te zijn.

Nog verklaarde zy deposante, uyt de mond van de voorsz. Lodewijk van der Helst gehoord te hebben dat de requirante voor het eene stuk geseten hadde en hy haar tronie en handen naar 't leven had geschildert, dog dat hy het lichaem uyt de geest daarby had gevoegd [...] verclaerde mede de moeder van de voorsz. van der Helst [brandschade] haar depositant [had gezegd] gy moet het niet [brandschade] dat gy des comparantes conterfeytsel [brandschade] hebt want ik [brandschade] de Heeren Commissarissen. Door ernstige brandschade is de datum niet meer te lezen, waarschijnlijk rond 25 augustus 1676. (SAA, not. Jacob Matham, nr. 5075/4492) Lit.: Bredius 1915-17, p. 415-416, nr. G; tent.cat. Rotterdam 1999, p. 18; Manuth 2001, p. 48.

¹ Getrouwd met Henricus van der Mijl, dochter in 1687 gedoopt.

1676, 25 augustus Amsterdam I Getuigen¹ verklaren op verzoek van Geertruid de Haes dat zij ongeveer drie weken geleden, in het huis van Lodewijk van der Helst waren, en daar hoorden hoe de schilder Geertruid voor hoer uitmaakte.

Jeronimus Grel, out omtrent 54 jaer, goudsmid en Dirck van Cattenburch, out omtrent 57 jaren, en Johannes Barrensteen, out omtrent 30 jaer hebben ten versoecke van Geertruijt de Haes verklaard dat sijlieden getuygen op saterdagh 8 deses omtrent de klokke van 12 uuren geweest sijn ten huysse van Sr. Lodewijk van der Helst, konstschilder, wonende op de Heeregraft by de Reguliersgracht, ende aldaer degheelijk gehoord en verstaen hebbende dat sij de requirante uijtmaackte voor een publike hoer ende dat [hij aennam te bewijzen] dat zij met verscheijde [hereni] (ja wel tot vijftig toe) [...] gehad hadden onder anderen [...] mijn heer Schaap en een seeckere italiaan in de Nieuwe Doelenstraet. Mede hij Van der Helst als dan bekent hebbende tot twee maelen toe[..] te hebben, waerop hem door de [tanteleo] te gemelde gewvoort wurde, dat [...], dat hij Van der Helst(volgens zijn eijgen segge) een hoer getrouwt soude gebben, hij daarop antwoordde: wel, sij had mogen toetasten, had se gau geweest, se had het cunnen doen, soo had ik daar aan vast geweest; of dier geleijke woorden [..] (SAA, not. Arnout Voskuyl, nr. 5075/4066, nr. 129). Lit.: Bredius 1915-17, p. 416, nr. G.

1676, 25 augustus Amsterdam II Geertruid de Haes machtigt de advocaat Johannes Carpentier om haar zaak tegen Lodewijk van der Helst waar te nemen voor de *kamer van huwelijksche zaken*. (SAA, not. Arnout Voskuyl, nr. 5075/4066, nr. 130).

1676, 4 september Amsterdam Lodewijk van der Helst, kunstschilder, machtigt zijn moeder om zijn zaak tegen Geertruid de Haes waar te nemen. Hij heeft het zeer druk en is 'onpasselyck' (SAA, not. Arnout Voskuyl, nr. 5075/4066, nr. 139). Lit.: Bredius 1915-17, p. 417, nr. G.

1676, 7 september Amsterdam Jan Louwers verklaart op verzoek van Lodewijk van der Helst dat hij vier weken maand geleden toen hij langs het huis op de Nieuwe Herengracht kwam, hoorde, dat er in het huis van Lodewijk ruzie werd gemaakt. *dat hij saterdagh nu vier weken geleden voor de middagh gecomen is op de Nieuwe Heeregraft, ende bij 't huys van requiranten in desen, ende vermits de buuren en de mijden daar [...] ende sijden dat datter lustigh gekeven wierde, soo is hij getuyge [...] blijve staen ende heeft gesien datter drie manspersoonen ende een vrouw mede daer ter huijse waren, oock gehoord te hebben dat se seer hooge woorden tege de requirant en sijne moeder hadden, en onder andere sekere man in een donckere grauwe mantel aen, alsmede datter .. wyle duyrt, terwijl hij getuyge 't selve gesien heeft, sonder dat hy echter weet hoe langh het al geduurt hadde (SAA, not. Arnout Voskuyl, nr. 5075/4066, nr. 141).*

1676, 7 september Amsterdam Eunica van Nieulandt verklaart op verzoek van Lodewijk van der Helst dat zij een maand geleden tijdens het vegen van haar stoep hoorde, dat er in het huis van Lodewijk ruzie werd gemaakt en daarna vier mannen, onder wie Grel het huis uit zag komen. *dat sij op saterdagh een maant geleden omtrent de klokke van 11 uurende straat voor haer huijs [...] eenige luijden ten huijsen van de req waren ende harde woorden hadden soo dat sij getuijge (alhoewel eenige huijsen tusschen de bijden staan) de galm hel heeft sonder echgter te letten watter geseijt wierde welck voors gemelt getuijge heeft soo lange als sij de straat veegde sijnde constant een quartier uurs, blijven ... sij getuijgen in grijs [...] dat sij een lange tijt daer in verceert heeft dat sekere kappemaakster in de Nes, aleermaal de heer smit Grel, nevens drie manspersoonen uijt het huijs van de req. (SAA, not. Arnout Voskuyl, nr. 5075/4066, nr. 141).*

¹ Jeronimus Grel (circa 1622-1687), goudsmid en vader van Jeronimus Grel jr. die met Catharina Luttichuys, de kleindochter van Isaack (Ebert 2009, p. 725). Dirck van Cattenburg (1616-1704) treedt ook op als getuige voor Pieter de la Croix (doc. 1681, 28 april). Zijn echtgenote Margrieta van Beeck is getuige bij de doop van een van de kinderen van Lodewijk (doc. 1680, 31 januari).

1676, 23 oktober Amsterdam Geertruid de Haes machtigt de advocaat Nicolaes Swaenewerff om haar in de zaak tegen Lodewijk van der Helst te representeren. *tot reparatie van haar goede naem en faem etc. en te eisschen vernietiginghe der Conterfeitsels by den gedaegde nae haer geschildert* (SAA, not. Jacob Matham, nr. 5075/4492, fol. 557-558). Lit.: Bredius 1915-17, p. 417, nr. G; De Gelder 1923b, p. 358; Manuth 2001, p. 49.

1677, 2 januari Amsterdam Lodewijk van der Helst en Geertruid de Haes gaan in ondertrouw. Anna du Pire is getuige. *Lodewijck vander Elst, van A konstenauer out 32 jaren op de N. Heere graft geass met syn moeder, Geertruid de Haes van Keulen out 24 jare in de Nes ouders [doot] geass met haar neeff Johannes Haes.* Getekend: *lodewijck vander helst / gertruid de haes* (SAA, DTB 503/457). Lit.: Bredius 1915-17, p. 417, nr. G.

1677, 17 januari Sloten Lodewijk van der Helst huwt in Sloten Geertruid de Haes (SAA, DTB Sloten/Sloterdijk, 77/285 en 78/61).

1677, 20 april Amsterdam De kinderen van Susanna van Hogendorp en Nathaniel Arnold ontvangen geld, als erfgenamen van Hester du Pire en gekomen van de verkoop van een hofstede genaamd het Huis te Manpad (SAA, not. Johannes Backer, nr. 5075/4522, fol. 382).

1678, 25 februari Amsterdam In de boedelinventaris van Baertjen Martensdr., de weduwe van de lijstenmaker Harmen Doomer (1595-1650) wordt een schuld van Van der Helst genoemd. *Quade schulden, daarvan niets te verwachten is: Van der Elst f 200:4:0 [...]* (SAA, not. Jacob HELLERUS, nr. 5075/2499, fol. 202). Lit.: Bredius 1915-17, p. 86; De Gelder 1921, doc.nr. 106; Ebert 2009, p. 719.

1679, 21 maart Amsterdam Anna du Pire ziekelijk, verklaart dat zij in mei 1678 vanwege ruimtegebrek, een schilderij en huisraad aan haar dochter heeft gegeven om dat tijdelijk in hun huis op te slaan. *wonende alhier ten stede in de Grote Leydse Dwarstraat, leggende siek aan 't water, in de marge wel bij verstand ende als genoeg bleek Ende verclaarde dat op Maj des voorleeden jaars 1678, als wanneer zij metter woon in 't vermelde huijs trok, zij comp. vermits de cleijnheyte van deselve huijsinge heeft doen versoecke door Rijmpje Gerrits huijsvrouw van Pieter Stapelberg aan Sr. Pieter de la Croix ende Juff. Susanna van der Helst, echteluiden, haar comp. Schoonzoon en docgter, om eenig huijsraat voor haar te bewaaren tot dat zij comp. waarschijnlijk een grotere woninghe soude wonen [...]. Offe andersins tot haar weder wijsingen toe, gelijk de selve haar dochter en schoonzoon ook op 't voors. versoek aannamen, sonder evenwel dat zij comp. aen hen deselve, nocht eenige van die, heeft geschonken offe noch is schenkende maar de eijgendom daar van aan haar bevond mitsgaders ook de magt om die t' allentijde als 't haar behoeft wederom te mogen eijssen, gelijk zij comp. ook niet en begeert dat de voorn. haare schoonzoon en dochter daae de voors. Bewoninghe eenig heeft actie noch pretentie van eijgendom sal mogen werden gemaakt bestaende de goederen die zij comp. aan de voorn. haare schoonzoon ende dochter zijn invoege voorsz. stierde, ende noch onder deselve berustende zijn, in het naervolgende namentlijk:*
een groot schilderij zijnde een groenwijff, met een wage met fruijt, mitsgaders een verken hangende aan een leer, alles naa 't leven geschildert door haar comparantes overleede man
een groot ledekants bed met een peuluwe ende twee pronkkussens
een groene zijde pluijsdeeken
tien tapijtte kussens

*ses gestooke kussens
 een taaffel ende een bed tapijt
 twee tapijtte schoorsteenleetjes ende een valletje voor de bedstee
 een gemormert geschildert taaffeltje
 een taaffeltje daar men silver in set
 een geschildert schenkbakje
 twee gladde camerematten
 twee postelijne vlessen
 vijff porceleijne schotelen, zijnde twee halve lampetten, twee schotels met seneesen
 ende een achtcante met seneesen.*
*Welk voorsegt porceleijn, mitsgaders d'voorenstaande ses gestooke kussens, zij
 comparante de voornoemde heure schoonzoon ende dochter als pant ter minne heeft ter
 handt gestelt, tot verseekeringe van sodanige vijff ende dertig guldens als de
 voornoemde haare comp. schoonsoon ende dochter aan haar comp. hebben verstreckt*
 Hierna volgt een verklaring door twee vrouwen dat zij de voorleeden week zijn geweest
 ten huijse van voorn. Sr. La Croix, ende uijt de naam van de weduwe Van der Helst
 [hadden] versocht 't voorengenoemd schilderij, doch wierd hen [...] door desselfs
 dienstmaagt[...] bericht, dat haar Sr. ende Juffr. siek te bedde lagen, doch na binnen
 geweest zijnde heeft deselve uijt de naame van haar[...] Sr. ende Juffr. hen aangesegd,
 dat als de Juffr. Van der Helst selfs quam, zij deselve soude kunnen krijgen (SAA, not.
 David Stafmaker Varlet, nr. 5075/4739, fol. 154-156). Lit.: Bredius 1915-17, p. 412, nr.
 D; De Gelder 1921, doc.nr. 107.

1679, 12 april Amsterdam Anna du Pire wordt in de Walenkerk begraven
*Anna du Pier, wed.e Bartholomeus van der Helst, leyt H no. 19, betaelt f 15 (SAA, DTB
 1130, fol. 325). Lit.: De Gelder 1921, doc.nr. 108.*

1679, 12 oktober Amsterdam Pieter Stapelberg en zijn vrouw verklaren op verzoek
 van Pieter de la Croix dat zij Anna du Pire goed hebben gekend en dat zij bij haar
 overlijden een rijke inboedel had. Zoon Lodewijk en zijn echtgenote zijn in het huis
 blijven wonen.
*D'eersame Pieter Stapelberg, out omtrent 64 jaren, kleermaker, en Rijmpje Gerrits, out
 omtrent 60 jaren, egteluyden, dewelke ten versoecke van Sr. Pieter de la Croix hebben
 getuijgt, verklaart en gedeposeert hoe waar is, dat sij getuijgen hun wel hebben gekent
 Anna du Piere, weduwe van Bartholomeus vander Helst, en dat deselve op haar
 overlijden een fraaijen imboel bestaende in het treffelijke en konstige schilderijen en
 andere meubilien en huijsraet en dat Lodewijk van der Helst met sijn huijsvrouw in der
 voorsz. vollen boedel sijn gekomen, en daarin blijven zitten. Geworden hij getuige voor
 redenen van wetenschap dat zij dagelijks ten huijse van de voorn. Anna du Pire hebben
 verkeerd, en gedurende haar ziekte deselve bedient volgen enkele regels onleesbaar
 doorgehaald (SAA, not. Kornelis Koop van Groen, nr. 5075/4805). Lit.: Bredius 1915-17,
 p. 412-413, nr. E; De Gelder 1921, doc.nr. 109.*

1680, 31 januari Amsterdam In de Zuiderkerk wordt Lodewijck, kind van Lodewijk van
 der Helst en Geertruid de Haes, gedoopt. Getuigen zijn Pieter Wolters en Margrieta van
 Beeck, echtgenote van Dirck van Cattenburg (SAA, DTB 97/63). Lit.: Bredius 1915-17, p.
 417, nr. H.

1680, 31 januari Amsterdam Bartholomeus van der Helst wordt als *debiteur wegens
 dubieuze schulden* opgevoerd. Hij is in mei 1666 in gebreke gebleven f 75 te betalen
 (SAA, Grootboek A, nr. 5039, 672, fol. 663). Lit.: De Gelder 1921, doc.nr. 111.

1680, 16 juli Den Haag Verklaring door de advocaat van Pieter de la Croix in zake het
 proces de erfenis van Anna du Pire, dat De la Croix *uyt den hoofde van zyne huysvrouw
 soude werden verclaert als erfgenaem voor de helft van wijlen Bartholomeus van der
 Helst en gerechticht te zijn tot den eygendom van een vierde part van den geheelen*

boedel gemeen geweest zynde tusschen den gemelten Bartholomeus van der Helst en Anna du Pier zyne huysvrouwe (Nationaal Archief, Hof van Holland, Dingtalen, inv.nr. 2507). Lit.: Bredius 1915-17, aanv. p. 106.

1680, 27 juli Amsterdam Er wordt een inventaris van de nagelaten boedel van Anna du Pire opgemaakt.

Inventaris van alle de naergelatene actien, crediten en geregtigheden en goederen van zal Anna du Pier weduwe wijlen Bartholomeus van der Helst, soo als deselve op haar overlijden geweest en bevonden sijn: gedaen maecken by Lodewijck van der Helst, soone van de voorn. Bartholomeus van Helst en Anna du Pier zaliger omme daaraan sijn diverse pretensien, die hij tot lasten van deselve sijn moeder zaliger is hebbende, te vinden ende verhalen en geensints omme sigh hierdoor als Erffgenaem te declareren, als willende daar voor niet geconsidereert sijn, daarvan wel expresselijck protesterende bij deses sijn de deselve Goederen als volgt

1 schilderije worstelaers

1 schilderije Venus en Adonis

1 schilderije Lucretia

7 lantschapjes

1 schilderije dobbelaers

3 Gecken

1 schilderije dry Tronitgens

1 Bachus schilderije

1 kerckje

1 schilderije hemelvaart

1 Bloemschilderije

1 schilderije een historijtge

1 schilderije Antwerpen

1 watertje

1 kindtje

9 conterfeytsels

2 bedden

2 peuluws

4 cussens

6 kleijne cussens

6 stoel cussens

1 kleijn oudt beddetje

7 deeckens

1 doos met oudt linnen

eenige oude klederen en noch eenige die in de Lombert syn

4 oude valletjes

8 oude gordijnen

1 coffertje met oude lappen

1 camer coffertje en 1 coffertje met flessen

eenige stocken en dry lysten

10 roode stoelen sijnde juchteleer

2 groene stoelen

1 vlaamse stoel en een kerckstoel

2 swarte stoelenen drij matte stoelen

4 spiegels

3 tapijten

1 bijbel en 1 boeck van Beverwyck

2 salm boeckjes en 1 gebede boeckje

1 naijkussen en 1 kisje

2 globen en eenige glasen en 3 flessen

2 cleerschuijers, 1 urinael, 3 stoffers en

1 raeghbol, 1 vrijfborstel en 1 beusem

6 houtebacken, 2 maatjes en 5 koppen
 1 tobbetje, 2 [linnert] en 1 seuerboeck
 4 decksels, 2 haesboeckjes en 1 backje
 en stock met ijser
 1 eijer huijsje, 2 coper bortjes en kee...
 1 sout laijtje, 2 planckjes, 8 lepels en 2 slijpbortjes en 3 seeven
 1 kist en 1 .egel
 1 houte schaal en 1 soldertje
 3 doosjes, 1 spies, 2 stoven, en bondel lijsten
 2 bancken, 2 katrollen, 1 tangh
 1 kas en 1 mantelstock
 1 pars en 2 casjes
 1 eetens casje een schencktafeltje
 1 spinwiel, 1 telbort, 1 planckje om een boeck op te leggen
 1 schael en 9 houte borden
 1 back met prullen
 2 manden en 1 slaa emmertje en 1 balij mandt
 6 kleijne mandtjes
 1 graenne mandt 1 lange mandt en
 1 rackje
 1 tafeltje
 Porceleijn
 16 boterschoteltjes, eenige daarvan gebroocken
 1 kannetje
 6 kleijne copjes meest beschadight
 6 luupeltjes alle beschadight
 3 commetjes
 2 kleijne cannetjes
 2 copjes
 6 aarde beeltjes
 3 copere potten en 1 dranckketeltje
 6 dito decksels
 2 copere schuimcopers en 1 doorslagh
 1 dito pan, en bed än
 1 vrijver n 1 schotel...
 3 copere blackers en 1 vijfde en 2 dompertjes
 1 dito keerssnuijter, 2 roeijjtjens, 1 lamp en een pothengsel
 1 dito becken, en 2 lepels, en 5 kleijne lepels
 1 kommetje en 1 kleijn potje
 3 eijsere potten, 2 spitten, 1 haack
 1 kettingh, 1 bijl, 2 hamers, ses roeden
 4 strijckijzers, 2 tangen, em 1 rooster
 1 treeft, 1 hanghijser en 2 pannen
 3 aarde schalen, en 6 kleijen schaaltes
 5 dito boterschotels en 9 borden
 2 soutvaatjes, 2 commetjes, en 8 kannen
 6 bronkannetjes, 2 schotels, en een doorslagh
 2 aarde commen, 7 potten, 1 soutvat en 1 mostert potje
 2 groene commetjes, 4 pannen en 1 kleijne doorslagh
 1 dito schottel, 1 stulp, en
 eenige kleijne prullen niet waerdigh om te specificeren
 1 haerdijser, 1 blick pannetje,
 1 lantarentje, en blick trommetlje
 aen contant gelt een som van negen gulden.
 Nota: datter noch eenige goederen syn tot desen Boedel behorende, berustende sijn
 onder des inventarients swager Pieter de la Croix

twelck hier gestelt wordt voor ... Memorie

Ende dit alles buyten en behalven tgeent den boedel hier tegens schuldigh is soo aen den inventarient als aen diversse anderen, dit mede per memorie synde sommige onder de crediteuren die eenige goederen ter verseeckerigh van hun schult als pandt ter minne in handen te hebben [....]

Aldus gedaen etc. 27 july 1680.

Getekend: *Lodewijck van der helst* (SAA, not. Thomas Pieters, nr. 5075/5233). Lit.: Bredius 1915-17, p. 413-415; De Gelder 1921, doc.nr. 110.

1680, 27 juli Amsterdam Lodewijk van der Helst neemt een advocaat om hem in het proces tegen Pieter de la Croix te vertegenwoordigen.

Op heden den 27 julij 1680 compareerde voor mij Thomas Pieters [...] Lodewijck van der Helst wonende binnen dese stadt en machtigt den E. Vijfhuysen, procureur voor het Hof van Holland, omme zyne zaken waar te nemen jegens Pieter de la Croix als getrouwt hebbende Susannah van der Helst zijne zuster (SAA, not. Thomas Pieters, nr. 5075/5233). Lit.: Bredius 1915-17, p. 413, nr. F.

1681, maart Den Haag Op 3 en 21 maart zijn er procesdagen aan het Hof van Holland over het geschil van Pieter de la Croix over de erfenis van Anna du Pire (Nationaal Archief, Hof van Holland, Dingtalen, inv.nr. 2509). Lit.: Bredius 1915-17, aanv. p. 106.

1681, 18 april Haarlem Job Berckheyde (1630-1693) verklaart op verzoek van Pieter de la Croix dat hij in mei 1680 bij stuurman Barent Vermeulen in Amsterdam in de Kerkstraat bij de Leidsestraat de volgende schilderijen heeft gezien.

De verrysenisse van Laserus, geschildert door Lastman¹

Een groote sonneblom geschildert door Otto Marseus²

De Amsterdamse Ossemarkt geschildert door Paulus Potter en met beelden gestoffeert door Barent Graet³

En noch een ouemans tronie met een clapmuts waervan de naem van de schilder hem depositant onbekent is

Berckheyde verklaart verder dat Vermeulen hem had verteld, dat hij deze schilderijen in mei 1680 van een zekere Lodewijk van der Helst had gekocht. (NHA, not. Pieter van Dongen, nr. 1617/519, fol. 234). Lit.: Bredius 1915-17, p. 417-418, nr. I; cat. Frans Halsmuseum 2006, p. 107.

1681, 28 april Amsterdam Dirck van Cattenburg (1616-1704) verklaart op verzoek van Pieter de la Croix dat hij weet dat Barent Vermeulen laat in april 1680 voor 250 gulden schilderijen van Lodewijk heeft gekocht.

Sr. Dirck van Kattenburch [...] verklaart heeft ten versoeke van Sr. Pieter de la Croix, waarheijt te sijn, dat in 't laatst van april des jaars 1680, Barent Vermeulen, stuijzman geweest op Oost Indien, van Sr. Loijdewijk van Elst ghekoght heeft in desselfs huijs op de Leijdsche Straet, de navolgende schilderijen, te weeten

Een van Pieter Lastman, verbeeldende de verrijsenisse van Lazarus

Een van Otto Marseus, daarin een son-bloem

Een Amsterdamsche Ossemarkt begonnen door Paulus Potter ende voltoojt door Barent Graat

Een contrefeitsel zijnde een mans tronij met een klapmuts

Te samen voor omtrent twee hondert vijff en twintigh guldens zonder de juiste prijs ontfangen te hebben (SAA, not. Johannes d' Amour, nr. 5075/2160, 440). Lit.: Getty PI, nr. N-279 (Bok).

¹ Vergelijk het schilderij de 'Verrijzenis van Lazarus' van Pieter Lastman (ca. 1583/84 – 1633) dat zich in de Lakenhal in Leiden bevindt (tent.cat. Hamburg 2006, nr. 24).

² Otto Marseus van Schriek (ca. 1619/20-1678).

³ Het zal hier om een gezicht op de Ossenmarkt (het huidige Frederiksplein) door Paulus Potter (1625-1654) gaan.

1682, Amsterdam Verzoek van Lodewijk van der Helst aan de burgemeesters om twaalf schilderijen te verkopen.

Aan Ed. Gr. Agtb. Heeren, Myne Heeren Burgemeesteren ende Regeerders der stad Amsterdam

Geeft met schuldige eerbiedigheyt te kennen Lodewijk van der Helst, Schilder, hoe dat hij Suppt int verleden Jaer 1681 Twaelf stucx schilderijen geschildert heeft sijnde beelden en stillevens, en alsoo hy omtrent een Jaer de koorts gehad heeft die hem nog niet verlaet, kunnende in soo een staet niets uytregten, waardoor syn suppts huyshouden ten achteren geraeckt is en syn schulden niet betalen kan, soo is't dat hy suppt aen UEd. Gr. Agtbare goede geliefte sy den suppt te vergunnen en te autoriseeren dat hy de twaelf stucken schilderijen in een Vendue mag verkoopen, opdat hy uyt de penn. daarvan procederende syn crediteuren voldoe en betaele. 'T welck doende etc. (SAA, not. Arnout Voskuyl, nr. 5075/4071, nr. 35).¹ Lit.: Bredius 1915-17, p. 418, nr. K; De Gelder 1923b, p. 358.

1684, 14 mei Amsterdam Geertruid de Haes uit de Utrechtsestraat bij de Reguliersmarkt, wordt begraven op het Heiligewegs- en Leidsche Kerkhof. Volgens het register laat zij twee kinderen achter (SAA, DTB 1228/180).

1684, 28 september Amsterdam Susanna van der Helst en Pieter de la Croix zijn getuigen bij de doop van hun kleindochter Susanna, dochter van Susanna de la Croix en Abraham van der Tooren (SAA, DTB 11/299).

1684, 21 oktober Amsterdam Er wordt een inventaris van de boedel van Lodewijk van der Helst opgemaakt.

Ingevolge van de requeste gepresenteert bij Jacobus van der Heyden en Matheus van Weylant ende d'app te van d'Ed. Achtb. Gereghte daerop gevolght in dato den 19 deser maent octobris, soo ben ik, Joannes Backer, notaris, mit de voors. [...] gedaen aen het huijs in de requeste gemelt bewoont geweest zijnde bij Lodewijck van der Helst, schilder, en naardat het door een smit in onse presentie was geopent, soo sijn wij in't huijse gegaen en hebben daarin gevonden de navolgende goederen en geen meerder.

1 schildery van een Juffr die op een fiole gambe speelt

2 schilderijen ijder van 6 pourtretten van potentaten

1 leedegh paneel

1 contrefeijsel van de Prins van Oranje

4 pourtraiten van zee krijghslieden

3 dito van heren int harnas

1 groot schilderij van een man en vrouw

1 schilderij van Diana sonder lijst

2 contrefeijsels van Van der Helst en sijn vrouw sonder lijsten

1 panneel van een kindt daer het hoofd maar van geschildert

2 Dianas cleijnder en sonder lijst

1 schilderij van twee kinderen

1 contrefeijsel van Van der Helst, sijn vader

1 vrouwe tronij

1 spiegeltie heel gevlockt

2 ouderwetse tronien sonder lijsten

19 printe en teekeninge, heele kleyne en grooter

1 blaacker

10 soo kleijne beelties als hoofden

1 schencktafeltie

1 oude spaense beugelstoel, jught

8 oude spaense stoelen, jught

¹ Deze akte ontbreekt in de protocollen van deze notaris. Volgens Bredius geen datum en een toevalligheid dat dit verzoekschrift bewaard is gebleven (Bredius 1915-17, p. 418, nr. K).

1 houte gesnede stoel
 2 oude globes
 1 walvisbeene balyn en een kleyn drystalletie
 51 lijsten kleyn en grooter
 1 cruck om een papegaaij op te setten
 1 pijlkoocker met pijlen
 1 swart laatien
 1 cleijn half ront voetbanckie
 1 halve en een heele pieck
 1 camerbesen
 5 esels om op te schilderen
 2 houte om geweer op te hangen
 1 brieve cassie
 1 paauwe staert
 In de kelder
 1 rackie
 3 teeckeningen
 3 beugelstoelen
 1 esel om op te schilderen
 1 cackstoel
 2 lijsten
 2 driestalleties
 1 kaars laa
 1 matte stoel
 1 laatie met wat verff
 2 heele kleijne schaeggies met een blatte daerop
 1 capstockie van drij personen
 Aldus geïnventariseert en geschreven bij mij Joannes Backer, notaris, dese 21 octobris 1684, ter presentie van Gerrit Pelkooer ende Hilbrant van der Heijden.
 (SAA, not. Johannes Backer, nr. 5075/4548. Lit.: Bredius 1915-17, p. 419-420.

1685, 23 februari Amsterdam Bartholomeus Lodewycksz. van Helst wordt begraven op het Heiligewegs- en Leidsche Kerkhof, met de opmerking *aalmoezenierskind*. Misschien gaat het hier om een zoon van Lodewijk en Geertruid de Haes¹ (SAA, DTB 1250/241).

1687, 20 maart Amsterdam Er staat nog een schuld van Van der Helst aan de stad voor de huur voor het huis op de Nieuwmarkt open. *Geëxamineert synde de Lyste van Oude Schulden, is geresolveert: dat in de Boecken hier ter Thresorie een reekening van Quade Schulden sal worden geformeert* Onder huishuur wordt vermeld: *Bartholomeus van der Elst, per rest van een jaar van 't huis op de Nieuw marct, verschenen May 1666.....f 75* (SAA, resolutiën van Thesaurieren, nr. 5039, 8, fol. 26-27v). Lit.: De Gelder 1921, doc.nr. 112.

1687, 16 april Amsterdam Pieter de la Croix wordt begraven in de Walenkerk. *Pieter de la Croix op neglantiers graft. Laet onmondige kinderen nae Lr.S.No.18. huer graf f 15* (SAA, DTB 1131/1).

1691, 7 december Amsterdam Susanna van der Helst is getuige bij de ondertrouw van haar zoon Pieter de la Croix *goutdraadtrecter* op de Rozengracht en Anna van Steyn (SAA, DTB 520/187).

1694, 13 mei Amsterdam Lodewijk Lodewycksz. van Helst wordt begraven op het

¹ Noch in het stukken betreffende de opname van de kinderen (SAA 343/194) noch in het *Doodboeck* van het Aalmoezeniershuis (SAA 343/444) te vinden

Heiligewegs- en Leidsche Kerkhof, met de opmerking *int almoseniershuis*. Misschien gaat het hier om een zoon van Lodewijk en Geertruid de Haes¹ (SAA, DTB 1252/14).

1698, 19 december Amsterdam Susanna van der Helst is getuige bij de ondertrouw van haar dochter Maria de la Croix en Arent de Groot uit Soest (SAA, DTB 529/392).

1699, 29 april Amsterdam Pieter, zoon van Maria de la Croix en Arent de Groot wordt in de Noorderkerk gedoopt. Getuigen zijn Susanna van der Helst en haar zoon Pieter de la Croix (SAA, DTB 79/68).

1700, 7 april Amsterdam In het testament van Anna de Carpentier, weduwe van Pieter van de Venne, en haar man Cornelis van Roijen wordt het dubbelportret door Van der Helst genoemd.

Zullende de grote pourtraict daar zij comparante nevens haar eerste man geschilderd en tegenwoordig ter woonstede van haar schoonzoon van der Velde berustende is, na haar overlijden niet mogen verkocht maar onder haar familie en geslacht moet bewaard worden. Begerende zij dat haar erfgenamen hun met deze en haar ander disposities vergenoegd en te vreden zullen moeten houden, zonder daar tegen int minst te opposeren (SAA, notaris Michiel Servaes, nr. 5056-735. Vriendelijke mededeling Ruud Koopman).

1703, 22 mei Amsterdam Susanna van der Helst wordt begraven in de Walenkerk. *weduwe wijlen Pieter de la Croix Lauriergracht voor aen de P.9 Z[uid].Z[ijde]. in L m Nr. 15 h.g.15.-* (SAA, DTB 1131/46). Lit.: De Gelder 1921, p. 151, noot 2.

1718 Levensbeschrijving door Arnold Houbraken (1660-1719) in de 'Grote Schouburgh'.

Om dezen tyd werd ook de Fenix der Nederlandsche Pourtretschilders Bartholomeus van der Helst tot Haarlem geboren, wiens beeltenis in de Plaat A onder de beeltenis van ger. Dou, en nevens het zelve twee brandende fakkels, ten teekens dat zy twee groote lichten in de Konst zyn, gezien worden.

By wien hy de Konst geleerd heeft weet ik niet, maar wel dat hy een uytinement Meester in 't schilderen van Pourtretten is geweest, waarvan de bewystukken nog in wezen zyn. Onder de meenigte van zyne konstig geschilderde beeltenissen steekt uit het groote Schutterstuk, thans op des Krygsraats kamer gejaarmerkt 1648, waar in de Heer Korn. Joh. Witzen als bevelhebber voor aan zit. In dit stuk is het naakt, zoo natuurlyk, helder en gloeijent, de onderscheiden stoffen der bekleedingen onderkennelyk in haar aart waargenomen, Goude en Silvere kelken, en andere Feest- en Discierselen zoo uitvoerig natuurlyk en konstig geschildert, dat men zig daar over moet verwonderen.

verwijst naar de Wegwyzer Amsterdam en naar Kneller: die 'dikwerf dat groot schutters stuk van Bartholomeus vander Elst (dat thans t'Amsterdam op de Krygsraadkamer hangt) met grooten roem geprezen'...

Hy woonde in dien tyd te Amsterdam in de Doelestraat, 'won veel geld, was graag by gezelschap, had geen geneigtheid tot Italie, was vergenoegt met zyn Konst, en Stad,' (seit Sandrart) 'en had tot jaren gekomen (wie is 't aller uren even wys?) 'een jonge vrouw getrouwt', by welke hy een zoon won, die mede een pourtretschilder werd, en zyn vader op het loffelyke spoor wel na stapte, maar te veer agter gebleven is om aan hem te gedenken en bij Govert Flinck, die klanten naar hem doorverwees daerby voegende, dat die, zoowel als hy, hun genoegen zoude geven door zyn vleyend penceel. Lit.: Houbraken 1718-21, dl. II, p. 9-10

1729 Levensbeschrijving van Jacob Campo Weyerman (1677-1747) in de 'Levensbeschryvingen der Nederlandsche Konst-schilders en Konst-schilderessen'. *Bartholomeus vander Helst*

¹ Zie ook noot bij doc. 1685, 23 februari.

Is ook ontrent die tijd geboren tot Haarlem, een heerlijk konterfytselschilder, waar van de stukken 's mans verdiensten bepleyten.

Onder veele andere Konststukken steekt het hoofd boven alle de andere uyt het Groot Schutters stuk, dat thans hangt op de Krygsraadkamer, in het Stadhuys tot Amsterdam, gejaarmerkt duyzent zes hondert acht en veertig.

Alle de Beelden op dat wonderlijk schoon Konsttafereel zijn zo heerlijk gestelt, zo vast getekent, de troniën zo natuurlijk gekoloreert, den aard der onderscheyde stoffen in de kleedyen zo kennelijk, en de goude en zelvare Kelken, en de andere Feestcieraden zo eygentlijk en zo uytvoeriglijk gepenseelt, dat zelfs de Onkunde dat stuk met verwondering moet beschouwen.


Daar wort getuygt dat een zeker Konstkenner, in de tegenwoordigheyt van onderscheyde heeren, die dat stuk bekeeken, zich deeze woorden liet ontvallen: 'Zo er eenige schildery op deeze weerelt aanbiddelyk is, zo behoeft men na geene andere landen te gaan om beter voorwerp op te zoeken.'

By den heere Jan de Graaf, Heer van Polsbroek hangt een stukje van dien braave Konstschilder, waar op vier kleyne Konterfytsels staan, zijnde de tronien dier vier Doelmeesters, die leevensgroote by hem zijn gekonterfyt, op het stuk dat boven de schoorsteen staat in de Kolveniersdoelen tot Amsterdam

Den dichter Jan Vos laat zich over het konterfytsel van de juffrouw Konstantia Reinst, geschildert by B. vander Helst aldus hooren [..]

Die Bartholomeus vander Helst woonde tot Amsterdam in de Doelenstraat, en was een vrolyke Kakouter, die liever onder zyn Fles zat, als onder de Disciplyn, en die zo min genegen was om een speelreys te doen naar Italiën, als Jakob Campo Weyerman, den Auteur van de drie Boekdeelen van de Historie des Pausdoms, gezint is om den Paus van Romene een compliment te gaan maaken.

Voor de rest leefde, hy wel en vrolyk, won veel en verteerde niet minder, een rol van ouds een bekend talent by de verdienstige konstschilders [..] Vorders zullen of konnen wy niets meer zeggen van onzen Bartholomeus vander Helst, dan dat hy een jonge Vrouw tot zijn Huysvrouw nam op zijne rype jaaren, (en wie is 't allen stonden wijs?) by dewelke hy een Zoon gewan, die ook een braaf Schilder is geworden. Lit.: Weyerman 1729, II, p. 121-123.



Bartholomeus van der Helst
(circa 1613-1670):
een studie naar zijn leven en zijn werk
Judith van Gent

deel 2

Oeuvrecatalogus

Toelichting op de catalogus

I. Schilderijen door Bartholomeus van der Helst in chronologische volgorde van vervaardiging

- Nummer
- Titel, datering
- Drager, afmetingen
- Opschriften
- Verblijfplaats, eventueel inventarisnummer
- Herkomst
- Literatuur: eerste vermeldingen, eerste collectiecatalogi, belangrijkste collectie catalogi, tentoonstellingscatalogi, belangrijke relevante literatuur
- Biografie van de geportretteerde(n)
- Korte beschrijving
- Commentaar
- Kopieën, tekeningen, prenten naar het schilderij

II. Schilderijen die ten onrechte aan Bartholomeus van der Helst worden toegeschreven

In deze catalogus van schilderijen die ten onrechte aan Bartholomeus worden toegeschreven is de volgende selectie gemaakt¹:

- schilderijen die in De Gelder als authentiek zijn opgenomen maar nu door mij worden afgeschreven
- schilderijen die als door Bartholomeus van der Helst in openbare collecties zijn opgenomen, maar van een andere hand zijn
- schilderijen die in de kunsthandel als Van der Helst blijven circuleren terwijl deze aan een andere schilder moeten worden toegeschreven

De schilderijen zijn geordend volgens de volgende indeling en daarbinnen op verblijfplaats

- diverse voorstellingen
- enkelfigurige portretten van bekende personen
- enkelfigurige portretten van onbekende personen
 - o portretten van mannen
 - o portretten van vrouwen
 - o tegenhangers
- portretten van kinderen
- groepsportretten

III. Schilderijen die alleen uit schriftelijke bronnen bekend zijn

IIIa

Schilderijen die alleen uit schriftelijke bronnen, zoals boedelinventarissen, veilingcatalogi en literatuur van voor 1800 bekend zijn en niet met bekende schilderijen kunnen worden geïdentificeerd. De indeling is chronologisch van datum van de bron.

De afmetingen in voet en duim zijn uit de veilingcatalogi overgenomen en omgerekend naar centimeters. Indien in de catalogi niet expliciet de soort maat wordt vermeld, is hiervoor in het geval van een Amsterdamse of Rotterdamse veiling de

¹ In de volledige oeuvrecatalogus die als webcatalogus zal worden gepubliceerd, zullen ook de afschrijvingen die De Gelder in zijn catalogus heeft opgenomen en de schilderijen die na 1921 onterecht aan Van der Helst zijn toegeschreven, worden opgenomen.

voetmaat van 28,3 cm aangehouden (11 duimen van 2,57 cm in een voet) en in het geval van een Haagse of Leidse de Rijnlandse voet 31,4 cm (12 duimen van 2,61 cm in een voet).

IIIb.

Schilderijen die De Gelder als authentiek in zijn catalogus opnam, maar waarvan geen afbeelding bekend is en de verblijfplaats onbekend. De indeling is chronologisch van datum van de bron.

IIIc.

Schilderijen die uit schriftelijke bronnen bekend als van Van der Helst zijn, maar met een ander schilderij kunnen worden geïdentificeerd.

IV. Toegeschreven tekeningen

V. Prenten of tekeningen naar onbekend werk

VI. Werken door Lodewijk van der Helst

In deze catalogus zijn de werken opgenomen die door Lodewijk van der Helst zijn gesigneerd of gemonogrammeerd. Daarnaast zijn enkele schilderijen toegevoegd die vrijwel met zekerheid aan hem kunnen worden toegeschreven.¹

De werken zijn opgenomen in chronologische volgorde van vervaardiging.

1 Er zijn zes vermeldingen van schilderijen in boedelinventarissen en veilingcatalogi van voor 1800 bekend. In de uitvoerigere oeuvre-catalogus die als webcatalogus zal worden gepubliceerd, zullen naast deze schriftelijke vermeldingen ook de onterecht aan Lodewijk van der Helst toegeschreven werken worden opgenomen.

I. Schilderijen door Bartholomeus van der Helst in chronologische volgorde van vervaardiging



1

DE REGENTEN VAN HET WALENWEESHUIS, 1637

Doek, 133 x 147 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsonder op de rug van de stoel: .B.M.vander.helst.f / 16[37]

Opschrift op briefje: s...tion des / heritiers de feu / Bauduwin des / moyens [?] de / cest [?] maison; Opschrift boven de hoofden de nummers: 1 4 3 2; Opschrift linksboven: 1 Abraham Lestevenon. / 2 Jean Harel; Opschrift rechtsboven: Baudouin de Bordes. / Joseph Serrurier

Amsterdam, De Ruuscher Stichting

Herkomst: Walenweeshuis, Amsterdam

Literatuur: tent.cat. Amsterdam 1872, p. 15, nr. 96; Van der Kellen 1872, p. 158; Havard 1873, p. 29-30, 123, nr. 96; tent.cat. Amsterdam 1876, p. 117, nr. 1904; Meijer 1876, p. 89; De Vries 1876, p. 548-549; tent.cat. Amsterdam 1883, p. 44; Bode 1883, p. 113-114; Six 1886, p. 105-107; Lafenestre / Richtenberger 1898, p. 320; tent.cat. Den Haag 1903, p. 28, nr. 42; Hofstede de Groot 1903, p. 16, nr. 42; Martin 1903, p. 12 afb. 20; Vlaanderen 1909, p. 257-259, afb. 1; Von Wurzbach 1906-11; De Gelder 1921, p. 32-36; nr. 834; afb. I; Van de Waal 1956, p. 85, afb. 18; Plietzsch 1960, p. 169-170, afb. 301; tent.cat. Delft 1963, p. 55, nr. 76; Van Kretschmar 1965, p. 162-164, nr. A-3, afb. 3, aanv. in Jb CBG 20 (1966), p. 264; Haak 1984, p. 290-291, afb. 617; Fuhri Sneathlage / Van Hengel 1992, p. 22-24, nr. 3; Van Gent 1999, p. 28-29, afb. 2; tent.cat. Amsterdam 2002, p. 188-189, nr. 63, kl.afb.

Geportretteerden:

Jean Harel werd in 1594 in Aken geboren als zoon van Elizéus Harel en Maria Motte, die in 1631 en 1632 regentes van het Walenweeshuis was. Jean was regent gedurende de jaren 1637, '38, '41 en '42. Hij bleef ongehuwd en overleed in 1687.¹

Abraham Lestevenon werd in 1592 in Amsterdam geboren. Hij was de zoon van Michiel Lestevenon, zijdehandelaar in de Warmoesstraat, en Jeanne de Monstreuil. Abraham trad in de voetsporen van zijn vader en werd eveneens zijdehandelaar in de Warmoesstraat. Hij trouwde in 1628 in Den Haag met Elisabeth van Thije (1608-1661/'69). Lestevenon was regent van het Walenweeshuis in 1635, '36, '40, '41, '44, '45, '50 en '51 en overleed in 1652 te Amsterdam.²

Jean Seullin werd in 1599 in Aken geboren als zoon van Pieter Seullin. Hij huwde in 1622 Marguerite Boursse uit St. Malo. In 1631 woonde hij op de Zeedijk en werd hij aangeslagen voor 4000 gulden. Seullin was regent van het Walenweeshuis in 1636 en 1637.³

(mogelijk) *Daniël du Gardijn* werd circa 1577 waarschijnlijk in Emden geboren als zoon van François en Bonne Commelin. Hij woonde in 1631 op de Voorburgwal. Du Gardijn was in 1636 regent van het Walenweeshuis.⁴

(mogelijk) *Simon Simons* was alleen in het jaar 1637 regent van het Walenweeshuis. Vermoedelijk was hij een uit Doornik afkomstige trijpmaker en woonde hij op de Anjeliersgracht. In 1631 trad hij in de Walenkerk in het huwelijk met Marya Norge.⁵

De vier regenten zijn afgebeeld in een binnenruimte aan een tafel. Drie van hen zitten, de vierde regent staat; zij hebben allen hun gezicht naar de beschouwer gewend en kijken deze aan. Op de tafel liggen schrijfbenodigdheden en een boek.

Dit is het enige schilderij dat de signatuur B.M. van der Helst draagt. Met deze variant ondertekende Van der Helst een jaar later ook een document. Misschien staan de twee eerste letters voor Bartel Meus.

In 1872 werd het schilderij onder de naam van Van der Helst geëxposeerd op de tentoonstelling van Oude Meesters in *Arti et Amicitiae* en was de signatuur duidelijk zichtbaar. De datering van 1637 werd voor het eerst in 1876 door De Vries gelezen, maar al in de tentoonstellingscatalogus uit datzelfde jaar werd achter het jaartal 1637 een vraagteken vermeld. Voor 1886 werd de datum ook wel als 1653 of 1654 gelezen en kon men dit werk, waarin de invloed van Pickenoy zo evident aanwezig was, niet goed in de stijlontwikkeling van Van der Helst plaatsen.⁶ Jan Six, die het schilderij eerder als laatste werkstuk van Pickenoy had beoordeeld, publiceerde in 1886 in *Oud Holland* de volledige signatuur en datering van 1637 en voegde er aan toe dat de leerling al vroeg de vaardigheden bezat, die de meester pas na een leven lang oefenen had verkregen.⁷

Ondanks de aanwezigheid van de namen en nummers die boven aan het schilderij zijn aangebracht, bestaat er de nodige onzekerheid over de identiteit van de voorgestelde regenten. Bekend is dat het regentencollege van 1637 werd gevormd door Jean Harel, Daniël de Hochepped, Jean Seullin en Simon Simons. In het rijtje van vier namen, dat veel later bovenaan op het schilderij werd toegevoegd, is echter alleen de naam van Jean Harel terug te vinden. De eveneens in het opschrift vermelde Abraham Lestevenon was in 1635 en 1636 regent van het Walenweeshuis geweest. Mogelijk heeft hij zijn plaats in

¹ Van Kretschmar 1965, p. 164, nr. 3-b.

² Van Kretschmar 1965, p. 164, nr. 3-d.

³ Kohier 1631, fol. 109v; Van Kretschmar 1965, p. 164, nr. 3-c.

⁴ Kohier 1631, fol. 173v; Van Kretschmar 1965, p. 164, nr. 3-a.

⁵ Van Kretschmar 1965, p. 163.

⁶ Van der Kellen 1872, p. 158; Havard 1873, p. 29-30.

⁷ Six 1886, p. 105-106.

dit schilderij te danken aan het feit dat Daniël de Hohepied al op het regentenstuk van 1633 was geportretteerd. Als de nummers die boven de hoofden van de regenten zijn aangebracht kloppen, dan zou de man rechts Jean Harel zijn en de regent links Abraham Lestevenon. Op basis van een vergelijking met een portret van Lestevenon van circa 1630, zou hij echter eerder de zittende man rechts moeten zijn.¹

Van de twee andere genoemde personen -Baudouin de Bordes en Joseph Serrurier- is bekend dat zij pas in de jaren 1650 regent van het Walenweeshuis zouden worden; zij kunnen dus onmogelijk zijn afgebeeld op dit stuk uit 1637. Dat hun namen desondanks op het schilderij zijn aangebracht, heeft vermoedelijk te maken met de tekst op het briefje dat de tweede figuur van links vasthoudt. Deze heeft betrekking op een schenking van drie woningen op het Walenpad aan het Walenweeshuis in 1637 door de erven van Baudouin de Bordes sr., onder anderen de genoemde Baudouin de Bordes jr. en Joseph Serrurier. Kennelijk is men er later van uitgegaan dat deze twee hier als regent zijn afgebeeld en heeft men om die reden hun namen op het schilderij vermeld.²

Naar de identiteit van twee regenten zullen we zodoende moeten blijven gissen. Het meest aannemelijk is het dat het Jean Seullin en Simon Simons betreft, beiden regent in 1637. Van Kretschmar betwijfelt de identificatie van Simon Simons, omdat het hem onwaarschijnlijk lijkt dat Simons als ongeletterde -hij ondertekende zijn ondertrouwakte met een kruisje- regent zou zijn geweest. Volgens Van Kretschmar is het het meest waarschijnlijk dat Daniël du Gardijn, regent in 1636, de vierde persoon op het schilderij is.³ Een identificatie van de man geheel links als Du Gardijn lijkt waarschijnlijk omdat hij de enige van de mogelijk voorgestelden is wiens geboortejaar strookt met de al wat rijpere leeftijd van deze man.

In maart 2003 is het schilderij met infraroodreflectografie bekeken. Hierbij kwam alleen in het schaduwgedeelte van het gezicht van de man rechts arcering onder de verflaag naar voren.

¹ Portret vroeger toegeschreven aan Paulus Moreelse, particuliere verzameling: De Jonge 1938, afb. 150; overigens wijst Van Kretschmar op grond van dezelfde vergelijking de tweede man van rechts als Lestevenon aan (Van Kretschmar 1965, aanv. 1966, p. 264).

² Zie ook Van Kretschmar 1965, p. 162-164.

³ Zie ook Van Kretschmar 1965, p. 162-164.



2

PORTRET VAN EEN ONBEKENDE MAN, WAARSCHIJNLIJK EEN PREDIKANT, 1638

Doek, 113 x 81 cm

Gesigneerd en gedateerd linksboven: B. vander. helst f/ 1638

Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen, inv.nr. 1293

Herkomst: vlg. Rotterdam (A. Lamme), 1838-03-26, nr. 1; vlg. [S. Tulp], Leeuwarden, 1846-04-11, nr. 29; vlg. H. de Kat, Parijs (Charles Pillet), 1866-05-02, nr. 32, op deze veiling door Museum Boymans aangekocht

Literatuur: *Kunstkronijk* 1857, p. 10-11; cat. Boymans 1867, p. 26, nr. 83; *Nederlandsche Kunstbode* 1880, p. 61; *Bode* 1883, p. 114; Lafenestre / Richtenberger 1898, p. 19, nr. 102; Von Wurzbach 1906-11; *De Gelder* 1921, p. 43, nr. 190; Martin 1950, p. 57, nr. 40; Plietzsch 1960, p. 171; cat. Rotterdam Boymans-van Beuningen 1962, p. 64, nr. 1293 (met onjuiste afmetingen); Haak 1984, p. 291, afb. 618; tent.cat. Rotterdam 1995, p. 100-101, nr. 24; Van Gent 1999, p. 31, 32, 56, afb. 5; Giltaij 2000, p. 81; Dickey 2004, p. 44-45, 250, afb. 62; tent.cat. Londen / Den Haag 2007, p. 33, afb. 23; Adams 2009, p. 102, 104, afb. 27

De man zit licht voorover gebogen in een schuin naar links geplaatste stoel aan een door het beeldvlak oversneden lezenaar. Op de lezenaar ligt een opengeslagen foliant, die hij met de linkerhand openhoudt. Zijn gezicht dat in het midden is geplaatst en 'en face' is weergegeven, wordt omlijst door een witte pijpkraag. Zijn pluizige baard valt over de kraag heen.

Helaas zijn er geen aanwijzingen die kunnen leiden tot de identificatie van de geportretteerde. De veronderstelling dat de voorgestelde man een predikant is, werd door Carel Vosmaer geuit die daarbij wees op het opengeslagen boek dat hij als een bijbel identificeerde. De man typeerde hij als 'Een ongemakkelijke gomarist' en 'een van de harde gereformeerden', die zich op zijn stoel omdraaide 'als om U eene geweldadige

terechtwijzing toe te bulderen'.¹ Hoewel de aanwezigheid van dit boek op zich geen sluitend bewijs vormt, omdat ook anderen dan predikanten zich met een bijbel kunnen laten portretteren, is Vosmaers conclusie wel zeer waarschijnlijk.

Als portrettype sluit het aan bij enige Amsterdamse predikantenportretten uit de voorafgaande jaren, waaronder het veel monumentaler opgevatte portret van Johannes Wtenbogaert en de beeltenis van Johannes Elison, beide door Rembrandt geschilderd in respectievelijk 1633 en 1634.² Dat de hier voorgestelde een hoed op het hoofd draagt is ongewoon voor een predikant en vindt alleen een parallel in het dubbelportret van Cornelis Anslou en zijn vrouw door Rembrandt uit 1641.³ Doorgaans werden predikanten met een kalotje afgebeeld.

De recentelijk voorgestelde identificatie van de voorgestelde als de mennonitische predikant Reynerus Wybma zou wat de fysionomie betreft mogelijk zijn.⁴ Het lijkt echter onwaarschijnlijk dat Van der Helst zo vroeg in zijn carrière een opdracht van een mennonitische predikant zou hebben gekregen. Vanwege de walse kringen waarin Van der Helst door zijn huwelijk met Anna du Pire was beland, zou een predikant eerder in deze gemeenschap kunnen worden gezocht.⁵

Op 2 februari 2004 is het schilderij met infraroodreflectografie onderzocht, waarbij geen bijzonderheden zijn opgemerkt.



3

SCHUTTERS VAN DE COMPAGNIE VAN KAPITEIN ROELOF BICKER EN LUITENANT JAN MICHIELSZ. BLAEUW bij de bierbrouwerij De Haan, circa 1640-'43

Doek, 235 x 750 cm

Gesigneerd en gedateerd linksonder: B.vander Helst f. 163[9]

Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. SK-C-375

Herkomst: Kloveniersdoelen, Amsterdam (grote zaal); Stadhuis op de Dam, Amsterdam, eind zeventiende eeuw (Grote Krijgsraadkamer); Stadhuis Prinsenhof, Amsterdam, 1808 ('kamer van heeren burgemeester en wethouders'); Rijksmuseum, Amsterdam, sinds 1885 in bruikleen van de stad Amsterdam, inv.nr. SA 7327

¹ Geciteerd naar De Gelder 1921, p. 36.

² RMA SK-A-4885 (RRP II, p. 392-398, nr. A80) en Boston, Museum of Fine Arts, inv.nr. 56.510 (RRP II, p. 532-540, nr. A98).

³ Berlijn, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, inv.nr. 828 L (RRP II, p. 403-415, nr. A143).

⁴ Dickey 2004, p. 44-45.

⁵ In 1637 waren in Amsterdam predikant bij de Waalse gemeente: Thomas Maurois (1584-1646), Fabrice de Bassecourt (1578-1650), Lucas Trelcatius jr (-1638) en Godefroy Hotton (1634-1655). De overgeleverde portretten van deze heren geven geen aanleiding om de hier geportretteerde man te identificeren (SAA Beeldbank nrs. 010094007651 (Maurois), 010097008662 (Hotton)). De Leidse Waalse predikant Ludovicus de Dieu (1590-1642) lijkt nog het meest op de door Van der Helst geportretteerde man (SAA Beeldbank nr. 010097014311).

Literatuur: Schaep 1653, Kloveniersdoelen, nr. 7; Wegwyzer 1713, p. 453; Gebouwen 1736, p. 144; Van Dyk 1758, p. VII, 35-36, nr. 23; Wagenaar 1760-67, 2 (1765), p. 27; Fokke 1808, p. 130; Van Eynden / Van der Willigen 1816-40, I, p. 396; De Vries 1841, p. 6, nr. (13); tent.cat. Amsterdam 1845, p. 5, nr. 1; Oltmans 1845-46, p. 5, 6, nr. 6; Scheltema 1855, p. 168; Scheltema 1864, p. 2-3, nr. 13; tent.cat. Amsterdam 1867, p. 11, nr. 72; Scheltema 1879, p. 15-16, nr. 37; Six 1886, p. 89, 97, 98, 102; Bredius 1887, p. 39-40, afb.; Gazette des Beaux Arts, 2 (1887), p. 347-352; Six 1893, p. 100; Lafenestre / Richtenberg 1898, p. 239, nr. 477; Riegl 1902, p. 229-232, afb. 53; Del Court / Six 1903, p. 80-81; Moes 1897-1905, nrs. 656-1, 698-1, 1826, 2059, 2280, 2281, 2593, 3820, 3824, 3915, 4354, 5188, 5596, 6085, 6173, 6252, 6315-1, 6496, 6559, 6706, 7409, 7556, 8100, 8331, 8342, 8825, 9086, 9087; Six 1909, p. 142, 146; Von Wurzbach 1906-11; De Gelder 1921, p. 41-58, 99, nr. 835, pl. V-VI; Riegl 1931, p. 222-225, afb. 63; Martin 1935-36, dl. 1, p. 153, 161, 173, 192, 216, 219, 222, afb. 88, dl. 2, p. 149-150; Martin 1947, p. 16-17; Martin 1950, p. 56, nrs. 36, 38; Plietzsch 1960, p. 170, afb. 302; Van Hall 1963, p. 135, nr. 881:22; De Bruyn Kops 1965, p. 20, afb.; Rosenberg / Slive / Ter Kuile 1966, p. 184-185, afb. 158; Kok 1967, p. 120; cat. Rijksmuseum 1976, p. 267, nr. C 375; Haverkamp-Begemann 1982, p. 57, 59, 68, 77 noot, 82, 87, 96 noot, afb. 42; Haak 1984, p. 294-295, afb. 624; tent.cat. Haarlem 1988, p. 42 afb. 17, 92, 96, 373; Bos 1996, p. 97, noot 54; Van Gent 1999, p. 35, afb. 9 en 14; Schwartz 2002, p. 7, afb. 11, p. 9, afb. 13; Van Wageningen 2002, p. 58-59, afb.; cat. AHM 2008, p. 215, afb.; Dudok van Heel 2009, p. 13, 22-23, afb. 6

Geportretteerden in de volgorde van het naambord:
Roelof Bicker zie zijn biografie bij cat.nr. 9.

Jan Michielsz. Blaeuw werd op 16 februari 1588 gedoopt als zoon van Michiel Cornelisz. en Vrouwtje Jansdr. Coemans. In 1631 woonde Blaeuw zeer waarschijnlijk in zijn ouderlijk huis op de Oude Schans; de erfgenamen van Michiel Cornelisz. Blaeuw werden toen voor 400 gulden aangeslagen en behoorden daarmee tot de meest gefortuneerde bewoners van wijk 8.¹ Blaeuw werd in de jaren 1639-1640 behalve door Van der Helst ook door Cornelis Moeyaert geportretteerd en wel als regent van het Oude Mannen- en Vrouwengasthuis.² In diens stuk is hij de tweede regent van rechts en draagt hij dezelfde kraag als op het schuttersstuk van Van der Helst. Na de dood van Pieter Evertsz. Hulft in november 1639 volgde Blaeuw deze op als luitenant van wijk 8 en in 1647 volgde hij Roelof Bicker op als kapitein. Hij werd op 23 juli 1648 in de Zuiderkerk begraven.

Pieter Pietersz. Hulft werd op 28 oktober 1612 gedoopt als zoon van Pieter Evertsz. Hulft (1578-1639) en Balichgen Pietersdr. Hasselaer (1579-1633) en broer van Joan Pietersz. Hulft die ook op dit schuttersstuk is afgebeeld. Pieter Hulft werd op 10 september 1671 begraven in de Nieuwe Kerk en woonde bij zijn overlijden op de Geldersekaade.

Dirck de Lange werd gedoopt op 6 november 1607 in de Nieuwe Kerk. Hij was de zoon van Jacob de Lange (1576-1616) en Elisabeth Reael (1582-1644). In juni 1640 huwde hij Elisabeth Backer (1614-1669), dochter van Joris Jorisz. Backer en Annetge Willemsdr. Backer. Hij woonde bij zijn huwelijk op de Geldersekaade. Hij werd op 7 april 1671 in de Oude Kerk begraven.

Joachim Rendorp werd op 24 juli 1608 in de Oude Kerk gedoopt als enige zoon van Harmen Rendorp (1570-1625) en Metta van Ingen. Rendorp huwde in 1646 Brechje Hulft (1620-1655), dochter van Pieter Evertsz. Hulft en Balichgen Pietersdr. Hasselaer. Daarmee werd hij de zwager van de mede op dit schuttersstuk afgebeelde Pieter Pietersz. Hulft en Joan Pietersz. Hulft. Door zijn huwelijk werd hij eigenaar van de

¹ Kohier 1631, fol. 125: erfgenamen Michiel Cornelis Blaeuw 400 gulden.

² AM SA 995 (cat. AHM 2008, p. 101, 229).

brouwerij 'In den witten Haen' op de Geldersekaade, op de hoek van de Rechtboomsloot. Rendorp was in 1650 raad en in 1656, '58 en '61 schepen. Hij werd op 11 oktober 1678 begraven.¹

Hendrick Gerritsz. Velthoen werd circa 1605 in Amsterdam geboren. Hij woonde in 1651, bij het huwelijk van zijn dochter Maria, in de Koningstraat. Maria was een dochter uit zijn eerste huwelijk met Edel Schellingers. Velthoen hertrouwde op 2 maart 1657 Swaantje Coutermans uit Leiden. In 1626 en 1639 was Velthoen als glazenmaker werkzaam in de Oude Kerk.² In 1668 kochten de kerkmeesters van een Hendrick Velthoen een schilderij 'uytbeeldende de oude kerck' voor 200 gulden. Het gaat hier waarschijnlijk om een schilderij van Emanuel de Witte.³ Begin jaren zeventig trad hij samen met Allaert van Everdingen en Gerrit Uylenburgh op als taxateur van schilderijen, kaarten en prenten.⁴ In de boedelinventaris van zijn schoonzoon Daniel Wolfraet in 1673 wordt een portret van de echtgenote van Velthoen door Van der Helst genoemd (cat.nr. S40).

Joris Jorisz. Eenhoorn werd op 26 april 1615 in de Oude Kerk gedoopt als zoon van Joris Adriaensz. Eenhoorn en Bennichgen Hendrickdr. Fuyck. In 1639 huwde hij Neeltje Cornelis. Eenhoorn werd op 19 augustus 1660 in de Oude Kerk begraven en woonde toen op de Geldersekaade. Waarschijnlijk woonde hij in zijn ouderlijk huis.⁵ Joris is een van de drie broers Eenhoorn die op dit schuttersstuk zijn geportretteerd.

Coenraet Rogiersz. Ramsden werd circa 1608 geboren. Hij ging op 4 april 1642 op de leeftijd van 33 jaar in ondertrouw met Catharina Meulen (? – 1643) en woonde toen op de Herengracht. Coenraet Ramsden werd op 12 januari 1654 in de Oude Kerk begraven en woonde bij zijn overlijden in de Breestraat.

Johannes Rombouts werd circa 1607 in Bolsward geboren. Hij ging op 10 december 1633 met Lysbeth Jans in ondertrouw en woonde toen op de Brouwersgracht. Rombouts werd op 22 december 1667 in de Oude Kerk begraven en woonde bij zijn overlijden op de Herengracht.

Willem Jansz. Steenwijck werd 14 november 1613 in de Oude Kerk gedoopt als zoon van Jan Jansz. Steenwijck en Afken Alberts. In 1678 huwde hij als weduwnaar te Nieuwendam Gijske Willems uit Leeuwarden.

Joan Pietersz. Hulft werd geboren in 1610 als zoon van Pieter Evertsz. Hulft (1578-1639) en Balichgen Pietersdr. Hasselaer (1579-1663). Hij huwde in 1641 Margaretha Cloeck (1617-1680), dochter van Pieter Cloeck en Johanna Hooft. Hulft werkte als koopman, lijnslager, reder en assuradeur, en woonde op het Singel. Vanaf 1668 tot 1672 was hij raad, in 1641 commissaris en in 1655 schepen. In 1647 was hij bewindhebber van de VOC en vanaf 1660 directeur van de Kolonie van Guyana. Hij overleed in 1677 en werd begraven op 4 januari 1678 in de Nieuwe Kerk.⁶ Hij was een broer van Pieter Pietersz. Hulft die als vaandrig ook op het schuttersstuk is afgebeeld. Zijn vader werd in 1625 door Werner van de Valckert als luitenant geportretteerd op het korporaalschap van Albert Coenraedts Burgh en Pieter Hulft.⁷

Claes Pietersz. Rotterdam werd circa 1608 geboren als zoon van Pieter Claesz. Rotterdam. Hij huwde in 1635 Femmetje Valkenburg (circa 1616-1679) en woonde toen op de Vlooienburg. Bij zijn overlijden in augustus 1680 woonde hij op de Geldersekaade.

¹ Elias 1903-05, nr. 159.

² JBAms 49 (1957) p. 23 en JBAms 54 (1962), p. 73.

³ JBAms 61 (1969), p. 37.

⁴ Getty PI, nr. N-2110.

⁵ In 1631 wordt zijn moeder op de Geldersekaade aangeslagen voor 100 gulden (Kohier 1631, fol. 113).

⁶ Elias 1903-05, nr. 199.

⁷ AM SA 7420 (cat. AHM 2008, p. 90-91, 251).

Clement van Sorgen werd in 1600 in Delft geboren. Hij huwde in 1622 Cornelia van Heemskerck en woonde toen op het Singel in De Brillenbergh. Hij was makelaar. Op 21 december 1644 werd de inventaris van zijn boedel opgemaakt.¹ Clement van Sorgen werd op 28 juli 1671 in de Oude Kerk begraven.

Jan Martensz. Troost werd circa 1593 in Rotterdam geboren. Hij huwde in mei 1617 Aegje Jans van Schellinkhout en woonde toen op de Zeedijk. Bij zijn huwelijk was hij zeilmaker. Troost hertrouwde in april 1619 Goeltje Wouters uit Rotterdam. Bij zijn overlijden in mei 1669 woonde hij op de Oude Waal in het Huis Rotterdam.

Hendrick Jansz. Dommer werd circa 1596 geboren als zoon van Jan Ysbrantsz. Brouwer later Dommer en Trijntgen Steencoper, genaamd Steenhoven. Hij ging op 22 december 1620 in ondertrouw met Dieuwertje Crijnen. Dommer woonde op de Geldersekaade 'in 't wapen van Poortegael' en had daar een huiskerk. In 1631 werd hij voor 20 gulden aangeslagen.²

Paulus van Walbeek werd 15 oktober 1591 in de Nieuwe Kerk gedoopt als zoon van Jacob van Walbeek en Weijntje Dircksd. van Foreest. Zijn moeder woonde in 1631 op de Oude Schans en werd voor 100 gulden aangeslagen.³ Naast haar woonde Isaac van de Venne die ook op dit schuttersstuk is afgebeeld. Op 17 augustus 1673 werd in de Westerkerk een Paulus van Walbeek begraven, die op de Rozengracht woonde.

Jan Cornelisz. Moeyaert werd geboren in 1603. Hij huwde in 1635 Lysbeth Cornelis van Hoorn en trok toen bij zijn schoonmoeder op de Geldersekaade in. Moeyaert werkte als wijnkoper en schilder. Hij was vermoedelijk in de leer geweest bij zijn broer Claes Cornelisz. Moeyaert. Moeyaert overleed in 1669.⁴

Hendrick Jorisz. Fuyck werd op 3 juni 1612 in de Nieuwe Kerk gedoopt als zoon van Joris Adriaensz. en Bennickje Heijndriks Fuyck. Hij werd op 26 februari 1651 begraven. Hij was een broer van Adriaen en Joris Eenhoorn die ook op het schuttersstuk zijn geportretteerd.

Abraham Pietersz. Croock werd op 28 april 1596 in de Nieuwe Kerk gedoopt als zoon van Pieter Thijsz. Croock en Lijsbeth Hendrikx. Op 23 november 1618 ging hij in ondertrouw met Immetje Jorisdr. Eenhoorn. Croock was zeilmaker en woonde vanaf 1641 op de Geldersekaade, waar hij op nummer 18 een woonhuis door Philips Vingboons had laten bouwen. Hij werd op 29 mei 1658 begraven in de Oudezijds Kapel en woonde toen op 'de Singel bij Lams brouwerij'. In 1650 was hij als luitenant van de compagnie van Gijsbert van de Poll door Johann Spilberg geportretteerd.⁵ Zijn zwagers Adriaen en Joris Eenhoorn en Hendrick Jorisz. Fuyck zijn ook op dit schuttersstuk geportretteerd.

Cornelis Wilkens werd op 26 januari 1599 in de Nieuwe Kerk gedoopt als zoon van Gerrit Wilkens en Ael Cornelisdr. Pot. Hij huwde in 1625 Fijtje Jelis (Helmonts) uit Hoorn (1604-?). Wilkens was kruidenier op het Water (Damrak) in De Amandelbael.⁶ Hij werd begraven in de Zuiderkerk op 6 mei 1666. Lodewijck Lowys, de vader van Bartholomeus, trad in 1625 als getuige voor hem op.⁷

¹ JB CBG 1957, p. 153.

² Navorscher 21 (1871), p. 226 en Navorscher 22 (1872), p. 297; Kohier 1631, fol. 114v.

³ Kohier 1631, fol. 125v.

⁴ Dudok van Heel 2006, p. 310.

⁵ AM SA 7406 (cat. AHM 2008, p. 246).

⁶ Dudok van Heel 1981, p. 73.

⁷ 1625-09-24: Lodewijck van der Helst 'waert in 't Poortje' treedt als getuige op voor Cornelis Wilkens, kruidenier Op t Water in de Amandelbael (SAA, not. Nicolaas Gerritsz Rooleeu, nr. 752, fol. 214-215).

Adriaen Jorisz. Eenhoorn werd op 28 oktober 1603 in de Nieuwe Kerk gedoopt als zoon van Joris Adriaensz. en Bennickje Heijndriks Fuyck. Op 22 december 1655 werd hij in de Oude Kerk begraven en woonde toen op de Oude Lastage. Adriaen is een van de drie broers die op dit schuttersstuk zijn geportretteerd.

Isaac van de Venne werd 30 december 1596 in de Nieuwe Kerk gedoopt als zoon van Cornelis van de Venne en Catlijna de Moor. Hij ondertrouwde 12 december 1620 Cathalina Jacobs Bey en trouwde in Haarlem. In 1631 woonde hij op de Oude Schans en werd hij voor 20 gulden aangeslagen.¹ Van de Venne werd op 16 juli 1658 in de Nieuwezijds Kapel begraven en woonde bij zijn overlijden op de Geldersekaade.

Jan Cornelisz. Pronck werd circa 1612 geboren als zoon van Cornelis Martensz. en Vrouwtege Pronck. Hij ging op 5 maart 1637 op 25-jarige leeftijd in ondertrouw met Aaltje Meulen, dochter van Cornelis Meulen en Geerte Harmansdr. Pronck woonde bij zijn huwelijk op de Koningsgracht, zijn echtgenote op de Geldersekaade. In 1677 woonde hij op de Oudezijds Achterburgwal.² Pronck werd in 1637 geportretteerd door Dirck Santvoort.³

Gerrit Jacobsz. Indische Raven werd op 16 november 1599 in de Nieuwe Kerk gedoopt als oudste zoon van Pieter Jacobsz. Indische Raven (1570-1625) en Lijsbeth Willems. Op 22 april 1626 ging hij in ondertrouw met Neeltje Jacobsdr. Swammerdam (ca. 1608-1649). Indische Raven werkte als kassier bij de Westindische Compagnie. Hij werd begraven in de Oude Kerk op 4 mei 1649 en woonde toen op de Oude Schans.

Dirck Joosten Rijskamp werd circa 1595 geboren in Egmond op de Hoef. Hij huwde in 1620 met Trijntje van Canu en hertrouwde in 1634 Judith Hulft (voor 1605-1676), de zuster van Pieter en Joan Hulft. Rijskamp woonde bij zijn overlijden op de Geldersekaade 53 en werd begraven op 12 juni 1654 begraven.⁴

Reynier Redinchoven werd op 16 november 1614 in de Nieuwe Kerk gedoopt als zoon van Bertram van Redinchoven van Düsseldorf en Maartje Reijners. Hij werd op 19 oktober 1672 in de Nieuwe Kerk begraven en woonde bij zijn overlijden op de Rechtboomsloot.

Wynant Arentsz. Oppyn werd op 28 maart 1595 in de Nieuwe Kerk gedoopt als zoon van korendrager Arndt Wijnants en Lijsbeth Sijpkas. Oppyn was glazenmaker en ging op 13 april 1618 met Jannetje Michielsdr. van Haarlem in ondertrouw. Hij hertrouwde in 1637 Giertje Verwou. Oppyn werd in op 12 juli 1655 in de Nieuwe Kerk begraven en woonde bij zijn overleden in de Corstjespoortsteeg.

Cornelis Wilkens (de Jonge) werd in 1635 geboren als zoon van Cornelis Wilkens en Fijtje Jelis (Helmonts). Hij huwde in 1662 Catharina van Helmont (1644- voor 1665) en hertrouwde in 1665 Aefje de Wildt, de dochter van Gideon de Wildt en Maria Smit, het echtpaar dat Van der Helst in 1658 portretteerde. Wilkens was postmeester van het Hamburger Comptoir, op de Oude Schans in de Wagter. Op 14 juli 1688 werd in zijn sterfhuis zijn collectie 'Schilderyen en Teeckeningen van de vermaerste meesters' verkocht.⁵

Voorgesteld is de samenkomst van de compagnie van kapitein Roelof Bicker en luitenant Jan Michielsz. Blauw voor bierbrouwerij De Haan, op de hoek van de Geldersekaade en

¹ Kohier 1631, fol. 125v.

² Pronk 1974, p. 110-111, 124-125.

³ Utrecht, Catharijneconvent, inv.nr. BMH S9304 (cat. Catharijneconvent 2002, p. 254).

⁴ Op 14 augustus 1654 werd de inventaris van zijn boedel opgemaakt (SAA, not. Laurens Lamberti, 604-625).

⁵ Dudok van Heel 1975, p. 156.

de Rechtboomsloot. Eén helft van het vendel vormt rechts een groep voor de brouwerij, de andere helft staat links op straat en wordt door de vaandrig begroet. Het schilderij was boven de schouw in de grote zaal van de Kloveniersdoelen gepland, wat het brede, lage formaat verklaart.

Het schilderij is gedateerd 163[.], maar de hele signatuur is overgeschilderd. Op het laat zeventiende-eeuwse bord, dat vroeger boven de lijst was geplaatst wordt een datum genoemd: Anno MDCXLIII. Schaep (1653) vermeldt een datum van 1643: '7. Ibidem [op de groote kamer boven] voor de schoorsteen aen 't In Komen, Roelof Bicker Capn, Jan Michielsz. Blau Lut., ao 1643, gedaan bij Bartelm. van der Helst'. Van Dyk (1790) noemt een datum van 1639: 'In de groote Krygsraadkamer nr. 23 Agter de zitplaats van de Collonellen. Door Bartholomeus van der Helst, 1639'.

Het stuk moet in ieder geval na november 1639 in opdracht zijn gegeven, omdat toen Pieter Evertsz. Hulft, de voorganger van luitenant Jan Michielsz. Blaeuw overleed. Omdat in de jaren tussen 1639 en 1643 geen ander werk van Van der Helst bekend is, zal hij in deze jaren voornamelijk aan dit enorme schilderij gewerkt.

Voorgesteld zijn de schutters van wijk 8, de straten ten oosten van de Nieuwmarkt, waar Van der Helst zelf ook woonde. De namen van 28 namen van de in totaal 31 afgebeelde personen worden vermeld op een houten naambord dat vroeger aan het schilderij was bevestigd. Het bord zal begin achttiende eeuw zijn gemaakt, waarschijnlijk circa 1715 toen de schuttersstukken naar het Stadhuis op de Dam verhuisden.¹

Van Dyk (1758) noemt deze namen in min of meer dezelfde volgorde. Er lijkt geen logische volgorde in de opsomming van de namen op het bord, zodat slechts de namen waar een rang bij wordt genoemd aan de portretten gekoppeld kunnen worden.²

Naast kapitein Roelof Bicker in het midden, luitenant Jan Michielsz. Blaeuw rechts naast hem en vaandrig Pieter Hulft, kunnen ook de sergeanten Joachim Rendorp en Dirck de Lange worden geïdentificeerd: Rendorp is de derde man van rechts die de hellebaard ondersteboven vasthoudt en De Lange is degene die als vijfde van links is afgebeeld. Pieter Hulft's broer Joan en hun zwager Dirck Joosten Rijskamp zijn ook afgebeeld maar niet met zekerheid aan te wijzen: Joan Hulft is misschien de schutter met de hond aan zijn voeten (zie bij cat.nr. 15) en omdat Dirck Rijskamp met Joan's zuster Judith was getrouwd en in de brouwerij woonde, is hij misschien de man die uit het raam hangt met de roemer in de hand.

De afgebeelde mannen vormen een doorsnee van de bevolking die rond de Nieuwmarkt woonde. Zeilmakers, brouwers en kooplieden, maar ook een glazenmaker en een makelaar.

Van drie schutters zijn portretten door andere kunstenaars bekend, maar zij kunnen desondanks niet met zekerheid worden aangewezen. Jan Moeyaert is door zijn broer Claes op diens 'portrait historié' van de familie Moeyaert uiterst rechts afgebeeld.³ Helemaal rechts in het schuttersstuk is misschien de 43-jarige zeilmaker Abraham Pietersz. Croock voorgesteld. Hij zou tien jaar later door Johan Spilberg als luitenant op diens Schuttersmaaltijd worden geportretteerd en de man uiterst rechts op het stuk van Van der Helst lijkt hier nog het meest op.⁴ Zijn zwagers, de drie broers Eenhoorn-Fuyck, staan alledrie op het schilderij van Van der Helst maar kunnen niet worden aangewezen.⁵

¹ Vriendelijke mededeling Huub Baja, Rijksmuseum.

² Op het naamschild van de Nachtwacht lijkt de volgorde te zijn bepaald door de anciëniteit van de schutters (Dudok van Heel 2009, p. 68).

³ Utrecht, Museum Catharijneconvent, inv.nr. RMCC S23 (cat. Catharijneconvent 2002, p. 234).

⁴ AM SA 7406 (cat. AHM 2008, p. 246).

⁵ De schutter die schuin voor de tamboer is afgebeeld draagt rijlaarzen. Misschien is hij een van de hier afgebeelde schutters die bij de intocht van Henriette Maria op 20 mei 1642 deel uitmaakten van het 'Puyck der Burger-ruyteren': Johannes Rombouts, Coenraet Rogiersz. Ramsden, Jan Pronck en Abraham Pietersz. Croock. Overigens is ook Roelof Bicker in een ruiterkostuum gekleed (zie voor het ruiterkostuum De Winkel 2006, p. 93-132). Verder zou de jonge muskietier die als tweede van links is afgebeeld, vanwege zijn

Op het naambord worden een Cornelis Wilkens en, als laatste, een Cornelis Wilkens de jonge genoemd. Hij zal de jongen in het grijs zijn.

De drie personen waarvan geen naam wordt genoemd zijn de schilder zelf die uiterst links is afgebeeld, de zwarte jongen naast de kapitein en de tamboer in de achterhoede. Aangezien de tamboer door de schutters werd ingehuurd, hoefde hij niet voor het portret te betalen.¹

Het schilderij heeft samen met de andere schuttersstukken in ieder geval tot het begin van de achttiende eeuw in de grote zaal van de Kloveniersdoelen gehangen. Volgens de Wegwijzer van 1713 hing het destijds in de Grote Krijgsraadkamer van het stadhuis op de Dam. Van Dyk zag het daar in 1790 'agter de zitplaats van de Heeren Colonellen, in de onderste rij' hangen. In 1808 was het schilderij een van de stukken die naar het stadhuis op het Prinsenhof verhuisde. In 1885 werd het in het nieuw gebouwde Rijksmuseum geplaatst.

Het schilderij bestaat uit zes aan elkaar genaaide stukken doek: een groot middenstuk van 6,19 bij 2,07 meter, twee zijstukken en drie smallere repen aan de bovenkant. Vooral aan de onderkant heeft het stuk veel geleden. Over de gehele breedte is minstens 3 à 4 cm verloren gegaan. In 1888 is het schilderij door Willem Anthonie Hopman verdoekt.

De Gelder beschouwde een tekening in het Stadsarchief Amsterdam als schets voor dit schilderij (cat.nr. T3).² De tekening is echter van later datum: de kragen zijn volgens de mode van het midden van de jaren veertig.

Kopie: Onbekende kunstenaar, fragmentkopie naar het portret van Joachim Rendorp; doek, 130,7 x 107,1 cm; herk.: collectie Rendorp; Jonkvrouwe Paulina Johanna Gevers-Rendorp; vlg. Zürich (Koller), 2007-09-18, nr. 3056, kl.afb.

Tekening: Hendrik Pothoven (1728-1807), fragmentkopie naar het portret van Roelof Bicker; pen in grijs en penseel in grijs; Amsterdam, Stadsarchief; herk.: P. van Eeghen, Amsterdam.

Prent: Jacob Houbraken naar Hendrik Pothoven, fragmentkopie naar het portret van Roelof Bicker, 1780. Lit.: Hollstein 1949-, IX, p. 9, nr. 12.

kleurige kostuum misschien een vrijgezel kunnen zijn: dan zouden voor identificatie de 26-jarige Reynier Redinchoven, de 26-jarige Willem Steenwijck en de 28-jarige Hendrick Jorisz. Fuyck in aanmerking komen.

¹ Haverkamp-Begemann 1982, p. 83.

² De Gelder 1921, p. 48-49.



4

PORTRET VAN EEN JONGE VROUW, circa 1640-41

Doek, 162,5 x 129,5 cm

Gesigneerd op de rand van het tafelkleed: B. van der helst
Swansea, Glynn Vivian Art Gallery

Herkomst: particuliere verzameling, Oostenrijk; vlg. Berlijn, 1929-04-30, nr. 72; kunsthandel K. Hermsen, Den Haag, 1929 (voor deze beoordeeld door Hofstede de Groot in sept. 1929); E. Mackower, Londen; Thos. Agnew & Sons, Londen, 1974 (door Glynn Vivian Art Gallery aangekocht met het Lady Gregg Bequest)

Literatuur: Gudlaugsson 1959-60, II, p. 169, pl. 17 (als door S. Kick)

De jonge vrouw is ten voeten uit geportretteerd bij een tafel met aan haar voeten een slapende hond. Zij staat driekwart naar links gewend met het hoofd naar rechts gedraaid. De vrouw draagt een vlieger van het Franse model. Deze werd gedragen over een klein borststuk dat 'requesje' werd genoemd. Drie stroken stof van de vlieger liggen horizontaal over het requesje. De rok is meestal van hetzelfde materiaal als het requesje. Om de vlieger is om het middel een lint gelegd dat voor in een puntje loopt en met twee rozetten van hetzelfde zilver en rozerode lint.¹

Zij houdt haar handen ter hoogte van de buik en doet met haar linkerhand een paarden armband om haar rechterpols. Geheel links staat op de tafel een spiegel, waarin de zijkant van het hoofd van de jonge vrouw is weerspiegeld. Voor de spiegel ligt een met witte franje afgezette roze stof, waarop een half geopend juwelenkistje staat, waaruit enkele parel- en schakelkettingen hangen. Op de tafel staat verder een poederdoosje met kwast, een grote kandelaar en een horloge met een sleuteltje.

Op basis van het kostuum en de haardracht moet het schilderij in het begin van de jaren veertig worden gedateerd.² Het meisje zal niet ouder dan 18 jaar zijn en nog ongehuwd.¹

¹ Met dank aan Marieke de Winkel.

² Marieke de Winkel: 'de vorm van de rozetten en de hoogte van de taille en het puntje duiden op een datering van ca. 1640, alsmede het kant en de open manier waarop de halsneusdoek op de schouders gelegd is. Al snel zal deze een meer ronde vorm aannemen.' De roze stof identificeert De Winkel als een 'nachtpacquet': een sierkleed over de toilettafel.

De compositie sluit aan bij de portretten van het mansportret ten voeten uit (cat.nr. 15). Ook hier is de figuur bij een tafel met attributen geplaatst en ligt een hond aan de voeten. Het interieur op dit schilderij is echter rijker dan op de andere portretten met de marmeren vloer en het goudleer in de achtergrond. De zilveren kwabstijl kandelaar met vergulde details kan vanaf de jaren 1610 worden gedateerd.

Het motief van een spiegel waarin de geportretteerde wordt weerkaatst, heeft Van der Helst ook in het portret van een man ten voeten uit in Moskou (cat.nr. 157) gebruikt.



5

PORTRET VAN EEN HEER, 1642

Doek, 121,5 x 101 cm

Gesigneerd en gedateerd linksboven: B. vnder.helst f. / 1642

Kassel, Staatliche Kunstsammlungen, Schloss Wilhelmshöhe, inv.nr. GK 269

Herkomst: Gemäldegalerie, Kassel, volgens de collectiecatalogus van 1996 moet dit schilderij tussen 1775 en 1783 verworven zijn.²

Literatuur: cat. Kassel 1783, p. 145, nr. 176; Gazette des Beaux Arts, 1869 (deel 2), p. 296; Von Wurzbach 1906-11; De Gelder 1921, p. 37-38, nr. 209, afb. III; cat. Kassel 1996, p. 143, nr. GK 269

De onbekende man is in kniestuk afgebeeld, driekwart naar rechts gewend, terwijl hij de beschouwer aankijkt. Hij is staand geportretteerd, voor een egale achtergrond. Zijn rechterhand is in de zij geplaatst, zodat de elleboog naar voren komt. De linkerhand, waarin hij een paar handschoenen vasthoudt, komt tevoorschijn uit een opening in zijn mantel. Het bovenlichaam helt iets naar achteren. Het linkerbeen is een enigszins naar voren geplaatst. Op de witte kraag en de witte ponjetten na, is de man geheel in het zwart gekleed. Het borststuk van zijn fluwelen wambuis is gedecoreerd met bloemachtige

¹ Het meisje zal in het midden van de jaren 20 zijn geboren en moet worden gezocht in een van de rijkere families van Amsterdam. Zo is Maria Huydecoper (1627-1658) een kandidaat, die in 1642 met Jacob Fransz. Hinlopen (1618-1671) trouwde. Het was zijn tweede huwelijk met een dochter van Joan Huydecoper. Elisabeth (1622-1638) was in het jaar van hun huwelijk overleden. De twee zusters van Margriet Cloeck die met haar man Joan Hulft vermoedelijk in 1644 ten voeten uit is geportretteerd, Annetje die in 1620 is geboren en Anthonetje in 1627. De laatste huwde in 1651 Cornelis Hop.

² De Gelder daarentegen meldt dat het stuk reeds in 1749 in een inventarislijst van de Königliche Gemäldegalerie voorkomt (De Gelder 1921, p. 37-38, nr. 209).

motieven. De mouwen zijn van een gestreepte satijnen stof. Zijn mantel is nonchalant over de linkerarm gedrapeerd en een gedeelte ervan is rond zijn middel geknoopt en hangt achter de rechterarm. De witte kraag is vierkant en afgezet met een kanten rand. De akertjes waarmee de kraag onder de kin wordt dichtgehouden zijn nog net zichtbaar. Hij draagt een grote zwarte hoed.

In de catalogus van de collectie van 1783 wordt een pendant met het portret van een vrouw genoemd.¹ Deze tegenhanger is tijdens de Franse overheersing tussen 1806 en 1813 verloren gegaan.² Het mansportret zou in 1814 zijn teruggevonden in het hotel 'Zum Hessischen Hof' te Kassel.³

Het portret sluit aan bij Pickenoy's mansportretten: kniestukken waarbij de hand in de zij is geplaatst en de ander voor de buik wordt gehouden, meestal met een handschoen. Volgens De Gelder is dit portret van een onbekende man door Van der Helst 'een van de mooiste uit zijn penseel gekomen', want het is '...treffend door zijn deftigen eenvoud en zoo fijn van toon als geen ander ons bekend werk van den meester'.⁴

Kopie: Onbekende kunstenaar, fragmentkopie, aan de onderkant en links en rechts ingekort; paneel, 83,5 x 68,6 cm; Berlijn, Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz Gemäldegalerie, inv.nr. B 128. Lit.: cat. Berlijn Gemäldegalerie 1996, p. 59, nr. 1328, afb.



6

ANDRIES BICKER (1586-1652), 1642

Paneel, 93,5 x 70,5 cm

Gesigneerd en gedateerd linksboven: B. vander helst / 1642 / Aetas 56

¹ Cat. Kassel 1783, p. 145, nr. 177: 'Das Brustbild einer jungen Frauensperson; auch in schwarzer Kleidung mit beyden Händen. Als nebenbild des vorhergehenden auf Leinwand und von gleichem Maass'.

² Cat. Kassel 1996, p. 143.

³ Mededeling van dr. G. Gronau aan J.J. de Gelder.

⁴ De Gelder 1921, p. 37.

Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. SK-A-146
Pendant: cat.nr. 7

Herkomst: vermoedelijk verzameling Jacob Bicker Raye; weduwe Viruly, Amsterdam; vlg. Amsterdam (Huis met de Hoofden), 1848-10-10, nr. 26, op deze veiling verkocht aan Roos voor het Rijksmuseum; Trippenhuys, Amsterdam

Literatuur: cat. Rijksmuseum 1858, p. 54, nr. 112; Bürger 1858, p. 43-44; cat. Rijksmuseum 1880, p. 129-130, nr. 124; Lafenestre / Richtenberger 1898, p. 239, nr. 472; Moes 1897-1905, nr. 631-1; Von Wurzbach 1906-11; De Gelder 1921, p. 38-39; nr. 51, 351; afb. IV; tent.cat. Brussel 1946, p. 48, nr. 48, afb. 38; tent.cat. Amsterdam 1950, p. 32, nr. 29; Plietzsch 1960, p. 171; cat. Rijksmuseum 1976, p. 267, nr. A 146; Haak 1984, p. 226, afb. 475; Woodall 1997, p. 82-86, 96, afb. 20; Van Gent 1999, p. 32, 56, afb. 6; tent.cat. Amsterdam 2002, p. 114, 116-118, nr. 18a, kl.afb.; Van de Meerendonk 2009, passim

Geportretteerde: *Andries Bicker*, Heer van Engelenburg, werd in 1586 geboren als oudste zoon van Gerrit Pietersz. (1554-1604) en Alyd Andriesdr. Boelens (1557-1630). Bicker huwde in 1615 Trijn Jansdr. Tengnagel (1595-1652). Het echtpaar woonde op de Kloveniersburgwal bij het Oudemannenhuis. Bicker was koopman op Rusland en handelaar in specerijen. Vanaf 1622 was hij raadslid en vanaf 1627 werd hij tien keer tot burgemeester gekozen. Naast zijn bestuurlijke functies in Amsterdam, bekleedde Bicker tal van vooraanstaande functies, onder andere die van ambassadeur naar de Scandinavische landen, Polen en Brandenburg. Hij werd tussen 1643 en 1648 als gecommiteerde raad en lid van de Staten Generaal naar Den Haag afgevaardigd. Bicker was een van de leiders van de Staatspartij, de oppositie tegen Frederik Hendrik en later Willem II. Na de mislukte aanval op Amsterdam door Willem II in 1650, deed hij evenals zijn broer Cornelis, op 3 augustus 1650 afstand van al zijn bestuurlijke ambten, maar werd vier maanden later na de dood van de stadhouder daarin weer hersteld. Andries Bicker overleed in 1652 en werd op 24 juni van dat jaar begraven.¹

Andries Bicker is vooraan in het beeldvlak, staand en vanaf de heup voorgesteld. Zijn rechterhand staat in de zij. In zijn linkerhand, met aan de wijsvinger een kostbare ring, houdt hij een klein boekje vast. Boven de grote witte pijpkraag komt zijn hoofd krachtig naar voren.

Door de houding met de hand in de zij, waardoor de elleboog naar voren komt, wordt uitdrukking gegeven aan het zelfbewustzijn van de geportretteerde.² Attributen die verwijzen naar zijn machtige positie ontbreken dit portret.

Vermoedelijk waren de portretten van Andries Bicker, zijn echtgenote Trijn Jansdr. Tengnagel en hun zoon Gerard Bicker door Van der Helst in het bezit van Jacob Bicker Raye (1707-1777), de achterkleinzoon van Andries Bicker.³ In oktober 1848 werden ze uit het bezit van een weduwe Viruly ter veiling aangeboden als portretten van onbekende personen.⁴ Hoe deze drie portretten in het bezit van deze weduwe zijn gekomen is onbekend: een relatie tussen de families Bicker en Viruly kon niet worden gevonden. De portretten van de vader en de zoon werden op die veiling voor de collectie van het Rijksmuseum aangekocht. Het portret van Trijn Tengnagel werd echter door kunsthandelaar Gruiter gekocht en was in 1876 op een Keulse veiling. Hoewel de Rijksadviseurs voor de Monumenten van Geschiedenis en Kunst de minister van Binnenlandse zaken adviseerden om ook dit schilderij voor 's Rijksverzamelingen aan te kopen, is dat niet gebeurd.⁵ Het kwam uiteindelijk in Dresden terecht.

¹ Elias 1903-05, nr. 110; Zandvliet 2006, p. 73-74.

² Zie ook Spicer 1991.

³ Als zodanig in het opschrift van de prent door Jacobus Houbraken zo genoemd.

⁴ Aantekening in veilingcatalogus 1848 RKD.

⁵ ARA, 2.04.13, inv. 1606; vriendelijke mededeling van Barbara Kruysen.

Volgens Moes waren de portretten van het echtpaar in 1768 in de verzameling Aegidius Tolling. De schilderijen op die veiling waren echter kleiner van formaat en toonden het echtpaar in borststuk. Het zullen daarom kopieën naar deze portretten zijn geweest.¹ In het legaat aan de stad Amsterdam in 1878 van Jkvr. J.C. Bicker, douairière J.J. van Winter, bevonden zich verschillende kopieën naar deze portretten: twee van de ouders in mezzotint, in 1742 door Johannes van Vilsteren (1703-1763) gemaakt, en twee negentiende-eeuwse geschilderde kopieën naar de portretten van de vader en de zoon door Anthony de Vries (1841-1872).² In dit legaat bevonden zich naast deze kopieën van de Van der Helst portretten, ook Sandrarts portretten van de dochter van Andries Bicker, Alida, haar echtgenoot Jacob Bicker, diens broer Hendrick Bicker en zijn vrouw Eva Geelvinck.³

Zowel Jan Vos als Joost van den Vondel maakten lofdichten op een portret van Andries Bicker. Het is echter niet duidelijk of zij daarbij Van der Helsts portret voor ogen hadden. Onder een gravure door F. Sadelaar naar Van der Helst staat het gedicht van Vondel afgedrukt, maar deze combinatie van portret en dichtregels is van later datum.⁴

In februari 2003 is het schilderij met infraroodreflectografie bekeken. Uit de opnames blijkt dat beide handen in een eerdere opzet lager waren geplaatst.

Kopieën:

1. Onbekende kunstenaar, fragmentkopie (borststuk in kleiner formaat); paneel, 56 x 43 cm; herk.: vlg. collectie Aegidius Laurens Tolling, Amsterdam, 1768-11-21 (Lugt 1719), nr. 15 ('Twee stuks, zynde portretten van Andries Bicker en zyn vrouw, zynde borststukken, zeer fraay en uitvoerig op paneel geschilderd, door B. vander Helst, hoog 22 duim, breed 17 duim, bekend door de zwarte konstprent door van Vilsteren').
2. Anthony de Vries (1841-1872), verkleinde kopie; doek, 91 x 70 cm; Amsterdam, Amsterdam Museum, inv.nr. SA 4722; herk.: Jkvr. J.C. Bicker (douairière J.J. van Winter), Amsterdam, 1878. Lit.: tent.cat. Amsterdam 1876, p. 22, nr. 349; tent.cat. Amsterdam 1879, p. 47, nr. 535; Moes 1897-1905, nr. 631-2 of 631-3; cat. AHM 1975-79, p. 137, bij nr. 176.
3. Onbekende kunstenaar, fragmentkopie; doek, afmetingen onbekend; Danzig, Centralne Museum Morskje, inv.nr. CMM/SM/1044. Bron: foto RKD.
4. Onbekende kunstenaar, fragmentkopie; doek, 30,7 x 24,5 cm; herk.: vlg. Christie's, Amsterdam, 1999-09-21, nr. 44A.
5. Onbekende kunstenaar, fragmentkopie; doek, 61,8 x 49,4 cm; herk.: vlg. Christie's, Amsterdam, 2005-09-01, nr. 40, kl.afb.

Pastel: Johannes van Vilsteren (circa 1703-1763), papier, 53,4 x 41,9 cm; gesigneerd en gedateerd: J. Van Vilsteren/f 1745; opschrift linksboven: Bart van der Elst/Pinx 1643 [1642?]; Amsterdam, Amsterdam Museum, inv.nr. TA 7430; herk.: Jkvr. J.C. Bicker (douairière J.J. van Winter), Amsterdam, 1878. Lit.: cat. Rijksmuseum 1976, p. 800, nr. C 49; cat. AHM 1999, p. 224, nr. 179.

Prenten:

1. Reinier Vinkeles naar de pastel van Van Vilsteren, portret in een medaillon en een krans met wapen van Amsterdam en een bundel pijlen; gravure, octavo. Lit.: Muller 1853, nr. 405c
2. Jacobus Houbraken naar Hendrik Pothoven, gravure, 16,6 x 10,4 cm; opschrift linksonder: H. Pothoven del. naar de Orig. Schildery by de Hr. Jacob Bicker Rajee. Lit.: Hollstein 1949-, IX, p. 9, nr. 11.

¹ Vlg. AE.L. Tolling, 1768-11-21, nr. 15.

² AM TA 7430, TA 7431 (cat. AHM 1999, p. 224, nr. 179, 180); AM SA 4722, SA 4737 (cat. AHM 1975-79, p. 137, bij nr. 176).

³ AM SA 2077, SA 2078, SA 7400 en SA 7401 (cat. AHM 2008, p. 244).

⁴ Van Someren 1888-91, nr. 403a.

3. F. Sadelaar naar de pastel van Johannes van Vilsteren; mezzotint, 16,5 x 10,7 cm.
Lit.: Hollstein 1949-, IX, p. 11, nr. 29.



7

TRIJN JANS DR. TENGNAGEL (1595-1652), 1642

Paneel, 92,5 x 70 cm

Gesigneerd en gedateerd linksboven: B. vander.helst./ 1642 aet. 49

Opschrift achterzijde: Juffrouw Boelense Huysvrouw van den Heer Andries Bicker
Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister, inv.nr. 1595

Pendant: cat.nr. 6

Herkomst: weduwe Viruly, Amsterdam; vlg. Amsterdam (Huis met de Hoofden), 1848-10-10, nr. 27 (aan Gruiter); collectie Elias, Amsterdam (volgens De Gelder); vlg. C.R. Rühl, Keulen, 1876-05-15, nr. 70, afb., op deze veiling voor de Gemäldegalerie aangekocht

Literatuur: Viardot 1844, p. 311; cat. Dresden 1876, p. 471, nr. 2430; cat. Dresden 1892, p. 514-515, nr. 1595; Moes 1897-1905, nr. 7880-1; Von Wurzbach 1906-11; De Gelder 1921, p. 39; nr. 53, 52, 642; afb. V; Plietzsch 1960, p. 171; Haak 1984, p. 291, afb. 619; Woodall 1997, p. 82-86, afb. 21; tent.cat. Amsterdam 2002, p. 116, afb. p. 117; cat. Dresden 2005, dl. I, p. 408, kl.afb., dl. II, p. 304, nr. 927

Geportretteerde: *Trijn Jansdr. Tengnagel* werd geboren in 1595 als dochter van de wijnkoopman Jan Harmensz. en Jannetje Boelens. Zij huwde in 1614 Andries Bicker (1586-1652) en werd op 12 oktober 1652 begraven in de Oude Kerk.

Trijn Tengnagel is vanaf haar heupen afgebeeld, staand, iets naar links gewend, het gelaat bijna van voren gezien, de blik op de beschouwer gericht. Zij houdt de armen voor haar lichaam, de linkerhand is ter hoogte van de buik op haar rechterhand gelegd. Zij is

gekleed in een jurk van zwart gebloemd fluweel van het type vliegerkostuum, met om haar hals een grote witte pijpkraag. Op haar hoofd draagt zij een wit, met kant afgezet mutsje en ook haar manchetten zijn met wit kant afgezet. In de rechterhand houdt zij een paar handschoenen vast, aan de rechterwijsvinger draagt zij een diamanten ring.

Dit is het vroegst bekende portret van een vrouw door Van der Helst. De houding van de handen voor het lichaam doet denken aan damesportretten van Rembrandt en zijn leerlingen Govert Flinck en Ferdinand Bol.

Zie voor de herkomstgeschiedenis ook de opmerkingen bij het pendantportret van Andries Bicker (cat.nr. 6).

Kopie: Onbekende kunstenaar, fragmentkopie (borststuk in kleiner formaat); paneel, 56 x 43 cm; herk.: vlg. collectie Aegidius Laurens Tolling, Amsterdam, 1768-11-21 (Lugt 1719), nr. 15 ('Twee stuks, zynde portretten van Andries Bicker en zyn vrouw, zynde borststukken, zeer fraay en uitvoerig op paneel geschilderd, door B. vander Helst, hoog 22 duim, breed 17 duim, bekend door de zwarte konstprent door van Vilsteren').

Pastel: Johannes van Vilsteren (circa 1703-1763), papier, 53,3 x 41,8 cm; opschrift linksboven: B Van der Elst/Pinx 1645; Amsterdam, Amsterdam Museum, inv.nr. TA 7431; herk.: Jkvr. J.C. Bicker (douairière J.J. van Winter), Amsterdam, 1878. Lit.: cat. Rijksmuseum 1976, p. 800, nr. C 51; cat. AHM 1999, p. 225, nr. 180.



8

GERARD BICKER (1622-1666), circa 1642
Paneel, 94 x 70,5 cm
Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. SK-A-147

Herkomst: weduwe Viruly, Amsterdam; vlg. Amsterdam (Huis met de Hoofden), 1848-10-10, nr. 28, voor het Rijksmuseum aangekocht; Trippenhuys, Amsterdam

Literatuur: cat. Rijksmuseum 1858, p. 54, nr. 113; Bürger 1858, p. 44; Lafenestre / Richtenberger 1898, p. 239, nr. 474; Philippi 1901, p. 41, 42 afb. 23; Moes 1897-1905, nr. 639-1; Von Wurzbach 1906-11; De Gelder 1921, p. 40, nr. 54, 352; Martin 1935-36, vol. 2, p. 147, 149, afb. 81; Martin 1950, p. 57, nr. 41; Plietzsch 1960, p. 170, afb. 304; cat. Rijksmuseum 1976, p. 267, nr. A 147; Wardle 1985, p. 209, afb. 6; Woodall 1997, p. 92, afb. 25; tent.cat. Amsterdam 2002, p. 114, 116-118, nr. 18a, kl.afb.; Van de Meerendonk 2009, passim

Geportretteerde: *Gerard Bicker*, Heer van Engelenburg, werd op 4 augustus 1622 in de Oude Kerk gedoopt als zoon van Andries Bicker en Trijn Jansdr. Tengnagel. Hij trouwde in 1656 in Muiden met Alida Coninck uit Dordrecht, dochter van Pieter Jansz. Coninck en Grietge Harmensdr. Bicker werd in 1649 aangesteld als drost van Muiden. Hij woonde op de Oudezijds Achterburgwal en was eigenaar van het Huis Engelenburg onder Herwijnen. Alida Coninck deed hem een proces aan wegens niet nagekomen trouwbeloften. Bicker overleed kinderloos en werd op 18 september 1666 in de Nieuwe Kerk begraven. Bij zijn overlijden woonde hij op het Singel.¹

Gerard Bicker is in halffiguur neergezet, staand en naar links gewend, de beschouwer aankijkend. Hij houdt zijn rechterhand met een paar handschoenen op zijn borst, de linkerhand staat in de zij. Hij draagt een helder zacht rood kostuum dat met goudgalon is afgezet. De platte kraag heeft een kanten zoom en ook de manchetten zijn van kant. De achtergrond is donkergrauw, waarbij de linkerkant iets donkerder van toon is dan de rechter.

Dit schilderij moet in de jaren 1642-1645 worden gedateerd op basis van de schilderwijze, de kleding en de leeftijd van de jongeman, die hier ongeveer 20 jaar zal zijn. Het portret toont een geheel ander karakter dan het portret van zijn vader Andries Bicker. Net als zijn vader heeft Gerard een arm in de zij, maar vanwege zijn omvang komt deze houding bij hem minder resoluut over. In tegenstelling tot zijn in sober zwart geklede vader, is de jongeman gekleed in een rood, met goudgalon afgezet kostuum dat veel meer weelde en pronkzucht uitstraalt.

Gerard Bicker leed vermoedelijk aan een dik makende ziekte. In een spottend pamflet 't *Muyder-Sproockje*' uit 1650 wordt aan de zwaarlijvigheid van Bicker gerefereerd. Toen in 1650 de troepen van Willem II in hun tocht naar Amsterdam Muiden naderden, vluchtte 'dien dicken Beer' in een bootje.²

Zie voor de herkomstgeschiedenis ook de opmerkingen bij het portret van Andries Bicker (cat.nr. 6)

Het schilderij is in februari 2003 met infraroodreflectografie bekeken. Uit de opnames blijkt dat Van der Helst veel moeite heeft gehad met de compositie van de draperie.

Kopieën:

1. Anthony de Vries (1841-1872), kopie; doek, 90 x 69 cm; Amsterdam, Amsterdam Museum, inv.nr. SA 7437; herk.: Jkvr. J.C. Bicker (douairière J.J. van Winter), Amsterdam, 1878. Lit.: tent.cat. Amsterdam 1876, p. 22, nr. 350; tent.cat. Amsterdam 1879, p. 47, nr. 537; Moes 1897-1905, nr. 639-2; cat. Rijksmuseum 1976, p. 269, nr. C 50; cat. AHM 1975-79, p. 176, nr. 176.

2. Onbekende kunstenaar, kopie; doek, 90,7 x 70,1 cm; monogram rechtsonder: LD; herk.: vlg. Christie's, Amsterdam, 1999-09-21, nr. 44, kl.afb.

¹ Elias 1903-05, p. 346-347; Zandvliet 2006, p. 74.

² 't *Muyder-spoockje, Ontdekt aen haren drost, den heer Gerard Bicker, Zynde een levendigh discours tusschen een Muyenaer, en een Amsterdammer, Over 't gene den Drost op syn Voyagie tusschen Muiden en Amsterdam is wedervaren*, 1650. Met dank aan Gerbrand Korevaar voor de verwijzing.



9

ROELOF BICKER (1611-1656), 1642

Paneel, 71,5 x 60 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsboven: Aet. 31 / B. vander helst / 1642

Nederland, particuliere verzameling

Herkomst: vererfd via de familie Bicker en De Marez; Jeronimo de Marez van Zuylen (1761-1788); familie Oyens en Waller; J.D. Waller, Heemstede, Huize Kennemeroord; vlg. Visscher e.a. (ged. W[aller]), Amsterdam (Mak), 1924-05-27, nr. 39, afb.; collectie Waller Pierson

Literatuur: tent.cat. Amsterdam 1845, p. 5, nr. 54; Oltmans 1845-46, p. 8, nr. 54; tent.cat. Amsterdam 1876, p. 23, nr. 356; Meijer 1876, p. 100; Moes 1897-1905, nr. 656-2; tent.cat. Haarlem 1915, p. 12, nr. 228; De Gelder 1921, p. 40, nr. 55; Schmidt-Waller 1993, p. 43, 51, p. iii, afb. 3

Geportretteerde: *Roelof Bicker* werd in 1611 geboren als zoon van Jacob Bicker (1581-1626) en Anna Roelofsdr. (1589-1626). Hij trouwde in 1639 in Den Haag met Agatha de Vlaming van Oudtshoorn (1619-1675), dochter van Dierick de Vlaming van Oudtshoorn (1574-1643) en Weyntgen van Bronckhorst (1576-1647) en woonde toen op de Oudezijds Voorburgwal bij de Armburg in het huis 'In den Ketel'. Bicker was van 1640 tot 1656 raad en in 1641 schepen. Hij werd begraven op 2 juni 1656.¹ Op de Schuttersmaaltijd van Pickenoy van 1632 is hij als vaandrig geportretteerd.² Bicker werd behalve in dit portret nog twee maal door Van der Helst geportretteerd: in 1639 als kapitein op het schuttersstuk (cat.nr. 3) en in 1655 op het groepsportret van de overliden van de Kloveniersdoelen (cat.nr. 76).

Roelof Bicker is in borstbeeld geportretteerd, driekwart naar rechts gewend, terwijl hij de beschouwer aankijkt. De achtergrond is egaal. De witte kraag is enigszins gekreukt weergegeven waardoor de schaduw op de kraag valt en deze meer volume krijgt.

¹ Elias 1903-05, nr. 147.

² AM SA 7313 (cat. AHM 2008, p. 92-93, 235)

Van der Helst heeft zich bij de uitvoering van dit portret aangepast aan de beeltenis van Roelofs vrouw Agatha de Vlaming van Oudtshoorn door Michiel Jansz. van Mierevelt uit 1640, die zich in dezelfde verzameling bevindt.¹ Bicker is in dezelfde houding als op het schuttersstuk van zijn compagnie afgebeeld: zijn rechterarm hangt naar beneden, de linkerhand staat in zijn zijde.



10

DIERICK DE VLAMING VAN OUDTSHOORN (1574-1643), 1642

Paneel, 71 x 60 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsboven: AEta. 68 / B. vander helst / 1642

In de rechterbovenhoek familiewapen in blazoen: drie gele hoorns op rood

Nederland, particuliere verzameling

Pendant: cat.nr. 11

Herkomst: vererfd via de familie Bicker en De Marez; Jeronimo de Marez van Zuylen (1761-1788); familie Oyens en Waller; J.D. Waller, Heemstede, Huize Kennemeroord; vlg. Visscher e.a. (ged. W[aller]), Amsterdam (Mak), 1924-05-27, nr. 38, afb.; collectie Waller Pierson

Literatuur: tent.cat. Amsterdam 1845, p. 5, nr. 52; Oltmans 1845-46, p. 8, nr. 52; tent.cat. Amsterdam 1876, p. 30, nr. 484; De Vries 1876, p. 547; Moes 1897-1905, nr. 8596; De Gelder 1921, nr. 146; tent.cat. Utrecht 1938, p. 21, nr. 119; Schmidt-Waller 1993, p. 51, p. ii, afb. 1

Geportretteerde: *Dierick de Vlaming van Oudtshoorn*, Heer van Oudshoorn en Gnephoek werd in 1574 in Amsterdam geboren als zoon van Cornelis Cornelisz. de Vlaming en Griet Dircksz. Wuytiers. Hij trouwde in 1604 met Weyntgen van Bronckhorst en woonde toen in de Warmoesstraat. De Vlaming had samen met zijn zwager Jan Geelvinck, zijn broer Volckert en zijn neef Willem Nooms een handelscompagnie. Vanaf 1606 was hij raad,

¹ Paneel, 70,5 x 60 cm; gesigneerd en gedateerd 1640. In de familie zijn twintigste-eeuwse kopieën door Louis Bron (1884-1917) van de portretten van Roelof Bicker, zijn vrouw en zijn schoonouders door Van der Helst (cat.nr. 9 en 10). Zie hiervoor ook Schmidt-Waller 1993, p. 1.

maar hij werd op 3 november 1618 door Maurits geremoveerd. Hij was burgemeester in 1630, '33, '35, '40 en 42 en raad ter Admiraliteit in 1641 en 1643. Bij zijn overlijden in 1643 woonde hij op het Singel.¹

De Vlaming van Oudtshoorn is in borstbeeld en naar rechts gewend weergegeven voor een grijze achtergrond. Hij heeft zwart en bij de slapen grijzend haar en draagt een volle snor en een puntbaardje. Hij is in een donkere mantel gekleed en draagt een witte, vierkante kraag met een kanten zoom. In de rechterbovenhoek is zijn wapen afgebeeld, hangend aan een spijker. Dit wapenschild is een latere toevoeging.



11

WEYNTGEN VAN BRONCKHORST (1586-1647), 1642

Paneel, 71 x 60 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsboven: Aeta.55 / B. vander helst / 1642

In de linkerbovenhoek familiewapen in blazoen: leeuw op rood

Nederland, particuliere verzameling

Pendant: cat.nr. 10

Herkomst: vererfd via de familie Bicker en de Marez; Jeronimo de Marez van Zuylen (1761-1788); familie Oyens en Waller; J.D. Waller, Heemstede, Huize Kennemeroord; vlg. Visscher e.a. (ged. W[aller]), Amsterdam (Mak), 1924-05-27, nr. 38, afb.; collectie Waller Pierson

Literatuur: tent.cat. Amsterdam 1845, p. 5, nr. 53; Oltmans 1845-46, p. 6, nr. 53; tent.cat. Amsterdam 1876, p. 30, nr. 485; De Vries 1876, p. 547; Moes 1897-1905, nr. 1165; De Gelder 1921, nr. 147; tent.cat. Utrecht 1938, p. 21, nr. 119; Schmidt-Waller 1993, p. 51, p. ii, afb. 2

Geportretteerde: *Weyntgen van Bronckhorst* werd geboren in 1586 als dochter van Vincent Hendricksz. Van Bronckhorst en Griete Hendricksz. Haeck. Zij huwde Dierick de

¹ Elias 1903-05, nr. 185.

Vlaming van Oudtshoorn in 1604. Op 11 februari 1647 werd zij begraven in de Oude Kerk.

Weyntgen is in borstbeeld weergegeven, driekwart naar links gewend voor een grijze achtergrond, terwijl zij de beschouwer aankijkt. Op het hoofd draagt zij een wit mutsje. De patronen in de stof van haar donkere kleding zijn zeer gedetailleerd weergegeven. Zij draagt een brede pijpkraag. In de linkerbovenhoek van het portret is haar familiewapen afgebeeld, met een rood strikje vastgemaakt aan een spijker. Dit wapenschild is een latere toevoeging.



12

DAVID RIJCKAERT (1614-1680), 1643

Paneel, 77 x 63 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsboven: B. vander helst / 1643

Nederland, particuliere verzameling

Herkomst: vererfd via de familie Rijckaert; collectie douairière Röell-Collot d'Escury, Den Haag; collectie douairière M. Baronesse Röell van Hazerswoude-Bierens de Haan; collectie Baronesse de Geer van Jutphaas-Röell, Utrecht; collectie Mevrouw von Martels Danckern, Dalfsen (Huize de Horte), 1967

Literatuur: tent.cat. Den Haag 1881, p. 23, nr. 157 (als gedateerd 1645); tent.cat. Brussel 1882, p. 57, nr. 96; Moes 1897-1905, nr. 6671; De Gelder 1921, nr. 248; tent.cat. Utrecht 1938, p. 21, nr. 120; tent.cat. Amsterdam 1952, buiten catalogus; tent.cat. Lille 1972, p. 62¹

Geportretteerde: *David Rijckaert* werd geboren in 1614 als zoon van Andries Rijckaert (1569-1639) en Susanna Merchijs (1581-1633). Hij woonde bij zijn overlijden op de Leidsegracht en werd op 21 oktober 1680 ongehuwd begraven in de Oude Kerk.² Zijn zus

¹ Foutief benoemd als de Vlaamse schilder David Ryckaert.

² Nederlandsche Leeuw, 45 (1927), p. 181.

Maria huwde met Daniel Bernard. Een zoon uit diens eerste huwelijk met Catharina Moor, Daniel, liet zich in 1669 door Van der Helst portretteren (cat.nr. 156).

David Rijckaert is in borstbeeld weergegeven, driekwart naar rechts gewend en de beschouwer aankijkend. Vanonder de hoge zwarte hoed valt het oranjeblonde halflange haar over de witte platte kraag. Rijckaert draagt een snor en sik. Rechtsonder is zijn linkerhand die uit de plooiën van zijn zwarte mantel steekt, in spreekgebaar weergegeven. De groengrijze achtergrond is rechts naast de figuur lichter dan links.

Het schilderij vererfde via de nicht van de geportretteerde, Sara Rijckaert (1638-1715) die 1665 met Johannes Bailli was getrouwd. Hun dochter Cornelia (1666-1737) huwde 1687 Herman Alexander Röell (1653-1718). Via vererving op de oudste zonen kwam het uiteindelijk in de huidige verzameling. In dezelfde collectie bevinden zich meerdere portretten van de familie Rijckaert: van Davids ouders Andries Rijckaert en Susanna Merchijs, van zijn broer Johannes Rijckaert, in 1649 door Cornelis Janson van Ceulen geschilderd, en van diens zoon Izaak.¹



13

PORTRET VAN EEN JONGE VROUW, 1643

Paneel, 75,5 x 62 cm

Gesigneerd en gedateerd linksboven: B. vander. helst / 1643

Berlijn, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, inv.nr. 825 A

Herkomst: vlg. Rotterdam, 1868-05-06, nr. 28; collectie Suermondt; in 1874 uit deze verzameling voor de Gemäldegalerie aangekocht

Literatuur: tent.cat. Brussel 1873, p. 21, nr. 81; cat. Berlijn Gemäldegalerie 1878, p. 456 (als J. Wijkersloot); cat. Berlijn Gemäldegalerie 1906, p. 175, nr. 825A; Bode / Goldschmidt 1888-1909, IV, p. 11, afb. (pentekening door A. Kruger); Von Wurzbach

¹ Moes noemt het portret van Johannes Rijckaert als geschilderd door Van der Helst: Moes 1897-1905, nr. 6672.

1906-11; De Gelder 1921, p. 59, nr. 532, afb. IX; cat. Berlijn Gemäldegalerie 1975, nr. 825 A, afb.; cat. Berlijn Gemäldegalerie 1996, nr. 1327, afb.

Voorgesteld is een jonge vrouw in borstbeeld, driekwart naar links gewend, de donkerblauwe ogen op de beschouwer gericht. Zij draagt een zwarte jurk met een grote witte schouderkraag die op de borst met een strik bijeen wordt gehouden. De strik is met een broche versierd. Het blonde loshangende haar valt op de kraag. De vrouw draagt juwelen oorbanglers, een dubbele parelketting om haar hals en achter op het hoofd een eveneens met parels versierd mutsje. De achtergrond is groengrijs.

Op de veiling in Rotterdam in 1868 bevond zich ook de tegenhanger.¹ Voor het schilderij van de vrouw werd meer dan drie keer zoveel betaald als dat van de man. De verblijfplaats van de tegenhanger is niet meer bekend.



14

KIND MET EEN PAPLEPEL IN DE HAND, 1643

Doek, 100 x 131 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsboven: B.vander.helst./1643

België, particuliere verzameling

Herkomst: vermoedelijk F. Kleinberger, Parijs, 1909-02; vermoedelijk bruikleen aan Musée des Beaux Arts, Lille; vlg. Londen (Sotheby's), 1987-07-08, nr. 118, kl.afb.; kunsthandel Hoogsteder & Hoogsteder, Den Haag, 1994

Literatuur: Kunstmuseets Aarskrift, I (1914), p. 151; De Gelder 1921, p. 58, 226-227, nr. 793, afb. VIII; tent.cat. Den Haag 1994a, p. 194-197, nr. 17; tent.cat. Haarlem / Antwerpen 2000, p. 182-183, nr. 41, kl.afb.

Het naakte kind is in het midden van het beeldvlak voorgesteld, zittend op een kussen en enkele kledingstukken. Zijn gezicht, met een lachje om de mond, is frontaal naar de beschouwer gewend. Met zijn rechterhand houdt het kind een paplepel vast en met zijn andere hand aait het een wit hondje, dat zich links van hem bevindt en uit een bak likt. Rechts liggen schutterij-attributen, zoals een trommel, een bepluimde helm en een

¹ Dit portret werd door Lamme gekocht 'Portrait d'un personnage de distinction, il est tourné vers la droite, vêtu d'une colerette rabatue et d'un manteau de satin noir, sur un justau corps de la même couleur'.

vaandel. Voor de hond ligt wat speelgoed, zoals een varkensblaas, een paar kootjes en enkele knikkers.

De Gelder vermeldt als verblijfplaats van dit stuk het Musée des Beaux-Arts in Lille, maar in de archieven van het museum is documentatie over de verwerving en/of de aanwezigheid van dit portret onvindbaar.¹ Vermoedelijk heeft De Gelder zich gebaseerd op het artikel in *Kunstmuseets Aarskrift* van 1914, waar het schilderij als aanwezig in Lille werd gepubliceerd. Vergelijking van het schilderij zoals dat nu bekend is, met de afbeelding in De Gelder toont verschillen in details. Zo zijn er op de oude afbeelding rechts op de voorgrond minder knikkers afgebeeld en heeft het hondje andere pootjes. Waarschijnlijk zijn dit echter verschillen die bij een latere restauratie zijn aangebracht.

Het kind werd door De Gelder als Bartholomeus' zoon Lodewijk van der Helst geïdentificeerd. De gelaatstreken herinnerden hem aan die van Van der Helst op het vermeende zelfportret uit 1662 (cat.nr. 128). Ook het huiselijke karakter van deze voorstelling vond De Gelder typerend voor een stuk dat voor eigen genoegen is geschilderd.² Hoewel gelijkenis hier uiteraard geen grond voor identificatie kan vormen, zou het toch mogelijk zijn dat hier de in 1642 gedoopte Lodewijk is afgebeeld. Dit vooral vanwege het voor Van der Helst uitzonderlijke karakter van het stuk. Daarnaast stemt de leeftijd van het kind overeen. Bovendien zit de jongen temidden van schutterij-attributen in een tijd dat zijn vader aan een groot schuttersstuk werkte (cat.nr. 3). Buijsen meent dat het hier niet op de eerste plaats om een portret gaat. De combinatie van afgebeelde objecten zou er volgens hem op duiden dat het schilderij een allegorie op de vergankelijkheid van het leven is. Zoon Lodewijk is dan slechts als model voor de 'homo bulla' gebruikt, door de opgeblazen varkensblaas gesymboliseerd.³

¹ Vriendelijke mededeling Alexander Donetskov, Lille. Echter Buijsen in tent.cat. Den Haag 1994a (p. 196 noot 1) deelt op basis van een brief van het museum in Lille uit 1987 mee dat het werk verloren is gegaan bij een brand in WO I. In dat geval zouden er twee versies van dit schilderij zijn.

² De Gelder 1921, p. 58.

³ Tent.cat. Den Haag 1994a, p. 194-197. Andere allegorische verwijzingen in het schilderij zouden dan zijn: de knikkers en botjes (spelletjes waren zonde van de tijd); de golfbal (hoogste doel is leven na de dood); vaandel, lans en trom (refereren aan zinloosheid oorlog en vergankelijkheid van wereldlijke macht); veer op hel (symbool van frivol en laakbaar leven).



15

PORTRET VAN EEN MAN, TEN VOETEN UIT, 1644

Doek, 165 x 133 cm

Gesigneerd en gedateerd linksboven: B. vander helst / 1644

Montreal, Museum of Art, inv.nr. 186

Pendant: cat.nr. 16

Herkomst: marquis de Ménars, Parijs, 1781; vlg. marquis de Ménars, Parijs, 1782-03-18 – 1782-04-06 (Lugt 3376), nr. 115; vlg. Claude Tolozan, Parijs, 1801-02-23, nr. 45; Armand Séguin; kunsthandel M.M. Wallis and sons, Londen, 1903; collectie L.J. Forget, Montreal, 1906; in 1918 door Forget aan het museum geschonken

Literatuur: Guiffrey 1873, p. 394-395; tent.cat. Den Haag 1903, p. 29, nr. 43; Steenhoff 1903, p. 110-111, afb.; Hofstede de Groot 1903, p. 16, nr. 43, tafel 30; Martin 1903, p. 11 afb., p. 20; tent.cat. Montreal 1906, p. 10, nr. 24; Von Wurzbach 1906-11; tent.cat. Montreal 1912, nr. 186; De Gelder 1921, p. 59-60, nr. 221, 273; cat. Montreal 1960, p. 74, nr. 186; tent.cat. Sarasota 1965, p. 23, nr. 47, afb.; Carter 1976, p. 400, afb. 11; Gordon 2003, p. 301, nr. 872, p. 574, 641

De man is ten voeten uit en zittend op een stoel weergegeven. Hij heeft zich bijna frontaal naar de beschouwer gekeerd, waarbij zijn hoofd een weinig naar links is gewend. Links van de stoel ligt een hond, rechts naast de man staat een tafel waarop een uurwerk is geplaatst. Boven de tafel is een openstaand raam zichtbaar.

De geportretteerde is volgens de laatste mode gekleed. Hij draagt een zwart wambuis dat aan de voorkant openstaat en waarvan de mouwen gespleten zijn. Door de met zwart kant omzoomde opening in de rechtermouw en de opening aan de voorkant bloest zijn witte onderkleding. Hij draagt een witte, vierkante met kant omzoomde kraag, onder zijn kin bijeengehouden met twee akertjes. Over de linkerarm is zijn zwart fluwelen mantel gedrapeerd, waarvan aan zijn rechterkant ook nog een gedeelte te zien is. De man draagt een zwarte fluwelen broek tot op zijn knieën, waaraan zwarte rosetten zijn bevestigd. Ook zijn kousen en zijn schoenen zijn zwart.

Van der Helst maakte hier voor het eerst een éénfigurig portret ten voeten uit. Ook de plaatsing van de figuur in een interieur met een openstaand raam is nieuw.

In Hamburg bevindt zich een tekening die als voorstudie voor dit portret heeft gediend (cat.nr. T1). De tekening toont een uitgewerkte compositie van de houding en kleding van de man. De hond en de klok ontbreken.

Op de veiling van de nalatenschap van Abel-François Poisson, marquis de Ménars et de Marigny (1727-1781), de broer van Madame de Pompadour, in het voorjaar van 1782, was dit schilderij nog in gezelschap van de tegenhanger, het portret van een vrouw met een kind (cat.nr. 16). De stukken waren de kostbaarste werken op deze veiling en werden door Mr. Tolozan gekocht. De adviseurs van de koning ontraadden de aankoop vanwege de slechte staat waarin de stukken zich bevonden.¹

In 1801 werden de tegenhangers wederom samen geveild, maar daarna zijn ze uit elkaar geraakt: het portret van de vrouw met het kind was in 1820 en in 1835 alleen op een veiling in Londen. Het mansportret was in 1901 in de Londense kunsthandel en werd toen door Wilhelm Martin als Van der Helst herkend. De signatuur en de hoed kwamen bij een schoonmaak in 1957 weer tevoorschijn.

Het uurwerk op de tafel is van het type 'torentjeklok', dat voornamelijk in het begin van de zeventiende eeuw in Augsburg werd vervaardigd. De hier afgebeelde klok lijkt echter sprekend op een klok in het Rijksmuseum met de signatuur 'Reichard Ledertz in Strasburg'.² Vanwege de aanwezigheid van het uurwerk vermoedde De Gelder dat hier een goudsmid is voorgesteld. Verder zag hij gelijkenis met de man links naast de vaandrig op het schuttersstuk uit het begin van de jaren 40: 'de overeenkomst is echter het meest in het arrangement, dat blijkbaar den schilder behaagde'.³ De Gelder noemde echter niet de sterke overeenkomst van de honden die op beide schilderijen aan de voeten van de man liggen. Beide honden zijn van het type 'waterhond' en hebben een zelfde tekening met witte en bruine vlekken op de kop, en witte poten.⁴ Indien op beide schilderijen dezelfde man met zijn hond is afgebeeld, moet de naam van de hier geportretteerde man op het naambord van het schuttersstuk genoemd zijn.

Het profiel van deze man is dat hij in 1644 rond de 30 jaar was, in ieder geval voor 1643 moet zijn getrouwd en een zoontje van ongeveer één jaar had. Daarnaast moet hij een aardig vermogen hebben gehad, aangezien hij Van der Helst een dergelijke grote portretopdracht kon laten uitvoeren.

Op het vroege schuttersstuk staan twee schutters van rond die leeftijd die in het begin van de jaren veertig waren getrouwd: Coenraet Ramsden (1608-?) in 1641 en Joan Hulft (1610-1677) in 1642. Van deze twee schutters had alleen Joan Hulft in 1644 een zoontje van ongeveer één jaar. Coenraet Ramsden verloor in 1643 zijn kind en zijn vrouw.

De compagnie van Roelof Bicker is voorgesteld voor de brouwerij De Witte Haan, die toen in bezit was van de familie Hulft. Pieter Evertsz. Hulft had deze van zijn schoonvader Hasselaer overgenomen. In 1639 overleed Pieter en zijn vrouw en (schoon)zoons zetten de brouwerij voort. Op het schuttersstuk is Pieter Hulft, de broer van Joan, de vaandrig. De man met de hond zit links van hem en kijkt naar hem op. Deze man is als een van de enige schutters zittend tegen de muur van de brouwerij voorgesteld. Deze motieven zouden er op kunnen wijzen dat deze man een band had met de vaandrig en met de brouwerij, en een identificatie als Joan Hulft lijkt -hoewel zeer hypothetisch- daarom niet onwaarschijnlijk.

Joan Hulft (1610-1677) was de oudste zoon van Pieter Evertsz. Hulft en Baligje Hasselaer. Hij huwde in 1642 met Margriet Kloeck (1617-1680), dochter van Pieter

¹ Guiffrey 1873, p. 394-395.

² Rijksmuseum, inv.nr. BK-NM-7471; Een variant op deze klok in het Rijksmuseum van dezelfde hand en 1642 gedateerd, bevond zich in de collectie van Richard Flagg in Milwaukee (Maurice 1976, p. 83, nr. 653, afb.).

³ De Gelder 1921, p. 59-60.

⁴ Houltuyt 1761, p. 37. Vergelijk ook de hond op Rembrandt's Zelfportret in Oosterse kleding uit 1631, waarop de afgebeelde hond een glad geschoren achterlijf heeft (Parijs, Musée du Petit Palais, inv.nr. 925). Zie ook tent.cat. Den Haag 1999, p. 137-139, nr. 29a.

Cloeck en Jannetje Hooft. In 1644 was Joan Hulft 34 jaar en zijn vrouw Margriet 27. Hun op dat moment enige zoontje Pieter was in 1643 gedoopt. Deze leeftijden en gezinssamenstelling komen overeen met die van het door Van der Helst geportretteerde echtpaar. Hulft was koopman, reder en assuradeur en was in 1644 reeds zeer vermogend. Het echtpaar woonde op het Singel, dichtbij schoonvader Cloeck en opa Hooft. Door het huwelijk werden twee aanzienlijke Amsterdamse families bij elkaar gebracht. In beide families bestond een traditie van familieportretten.¹

Helaas worden in testamenten en andere documenten van dit echtpaar geen portretten door Van der Helst genoemd. In de verdeling van hun schilderijenbezit onder hun vier kinderen, die op 1 mei 1681 zonder notaris werd opgemaakt, worden wel hun portretten, maar geen namen van vervaardigers genoemd.²

Ook de vererving van de familieportretten biedt geen uitkomst. Blijkens een onderschrift van Houbrakens prent van het portret van Cornelis Pietersz. Hooft door Cornelis van der Voort, waren de belangrijkste familieportretten in 1760 nog bij Cornelia van Collen (1716-1785), de weduwe van de achterkleinzoon Cornelis Hulft die in 1785 overleed.³ In hetzelfde jaar overleed ook haar zoon Jan Bauduin, wiens boedel in februari 1786 werd geveild.⁴ De portretten van Van der Helst waren toen al enkele jaren in het bezit van de marquis de Marigny.

Het enige portret dat expliciet in alle testamenten van Joan Hulft en zijn nazaten wordt genoemd, is dat van Joans broer, Gerard Hulft, door Govert Flinck. Het schilderij werd in 1930 door de weduwe van de laatste telg van de familie Hulft aan het Rijksmuseum gelegateerd.⁵

Overigens is er een opmerkelijke overeenkomst in compositie van het portret van de vrouw met kind met het dubbelportret van een dochter van Joan Hulft, Balichje die zich in 1682 met haar zoontje Valerius door Michiel van Musscher liet uitschilderen.⁶

Een identificatie van de twee grote portretten uit 1644 als Joan Hulft, zijn vrouw Margriet Cloeck en hun zoontje Pieter Hulft lijkt al met al zeer aantrekkelijk, maar kan niet onweerlegbaar worden bewezen.

Kopieën:

1. Onbekende kunstenaar, fragmentkopie door Hofstede de Groot in Wenen gezien; herk.: Wenen, collectie L. Lilienfeld, 1915-06. Misschien de tegenhanger van de verkleinde kopie van de tegenhanger die in 1935 in Brussel was. Bron: foto RKD.
2. Onbekende kunstenaar, verkleinde kopie, misschien identiek met de kopie in Wenen; herk.: Koetser Galleries, New York, 1945. Bron: foto RKD.
3. Onbekende kunstenaar, bloemenfestoen met in het midden een detailkopie van het mansportret; herk.: kunsthandel Schatzker, Wenen, 1939-05; particuliere verzameling, Nederland, 1940. Bron: foto RKD.

¹ Zie voor de familie Hooft: Van Kretschmar 1981.

² Archief Hulft, archief Taets van Amerongen, nr. 616.

³ Prent door Houbraken naar Pothoven 'naar de origineele schildery by Mevrouw de Wed. van den Hr. Schepen C. Hulft'.

⁴ Vlg. Bauduin Jan Hulft, Amsterdam, 1786-02-20.

⁵ RMA SK-A-3103 (Sumowski 1983-94, nr. 707).

⁶ Particuliere verzameling, RKD IB-nummer 37939.



16

PORTRET VAN EEN VROUW MET KIND, 1644

Doek, 160 x 130,5 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsboven: B. vander helst 1644

Londen, *kunsthandel Michael & Steven Rich*

Pendant: cat.nr. 15

Herkomst: marquis de Ménars, Parijs, 1781; 1782-03-18 – 1782-04-06 (Lugt 3376), nr. 115; vlg. Claude Tolozan, Parijs, 1801-02-23, nr. 46; Armand Séguin; Edward Solly, Londen, 1820-02-19; vlg. Geddes, Londen (Christie's), 1835-05-23, nr. 61; particuliere verzameling, Londen, 1982; vlg. New York (Sotheby's), 1989-01-12, nr. 117, kl.afb.; Peter Tillou Works of Art Ltd, Londen, 1994

Literatuur: Guiffrey 1873, p. 394-395; De Gelder 1921, nr. 888; tent.cat. Tefaf 1994, p. 129, afb.; Gordon 2003, p. 301, nr. 872, p. 574, 641

In dit dubbelportret zijn een moeder en haar kind ten voeten uit voorgesteld. De vrouw zit op een stoel, iets naar links gewend, de beschouwer aankijkend. Met haar rechterhand omvat zij het armpje van het kind dat rechts naast haar staat. Haar linkerhand ligt op haar schoot en houdt een druiventros en wat perziken vast. Het kind heeft een van de perziken gepakt. In de andere hand houdt het een rammelaar. Een hondje springt tegen de rok van de vrouw op. In de achtergrond is een open raam waaruit een wingerd slingert, weergegeven.

De portret is de tegenhanger van het Portret van een heer ten voeten uit in Montreal (cat.nr. 15). Op de veilingen van de marquis de Ménars in 1782 en van Claude Tolozan in 1801 waren de stukken nog bij elkaar.¹

Zie voor de mogelijke identificatie de opmerkingen bij de tegenhanger.

Kopie: Onbekende kunstenaar, verkleinde kopie waarop het kind echter is weggelaten en is vervangen door een druiventros; doek, 43,5 x 34,5 cm; herk.: D. Reder, Brussel, 1935. Misschien de tegenhanger van de kopie van het mansportret, dat Hofstede de Groot in Wenen zag (zie bij de kopie van de pendant). Bron: foto RKD.

¹ De Gelder 1921, nr. 888, per abuis gekoppeld aan De Gelder 1921, nr. 34 dat op dezelfde veiling was.



17

PORTRET VAN EEN HEER, 1644

Paneel, 113 x 70 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsboven: B. vander.helst. / 1644
Duitsland, particuliere verzameling

Herkomst: Lionel Faudel Phillips, Balpark (Hertfordshire), voor 1944; vlg. Stanley Mortimer, New York (Parke-Bernet), 1944-12-02, nr. 82; Koetser Gallery, New York, 1946; vlg. Brussel (Palais des Beaux Arts), 1953-06-24, nr. 48; Wolfgang Stechow, 1974¹; particuliere collectie, België; kunsthandel Rafael Valls, Londen, 1999; kunsthandel Salomon Lilian, Amsterdam, 2002

Literatuur: tent.cat. Koetser 1946, nr. 14; cat. Valls 1999, nr. 17, kl.afb.; cat. Salomon Lilian 2002, p. 44-45, nr. 17, kl.afb.

De man is in kniestuk afgebeeld, staand, zijn lichaam driekwart naar rechts gekeerd. Zijn hoofd is iets meer naar rechts gewend en bijna frontaal naar de beschouwer gericht. Het bovenlichaam helt licht naar achteren. De rechterarm komt naar voren doordat de pols in de zij is geplaatst en in de hand houdt de man een paar handschoenen. Zijn linkerhand rust op de borst. De duim van deze hand was in 1944 weggeschilderd. Op de veiling in Brussel in 1953 was de duim zichtbaar.

Het gezicht van deze man toont gelijkenis met Dirck de Lange (1607-1671), de sergeant, die als zesde van links op de Bicker compagnie van vier jaar eerder is afgebeeld (cat.nr. 3).

¹ Volgens cat. Salomon Lilian 2002, p. 44.



18

PORTRET VAN EEN DAME MET WAAIER, 1644

Paneel, 104,6 x 76 cm

Gesigneerd rechtsboven: B vander helst / 1644

Londen, *National Gallery*, inv.nr. 1937

Herkomst: Lady Louisa Ashburton, Londen, 1871; Marquess of Northampton, van deze in 1904 aangekocht voor de *National Gallery*

Literatuur: tent.cat. Londen 1871, nr. 143; tent.cat. Londen 1904b, p. 23, nr. 77; Bredius 1904, p. 110; *Art Journal* 1905, p. 56-57, afb.; *De Gelder* 1921, p. 62, nr. 555, 750, afb. XI; tent.cat. Londen 1945, nr. 9; Plietzsch 1960, p. 172, afb. 309; tent.cat. Londen 1976, nr. 54; cat. *National Gallery* 1991, p. 166-167, nr. 1937, pl. 148

In dit portret is een onbekende vrouw in kniestuk, staand en iets naar links gewend, weergegeven, terwijl ze de beschouwer aankijkt. De vrouw houdt de linkerhand voor zich en houdt daarmee de slip van het lijfje voor haar buik vast. Het loshangende haar valt op de schouders. Op het hoofd draagt de vrouw een witkanten muts. In de rechterhand houdt zij een brisé-waaier vast. In de waaier is blauw, rood en geel verwerkt. Het strikje dat aan de waaier is bevestigd heeft dezelfde kleuren en is van hetzelfde materiaal als de strik. Zij draagt een zwarte, met zwart kant opgestikte japon. De grote met kant omrande halsdoek wordt op de borst bijeengehouden door een groen met gouden strik. Onder de halsdoek draagt zij een schouderkraag die ook het décolleté bedekt. De grote witte manchetten zijn van dezelfde kant als de halsdoek. Het lijfje van de jurk is grijs en versierd met grijs en zwart passement. De vrouw draagt parelsnoeren rond de hals en om de polsen en heeft ook paarlen oorbangers. De achtergrond is grijs, naar beneden toe iets lichter.

Het schilderij werd in de negentiende eeuw, toen de signatuur nog niet zichtbaar was, ook aan Nicolaes Maes en Rembrandt toegeschreven.¹ Bredius wees Van der Helst aan

¹ Tent.cat. Londen 1871, nr. 143, als door Maes en tent.cat. Londen 1904b, p. 23 als door Rembrandt.

als de maker.¹ Bij de schoonmaak in 1976 werd duidelijk dat de achtergrond in zijn geheel is overgeschilderd, waardoor de signatuur, datum en een gedeelte van de jurk onzichtbaar waren geworden.

De schilderwijze van deze beeltenis sluit aan bij de andere vrouwenportretten uit deze tijd. Vergelijk ook de houding van de linkerhand met die van de moeder in het dubbelportret uit hetzelfde jaar (cat.nr. 16).

Kopie: Onbekende kunstenaar, fragmentkopie; doek, 92,1 x 77,1 cm; herk.: vlg. Christie's, Amsterdam, 2005-11-16, nr. 72, kl.afb.



19

PORTRET VAN EEN MAN, 1644

Doek, 77 x 65 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsboven: [B. vander Helst 1644]

Verblijfplaats onbekend

Herkomst: collectie van Panhuys (Fraeylemaborg), Slochteren, voor 1971

Dit portret toont een man in halffiguur, staand en driekwart naar rechts gewend, terwijl hij de beschouwer aankijkt. Met zijn rechterhand trekt hij zijn linkerhandschoen aan, de tweede handschoen houdt hij in zijn rechterhand. Hij heeft donker, krullend haar tot op de schouders en hij draagt een hoge, zwarte hoed. De achtergrond is donker.

Op basis van de vererving van het schilderij wordt deze man in de documentatie van het RKD geïdentificeerd als Wijnand van Diest.² Deze was een zoon van Ernst van Diest, ontvanger in Amersfoort. Zijn zuster was gehuwd met Henricus van Harlingen. Via deze familie en de familie Hubert zou het in de collectie Van Panhuys terecht zijn gekomen.

¹ De Gelder 1921, nr. 750.

² RKD IB-nummer 43881.



20

WILLEM VINCENT VAN WYTTENHORST (1613-1674), 1644

Paneel, 46 x 35 cm

Op de zuilvoet resten van initialen en gedateerd 1644

Opschrift achterzijde paneel: Heer Wilhelm Vincent van Wittenhorst, heer van der Stadt, Ao 1648

Münster, Westfälisches Landesmuseum

Herkomst: Willem Vincent van Wyttenhorst, Horst, 1650; collectie Fürstenberg, Herdringen, in langdurig bruikleen aan het Westfälisches Landesmuseum

Literatuur: Moes 1897-1905, nr. 9210; Friedländer 1905, p. 67; De Gelder 1921, nr. 167; tent.cat. Dusseldorf 1928, buiten catalogus; Fürstenberg-Herdringen 1928; De Jonge 1932, p. 123-124, afb. 2; tent.cat. Münster 1939, nr. 53, afb. XXVI; Burke 1976, p. 11, 205, nr. 40; Cuppen 1983, p. 92-93; Sluijter-Seijffert 1984, p. 245, nr. 188; tent.cat. Amsterdam 1987, p. 276; Van der Veen 1997b, p. 89, afb. 3; Boers 2004, p. 186, afb. 4, p. 190, 199, 224, 232

Geportretteerde: *Willem Vincent van Wyttenhorst* werd geboren als zoon van Johan van Wyttenhorst en Adriana van Schagen. Hij trouwde op 5 december 1646 met de rijke weduwe Wilhelmina van Bronckhorst (? - 1669) en hertrouwde in 1670 zijn nicht Catharina Cecilia van Bocholz. Met zijn eerste echtgenote woonde Van Wyttenhorst afwisselend op het St. Janskerkhof te Utrecht en het kasteel Nijenrode aan de Vecht. In 1660 kocht hij Ter Horst waar hij na een flinke verbouwing in 1665 introk. Van Wyttenhorst bezat diverse andere buitens in Brabant en Noord Limburg. Hij overleed in 1674 op Kasteel Horst.¹

Willem Vincent van Wyttenhorst is in een binnenruimte, ten voeten uit en in volledig harnas geportretteerd. Hij is driekwart naar rechts gewend en kijkt de beschouwer aan. In zijn rechterhand houdt hij een stok. Zijn linkerhand rust op een tafel achter hem, waarop een helm ligt. Aan de linkerkant wordt het portret afgesloten door een bruine

¹ Boers 2004, p. 182-184.

draperie, terwijl rechts een venster met een doorkijk op een heuvelachtig landschap is weergegeven.

In de in 1653 door Willem Vincent van Wyttenhorst opgemaakte inventaris wordt dit portret als volgt beschreven: 'Mijn eygen selfs gedaen door Duijck, Poelenburch en van Bartholomeus vander Helst voort opgemaectt ende het lantschap dat in het versciet staet gemaectt deur Jan Both heb daer aen Jan Duyck voor betaelt sestig gl sonder de leyst 60:0:0 In de marge: is gecogt int iaer 1644 is op Gansoijen'.¹ Het portret is dus het resultaat van een gezamenlijke onderneming. Op basis van deze beschrijving kan echter alleen de bijdrage van Jan Both aan dit collectieve stuk –het landschap– met zekerheid worden geduid. Welk deel van het schilderij voor rekening van Van der Helst komt is niet duidelijk.

De Gelder kende dit werk alleen uit het artikel van Friedländer uit 1905, waarin het als een portret van Herman, de broer van Willem Vincent, van Wyttenhorst staat vermeld. In zijn oeuvre-catalogus nam De Gelder dit werk dan ook op als 'Portret van Herman van Wyttenhorst'.²



21

EEN JONGEN ALS CUPIDO, circa 1644-'46

Doek, 93 x 106 cm

Gesigneerd en gedateerd linksonder: B. vander helst fecit 1641

Particuliere verzameling

Herkomst: vlg. M.es Couturier et Nicolau, Parijs (Hotel Drouot), 1986-12-02, nr. 29, afb.; kunsthandel Rafael Valls, Londen; vlg. Monaco (Sotheby's), 1987-06-20, nr. 361, afb.; kunsthandel K & V Waterman, Amsterdam, 1987; door deze in 1997 verkocht

Literatuur: tent.cat. Delft 1987, p. 14, afb.; Tableau, 10 (1987-1988), p. 48-49, kl.afb.; tent.cat. Tefaf 1993, p. 165, afb.; tent.cat. Haarlem / Antwerpen 2000, p. 184-185, nr. 42

¹ Doc. 1653 Horst.

² De Gelder 1921, p. 177.

Een mollige kleuter met een met goudgele krullen omkranst gezicht is ten voeten uit in een landschap afgebeeld. Het jongetje zit op een oranje kleed voor een donkere rotspartij met links een doorkijk op een kaal heuvelslandschap met een kleine waterval. Glimlachend toont hij in zijn linkerhand een schelp waarop een zeepbel ligt. In de andere hand houdt hij een bellenblaaspijpje vast dat hij van onderen tegen de schelp aanhoudt. De kleuter is bijna naakt, op de bruin-groene lendedoek om zijn middel na. Verder is hij afgebeeld met twee vleugeltjes op zijn rug. Rechts naast hem liggen een koker met pijlen en een boog.

Dit kind is weergegeven als een bellenblazer oftewel 'homo bulla', een in de zeventiende-eeuwse iconografie gebruikelijk motief uit de vanitassymboliek. Net als in de emblematiek duiden in de portretschilderkunst bellenblazers op de vergankelijkheid van het leven.¹ Omdat Van der Helst de bellenblazer heeft afgebeeld met vleugels, en pijl en boog, de uitdossing en de attributen van Cupido, werd deze voorstelling eerder als een allegorische verwijzing naar de vergankelijkheid van de Liefde beschouwd.

Bedaux meent onder verwijzing naar een opvoedingstraktaat van Johan van Neck (1647) dat Cupido ook in de context van de ouderlijke liefde kan worden gezien. Het bellenblazen duidt dan op de kortstondigheid van een kinderleven. Het zou hier dan gaan om het portret van een overleden jongen.² De suggestie van Bedaux dat Van der Helst in deze voor hem ongebruikelijke voorstelling misschien een van zijn eigen kinderen heeft geportretteerd, lijkt een slag in de lucht.



22

JOAN COYMANS (1601-1657), 1645

Doek, 74 x 64 cm

Opschrift aan de achterzijde: de naam van de geportretteerde Balthasar Coymans en de wapens van de families Coymans en Trip
Verenigde Staten, particuliere verzameling

Pendant: cat.nr. 23

¹ Stechow 1938, p. 227-228; tent.cat. Amsterdam 1976, p. 44-47; tent.cat. Haarlem 1986, p. 241-242.

² Tent.cat. Haarlem / Antwerpen 2000, p. 184-185.

Herkomst: Sophia Coymans; vererfd in de familie Huydecoper; douairière Huydecoper van Maarsseveen, Huize Wulperhorst, Zeist; vlg. J.M. van Gelder e.a., Amsterdam (Frederik Muller), 1895-04-23, nr. 11, afb. (met wapenschild rechtsboven); vlg. Overgauw-Beets e.a., Amsterdam (Frederik Muller), 1900-04-24, nr. 11, afb. (met wapenschild); P & D Colnaghi, Londen; vlg. Sir. Joseph Benjamin Robinson, Londen (Christie's), 1923-07-06, nr. 64 (teruggekocht); collectie Princess Labia, Kaapstad, 1958; bruikleen aan de National Gallery of Art, Kaapstad, 1959; Leonard Koetser, Londen, 1964; vlg. Eva Countess of Roseberg e.a. (ged. Robinson), Londen (Sotheby's), 1976-03-24, nr. 83; vlg. Londen (Sotheby's), 1988-12-07, nr. 102, kl.afb. p. 63

Literatuur: Moes 1897-1905, nr. 1786; De Gelder 1921, p. 168, nr. 92, 93, 96; tent.cat. Londen 1958, p. 25, nr. 50, afb.; Shipp 1958, p. 42; tent.cat. Kaapstad 1959, p. 11, nr. 36, afb.; tent.cat. Koetser 1964, p. 29, nr. 23

Geportretteerde: *Joan Coymans* werd op 12 juli 1601 geboren te Amsterdam, als zoon van Balthasar Coymans (1545-1634) en Isabeau de Pickere (1566-1624). Hij trouwde op 22 oktober 1634 met Sophia Trip (1615-1679). Joan was koopman en mede-eigenaar van de voorname firma Balthasar Coymans en Broeders. Joan Coymans was aanvankelijk luitenant van de burgerij en in 1657 kapitein. Hij woonde op de Keizersgracht, tegenover de Westermarkt, in het door zijn broer Balthasar en hem gestichte Huis van Coymans. Samen met zijn broer was Joan eigenaar van een door hen aangelegde hofstede Westerhout, onder Wijk en Duin en Velsen. Hij overleed op deze hofstede op 6 oktober 1657.¹

Joan Coymans is in borstbeeld afgebeeld, driekwart naar rechts gewend, de beschouwer aankijkend. Hij draagt een zwarte mantel, met mouwen van gebloemd fluweel en een platte, met kant omzoomde kraag.

De voorgestelde werd in het verleden doorgaans geïdentificeerd als Balthasar Coymans. Het wapen dat op de veilingen in 1895 en 1900 rechtsboven was te zien, is van het doek verwijderd en aan de achterzijde van het schilderij geplakt. Het identificeert deze man als een zoon van Balthasar Coymans en Isabeau de Pickere. De wapenschilden die eerder linksboven op de tegenhanger zichtbaar waren, identificeren de daar geportretteerde vrouw als een telg uit de familie Trip die met een Coymans getrouwd was. De twee broers Balthasar en Joan Coymans waren beiden met een Trip getrouwd: Joan huwde Sophia Trip in 1634 en Balthasar haar zus Maria Trip in 1642. Beide echtparen komen zodoende voor identificatie in aanmerking. Op basis van de leeftijd van de broers in 1645, Balthasar was toen 56 en Joan 44 jaar, moet worden geconstateerd dat hier Joan is afgebeeld. Het feit dat het portret van de vrouw weinig gelijkenis vertoont met Rembrandts portret van Maria Trip uit 1639, lijkt deze constatering te bevestigen.²

Kopie:

1. Onbekende kunstenaar, vermoedelijk negentiende-eeuwse verkleinde kopie met een variatie op het kapsel; paneel, 15 x 11 cm; Hoorn, Westfries Museum, inv.nr. 02119/MVL 407. Bron: foto RKD.
2. Onbekende kunstenaar, vrije kopie; Ophemert, collectie Mackay. Bron: foto RKD.

¹ Elias 1903-05, p. 764-765.

² RMA SK-C-597 (RRP III, p. 312-320, nr. A131).



23

SOPHIA TRIP (1615-1679), 1645

Doek, 74 x 64 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsboven: B. vander. helst / 1645

Opschrift aan de achterzijde: de verenigde wapenschilden families Coymans en Trip
Verenigde Staten, particuliere verzameling

Pendant: cat.nr. 22

Herkomst: Sophia Coymans; vererfd in de familie Huydecoper; waarschijnlijk douairière Huydecoper van Maarsseveen, Huize Wulperhorst, Zeist; vlg. J.M. van Gelder e.a., Amsterdam (Frederik Muller), 1895-04-23, nr. 10, afb. (met wapenschild linksboven); vlg. Overgouw-Beets e.a., Amsterdam (Frederik Muller), 1900-04-24, nr. 11, afb. (met wapenschild linksboven); P & D Colnaghi, Londen; vlg. Sir. Joseph Benjamin Robinson, Londen (Christie's), 1923-07-06, nr. 62 (teruggekocht); collectie Princess Labia, Kaapstad, 1958; Leonard Koetsier, Londen, 1964; vlg. anon., Londen (Sotheby's), 1988-12-07, nr. 102, kl.afb. (zonder pendant); kunsthandel Johnny van Haeften, Londen, 1989, cat.VII, nr. 14

Literatuur: Moes 1897-1905, nr. 8079; De Gelder 1921, nr. 94, 95; Van Eeghen 1956, p. 168; tent.cat. Londen 1958, p. 26, nr. 54, afb. (zonder wapenschild); Shipp 1958, p. 42; tent.cat. Kaapstad 1959, p. 11, nr. 37; tent.cat. Koetsier 1964, p. 29, nr. 23

Geportretteerde: *Sophia Trip* werd gedoopt op 9 februari 1615 als dochter van Elias Trip (1570-1636) en Alletta Adriaensdr. (1589-1656). Zij trouwde in 1634 met Joan Coymans (1601-1657). Na diens dood in 1657 zette zij met haar zoon Jean en schoonzoon Carel Voet, de firma Balthasar Coymans en Broeders onder de naam de Weduwe Joan Coymans & Voet voort. Zij werd begraven op 26 augustus 1679.¹

Sophia Trip is in borstbeeld afgebeeld, driekwart naar links gewend, de beschouwer aankijkend. Zij draagt een zwartfluwelen jurk, gedecoreerd met zwarte opstiksels. Een witte ronde kraag in meerdere lagen en met kant afgezet, wordt op de borst bijeengehouden door een strik met een diamanten broche.
Zie voor de identificatie de opmerkingen bij de pendant.

¹ Een later portret van Sophia Trip bevindt zich in een particuliere verzameling (Kooijmans 1997, afb. p. 126).

Kopie: Onbekende kunstenaar, vermoedelijk negentiende-eeuwse verkleinde kopie; paneel, 15 x 11 cm; Hoorn, Westfries Museum, inv.nr. 02140/MVL 408. Bron: foto RKD.



24

PORTRET VAN EEN HEER, 1645

Doek, 78,4 x 65 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsboven: [resten van signatuur]

Lille, *Palais des Beaux Arts*, inv.nr. P252

Pendant: cat.nr. 25

Herkomst: in 1872 in Parijs met de tegenhanger voor het museum aangekocht

Literatuur: Gonse 1873, p. 68; cat. Lille 1875, p. 91, nr. 267; Moes 1897-1905, nr. 2328; Benoit 1909, p. 289-290, nr. 100, pl. 72; tent.cat. Valenciennes 1918, p. 53, nr. 158; De Gelder 1921, p. 86, nr. 218; tent.cat. Lille 1972, p. 62-63, nr. 32, afb.; tent.cat. Tokio / Yokohama 1993, p. 267, nr. 19, kl.afb.; cat. Lille 1999, p. 76, nr. P252

De man is afgebeeld in halffiguur, drie kwart naar rechts gewend, de beschouwer aankijkend. Hij heeft bruin krullend haar tot op de schouders, een snor en een klein sikje. Op zijn hoofd draagt hij een hoge zwarte hoed. Hij is in het zwart gekleed en draagt een platte witte kraag. Zijn rechterhand staat in de zij en een gedeelte van de witte manchet is nog te zien.

In de museumcatalogus uit 1875 worden de geportretteerden op dit schilderij en zijn pendant zonder bronvermelding als leden van de familie Elias geïdentificeerd.¹ In de catalogus uit 1909 wordt deze identificatie overgenomen. De Gelder noemt geen naam. De enige leden van de familie Elias die hier in aanmerking komen zijn de zeepzieder Jacob Pietersz. Elias (1619-1692) en zijn oudere broer Reyer Pietersz. Elias (1605-1670), de twee zonen van Pieter Jacobsz. Elias (1584-1632). Jacob trouwde in 1646 met Vrouwtje Pancras (1625-1700). Op hun in het Amsterdam Museum bewaarde

¹ Cat. Lille 1875, p. 91.

pastelportretten door Wallerand Vaillant uit de tweede helft van de jaren veertig, zien zij er bovendien jonger uit.¹ Wat dat betreft zou de wat oudere Reyer Pietersz. Elias, die in 1631 getrouwd was met Lucretia Hoyng (overl. 1670), eerder in aanmerking komen. Het enige andere van hem bekende portret ging in 1864 bij de brand van het Museum Boymans in Rotterdam verloren.²



25

PORTRET VAN EEN DAME, 1645

Doek, 78,4 x 65,8 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsboven: B.[vander. helst] / [1645]

Lille, *Palais des Beaux Arts*, inv.nr. P255

Pendant: cat.nr. 24

Herkomst: in 1872 in Parijs met de tegenhanger voor het museum aangekocht

Literatuur: Gonse 1873, p. 68; cat. Lille 1875, p. 91, nr. 268; Benoit 1909, p. 289-290, nr. 101, pl. 72; tent.cat. Valenciennes 1918, p. 53, nr. 159; De Gelder 1921, nr. 554; tent.cat. Tokio / Yokohama 1993, p. 267, nr. 20, kl.afb.; cat. Lille 1999, p. 76, nr. P255

De vrouw is in halffiguur, driekwart naar links gewend en de beschouwer aankijkend, voor een neutrale achtergrond geplaatst. Zij houdt in de vooruitgestoken rechterhand een struisvogelveer vast. Het donkerbruine loshangende haar valt op de witte halsneusdoek. Op het hoofd draagt zij een wit, met kant afgezet en met parels versierd mutsje. Zij draagt een parelcollier en om haar pols parelarmbanden. De grote met kant omzoomde schouderkraag wordt met een gele strik bij elkaar gehouden. Haar zwart satijnen jurk is aan de voorkant versierd met gouden passement.

Zie voor een eventuele identificatie de opmerkingen bij de pendant.

¹ AM TB 2576, TB 2577. Zie tent.cat. Amsterdam 2002, p. 128-129, nr. 28c en 28d.

² Moes 1897-1905, nr. 2327.



26

PORTRET VAN EEN HEER, 1645

Doek, 127 x 99 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsonder: B. vanderhelst / 1645

Particuliere verzameling

Herkomst: vlg. Sir Joseph Benjamin Robinson, Londen (Christie's), 1923-07-06, nr. 61, afb. (teruggekocht); collectie Princess Labia, Kaapstad, 1958 (dochter van Sir Joseph Robinson); vlg. collectie Robinson, Londen (Sotheby's), 1989-07-05, nr. 92, kl.afb.; vlg. Londen (Sotheby's), 2001-07-12, nr. 54, kl.afb.; kunsthandel Johnny van Haeften, Londen, 2001; particuliere verzameling, Australië, 2002; kunsthandel Johnny van Haeften, Londen, 2005

Literatuur: tent.cat. Londen 1958, p. 12, nr. 5, afb.; Shipp 1958, p. 42; tent.cat. Kaapstad 1959, p. 11, nr. 38; Plietzsch 1960, p. 172; tent.cat. Zürich 1962, p. 22, nr. 24; cat. Haeften 2005, nr. 12, kl.afb.

De jonge man zit op een stoel, terwijl hij zich bijna frontaal naar de beschouwer heeft gewend. Zijn gezicht is baard- en snorloos. Hij heeft blond krullend haar tot op de schouders. Zijn linkerarm steunt nonchalant op de rugleuning, in de hand houdt hij een paar handschoenen vast. De rechterarm houdt hij voor zich, de hand op zijn been, waardoor een enigszins gekunstelde draaiing ontstaat. In de rechterhand heeft de man zijn hoed. Hij draagt een zwarte mantel die half is dichtgeknoopt. Ter hoogte van de buik bloest het wit van zijn wambuis. De rechtermouw is gespleten en uit de opening is de witte stof van zijn onderkleed te zien. De man draagt een vierkante, met kant afgezette kraag met twee akertjes. Om de polsen zitten witte, met kant afgezette manchetten. De achtergrond is donker.



27

PORTRET VAN EEN JONG MEISJE, 1645

Doek, 75,4 x 65,3 cm

Gesigneerd en gedateerd linksboven: B. vander.helst / 1645.

Londen, *National Gallery*, inv.nr. 1248

Herkomst: vlg. collectie William Beckford, Fonthill Abbey (Harry Phillips), 1823-10-14, nr. 219; collectie Joseph Everett, Heytesbury, 1857; vlg. collectie Joseph Everett, Heytesbury, 1888-05-12, nr. 31, op deze veiling als een dame van de Braganza familie aangekocht voor de National Gallery

Literatuur: Waagen 1857, p. 391; cat. Londen National Gallery 1889, I, p. 234; Von Wurzbach 1906-11; De Gelder 1921, p. 61, nr. 804, 808, afb. X; Ekkart 1979a, p. 58-59, met afb; cat. Londen National Gallery 1991, p. 166, nr. 1248, afb. 147

Dit portret toont een jong meisje in kniestuk, driekwart naar links gewend, voor een donkere achtergrond. Het kind houdt de rechterarm naar voren met in de hand een veren waaier. De linkerhand rust op haar buik. Zij draagt een jurk van lichtblauw gebloemd atlas gedecoreerd met goudborduursel. Een grote kanten schouderkraag, waaronder een neteldoek, wordt op de borst met een strik bijeengehouden. Het meisje draagt vele sieraden, zoals een vierdubbel parelsnoer dat aan de strik op de borst is vastgemaakt en over de kraag naar een tweede strik op de linkerschouder loopt. Zij draagt ook een parelsnoer rond de hals en om haar polsen. Aan het parelcollier om de hals is een diamanten hanger bevestigd. In de oren draagt zij oorhangers en op haar hoofd een kapje.

Op een vroeg negentiende-eeuws etiket aan de achterzijde wordt dit meisje als een lid van de Braganza familie benoemd.¹

¹ 'One of the Braganza / family. / B. Vander Helst. /a/1645'.



28

PORTRET VAN EEN OVERLEDEN KIND, 1645

Doek, 63 x 86,5 cm

Gesigneerd en gedateerd middenboven: B.vander.helst / 1645

Gouda, *MuseumgoudA*, inv.nr. 55.322, bruikleen van het Instituut Collectie Nederland (inv.nr. AB 21482)

Herkomst: collectie Charles, prins van Arenberg, Brussel; vlg. collectie Arenberg, Brussel, 1926; kunsthandel J. Goudstikker, Amsterdam, 1927; H. Göring, 1940; kunsthandel Goudstikker/Miedl, Amsterdam, 1943; Stichting Nederlands Kunstbezit; Instituut Collectie Nederland, Den Haag (in bruikleen aan Stedelijke musea Gouda); erven Goudstikker, 2006 (gerestitueerd); Nederlandse Staat, 2007, geschonken door de erven Goudstikker

Literatuur: tent.cat. Brussel 1882, p. 57, nr. 95; De Gelder 1921, nr. 811; tent.cat. Goudstikker 1927, nr. 33, afb.; *Beeldende Kunst*, 16 (1929), p. 34-35, nr. 34; tent.cat. Den Haag 1935b, nr. 23; Pigler 1956, p. 43, afb. 54; cat. Rijksdienst Beeldende Kunst 1992, p. 136, nr. 1098; tent.cat. Rotterdam/Tokio 1994, nr. 18, kl.afb.; Buijsen 1995, p. 50, kl.afb. p. 52; De Jongh 1997, p. 37, 39, afb. 44; tent.cat. Den Bosch 1997, p. 145, nr. 152, kl.afb.; *Herkomst gezocht* 1998 e.v.; tent.cat. Haarlem 1998, p. 80, 198 kl.afb., 212; tent.cat. Haarlem / Antwerpen 2000, p. 192-193, nr. 46, kl.afb.; De Jongh 2001, p. 34-35, kl.afb. ; Mijnlief 2003, p. 42-43, nr. 14; tent.cat. Greenwich/New York 2008-09, p. 156-159, nr. 18, kl.afb.

Diagonaal in het beeldvlak ligt een overleden kind op een wit kussen. De ogen zijn gesloten, de handjes liggen ter hoogte van de buik op het witte laken waarmee het kind gedeeltelijk is bedekt. Het kind is gekleed in een wit doodskleed. Onder het kussen ligt geel stro en boven het laken ligt een smeulende toorts. Geheel links is een zwarte draperie weergegeven.

De lijkwitte kleur van het gezichtje en de handen maken duidelijk dat het hier afgebeelde kind is gestorven. Verder verwijst de smeulende fakkel naar het uitgedoofde leven en ook het stro kan in het kader van deze doodssymboliek worden gezien. Kindersterfte was in de zeventiende eeuw erg hoog. Slechts een van de twee kinderen bereikte de vijf-jarige leeftijd.¹

¹ De Jongh 2001, p. 34; Noordman / Van Setten 1998, p. 152.



29

PORTRET VAN EEN MAN, circa 1642-'45

Doek, 100 x 82 cm

Praag, Národní Galerie, inv.nr. O-10870

Herkomst: collectie Hendorf; Grossherzogliche Gemäldegalerie, Oldenburg, 1800; vlg. collectie Grand-Duc d' Oldenburg, Amsterdam (Frederik Muller), 1924-06-25, nr. 136; kunsthandel J. Goudstikker, Amsterdam, 1924; collectie Ringhoffera, Praag, in 1950 uit deze verzameling voor het museum verworven

Literatuur: Parthey 1863, I, p. 575, nr. 16; cat. Oldenburg 1875, p. 72, nr. 185; cat. Oldenburg 1890, p. 101-102, nr. 217; De Gelder 1921, nr. 226; tent.cat. Goudstikker 1924, nr. 52; tent.cat. Praag 1929-30, nr. 10, afb.; Síp 1961, nr. 18, kl.afb.; cat. Praag 1976, p. 212-213, afb.

Portret van een jonge man in halffiguur. Hij zit haaks op een stoel met zijn rechterarm rustend op de rugleuning. In de hand houdt hij een leeg glas ondersteboven. Zijn linkerhand rust op een geschilderde lijst. In de achtergrond is een bewolkte lucht te zien.

In de catalogus van de verzameling Oldenburg uit 1875 wordt een opschrift '1649' vermeld, maar in de catalogus van 1890 wordt dit niet meer genoemd.¹ Te oordelen naar het kostuum van de man, met de grote witte kraag met brede kanten boord zonder akertjes, maar ook naar de lossere schilderstijl kan dit portret in de eerste helft van de jaren veertig worden gedateerd. Daarmee is het het vroegste voorbeeld van een genrematig portret door Van der Helst.

Opmerkelijk is de lichte achtergrond met de bewolkte lucht en de geschilderde omlijsting van het schilderij waarop de linkerhand rust, terwijl de rechterarm er gedeeltelijk achter schuilgaat. Dit illusionistische motief zien we in deze jaren ook bij portretten door Rembrandt, Gerbrand van den Eeckhout en Govert Flinck.²

¹ Cat. Oldenburg 1875, p. 72.

² Bijvoorbeeld bij het portret van Nicolaes van Bambeeck door Rembrandt, 1641, Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten, inv.nr. 155.

Wilhelm Bode dacht bij dit portret aan een kopie naar een figuur uit een schuttersstuk.¹ De Gelder nam dit stuk als 'niet door Van der Helst' in de catalogus op. Hofstede de Groot zag het stuk bij Goudstikker in 1924 en schreef 'de twijfel is niet gemotiveerd'.² Het glas in de rechterhand van de man kan een emblematische verwijzing zijn, maar is zeer wel mogelijk een verwijzing naar het beroep van de man, die bijvoorbeeld wijnhandelaar kan zijn geweest.



30

PORTRET VAN EEN HEER, vermoedelijk Willem Allertsz. van Couwenhoven (1592-1659), 1646

Doek, 74,2 x 63,5 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsboven: B. vanderh[...] / 1646

Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen, inv.nr. 1294

Pendant: cat.nr. 31

Herkomst: F.J.O. Boymans, Utrecht, voor 1811; vlg. F.J.O. Boymans, Utrecht, 1811-08-31, nr. appendix D-89 (veiling niet doorgegaan); F.J.O. Boymans, 1847, legaat aan het museum

Literatuur: cat. Boymans 1849, nr. 72; Bürger 1860, p. 178-179; Jaarverslag Boymans 1879, p. 2; Bode 1883, p. 114; cat. Boymans 1892, p. 98, nr. 103; Lafenestre / Richtenberger 1898, p. 19, nr. 103; Von Wurzbach 1906-11; De Gelder 1921, p. 61-62, nrs. 242, 297; cat. Rotterdam Boymans-van Beuningen 1962, p. 64, nr. 1294; Ekkart 1979b, p. 20; tent.cat. Rotterdam 1995, p. 102-105, nr. 25; Giltaj 2000, p. 81

Geportretteerde: *Willem Allertsz. van Couwenhoven* werd in 1592 geboren in Brielle als zoon van Allard Jacobsz. van Couwenhoven en Adriana Willemsdr. Hij trouwde voor 1618 in Brielle met Magadalena Jacobsdr. en was in 1620 burgemeester van Brielle. In 1624 hertrouwde hij Aefje Cornelisdr. Briel gez. Welhouck en vestigde hij zich in Rotterdam,

¹ Cat. Oldenburg 1890, p. 101-102.

² RKD, HdG fiches.

alwaar hij brouwer was in de Klimmende Leeuw. Vanaf 1634 was hij zeven maal burgemeester van Rotterdam en vanaf 1646 was hij gecommiteerde van de Admiraliteit op de Maze. Couwenhoven overleed in 1659.¹

Het portret toont een oudere man in borstbeeld, driekwart naar rechts gewend en de beschouwer aankijkend. De man heeft kort grijs haar en een grijze baard.

In de catalogus van Museum Boymans uit 1849 werd dit portret aan Govert Flinck toegeschreven. Tot Obreen in 1880 de signatuur opmerkte, bleef deze toeschrijving gehandhaafd.

Voor de identificatie van de man en van de vrouw op de tegenhanger is gebruik gemaakt van de kopieën die Abraham van den Tempel van de portretten maakte. De kopie van het mansportret vererfde vermoedelijk binnen de familie Van Breugel Douglas. Onderzoek naar de voorouders van deze familie levert als mogelijke kandidaten de vermogende Rotterdamse burgemeester Willem Allertsz. van Couwenhoven en zijn tweede echtgenote Aefje Cornelisdr. Briel gez. Welhouck, met wie hij in 1624 was getrouwd. Hun dochter Eva huwde Caspar Clotterbooke en was de moeder van Eva Clotterbooke (1668-1743), die huwde met Pieter Burman (1668-1741). Een kleindochter van het echtpaar Burman-Clotterbooke, Eva Maria Burman (1723-1812), huwde met Jan Festus van Breugel (1707-1763). Zij hadden een zoon Caspar baron van Breugel (1752-1833), die de stamvader was van de familie Van Breugel Douglas.² Het is goed mogelijk dat de Rotterdamse burgemeester zich in navolging van zijn Amsterdamse collega's door Van der Helst liet uitschilderen. De schilder portretteerde in deze jaren meerdere Rotterdammers, onder wie de zuster van de echtgenote van Van Couwenhoven, Aechte Cornelisdr. Briel gez. Welhouck (cat.nr. 40).

Kopie:

Toegeschreven aan Abraham van den Tempel, kopie; doek, 76 x 66 cm; opschrift aan de achterzijde uit vermoedelijk de late achttiende of de vroege negentiende eeuw, dat aangeeft dat hier Pieter Cornelisz. Hooft zou zijn voorgesteld; herk.: collectie Breugel Douglas³. Lit.: Ekkart 1979b, p. 20, nr. V en afb. 40 tgo p. 705; tent.cat. Rotterdam 1995, p. 104, afb. 25/26a. Afmetingen, identificatie en schilderwijze maken het waarschijnlijk dat dit mansportret de tegenhanger is van de door Abraham van den Tempel gesigneerde kopie van het portret van de vrouw en dat het portret dus aan dezelfde kunstenaar mag worden toegeschreven.⁴

¹ Roëll 1903, p. 233; De Jager 1904, p. 296-299; Engelbrecht 1973, p. 160-161, nr. 122.

² Tent.cat. Rotterdam 1995, p. 104.

³ In de RKD beelddocumentatie is een foto van deze kopie aanwezig met een verwijzing naar Haarlem Bisschoppelijk Museum (niet gevonden in Utrecht, Museum Catharijneconvent).

⁴ Ekkart 1979b, p. 20. 2.



31

PORTRET VAN EEN DAME, vermoedelijk Aefje Cornelisdr. Briel gez. Welhouck (1597-1651), 1646

Doek, 74 x 63,4 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsboven: B. vander helst // 1646

Rotterdam, *Museum Boijmans Van Beuningen*, inv.nr. 1295

Pendant: cat.nr. 30

Herkomst: F.J.O. Boymans, Utrecht, voor 1811; vlg. F.J.O. Boymans, Utrecht, 1811-08-31, nr. appendix D-90 (veiling niet doorgegaan); F.J.O. Boymans, 1847, legaat aan het museum

Literatuur: cat. Boymans 1849, nr. 73; Bürger 1860, p. 178-179; cat. Boymans 1892, p. 99, nr. 104; Lafenestre / Richtenberger 1898, p. 20, nr. 104; Von Wurzbach 1906-11; De Gelder 1921, p. 61-62, nrs. 576, 608; Wijnman 1959, p. 42, 71; cat. Rotterdam Boymans-van Beuningen 1962, p. 64, nr. 1295; tent.cat. Rotterdam 1995, p. 103-105, nr. 26; Giltaj 2000, p. 81

Geportretteerde: *Aefje Cornelisdr. Briel gez. Welhouck*, werd in 1597 in Delft geboren als dochter van Cornelis Briel gez. Welhouck en Aechje Verdelff. Voor haar huwelijk met Willem van Couwenhoven in 1624 was zij gehuwd met Ewout Pietersz. van der Horst. Uit dit huwelijk had zij een dochter. Zij werd 10 september 1651 in Rotterdam begraven. Haar zuster Aechte Cornelisdr. Briel gezegd Welhouck is in 1647 door Van der Helst geportretteerd (cat.nr. 40).

Het portret toont een vrouw in borstbeeld, driekwart naar links gewend. Zij draagt een grote pijpkraag en een wit mutsje.

Zie voor de identificatie de opmerkingen bij de pendant.

Kopieën:

1. Abraham van den Tempel, kopie; doek, 76 x 66 cm; gesigneerd en gedateerd: A. v. Tempel ft. 1646; opschrift achterzijde: Aetatis 50 A 1646; Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. SK-C-241; herk.: vlg. Bernardus de Bosch, Amsterdam (Schleij), 1817-03-10, nr.

20 (vermoedelijk); Abraham Saportas, Amsterdam, 1832-05-14; Jeronimo de Vries, Amsterdam; A. van der Hoop, Amsterdam, 1833; legaat Stad Amsterdam, 1854. Lit.: cat. Rijksmuseum 1976, nr. C241; tent.cat. Amsterdam 2004, p. 178, nr. 180.

2. Onbekende kunstenaar, kopie van onbekende datum; doek, 75,5 x 65,5 cm; herk.: vlg. New York (Sotheby's Parke Bernet), 1981-07-14, nr. 62, afb. (als school van Jacob Willemsz. Delff).

3. Jan Adam Kruseman (1804-1862), kopie naar de kopie door Van den Tempel in de verzameling Van der Hoop; doek, 66 x 56 cm; Haarlem, Frans Hals Museum. Lit.: cat. Frans Hals Museum 2006, p. 533, nr. 279, afb.



32

SAMUEL VAN LANSBERGEN (1589-1669), 1646

Paneel, 68 x 58 cm

Gesigneerd rechtsboven: [resten van signatuur]

Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. SK-A-143

Pendant: cat.nr. 33

Herkomst: familie Van Lansbergen, Rotterdam; ds. Samuel Beyerman (1694-1777), Gouda, 1778; vlg. G. van der Pot van Groeneveld, Rotterdam, 1808-06-06, nr. 50-1; Koninklijk Museum, Amsterdam, 1808

Literatuur: cat. Koninklijk Museum 1808, p. 31, nr. 121; cat. Rijksmuseum 1858, p. 54, nr. 114; Bürger 1858, p. 44; Lafenestre / Richtenberger 1898, p. 239, nr. 475; Moes / Biema 1909, p. 113, 159, 180; De Gelder 1921, p. 61, nrs. 99, 292; Wiersum 1931, p. 207; tent.cat. Albany 1959, p. 7, nr. 15, p. 9 afb.; cat. Rijksmuseum 1976, p. 267, nr. A 143; Van Gent 1999, p. 33, afb. 10; Zeedijk 2007, p. 177, nr. 72

Geportretteerde: *Samuel van Lansbergen* (Lansbergius) werd in 1589 geboren in Leiden als zoon van dominee Franciscus en Claartje Willems van der Lanen. Hij huwde op 9 mei 1610 in Rotterdam met Maria Pietersdr. de Leest en hertrouwde in dezelfde stad in januari 1661 Sara Pietersdr. Busch (voor 1633-1667). Van 1608 tot 1619 was hij predikant van de Nederlands Hervormde Gemeente te Rotterdam en, na een periode van

ballingschap, van 1632 tot 1667 van de Remonstrantse Gemeente in die stad. Van Lansbergen overleed in Rotterdam op 24 oktober 1669.

Van Lansbergen is in borstbeeld en driekwart naar rechts gewend voor een donkere achtergrond geportretteerd. Een kleine witte pijpkraag scheidt het hoofd van de donkere kleding. Er is nauwelijks onderscheid tussen de donkere achtergrond en de kleding, zodat alle aandacht wordt getrokken naar het hoofd, dat gelijkmatig van links wordt belicht.

De identificatie van de geportretteerde als de Rotterdamse predikant Samuel van Lansbergen wordt onderbouwd door de achttiende-eeuwse tekening naar het portret in het Rotterdamse Gemeentearchief waaronder zijn naam staat vermeld.

De portretten van Van Lansbergen en zijn vrouw vererfden via hun zoon Samuel. Diens dochter Agatha van Lansbergen (1659-1733) huwde in 1682 Jacob Beyerman (1663-1723) en uit de boedel van hun zoon Samuel Beyerman kocht Gerrit van der Pot van Groeneveld vijf portretten door Van der Helst. In de inventaris van de verzameling van Gerrit van der Pot van eind achttiende, begin negentiende eeuw worden de portretten als volgt beschreven: Folio 17: '5 Pourtraitten van twee mannen en drie vrouwen zijnde Lansbergens, gekomen uit den boedel van Ds. S. Beyerman te Gouda voor ½ aen deselve betaald f 105,-, dus 210,-'.¹ De schilderijen worden niet in de verkoopcatalogus van Beyermans boedel vermeld en Van der Pot zal ze tegen taxatiewaarde hebben aangeschaft.²

Na de dood van Van der Pot werd op 9 april 1807 een taxatielijst van de schilderijencollectie opgesteld waarin de vijf portretten door Van der Helst worden genoemd: 'Spécifiqué lijst der taxatie van het Cabinet schilderijen van wijlen den Heere G. van der Pot van Groeneveld: voorkamer: A. van der Helst 50,-. boovekamer: B. van der Helst 300,-; B. van der Helst (2 portraitten) 100,-; B. van der Helst 50,-'.³

De vijf stukken worden in de veilingcatalogus van de verzameling Van der Pot in 1808 onder twee nummers opgenomen: 'No 50. Trois Portraits par ce célèbre Artiste, tous en anciens Costumes Hollandais et d'une même famille'. Het zijn portretten van een oude man, een oudere vrouw en een jonge vrouw. Het zal hier gaan om de portretten van Samuel van Lansbergen, zijn eerste vrouw Maria de Leest en waarschijnlijk zijn tweede vrouw Sara Pietersdr. Busch (cat.nr. S117). Volgens een aantekening in de catalogus die zich in het RKD bevindt, werden de portretten van het oudere echtpaar voor 480 gulden aan J.J. de Wit verkocht en dat van de jonge vrouw voor 110 aan Stinstra.⁴

Het andere lot bestaat uit twee tegenhangers op hout van een jong echtpaar in halffiguur, de man met een open boek in zijn rechterhand, de vrouw met gekruiste handen (cat.nr. S118 en S119). Ook deze portretten staan op naam van Van der Helst. Zij werden voor 150 gulden door Coclers aangekocht. Het zullen portretten van Samuel van Lansbergen jr. (?-1682) en zijn vrouw Maria Visch (?-1704) zijn geweest, die in 1654 waren gehuwd.

Kopieën:

1. Onbekende kunstenaar, fragmentkopie; doek, 58 x 47 cm; Troyes, Musée des Beaux Arts, inv.nr. 888-l-7; herk.: Madame Mitantier, 1888. Lit.: cat. Troyes 1990, nr. 21. In de bestandscatalogi van Troyes worden dit portret en de tegenhanger aan Philip van Dijck (1680-1753) toegeschreven en een zelfportret en portret van Van Dijcks vrouw genoemd.

2. Onbekende kunstenaar, fragmentkopie; paneel, 55 x 43 cm; herk.: vlg. A. Holtzman-van Baarle van Romunde, Amsterdam (C.F. Roos & Co), 1905-10-31, nr. 116, afb. (als Herman Verelst).

¹ GAR hs 3739A.

² Wiersum 1931, p. 207.

³ GAR hs 3739A.

⁴ Zie ook Zeedijk 2007, p. 177.

3. Onbekende kunstenaar, fragmentkopie; paneel, 45,7 x 35,5 cm. Herk.: St. John Evangelist, New York, 1963. Bron: foto RKD.

Tekening: Onbekende kunstenaar, tekening gewassen Oost-Indische inkt; papier, 29,5 x 19 cm; Rotterdam, Gemeentearchief Rotterdam, inv.nr. Portr.1493. Lit.: Van der Schoor 1999, p. 240, afb.



33

MARIA PIETERSDR. DE LEEST (?-1652), 1646

Paneel, 68 x 58 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsboven: B. vander helst 1646

Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. SK-A-144

Pendant: cat.nr. 32

Herkomst: familie Van Lansbergen, Rotterdam; ds. Samuel Beyerman, Gouda, 1778; vlg. G. van der Pot van Groeneveld, Rotterdam, 1808-06-06, nr. 50-2; Koninklijk Museum, Amsterdam, 1808

Literatuur: cat. Koninklijk Museum 1808, p. 31, nr. 122; Bürger 1858, p. 44; cat. Rijksmuseum 1858, p. 54-55, nr. 115; Lafenestre / Richtenberger 1898, p. 239, nr. 475; Moes / Biema 1909, p. 113, 159, 180; De Gelder 1921, p. 61, nr. 100, 604; Wiersum 1931, p. 207; Martin 1935-36, vol. 2, p. 149, afb. 82; tent.cat. Albany 1959, p. 7, nr. 16, p. 10 afb.; cat. Rijksmuseum 1976, p. 267, nr. A 144; Van Gent 1999, p. 33, afb. 10; Zeedijk 2007, p. 177, nr. 72

Geportretteerde: *Maria Pietersdr. de Leest* was de dochter van Pieter Michielsz. Leest en Adriana van Crimpen. Zij werd op 9 mei 1610 de eerste echtgenote van Samuel van Lansbergen. Op 25 februari 1652 werd zij in Rotterdam begraven.

De vrouw is in borstbeeld afgebeeld voor een donkere achtergrond, driekwart naar links gewend. Haar gezicht is frontaler weergegeven dan dat van haar echtgenoot op de pendant. Op haar strak naar achteren gekamde haren draagt de vrouw een wit kanten

kapje. Het gehele gezicht wordt belicht, maar ook op de grote pijpkraag om haar hals en op de zwarte jurk valt licht.
Zie voor de herkomst de opmerkingen bij de pendant.

Kopieën:

1. Onbekende kunstenaar, fragmentkopie; doek, 58 x 47 cm; Troyes, Musée des Beaux Arts, inv.nr. 888-l-8; herk.: Madame Mitantier, 1888. Lit.: cat. Troyes 1990, nr. 22.
2. Onbekende kunstenaar, fragmentkopie; herk.: Roos & Co., 1905; kunsthandel P. de Boer, Amsterdam, 1945. Bron: foto RKD.
3. Onbekende kunstenaar, fragmentkopie; papier, 43 x 32 cm; herk.: vlg. Weber, Brussel (Fievez), 1926-07-07, nr. 93, afb.; vlg. Amsterdam (Sotheby's-Mak van Waay), 1979-05-14, nr. 207.
4. Onbekende kunstenaar, kopie; paneel, 45,7 x 35,5 cm; herk.: St. John Evangelist, New York, 1963. Bron: foto RKD.
5. Onbekende kunstenaar, vrije kopie waarop Maria de Leest een kruisbeeld draagt; herk.: E. Nouvelet, Asnières (Seine), 1955. Bron: foto RMA.



34

PORTRET VAN EEN HEER, circa 1644-'47

Paneel, 76 x 66 cm

Gesigneerd rechtsmidden: [B. vander helst 164.]

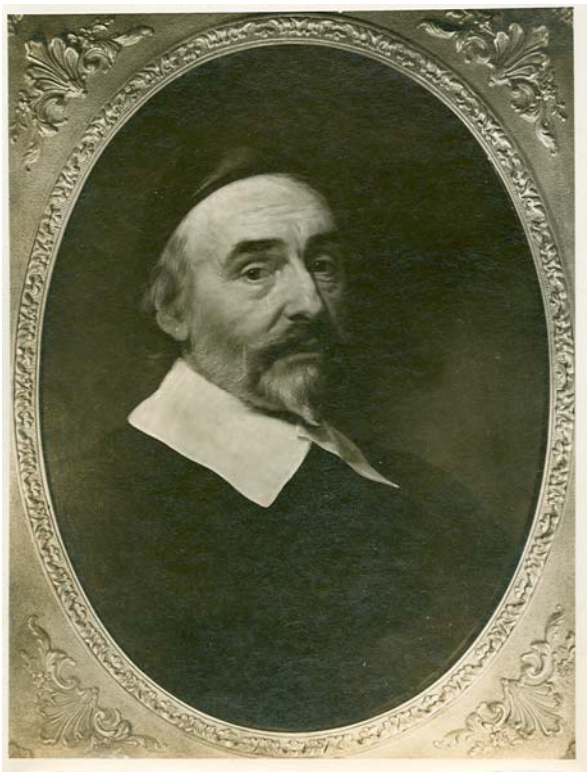
Londen, Rafael Valls Limited

Herkomst: vlg. Londen (Christie's), 2001-07-13, nr. 88, afb.; kunsthandel P. de Boer, Amsterdam, 2001; kunsthandel Rafael Valls, Londen, 2002

Literatuur: cat. Valls 2002, nr. 15, kl.afb.

Het portret toont een man in borstbeeld, naar rechts gewend en voor een egale achtergrond geplaatst. De man heeft een kort zwart kapsel en een zwarte baard.

De kraag die de man draagt is vroeg zeventiende-eeuws. Het schilderij is waarschijnlijk door Van der Helst gekopieerd naar een door een andere kunstenaar vervaardigd ouder portret van een inmiddels overleden man, mogelijk als pendant van een beeltenis van zijn nog in leven zijnde weduwe.



35

PORTRET VAN EEN OUDE HEER, [1647]

Paneel (ovaal), 63 x 47 cm

Gesigneerd: [B. vander. helst]

Verblijfplaats onbekend

Pendant: cat.nr. 36

Herkomst: Gallery Sedelmeyer, Parijs, 1901, aangekocht door D. Heinemann; madame A. Schloss, Parijs, 1921; geconfisqueerd door het Nazi regime, 1943

Literatuur: tent.cat. Sedelmeyer 1901, p. 22, nr. 17, afb.; De Gelder 1921, p. 185, nr. 230; Répertoire des bien spoliés 1947, nr. 900

Een oudere heer is in borstbeeld en driekwart naar rechts gewend voorgesteld. Hij draagt een zwart calotje. Zijn gezicht is gegroefd en heeft zware rimpels op het voorhoofd, onder de ogen en bij neus. De man heeft een volle snor, een grijzende baard en zware donkere wenkbrauwen. Hij is gekleed in het zwart met een klein wit kraagje.

Dit portret en zijn pendant sluiten aan bij de groep van Rotterdamse portretten (vergelijk onder andere cat.nr. 30 en 32).



36

PORTRET VAN EEN OUDE DAME, 1647

Paneel (ovaal), 63 x 47 cm

Gesigneerd en gedateerd links: [B. vander helst 1647 . Et. 47]¹

Verblijfplaats onbekend

Pendant: cat.nr. 35

Herkomst: Gallery Sedelmeyer, Parijs, 1901, aangekocht door D. Heinemann; madame A. Schloss, Parijs, 1901; vlg. Adolphe Schloss, Parijs (Charpentier), 1949-05-25, nr. 24

Literatuur: tent.cat. Sedelmeyer 1901, p. 22, nr. 16, afb.; De Gelder 1921, p. 211, nr. 567

Het portret toont een oudere vrouw in borstbeeld, driekwart naar links gewend. Zij draagt een grote molensteenkraag en een dubbel parelsnoer. Op haar hoofd heeft zij een wit kanten mutsje. De achtergrond is donker.

Zie de opmerking bij de tegenhanger.

¹ Aantekening in het RKD exemplaar van tent.cat. 1901.



37

PORTRET VAN EEN HEER, 1647

Paneel (ovaal), 66,7 x 54,9 cm

Gesigneerd en gedateerd middenrechts: Aeta.62 / B. vander.helst / 1647

New York, Metropolitan Museum, inv.nr. 71.73

Herkomst: collectie Vis Blokhuyzen, Rotterdam¹; vlg. Dirk Vis Blokhuyzen, Parijs, 1870-04-01, nr. 25; Léon Gauchez, Brussel, 1870, bood het schilderij aan het Koninklijk museum in die stad te koop aan maar het museum weigerde; William T. Blodgett, New York, 1870, aan het museum verkocht²

Literatuur: Decamps 1872, p. 479; James 1872, p. 56; tent.cat. New York 1909, p. 43, nr. 42; Von Wurzbach 1906-11; De Gelder 1921, p. 62, nr. 225, 393; cat. Metropolitan Museum 1980, dl. I p. 84, nr. 71.73, dl. III p. 425 afb.; Baetjer 2004, p. 170-171, nr. 138; cat. Metropolitan Museum 2007, p. 324-327, nr. 76, kl.afb.

Voorgesteld is een heer in borstbeeld, driekwart naar rechts gewend en de beschouwer aankijkend. De man heeft donkerbruin haar, een grijze snor, en een sik en stoppelbaard. Hij draagt zwarte kleding met een kleine vierkante, platte batisten kraag. De achtergrond is grijs.

Dit portret past qua stijl en sfeer in de reeks beeltenissen die Van der Helst in het midden van de jaren veertig voor een aantal Rotterdamse opdrachtgevers heeft gemaakt. Achter op de kopie naar dit schilderij, die zich in een particuliere verzameling in België bevindt, wordt de man geïdentificeerd als Jan Pietersz. de Leest. Hoewel deze niet in de archieven is terug te vinden, kan de genoemde identificatie wel een aanwijzing zijn voor een Rotterdamse connectie, aangezien Van der Helst in 1646 het portret had geschilderd van de Rotterdamse Maria Pietersdr. de Leest (cat.nr. 33). Maria Pietersdr. de Leest had echter geen broers meer in leven in 1647.

¹ De hele verzameling werd in 1870 voor een relatief laag bedrag aan de stad Rotterdam aangeboden, maar dit aanbod werd afgewezen. Zie: *Nederlandsche Spectator*, 1870, p. 153.

² Zie voor de herkomst ook Baetjer 2004, p. 170-171, nr. 138.

In de collectiecatalogus van het Metropolitan van 2007 doet Walter Liedtke de suggestie dat dit de tegenhanger is van het portret van Maritge Pesser (cat.nr. 39), waarvan hij op dat moment de identificatie nog niet kende.¹ Dit kan echter niet het geval zijn, aangezien Maritge Pesser gehuwd was met Jacob Jacobsz. van Couwenhoven die in 1647 ongeveer 56 jaar was en niet 62, zoals de hier geportretteerde volgens het opschrift was. Ook de vergelijking met een anoniem portret van Jacob Jacobsz. van Couwenhoven in het Historisch Museum Rotterdam (zie bij cat.nr. 38) maakt duidelijk dat hier een andere man is afgebeeld.

Van de hand van Daniël Mijtens is een portret van een zeer gelijkende man bekend, waarop deze in 1635 op 50-jarige leeftijd is afgebeeld.² Deze man wordt om onduidelijke redenen als Willem Burchgraeff geïdentificeerd, die bakker en korenhandelaar in Rotterdam zou zijn geweest.³

Kopie: Onbekende kunstenaar, fragmentkopie; doek, 63 x 53 cm; België, particuliere verzameling; herk.: vlg. A.B.H. Goldsmidt, Londen; M.H. Gazan, Dilbeek, circa 1950. In de familie staat dit portret bekend als een portret van Jan Pietersz. de Leest.



38

JACOB JACOBSZ. VAN COUWENHOVEN (1592-1661), circa 1647

Paneel (ovaal), 68,6 x 55,9 cm

Toronto, particuliere verzameling

Pendant: cat.nr. 39

¹ Cat. Metropolitan Museum 2007, p. 326.

² Verblijfplaats onbekend; Ter Kuile 1969, p. 53, nr. 18 en zie ook RRP II, p. 410-411.

³ Cat. Ruzicka Stiftung 1949. Het kan in ieder geval niet de uit Leiden afkomstige Willem Burchgraeff zijn, wiens echtgenote Margaretha van Bilderbeecq in 1633 door Rembrandt werd geportretteerd (Frankfurt-am-Main, inv.nr. 912; RRP II, p. 406-412, nr. A82).

Herkomst: Sir Edmund B. Osler, Toronto, 1909

Geportretteerde: *Jacob Jacobsz. van Couwenhoven* werd in 1592 geboren als zoon van Jacob Allaertsz. Van Couwenhoven, haringreder in Den Briel. Hij huwde Maritge Jansdr. Pesser en hertrouwde na haar overlijden in 1650 Antonette Doudyns. Hij was brouwer in De Twee Klimmende Leeuwen en was een van de voormannen van de remonstranten in Rotterdam.¹

Van dit portret bevindt zich in het Rotterdams Historisch Museum een kopie met tegenhanger. De man op deze tegenhanger wordt op basis van het in de schilderijenlijst aangebrachte familiewapen als Jacob Jacobsz. van Couwenhoven geïdentificeerd. Ook in de lijst om het portret van de vrouw is dit wapen afgebeeld, zodat dit een beeltenis van Van Couwenhovens echtgenote, Maritge Jansdr. Pesser, zal zijn.

Kopie: Onbekende kunstenaar, zeventiende-eeuwse kopie; doek, 71 x 56 cm; Rotterdam, Rotterdams Historisch Museum, inv.nr. 10513; herk.: Bichon van IJsselmonde, 1936. Lit.: cat. Rotterdam 2003, p. 128, 304; Dudok van Heel 2006, p. 261, 266, noot 64; Zandvliet 2006, p. 353.



39

MARITGE JANSDR. PESSER (circa 1593-1649), 1647

Paneel (ovaal), 71,2 x 59,1 cm

Gesigneerd en gedateerd links midden: B. vander. helst / 1647 / Ae.ta.54

Dublin, National Gallery of Ireland, inv.nr. 65

Herkomst: William Brocas R.H.A., Dublin, in 1866 voor het museum aangekocht

¹ Zie voor Van Couwenhoven: Dudok van Heel 2006, p. 245-249; Zandvliet 2006, p. 353-354, nr. 216.

Literatuur: cat. Dublin 1890, p. 63, nr. 65; De Gelder 1921, p. 63, nr. 544, afb. XII; cat. Dublin 1986, p. 60-61, nr. 65, afb. 69, 247 (signatuur); cat. Rotterdam 2003, p. 345; Dudok van Heel 2006, p. 266, nt 64

Geportretteerde: *Maritge Jansdr. Pesser*, circa 1593 geboren als dochter van Jan Dammasz. Pesser en Aegje Claesdr. van Horst, was de echtgenote van de Rotterdamse brouwer Jacob Jacobsz. van Couwenhoven. Zij overleed in 1649.

Maritge Pesser is in borstbeeld afgebeeld voor een donkere achtergrond. Zij is iets naar links gewend, terwijl zij de beschouwer aankijkt. Haar gezicht wordt omkranst door een witte mutsje en een brede, witte pijpkraag.

De datering is vroeger verkeerd gelezen als 1641, maar na schoonmaak is duidelijk het jaartal 1647 leesbaar. De Gelder had al het vermoeden dat 1641 een onjuiste datering was en plaatste dit portret op grond van stijl in 1647.

Van dit portret bevindt zich in het Rotterdams Historisch Museum een kopie met tegenhanger. De man op deze tegenhanger wordt op basis van het in de schilderijlijst aangebrachte familiewapen als Jacob Jacobsz. van Couwenhoven geïdentificeerd. Ook in de lijst om het portret van de vrouw is dit wapen afgebeeld, zodat dit een beeltenis van Van Couwenhovens echtgenote, Maritge Jansdr. Pesser, zal zijn. Het mansportret is echter van later datum en van een andere hand.

Beide schilderijen zijn geschonken aan het museum uit de collectie Bichon-van Ysselmonde en de vererving zal via de families Couwenhoven, Visch en Bichon Visch zijn gelopen.¹

Kopie: Onbekende kunstenaar, zeventiende-eeuwse kopie; paneel (ovaal), 71 x 56,5 cm; opschrift achterzijde: Maria Jans Pe[sser] / huisvrou[w] van J.Janse Couwenhove[n]; Rotterdam, Rotterdams Historisch Museum, inv.nr. 10515; herk.: Bichon van IJsselmonde, 1936. Lit.: cat. Rotterdam 2003, p. 129, 345; Dudok van Heel 2006, p. 261, 266, noot 64. In dezelfde verzameling bevindt zich het portret van de echtgenote Jacob Jacobsz. van Couwenhoven (inv.nr. 10513).

¹ Zie ook de aantekeningen in het RKD/IB.



40

AECHE CORNELISDR. BRIEL GEZ. WELHOUCK (1587-1657), 1647

Paneel, 68 x 56 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsboven: B. vander. helst / 1647

Opschrift achterzijde: Vrouwe Agata Briel Huysvrouw van DH Cornelis van Hartighveld

Burgvr der stad Rotterdam en Hoog Hemeraard van Schiland

Verblijfplaats onbekend

Pendant: cat.nr. 41

Herkomst: collectie Baron Liphart op Ratshof, Dorpat, 1900; vlg. collectie Baron Liphart op Ratshof, Amsterdam (A. Mak), 1921-10-12, nr. 3; collectie A.F. Philips, Eindhoven; G. Cramer, Den Haag, 1974

Literatuur: Neumann 1900, p. 274, 276 afb. 12; Von Wurzbach 1906-11; De Gelder 1921, p. 62, 174, nr. 57; Der Cicerone, 13 (1921), p. 558, 568, afb.; tent.cat. Cramer 1974, p. 42-43, nr. 23, afb.; tent.cat. Cramer 1975, p. 106-107, nr. 55, afb.

Geportretteerde: *Aechte Cornelisdr. Briel gezegd Welhouck* werd in 1587 in Delft geboren als een dochter van Cornelis Cornelisz. Briel gez. Welhouck en Agatha Gerritsdr. Verdelff. Zij huwde op 13 januari 1608 in Delft met Cornelis Jansz. Hartigsveld, burgemeester van Rotterdam. Het echtpaar woonde op de Leuvehaven. Aechte werd in Rotterdam begraven op 1 april 1657. Zij was een zuster van de in 1646 door Van der Helst geportretteerde Aefje Briel (cat.nr. 31).¹

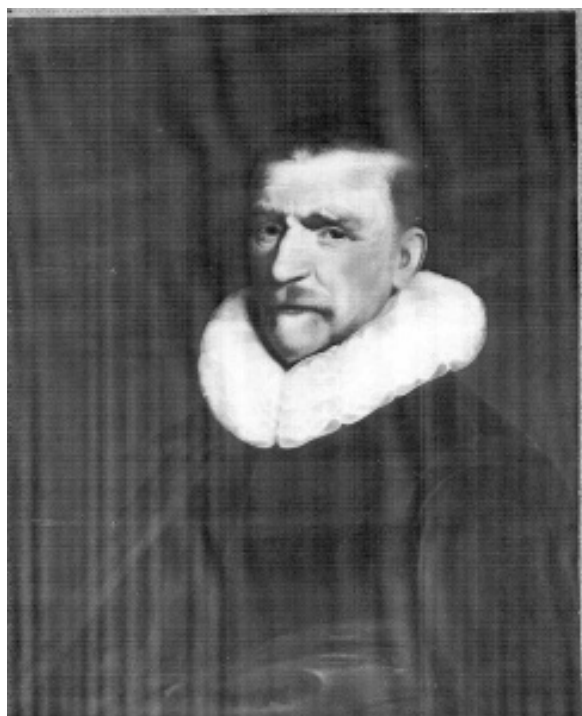
De 60-jarige Aechte Briel is in borstbeeld voorgesteld, driekwart naar rechts gewend. Zij draagt een grote, witte pijpkraag en een zwart mutsje.

Op de foto van het portret van Aechte bij een artikel uit 1900 is het schilderij ovaal.² Op de afbeelding in de veilingcatalogus van 1921 zijn aanzetten van een ovale beschadiging zichtbaar. Waarschijnlijk heeft het stuk in een lijst met een ovale uitsnede gezeten.

¹ Haar tweede zoon Willem trouwde in 1648 met de Amsterdamse Adriana van Ruytenburg, dochter van Willem van Ruytenburg, die in 1642 door Rembrandt op de Nachtwacht geportretteerd was.

² Neumann 1900, p. 276 afb. 12.

De identificatie van de geportretteerde als Aechte Briel is gebaseerd op het opschrift aan de achterzijde, dat De Gelder vermeldt en waarvoor hij Hofstede de Groot als bron noemt.¹ De voor een vrouwenportret ongebruikelijke houding naar rechts zou te maken kunnen hebben met het feit dat Aechte sinds 1641 weduwe was. Op de tegenhanger met de postume beeltenis van haar echtgenoot Cornelis Hartigsvelt is deze driekwart naar links gewend (cat.nr. 41). Het Rotterdamse burgemeestersechtpaar is ook door Jan van Ravesteyn (1572-1657) geportretteerd.²



41

CORNELIS JANSZ. HARTIGSVELT (1587-1641), 1647

Paneel, 70 x 58 cm

Gesigneerd en gedateerd onbekend: [B. van der Helst 1647]

Opschrift achterzijde: d'Heer Cornelis van Hartichveld Burgem-r der stad Rotterdam en Hoog Heemrad van Schiland

Verblijfplaats onbekend

Pendant: cat.nr. 40

Herkomst: W. Wheeler & Son Ltd, Londen; Philips, 1958-05³

Geportretteerde: *Cornelis Jansz. Hartigsvelt* werd in 1587 in Brielle geboren. Hij was burgemeester van Rotterdam in 1628, '30, '31 en '41. Vanaf 1639 was hij een van de bewindhebbers van de Rotterdamse kamer van de VOC. Hartigsvelt overleed in 1641.

¹ De Gelder 1921, p. 174.

² Huidige verblijfplaats onbekend. Het portret van de vrouw is volgens Moes geschilderd in 1632 (Moes 1987-1905, p. 586, nr. 8968). Tekeningen naar deze portretten door Warner Horstink (1756-1815) bevinden zich in het Prentenkabinet in Leiden (RKD IBnrs 103805 en 103806). Een andere, geschilderde kopie naar het portret door Van Ravesteyn werd in 1992 in Londen geveild (vgl. Londen (Phillips), 31-3-1992, nr. 22, afb.; paneel, 75 x 58 cm) als uit de omgeving van Van der Helst. De dochter van het paar, Agatha, werd in 1642 door Pieter Verelst (circa 1618-circa 1688) geportretteerd.

³ Informatie Getty archief, Duits collectie.

De man is in borstbeeld voorgesteld, driekwart naar links gewend. Hij heeft kort grijs haar en een grijze baard en draagt een witte pijpkraag.

Vergelijking met andere portretten van Cornelis Jansz. Hartigsveld bevestigt de identificatie aan de achterzijde. Het is een postuum portret en zal door Van der Helst zijn gekopieerd naar een ander schilderij van de Rotterdamse burgemeester door een onbekende maker. Hetzelfde voorbeeld gebruikte Pieter van der Werff (1665-1722) voor zijn kopie in het Rijksmuseum, die onderdeel uitmaakt van een reeks portretten van de bewindhebbers van de Rotterdamse kamer van de VOC.¹ Dat portret is echter spiegelbeeldig aan het hier besproken stuk.



42

PORTRET VAN EEN DAME MET WAAIER, 1647

Doek, 127 x 102 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsboven: B. vander.helst / 1647

Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, inv.nr. L4

Herkomst: Sir Henry Edward Bunbury, Barton Hall (Suffolk), 1851; Sir Charles Bunbury, 1879; Sir Edward H. Bunbury, 1891; Sir John Ward, 1929; Lady Ward, 1952; A.R. Ward Esq., 1975; vlg. Londen (Christie's), 1975-04-11, nr. 63, afb.; kunsthandel, Londen; Fritsz Behrens-Stiftung, Hannover, sinds 1981 bruikleen aan het Herzog Anton Ulrich-Museum

Literatuur: tent.cat. Londen 1851, nr. 82; tent.cat. Londen 1852, nr. 64; tent.cat. Londen 1866, nr. 377; tent.cat. Londen 1879, p. 16, nr. 64; tent.cat. Londen 1891, nr. 122; Bredius 1901-04, p. 85; Graves 1913-15, IV, p. 1470; De Gelder 1921, nr. 682, 704; tent.cat. Londen 1929, p. 175-176, nr. 377; tent.cat. Manchester 1929, p. 13, nr. 9; tent.cat. Londen 1952, p. 48, nr. 218; cat. Braunschweig 1983, p. 86, nr. L 4

¹ RMA SK-A-4497 (cat. Rijksmuseum 1976, p. 707-709, nr. A 4497).

Het portret toont een vrouw in kniestuk, driekwart naar links gewend, zittend in een leunstoel. In de linkerhand houdt zij een halfgeopende waaier voor zich. Zij is in het zwart gekleed met een brede pijpkraag om haar hals en witte manchetten om haar polsen. Op haar hoofd draagt zij een wit, met kant afgezet mutsje. Links achter de vrouw wordt een uitzicht geboden op een zuidelijk aandoend, bewolkt landschap met een fort en een bergketen aan de horizon.

Dit portret is het vroegst bekende voorbeeld door Van der Helst van een kniestuk waarop de geportretteerde zittend met een doorkijk op een landschap is voorgesteld. Het uitzicht met het landschap was tot 1975 overgeschilderd. Het zuidelijke karakter van het landschap kan een verwijzing zijn naar de overzeese koloniën. Op grond hiervan suggereert de museumcatalogus dat deze vrouw de echtgenote was van een koopman van de Verenigde Oostindische Compagnie.¹

Kopieën:

1. Onbekende kunstenaar, vrije kopie zonder landschap en met links een tafel met een boek; doek, 128 x 93 cm; herk.: vlg. Jhr. v. R. e.a., Amsterdam (Roos), 1916-12-12, nr. 16; vlg. Volz e.a., Amsterdam (Frederik Muller), 1947-04-15, nr. 43. Op deze kopie is het gezicht blijkbaar zwaar overgeschilderd.
2. Onbekende kunstenaar, kopie naar de hiervoor genoemde kopie; Davenport (Iowa), Figue Art Museum, inv.nr. 25.0134. Bron: foto RKD.



43

SCHUTTERS VAN DE COMPAGNIE VAN KAPITEIN CORNELIS JANSZ. WITSEN BIJ DE SCHUTTERSMAALTIJD ter gelegenheid van de vrede van Münster, 1648-1650

Doek, 232 x 547 cm

Gesigneerd onderaan rechts van het midden: Bartholomeus van der Helst fecit Ao 1648
Opschrift op het geschilderde papier onder de snaar van de trom: Belloone walgt van bloedt, ja Mars vervloecht het daveren / Van 't zwangere metaal, en 't zwaardt bemint de Scheê: / Dies biedt de dapp're Witse aan d'eedele van Waveren / Op't eeuwige verbondt, den hooren van de Vreê

Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. SK-C-2

Herkomst: Voetboogdoelen, Amsterdam ('Op de Oude Sael voor de schoorsteen'); Stadhuis op de Dam, Amsterdam, 1683 (Grote Krijgsraadkamer), vanaf 1808 aldaar

¹ Cat. Braunschweig 1983, p. 86.

opgenomen in het Koninklijk Museum; Trippenhuys, Amsterdam, 1814; Rijksmuseum, Amsterdam, sinds 1885 in bruikleen van de stad Amsterdam, inv.nr. SA 7328

Literatuur: Schaep 1653, Voetboogdoelen, nr. 1; Wegwyzer 1713, p. 453-454; Houbraken 1718-21, II, p. 9; Weyerman 1729, II, p. 121-122; Van Dyk 1758, p. 40-46, nr. 24; Wagenaar 1760-67, II, p. 27; Falconet 1781, p. 138; Lebrun 1792-96, dl. 11, p. 38, prent Patas; Reynolds 1798, p. 354; Fokke 1808, p. 11, 128-130; cat. Koninklijk Museum 1808, p. 29, nr. 118; Huber 1811, p. 170-171; Van Eynden / Van der Willigen 1816-40, I, p. 396-397; Collot d'Escury 1824, p. 73-74; Niebuhr 1842, p. 292; Immerzeel 1842-43, p. 9; Scheltema 1855-85, I, p. 170; Hofdijk 1856, passim; Veth 1857, passim; cat. Rijksmuseum 1858, nr. 117; Bürger 1858, p. 33-40; Blanc 1861, p. 299-300, afb.; Kramm 1857-64, III, p. 668; Scheltema 1879, p. 17-18, nr. 40; Meijer 1886, p. 230; Bredius 1887, p. 40, afb.; Dyserinck 1891, passim; Six 1893, p. 97-98; Dyserinck 1894, passim; Hofstede de Groot 1895, p. 247-250; Veth 1895, p. 466-486; Riegl 1902, p. 232-234, afb. 54; Moes 1897-1905, nr. 168, 169, 356, 940, 1368, 1369, 1976, 2060, 3236, 3418, 3721, 4225, 4729-1, 5029, 5518, 5544, 5680, 6015-1, 6814, 7432, 7959, 8691, 9160-1; Moes / Biema 1909, p. 120, 159, 188-190; Six 1909, p. 142-148; De Gelder 1921, p. 1-10, 64-81, 230-234, afb. XIII en XIV; Martin 1935-36, vol. 1, p. 160-162, 165, 173, 192, 194, 197, 224, afb. 108, vol. 2, p. 149, 151; Renckens 1948-49, p. 202-204; Plietzsch 1960, p. 170, afb. 303; Theuerkauff-Liederwald 1965, p. 266.1-266.5; Van der Sloot / Kist 1970, p. 16, noot 10; cat. Rijksmuseum 1976, p. 268, nr. C 2; Van Thiel 1982, p. 63-86; Van Thiel 1983b, p. 213; Van Thiel 1983c, p. 119; Jellema 1987, p. 59-60, nr. 49; tent.cat. Haarlem 1988, p. 37, 99, 157-158, 276, 372-373, nr. 189, kl.afb. 15; Bos 1996, p. 68; Van Duyn 1996, p. 59-60; tent.cat. Münster 1998, p. 606, 607, afb; Bergvelt 1998, p. 17, 62, 70, 76, 79, 81, 101, 145, 157, 164, 165, 168, 175, 183, 184, 188, 209, 241, 269, 274, 276; Van Gent 1999, p. 36-37, afb. 15; Den Dekker 2000, p. 36-37; tent.cat. Amsterdam 2000, p. 108-109, nr. 66; Grijzenhout 2000, p. 42, 44-45, afb. 45; Filedt Kok 2001, p. 138-140, nr. 48; cat. AHM 2008, p. 22, afb. 15; 215, afb.

Geportretteerden in de volgorde van het naambord:

Cornelis Jansz. Witsen zie voor de biografie: cat.nr. 103.

Joan van Waveren werd in 1613 geboren als zoon van Anthonie Oetgens van Waveren (1585-1658) en Anna Spiegel (1582-1644). Hij huwde in 1658 Debora Blaeuw (1629-1702), weduwe van Bartholdus Wormskerck. Van Waveren was vanaf 1643 schepen en werd in 1670 burgemeester. In 1646 was hij luitenant der burgerij, in 1650 kapitein en in 1667 kolonel. Hij woonde op het Singel in het Huis van Oetgens en was eigenaar van de hofstede Spiegelrust te 's Graveland. Hij overleed 12 dagen nadat hij als burgemeester was aangesteld, op 12 februari 1670.¹ Bontemantel zegt van hem: 'Van Waeveren was een sacht, goedertieren man van een seer eerlijcke inborst, doch in saecken van importantie was [hij] vrij verleege[n].'² De twee broers van Joan van Waveren, Frans en Nicolaes, werden in 1648 door Govert Flinck op diens Schuttersfeest als luitenant en vaandrig geportretteerd.³

Jacob Banning was waarschijnlijk de zoon die Balthasar Benning en Grietje Jacobs op 6 januari 1608 in de Nieuwe Kerk lieten dopen, aangezien vaandrig Jacob Banning op de Schuttersmaaltijd rond de veertig lijkt te zijn. Bij de verponding van 1631 werd een Jacob Benningh 'met sijn 2 susters' aangeslagen voor 85 gulden 'in de Wester Voorburghwal bij de Gasthuijsmolen steegh'. Tussen 1647 en 1649 werd Jacob Banning op de Nieuwedijk, bij de Dam, aangeslagen voor 300 gulden.⁴ Op 31 juli 1651 werd Jacob Banning in de Oude Kerk begraven en woonde bij zijn overlijden op de Dam.

¹ Elias 1903-05, nr. 184.

² Bontemantel 1897, II p. 495.

³ AM SA 7318 (cat. AHM 2008, p. 102-103, 213).

⁴ Kohier 1631, fol. 262; verponding 5044, fol. 5vo.

Thomas Pietersz. Hartoch werd op 23 juni 1592 in de Nieuwe Kerk gedoopt als zoon van Pieter Thomas en Marri Dircks. Hij ondertrouwde op 2 november 1613 met Maritgje Jans, hertrouwde in oktober 1630 Abigail Jansdr. Timmers, weduwe van Abraham Molckman, en in oktober 1650 met Jannetje Lodewijcksdr. van Gramsbergen. In 1613 was hij apothekersgezel in de Kalverstraat, in 1630 apotheker in de Kalverstraat en in 1650 woonde hij op de Bloemmarkt, de woning van zijn eerdere vrouw Abigail Timmers. Hartoch werd op 31 juli 1656 begraven in de Oude Kerk en kwam toen van de Nieuwmarkt.

Dirck Claesz. Thoveling werd op 13 september 1620 in de Nieuwe Kerk gedoopt als zoon van Claes Martensz. Thoveling uit Rotterdam en Maria Dircx Bos. Hij was een broer van Ingeltje Claes Thoveling, de vrouw van de schilder Govert Flinck.¹ Zijn moeder maakte in 1651 haar testament op en omdat Dirck niet in dit testament wordt genoemd, zal hij vermoedelijk voor die tijd zijn overleden.²

*Willem Aertsz. van der Voort*³ is voor 1624 met Giertje Henricx gehuwd met wie hij in ieder geval vier kinderen kreeg. Hij was op 31 juli 1649 getuige bij de ondertrouw van zijn 25-jarige zoon Hendrik met Maria Wattelier en woonde toen in de Kalverstraat. Zijn zoon Arent huwde in 1656. Beide zoons waren. Willem werd op 9 maart 1666 in de Nieuwe Kerk begraven.

Pieter van Hoorn werd op 29 oktober 1598 in de Oude Kerk gedoopt als zoon van Jan Claesz. van Hoorn (1565-1622) en Grietge van Neck (1570-1638). Hij ondertrouwde op 12 juli 1637 Maria van Vlooswijck (1598-?). De katholieke Van Hoorn werd op 3 december 1648 begraven in de Oude Kerk en woonde bij zijn overlijden op de Herengracht in het huis van zijn zwager Cornelis van Vlooswijck.⁴

Adriaen Dircksz. Sperwer (Sparwer) was een zoon van Dirck Claes Reyniers en Machteld Martensdr. van Zell. Hij moet voor 1596 zijn geboren, want hij trad in 1621 op als voogd van Jacob van Zell.⁵ Hij woonde in het huis 'In den Sperwer' op het Rokin en werd in 1631 aangeslagen voor 500 gulden. Sperwer woonde naast Hendrick Willemsz. Dommer die ook op de Schuttersmaaltijd is geportretteerd. Sperwer had een huis in 's Graveland 'Sperwerwoud'. Zijn zuster Elisabeth was getrouwd met Benedictus Schaeck, die eveneens op de Schuttersmaaltijd staat. Adriaen Sperwer werd op 27 april 1656 in de Nieuwe Kerk begraven.⁶

Hendrick Calaber werd omstreeks 1587 in Antwerpen geboren. Hij ondertrouwde op 24 maart 1611 Elisabeth de la Vigne (?-1652). Calaber was zijdereder en woonde op het Rokin. Hij werd in 1631 aangeslagen voor 20 en in 1648 voor 300 gulden. Op 18 februari 1648 maakte hij voor notaris Jan Bosch met zijn vrouw zijn testament op, waarin zijn laatste portretten en dat van haar vader aan hun zoon Joannes werden gelegateerd.⁷ Op 11 juli 1648, een maand na de feestelijkheden rond de Vrede van Munster werd hij in de Walenkerk begraven. Zijn zoon Johannes is ook op deze Schuttersmaaltijd afgebeeld.

¹ Dirck was getuige bij het opstellen van de huwelijksvoorwaarden van dit echtpaar (SAA NA 1971/18v). Zijn moeder Maria Dircx woonde in 1645 op het Singel, zoals zij in haar testament d.d. 1651-04-12 voor J. van Loosdrecht meldde (Dudok van Heel 1982, p. 88).

² SAA NA 1971/351.

³ Op het naambord wordt een Willem Pietersz. van der Voort genoemd. Onder de vroege natekening en door Van Dyk 1758 wordt echter een Willem Aertsz. Van der Voort vermeld. In de DTBregisters van het Stadsarchief kan geen Willem Pietersz. van der Voort worden gevonden. Daarentegen woonde er een Willem Aertsz. Van der Voort in de Kalverstraat en hij zal degene zijn die deel uitmaakte van deze compagnie. Twee zoons van hem waren huidenkoper in de Kalverstraat en waarschijnlijk was Willem dat ook.

⁴ Elias 1903-1905, p. 449.

⁵ JB CBG 47 (1993), p. 81.

⁶ Verponding 1631, fol. 249v.

⁷ Kohier 1631, fol. 252v; Verponding 1647-49, fol. 209v; SAA NA 989/319.

Govert van der Mye werd omstreeks 1598 geboren als zoon van Abraham Davids van der Mije en Maria Robbrechtsdr. de Marigny. De katholieke familie Van der Mye was vermogend en woonde op het Rokin bij het bruggetje over het Spui, het zogenaamde 'Van der Meyen bruggetje'. Govert van der Mye wordt genoemd in een akte van oktober 1630 waarin een contract wordt opgesteld voor het doen vervaardigen van laken.¹ In 1659 verklaarde zijn oom Cornelis van der Mye dat Govert was overleden.²

Johannes Calaber werd op 17 februari 1626 in de Nieuwe Kerk gedoopt als zoon van Hendrick Calaber (zie hiervoor) en Elisabeth de la Vigne. In december 1652, bij het opmaken van de boedelinventaris van zijn moeder, was hij nog in leven.³ Verdere gegevens ontbreken.⁴

Benedictus Schaeck, heer van Ankeveen, werd omstreeks 1587 geboren als zoon van Jan Woutersz. Schaeck en Geerte Benten. Hij huwde op 28 juni 1615 Elisabeth Dircksd. Sperwer (1592-1669). De katholieke Schaeck was koopman, eerst op de Nieuwendijk, later op de Herengracht. Hij had een huis in 's Graveland en was daar tussen 1641 en 1656 schout. In 1661 overleed hij.⁵ Schaeck leverde in 1615 een bijdrage aan het album amicorum van Gerard Thibault en komt in een document van 1625 voor als koper van twee tronies van Cornelis van der Voort.⁶

Jan Maes werd op 22 januari 1595 gedoopt in de Nieuwe Kerk als zoon van Jan Maes en Toentgen Adams. Hij ondertrouwde op 19 januari 1619 Grietge Lucas en woonde toen op het Rokin. Ook in de verpondingen van 1631 en 1648 woonde hij daar, naast zijn broer Adriaen Maes.⁷ Vanaf 1642 was hij regent van Spinhuis. Hij maakte op 6 mei 1638 en op 27 juni 1649 zijn testament op.⁸ Misschien is hij de Jan Maes die op 8 januari 1656 werd begraven en in de Tuinstraat woonde.

Jacob van Diemen was vermoedelijk de in Dordrecht geboren zoon van de burgemeester van die stad. Hij huwde in november 1625 Maritge Pietersdr. Dubois en woonde toen in Rotterdam. De ondertrouw was echter in Amsterdam opgetekend. In december 1628 maakte hij in Rotterdam zijn testament op. Vermoedelijk is hij na de dood van zijn vrouw in 1629 definitief naar Amsterdam gekomen. De katholieke Van Diemen werd begraven op 20 januari 1653 begraven in de Oude Kerk en woonde toen het Rokin.⁹

Jan van Ommeren werd omstreeks 1598 geboren. Hij ondertrouwde in december 1627, oud 29 jaar, Fijtje Jacobs, waarbij zijn broer Gijsbert assisteerde. De katholieke Jan van Ommeren was apotheker in de Kalverstraat (westzijde) en werd in 1631 aangeslagen voor 10 gulden. Hij werd op 6 juli 1666 in de Oude Kerk begraven.¹⁰

Isaac Oyens werd op 4 oktober 1611 in de Nieuwe Kerk gedoopt als zoon van Abraham Oyens en Maria Plante. Hij was koopman en woonde in 1648 vermoedelijk op het Rokin. In 1670 was hij kapitein van de schutterij en in maart 1671 hoofdparticipat van West Indische Compagnie. Hij overleed na 1682.¹¹

¹ SAA NA 200/482; H.W. Alings in JB Amstelodamum 1959, p. 214; Van Dillen 1933, nr. 1312.

² SAA NA 2575/402.

³ SAA NA 1914/787.

⁴ Jacob Calaber die op de Schuttersmaaltijd van Johann Spilberg is afgebeeld zal zijn oom zijn (AM SA 7406: (cat. AHM 2008, p. 246).

⁵ Elias 1903-1905, p. 252.

⁶ JB Amst 69 (1977), p. 40, 53; Bredius 1915-17, p. 1180.

⁷ Kohier 1631; Verponding 1647-49, fol. 207v.

⁸ SAA NA 1089/188.

⁹ GAR ONA 66/210. Volgens Van Eeghen was hij een vooraanstaand katholiek (MB Amst 67(1980), p. 74). In de verpondingen van 1631 en 1648 wordt op het Rokin een Jasper van Diemen genoemd.

¹⁰ Kohier 1631, fol. 256.

¹¹ De Nederlandsche Leeuw 1937, kol. 63-64.

Geurt Pietersz. van Anstenraet werd omstreeks 1590 geboren. Hij ondertrouwde 21 november 1614 Claartje Ghijsfels en was toen wijnverlater op de Oudezijds Voorburgwal. Hij verhuisde later naar een huis op het Rokin en werd bij de Verponding van 1647-49 voor 600 gulden aangeslagen.¹ Zijn zoon Andries is ook op de Schuttersmaaltijd afgebeeld.

Herman Teunisz. Kluytersma ging op 24 oktober 1631 in ondertrouw met Immetje Gijsberts Blaeu; hij was toen 24 jaar oud en was dus omstreeks 1607 geboren. Hij was al voor 1654 als koekenbakker op het Rokin 'In de gecroonde koeketer' werkzaam. Op 27 mei 1686 werd Herman Teunisz. Kluytersma vanuit de St. Annadwarsstraat begraven.

Andries van Anstenraet werd op 18 september 1625 in de Oude Kerk gedoopt als zoon van Geurt Pietersz. van Anstenraet (zie hiervoor) en Claartje Ghijsfels. Hij ging op 31 januari 1647 in ondertrouw met Anna van de Kerckhoven. Van Ansterael werd op 19 januari 1663 in de Nieuwezijdskapel begraven en woonde bij zijn overlijden op de Keizersgracht. In 1666, na de dood van zijn vrouw, werd in het huis op de Egelantiersgracht de boedel opgemaakt. Hierin bevonden zich portretten van het echtpaar door Ferdinand Bol en door Christiaan Dusart. Verder was er een portret van het echtpaar met hun acht kinderen, 'gedaen harderswijse' door Barent Fabritius.²

Christoffel Poock werd in 1603 in Laer geboren. Hij huwde in 1632 Susanna Meulemans (1611-?) en in 1655 Maria Geniets. Hij was sinds 1641 kastelein van de Voetboogdoelen. Poock werd op 20 november 1661 in de Nieuwezijds kapel begraven en woonde bij zijn overlijden in het doelengebouw op het Singel.³

Hendrick Willemsz. Dommer werd in 1597 geboren als zoon van Willem Dommer en Neeltgen Heyndrichsdr. Steencoper, genaamd Steenhoven. Dommer huwde in 1627 Geertruy Clauw alias Roest. Hij woonde op het Rokin en werd daar in 1631 aangeslagen (als een van de [??]erven Willem Dommer) voor 50 gulden. De katholieke Dommer was de buurman van Adriaen Dircksz. Sperwer die ook op de Schuttersmaaltijd is geportretteerd. Hij werd op 20 januari 1667 in de Nieuwe Kerk begraven.⁴

Paulus Hennekyn werd omstreeks 1612 in Antwerpen geboren als zoon van François Hennekin, die dat jaar naar Amsterdam verhuisde. Hij huwde in 1636 Cornelia de Swart en in 1668 Anna van Neck. Hennekyn was schilder en woonde in de Kalverstraat. Hij was een vriend van Van der Helst. Hij overleed in 1672 en woonde toen op de Utrechtse Dwarsstraat.⁵

Lambert van den Bos werd in 1620 geboren. Op 23 juni 1641 trouwde hij in Delftshaven Maria van der Beeck. Hij deed in 1640 apothekersexamen en was waarschijnlijk tot 1652 in Amsterdam als apotheker werkzaam. In 1651 legden Lambrecht van den Bos, apotheker, 33 jaar en Maria Pieters, 34 jaar, echtelieden wonende in de Reguliersbreestraat daer de Vergulde Lelie uythangt' een verklaring af. Naast zijn werk als apotheker schreef hij gedichten en geschiedkundige werken, ook onder het pseudoniem Sylvius. Tussen 1652 en 1655 was hij rector van de Latijnse school in Helmond en vervolgens tot 1671 conrector in Dordrecht. Hij overleed in Vianen in 1698.⁶

Willem de Tamboer, geen gegevens bekend.

¹ Verponding 1647-49, fol. 207v.

² SAA NA 2409-69.

³ SAA DTB 438/267; SAA DTB 474/522; SAA DTB 1068/91.

⁴ Kohier 1631, fol. 249v.

⁵ Briels 1997, p. 336.

⁶ SAA NA 1098/200; NNBW, p. 231. Zo schreef hij in 1650 een lofzang op het kunstkabinet van Marten Kretzer.

Voorgesteld zijn de schutters van de compagnie van kapitein Cornelis Jansz. Witsen en luitenant Johan Oetgens van Waveren bij een feestmaaltijd ter gelegenheid van de Vrede van Munster. De schuttermaaltijd is gesitueerd in de 'Oude Sael' op de eerste verdieping van de Voetboogdoelen. Door het raam is de aan de overkant van het Singel gelegen brouwerij Het Lam te zien met de daarnaast gelegen doopsgezinde kerk Bij het Lam. De schutters zijn ten voeten uit geportretteerd aan een lange tafel, die evenwijdig aan het beeldvlak is geplaatst. Rechts schudden kapitein Cornelis Jansz. Witsen en zijn luitenant Johan Oetgens van Waveren elkaar de hand. Deze handdruk symboliseert de op 5 juni 1648 afgekondigde Vrede van Munster: het 'eeuwige verbondt' dat wordt genoemd in het gedicht van Jan Vos dat op het op de trom geschilderde blad papier is te lezen. De zilveren drinkhoorn is versierd met de figuren van Sint Joris en de draak. Sint Joris was van oudsher de schutspatroon van het Voetbooggilde. Op het portret van de Overlieden van de Voetboogdoelen (cat.nr. 87) staat dezelfde hoorn afgebeeld.¹

Het schilderij is ter gelegenheid van de Vrede van Munster in opdracht gegeven. Sinds de negentiende eeuw werd vermeld dat hier de feestmaaltijd van 18 juni 1648 is voorgesteld. Hofdijk was de eerste die de feestmaaltijd ter gelegenheid van de Vrede van Munster expliciet noemde. Volgens hem vond die 'vijf dagen na de plechtige afkondiging, 10 juni 1648 in de groote voorzaal van den Sint-Joris- of Voetboogs-doelen' plaats.² Een jaar later nam P.J. Veth dit in zijn artikel in de Gids over, maar hij maakte een rekenfout en noemde 'den 18den Junij 1648, vijf dagen na de plechtige afkondiging van den Munsterschen Vrede'.³ Deze datum werd vanaf dat moment door alle auteurs overgenomen en kwam zo ook als titel in de museumcatalogi terecht.⁴ Het portret zal zeer waarschijnlijk voor 11 juli in opdracht zijn gegeven omdat toen Hendrick Calaber werd begraven.⁵

Het schilderij was gepland als schoorsteenstuk voor de 'Oude Sael' op de eerste verdieping van de Voetboogdoelen. Govert Flinck kreeg in dezelfde tijd en voor dezelfde zaal de opdracht om de compagnie van Joan Huydecoper te portretteren. Volgens Schaep hingen in 1653 in deze zaal naast deze twee schilderijen nog drie andere groepsportretten, namelijk de compagnie van kapitein Jacob Rogh, in 1645 door Pickenoy geschilderd, en twee oude schuttersstukken uit 1553 en 1597.⁶

Op de vroegst bekende tekening naar het schilderij, uit de achttiende eeuw, staat, naast het jaartal 1648, ook de opmerking dat het schilderij is 'voltrocken 1650'.⁷ Bovendien worden de namen van de schutters genoemd. De namen van de 24 geportretteerde mannen zijn ook bekend door een houten naambord dat vroeger aan het schilderij was bevestigd. Het bord moet tussen 1650 en 1670 zijn gemaakt.⁸ Ook Van Dyk (1758) vermeldt de namen, die 'met vergulde letter in steen zijn gegraveert' onder het schilderij te lezen waren, toen dit in de Grote Krijgsraadkamer van het voormalige Stadhuis hing.⁹

De schutters van dit vendel van wijk 17 woonden aan de zuidelijke kant van de Kalverstraat en de daarlangs lopende grachten (Rokin, Nieuwezijds Voor- en Achterburgwal). Tien van de 24 genoemde personen waren kooplieden die in aanzienlijke

¹ De drinkhoorn dateert uit 1566 en wordt toegeschreven aan Frederik Jans (AM KA 13965: cat. AHM 2003, p. 95-96, nr. 9). Vergelijk voor de wijnkoeler die linksonder is afgebeeld, de wijnkoeler in het AM KA 13283: zelfde gedreven knorren (aankoop 1967).

² Hofdijk 1856, p. 8 zonder bronvermelding.

³ Veth 1857, p. 547.

⁴ Overigens noemt Meijer 1886 deze datum niet.

⁵ In hetzelfde jaar op 3 december werd Pieter van Hoorn begraven.

⁶ AM SA 7318 (cat. AHM 2008, p. 102-103, 213); AM SA 7315 (cat. AHM 2008, p. 235).

⁷ Tekening in oostindische inkt (?) naar de Schuttersmaaltijd door onbekende vervaardiger. Oostindische inkt, gewassen, 37 x 51,2 cm. Onder de tekening een naamlijst met de toevoeging: 'de schilderij is gedaen door / bartholomeus van der helst / voltrocken 1650' (foto RMA 10649 neg.nr.).

⁸ Vriendelijke mededeling Huub Baja.

⁹ Verder zijn ze ook vermeld op de tekening van Hendrik Pothoven uit 1762. Zie De Gelder 1921, p. 231.

huizen op het Rokin woonden en waren daar burens.¹ Opvallend is dat zes van hen van katholieken huize waren: Van Diemen, Dommer, Van Hoorn, Van der Mey, Van Ommeren en Schaeck. Een ander deel woonde, minder aanzienlijk, in de Kalverstraat.

Omdat er geen duidelijke volgorde in de lijst met namen kan worden geconstateerd, kunnen in eerste instantie alleen de met rang aangeduide schutters met zekerheid worden geïdentificeerd.² Naast de kapitein, luitenant en vaandrig, zijn de sergeanten Thomas Hartoch en Dirck Claesz. Thovelingh aan de hellebaard, het wapen van hun rang, herkenbaar als de tweede en vierde man van rechts. Aangezien Thomas Hartoch in 1648 rond de 56 jaar was, zal hij de sergeant direct achter Witsen zijn.

Verder zijn er twee mannen die van andere portretten bekend zijn. Zo kan de doelenkastelein Christoffel Poock die later ook op het overliefstuk van de Voetboogdoelen (cat.nr. 87) is afgebeeld, met zekerheid worden geïdentificeerd. Hij is de man die linksboven de kapitein is afgebeeld. Links boven Poock is een schutter afgebeeld die door Pickenoy geheel links op de schuttersmaaltijd van 1632 is afgebeeld.

Alleen de naam van de vrouwelijke bediende wordt nergens genoemd. Misschien was zij de vrouw van de doelenkastelein Christoffel Poock, Susanna Meulemans (1611-?), de dochter van Pieter Meulemans, herbergier in de Keizerskroon in de Kalverstraat.

De tamboer, die op het bord 'Willem de Tamboer' wordt genoemd, kan niet met zekerheid worden aangewezen. Aangezien hij door de schutters werd ingehuurd, hoefde hij niet voor het portret te betalen.³ Door het ontbreken van borstkuras, muskettenriem of sjerp kunnen op dit stuk vier mannen als eventuele niet-schutters worden aangewezen: de derde, zesde en achtste man links en de man die achter de vaandrig is afgebeeld. Aangezien de derde man van links wat op de achtergrond is geportretteerd zal hij vermoedelijk Willem de Tamboer zijn.

Eventuele andere identificatie kunnen alleen op basis van de leeftijd van de mannen worden bepaald. De jonge musketier die als vierde van links is geportretteerd met de musket op zijn schouder lijkt de jongste van het gezelschap te zijn en zal daarom of de 22-jarige Johannes Calaber of de 23-jarige Andries van Anstenraet zijn, de zoon van de eveneens geportretteerde wijnkoper Geurt Pietersz. van Anstenraet. Ook de jongeman die zijn hoed omhoog houdt en een slap handje voor zich houdt, komt voor de identificatie van een van beiden in aanmerking.

De drie oudste schutters zijn rond de zestig en daarvoor komen de voor de links voor de tafel staande schutter en de twee zittende schutters tussen de luitenant en de kapitein voor in aanmerking. Misschien is dan de staande oude man die gekleed is in een zwart zijden pak en gele kousen, de zijdereder Hendrick Calaber. In zijn testament wordt expliciet een vergulde bekerschroef genoemd.⁴

Het schilderij heeft tot 1683 in de Voetboogdoelen gehangen. Bontemantel meldt dat het in juni van dat jaar met de andere schilderijen uit de Voetboogdoelen naar het stadhuis

¹ Zie Verponding 8ste penning 1648.

² De anciënteit van de schutters in de compagnie kan hier niet de volgorde hebben bepaald. Zo wordt bijvoorbeeld de 23-jarige Joannes Calaber voor de 61-jarige Benedictus Schaeck genoemd. Het naambord dat onder het schuttersstuk van Govert Flinck was bevestigd dat uit dezelfde tijd stamt en in dezelfde zaal hing. Hierop zijn de namen genummerd en die nummers zijn op het schilderij bij de portretten aangebracht. Hieruit blijkt dat na het opsommen van de kapitein, luitenant, vaandrig en de twee sergeanten, min of meer een volgorde van links naar rechts is aangehouden. Zo wordt een niet schutter als de schilder zelf niet als vierde genoemd, maar als laatste in de rij. Misschien is dit bij de Schuttersmaaltijd ook het geval geweest maar door de afwijkende volgorde van de namen is dat op dit moment nog niet aan te tonen. Ook de natekening in het Egerton manuscript naar het schuttersstuk door Johan Spilberg van 1650 biedt hiervoor geen uitsluitel: de schutters zijn hierop van rechts naar links genummerd.

³ Haverkamp-Begemann 1982, p. 83.

⁴ 1648-02-18, testament van Hendrick Calaber en Elisabeth de la Vigne: aan haar zoon Joannes Calaber de laatste portretten van haar man Hendrick en haar vader met twee zilveren vergulde schroeven daar zijn wapen op staat (SAA, not. Jan Bosch, 989, nr. 389). Zie voor dit glas ook Den Dekker 1998, p. 46.

werd overgebracht.¹ In ieder geval was het daar vanaf 1685 in de Grote Krijgsraadkamer te vinden, 'hangende beneden aan de zuidzyde van 't vertrek'.²

Daar bleef het tot circa 1807. Toen het stadhuis op de Dam door Lodewijk Napoleon als zijn paleis werd aangewezen, verhuisde het stedelijk kunstbezit naar de nieuwe kantoren van het stadhuis in het Prinsenhof aan de Oudezijds Voorburgwal. Omdat daar nog niet alle ruimten gereed waren, werd een deel van de schilderijen, waaronder de Schuttersmaaltijd, bij de kunstmakelaar Cornelis Roos in bewaring gegeven. Lodewijk Napoleon liet in 1808 echter zeven van de belangrijkste en grootste stukken, waaronder ook nu weer de Schuttersmaaltijd, naar zijn paleis terugkomen, waar ze op de tentoonstelling van eigentijdse meesters (!) te zien waren.³

Van 1817 tot 1885 heeft de Schuttersmaaltijd in de grote zaal aan de voorzijde van het Trippenhuys gehangen. Bij de opening van het Rijksmuseum in 1885 kreeg van der Helsts schilderij een plaats naast de Nachtwacht.⁴

Het schilderij is vermoedelijk aan het einde van de achttiende eeuw verdoekt. In een conditierapport van oktober 1852 wordt gemeld dat die verdoeking 'sedert lang geheel en al onvoldoende te zijn geweest'.⁵ Het schilderij werd in 1853 opnieuw verdoekt. Men was van plan om aan de onder- en bovenkant van het schilderij stroken nieuw te beschilderen linnen aan te brengen, omdat men op grond van de tekening van Jacob Cats meende dat het stuk oorspronkelijk veel hoger was geweest. Toen bij nader onderzoek van de randen van het doek bleek, dat Cats' tekening op fantasie moest berusten, werd van het voornemen afgezien.⁶ De achterzijde van het schilderij vertoont aan de zijkanten spanguirlandes, wat er op wijst dat er aan die zijden weinig tot niets is afgesneden.

Nog aan het einde van de negentiende eeuw werd er fel gediscussieerd over de oorspronkelijke afmetingen van het schilderij. Dyserinck beweerde dat het schilderij kort voor 1815 aan de boven- en onderzijde was ingekort. Volgens Dyserinck was het schilderij oorspronkelijk 400 x 560 cm. Voor zijn argumentatie diende de tekening van Jacob Cats als uitgangspunt. Six, Veth en Hofstede de Groot vielen Dyserincks onderzoeksmethode aan. Volgens hen was er wel sprake van afsnijding, maar niet in de mate zoals Dyserinck het voorstelde.⁷ Het schilderij kan echter niet veel hoger zijn geweest, omdat het dan niet boven de schoorsteen in de Oude Sael had gepast.⁸

Kopieën:

1. In de beschrijving van de schilderijen in het huis van Cornelis Witsen door Jan Vos wordt een kopie naar de Schuttersmaaltijd genoemd: 'Korporalschap van den Eed. heer Cornelis Witsen, &c.'.⁹

2. Onbekende kunstenaar, vrije kopie naar het portret van de man die als tweede van links is afgebeeld. Op de kopie heeft hij in plaats van een mes, een pijpglas in zijn hand; doek, 75 x 64 cm; herk.: collectie B. Katz, Dieren; vlg. Amsterdam (Brandt), 1964-03-17, nr. 59, afb.

Negentiende-eeuwse kopieën:

Er is een reeks geschilderde kopieën uit de negentiende eeuw bekend, waaronder twee van groot formaat, namelijk:

¹ Bontemantel 1897, p. 188, noot 3.

² Wagenaar 1760-67, dl. 2, p. 26-27; zie ook Bos 1996, p. 74. Commelin 1693, p. 266: noemt de schilderijen in het algemeen. Zie voor de reconstructie van de schilderijen in het Stadhuis op de Dam in de 18^{de} eeuw Middelkoop 2009.

³ Bos 1996, p. 65-66.

⁴ Bergvelt 1993, p. 339.

⁵ Restauratiedossier AM.

⁶ Van Thiel 1983, p. 119.

⁷ Zie hiervoor uitvoerig De Gelder 1921, p. 74-81.

⁸ Zie ook 't Hooft 1895 en 1896.

⁹ Vos 1662, p. 543.

1. Sybrand Altmann (1822-1899), kopie in olieverf; doek, 227 x 538 cm; herk.: vlg. W.W.B. Jansen en S. Altmann, Amsterdam, 1891-03-03, nr. 132. Lit.: De Gelder 1921, p. 231, bij nr. 836, nr. I-2.
2. Adolphus Petrus Levolger (1869-1952), kopie in olieverf; doek, 141 x 422 cm; gesigneerd linksonder: A.LEVOLGIER; opschrift onderaan rechts van het midden: Bartholomeus van der Helst fecit Ao 1648; Hamburg, Kommerziënrat Carl Bödiker, 1921. Lit.: De Gelder 1921, p. 232, bij nr. 836, nr. I-7.

Tekeningen:

Van de vele getekende kopieën worden hier alleen die uit de achttiende eeuw vermeld en die van Hendrik Couwenberg van 1834:

1. Onbekende kunstenaar, tekening in oost-Indische inkt, gewassen; papier, 37 x 51,2 cm; opschrift onder de tekening een naamlijst met de toevoeging: 'de schilderij is gedaen door / bartholomeus van der helst / voltrocken 1650'. Bron: foto RMA, neg.nr. 10649.
2. Hendrik Pothoven (1728-1807), tekening in oost-Indische inkt, gewassen; papier, 28 x 66 cm; gesigneerd en gedateerd achterzijde: Hk. Pothoven f 1762 naar 't schilderij van Barth. v. dr. Helst 1648; opschrift onder de tekening een naamlijst; herk.: vlg. C. Ploos van Amstel, Amsterdam, 1800-03-05, nr. A-14; collectie R.W.P. de Vries; vlg. collectie R.W.P. de Vries, 1925-12-15, nr. 1377, afb. Lit.: De Gelder 1921, p. 232, bij nr. 836, nr. II-1.
3. Hendrik Pothoven (1728-1807), tekening in Oost-Indische inkt; herk.: vlg. mr. Diederick bar. van Leyden, 1811-05-13, nr. J-2. Lit.: De Gelder 1921, p. 232, bij nr. 836, nr. II-1b.
4. Hendrik Pothoven (1728-1807), tekening in zwart krijt; herk.: vlg. B.E. Greving e.a., Amsterdam, 1874-02-03, nr. 60. Lit.: De Gelder 1921, p. 232, bij nr. 836, nr. II-2.
5. Jacob Cats (1741-1799), tekening, gewassen in kleuren met gom; 43,5 x 51,3 cm; opschrift achterzijde: Naar het uijtmuntend schilderij van Barts. van der Helst, Geschilderd Ao 1648 ter gelegend naar het sluyten der munstersche vrede welk stuk berustende is op de groote krijgsraadkamer in het Stadhuis te Amsterdam; Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv.nr. RP-T-1946-86; herk.: vlg. C.R.S. Toe Laer, Amsterdam, 1828-07-28, nr. A-1; vlg. Amsterdam, 1855-02-14, nr. A-23; mevr. E. Wurfbain-de Filliettaz Bousquet, Den Haag. Lit.: De Gelder 1921, p. 232, bij nr. 836, nr. II-3.
6. Hendrik Couwenberg (1814-1845), tekening, penseel in zwart en grijs; 46,5 x 87,1 cm; rechtsonder gesigneerd en gedateerd: H.W. Couwenbergh del= 1834; opschrift rechtsonder: Bartholomeus van der Helst. fecit anno 1648; Haarlem, Teylers Museum, inv.nr. BB 35; herk.: J. Moyet, 1843; vlg. J. Moyet, Amsterdam, 1859-04-12. Lit.: De Gelder 1921, p. 79, 232, bij nr. 836, nr. II-7; Van Thiel 1982, p. 68-70, afb. 2; Jellema 1987, p. 59-60, nr. 49.

Prenten: Er zijn veertien prenten bekend naar de Schuttersmaaltijd, waarvan twee uit de achttiende en twaalf uit de negentiende eeuw.



44

PORTRET VAN EEN HEER, 1648

Doek, 108,5 x 88,5 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsonder: B. vander. helst.f.1648

Boedapest, Szépművészeti Múzeum, inv.nr. 51.2884

Herkomst: waarschijnlijk vlg. Amsterdam (Huis met de Hoofden), 1818-10-19, nr. 14; vlg. E. de Beurnonville, Parijs (Pillet (...) Petit), 1881-05-09, nr. 315; vlg. Wenen (Wawra), 1883-03-14, nr. 29; collectie Georges Rath, Boedapest; Ráth György Múzeum, Boedapest, 1951

Literatuur: cat. Rath 1906, p. 15, nr. 10, afb.; De Gelder 1921, p. 83, nr. 181, 312, 406, 408; cat. Boedapest 1967, p. 307, nr. 51.2884; cat. Boedapest 2000, p. 82, afb.

Het portret toont een staande man in kniestuk voor een heuvelachtig landschap met een lage horizon. Hij is naar rechts gewend en kijkt de beschouwer aan. Hij heeft zijn rechterhand in zijn zij geplaatst. In de hand houdt hij een zwarte hoed. De linkerarm, met in de hand een paar handschoenen, houdt hij voor zijn buik. Hij is gekleed in een zwart kostuum met een witte, kanten kraag en manchetten.

Van der Helst gebruikt hier voor het eerst de plaatsing van de geportretteerde voor een landschap. Door de lichte achtergrond komt het portret plastisch naar voren. Hofstede de Groot zag het schilderij in de verzameling Rath in Boedapest en noteerde: 'Zoogenaamde admiraal Winter en zyn vrouw, twee levensgrootte kniestukken. De vrouw moet gemerkt zyn, de man past er niet geheel en al by. Zal echter toch wel echt zyn'.¹ Deze aantekening berust waarschijnlijk op een misverstand, aangezien er in de collectie Rath geen tegenhanger aanwezig is geweest. Mogelijk zag Hofstede de Groot een ander, enigszins in het donker hangend portret aan voor een tegenhanger van dit schilderij. Waar de aanduiding 'Admiraal Winter' vandaan komt is eveneens geheel onduidelijk. De verblijfplaats van de eventuele tegenhanger is niet bekend. In de catalogus van de Weense veiling van 1883 werd de man als advocaat Latombe geïdentificeerd. De herkomst van deze naamsaanduiding is volstrekt onduidelijk; een

¹ RKD HDGfiches.

advocaat met de naam Latombe komt in Amsterdam en de rest van Holland in deze tijd niet voor.



45

PORTRET VAN EEN MEISJE, 1648

Paneel, 73,5 x 59 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsboven: B. vander. helst / 1648

Particuliere verzameling

Herkomst: F. Kleinberger, 1924-06; collectie S. del Monte, Brussel, 1928; collectie Mw. W. Hooykaas-del Monte, Den Haag, 1930; vlg. Amsterdam (Christie's), 1992-05-07, nr. 124, kl.afb.

Literatuur: Glück 1928, nr. XLVIII; Mayer 1929, p. 442, afb.; tent.cat. Den Haag 1932, p. 21, nr. 48; tent.cat. Den Haag 1936, p. 30, nr. 96; Van Eekelen 1992, p. 27-29, afb. voorzijde

Voorgesteld is een jonge vrouw in borstbeeld, driekwart naar rechts gewend en de beschouwer aankijkend. Het onbekende, donker ogende meisje is in onderaanzicht weergegeven. Door de grote witte kraag wordt het met zwart haar omlijste gezicht geaccentueerd. De highlights op het gezicht, de lippen, in de ogen en op de parels in haar oren verhogen de plasticiteit. De modieuze kraag in drie lagen is gedetailleerd weergegeven. Onder het kant van de kraag is de parelketting om haar hals nog zichtbaar. De grote paarden oorbellen en de rode strik in haar haren geven het portret een speels karakter. Ook op de kraag en op de jurk zitten decoratieve rode strikken. Het schilderij is aan de linkerkant afgesneden.



46

PORTRET VAN EEN OUDE DAME, 1648

Paneel, 64,5 x 54,5 cm

Gesigneerd en gedateerd onbekend: [B. van der Helst Aeta 62 1648]

Schotland, particuliere verzameling

Herkomst: The Marquess of Lansdowne, Londen, 1897; Lady Colum Crichton Stuart, weduwe van de 6th Marquis of Lansdowne, Londen, 1954

Literatuur: cat. Lansdowne House 1897, p. 42, nr. 15; De Gelder 1921, p. 82, nr. 557, afb. XV

In dit portret is een oude vrouw in borstbeeld en driekwart naar links gewend voorgesteld. Zij is in het zwart gekleed en draagt een brede molensteenkraag. Haar haren zijn strak naar achteren gekamd en op het hoofd heeft zij een wit mutsje.

Van deze vrouw heeft Van der Helst een tweede portret gemaakt (cat.nr. 47): het toont dezelfde gezichtsopbouw, met een kleiner rechteroog, en dezelfde manier van kijken. Beide portretten zullen niet lang na elkaar zijn ontstaan.

Vanwege het voorkomen van twee beeltenissen van een en dezelfde vrouw oppert De Gelder dat hier misschien Susanna van de Venne, de moeder van Anna du Pire is voorgesteld.¹ Susanna van de Venne is echter voor 1636 overleden, zodat deze suggestie verworpen moet worden.

¹ De Gelder 1921, p. 82.



47

PORTRET VAN EEN OUDE DAME, circa 1648

Paneel, 69,5 x 59 cm

Opschrift bovenaan links en rechts: [sporen van opschrift]

Verblijfplaats onbekend

Herkomst: vlg. Charles Sedelmeyer, Parijs, 1907-05-25, nr. 78; F. Kleinberger, Parijs, 1911

Literatuur: Chronique des Arts, 1907, p. 205; cat. Kleinberger 1911, p. 42, nr. 29; De Gelder 1921, p. 82, nr. 565, 764, afb. XVI

Het portret toont een oude vrouw in borstbeeld. Zij is bijna frontaal naar de beschouwer gewend. De vrouw is in het zwart gekleed, met een brede pijpkraag. Op het strak naar achteren gekamde haar draagt zij een wit batisten mutsje.

Op basis van de datering op een ander portret van dezelfde vrouw (cat.nr. 46) kan dit portret omstreeks 1648 worden gedateerd.



48

PORTRET VAN EEN JONGE VROUW, 1649

Doek, 70 x 60 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsboven: B. vander.helst / 1649

St. Petersburg, Hermitage, inv.nr. 6833

Herkomst: Duc de Rohan, Parijs, voor 1857; graaf Paul Stroganoff, St. Petersburg, 1931; vlg. Stroganoff, Berlijn (Lepke), 1931-05-12/13, nr. 70, afb. (niet verkocht); in 1932 naar de Hermitage overgebracht

Literatuur: Waagen 1870, p. 411; Moes 1897-1905, p. 43, nr. 329 (abusievelijk geïdentificeerd als Adriana Balckenende, echtgenote van Paulus Potter); Von Wurzbach 1906-11; De Gelder 1921, p. 86, nr. 573, afb. XVII; cat. Hermitage 1981, p. 179, nr. 6833, afb.; tent.cat. Rotterdam 1985, p. 50-51, nr. 12, kl.afb.; tent.cat. Amsterdam (Nieuwe Kerk) 2002, p. 246, nr. 204, afb. p. 127

De jonge vrouw in dit portret is in borstbeeld -bijna halffiguur- en driekwart naar links gewend voorgesteld. Zij draagt haar krullende haar in vlechtjes met strikjes, die tot op de schouders vallen. Op het hoofd draagt zij een met zwarte parels en juwelen gedecoreerd kapje. De vrouw draagt een oranje satijnen japon met een laag decolleté. De oranje stof is met goud passement gedecoreerd. Rond het decolleté draagt zij een toer met een goudkleurige afzetting. Op de borst bevindt zich een juwelen broche waaraan een parelketting is bevestigd. Het andere uiteinde van de ketting is met een zwart strikje op de linkerschouder vastgemaakt. Zij draagt verder een parelcollier en paarlen oorhangers.

Dit is het vroegst bekende portret van Van der Helst waarop een vrouw niet in het zwart is gekleed. De zachte kleuren van het incarnaat en de oranje jurk staan in goed evenwicht met de groene achtergrond. Toch vormt het oranje vlak een contrast met het fijn weergegeven gezicht. Doordat de mouwen van de jurk, waaronder de contouren van de armen niet zichtbaar zijn, enigszins stijf zijn weergegeven, wordt de figuur als het ware naar beneden getrokken.



49

PORTRET VAN EEN HEER, 1649

Doek, 111 x 88,5 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsonder: B. vander. helst. 1649

München, Alte Pinakothek, inv.nr. 7256

Pendant: cat.nr. 50

Herkomst: Schloßgalerie, Ansbach; Alte Pinakothek, München, 1872, overgebracht uit de Schloßgalerie in Ansbach

Literatuur: Von Wurzbach 1906-11; De Gelder 1921, p. 85-86, nr. 223; Plietzsch 1960, p. 172; cat. München 1983, p. 242-243, nr. 7256, afb.; Van Gent 1999, p. 33, afb. 11; cat. München 2006, p. 84, kl.afb.

Het portret toont een heer in kniestuk, driekwart naar rechts gewend en de beschouwer aankijkend. De man staat met de linkerhand waarin hij een paar handschoenen houdt, in de zij. Zijn rechterarm hangt omlaag en in de hand houdt hij een hoed vast. Hij heeft donker haar tot op de schouders, donkerbruine ogen, een halfgeschoren snor en een sikje. Hij is gekleed in een kostuum van zwart satijn, aan de randen met galons van zwarte kant versierd. De mouwen van de mantel zijn gespleten en bij de rechterarm bloest het witte onderkleed. Hij draagt een kleine, met kant afgezette vierkante kraag met daaraan aan lange koordjes twee akertjes. Rond de polsen draagt hij dubbele manchetten. De achtergrond is donker.



50

PORTRET VAN EEN DAME, 1649

Doek, 111 x 88,5 cm

Gesigneerd en gedateerd linksonder: [B. vander.helst 1649]

München, Alte Pinakothek, inv.nr. 7262

Pendant: cat.nr. 49

Herkomst: Schloßgalerie, Ansbach; Alte Pinakothek, München, 1872, overgebracht uit de Schloßgalerie in Ansbach

Literatuur: Von Wurzbach 1906-11; De Gelder 1921, p. 85-86, nr. 561; Plietzsch 1960, p. 172; cat. München 1983, p. 242-243, nr. 7262, afb.; Van Gent 1999, p. 33, afb. 11; cat. München 2006, p. 84, kl.afb.

De vrouw in dit portret is staand en in kniestuk weergegeven. Zij is driekwart naar links gewend en kijkt de beschouwer aan. In haar rechterhand houdt zij een waaier voor zich, terwijl zij met de linkerhand losjes een plooi van de rok vasthoudt. Zij draagt een zwart satijnen kostuum met zwart kant versierd, met aan de voorkant een inzet van zalmrode stof met goud- en zilverpassement. Het bruine, licht krullende haar valt op de grote witkanten kraag met drie kanten zomen. Zij heeft juwelen oorhangers en een juwelen broche. Rond de polsen draagt zij kanten manchetten en dubbele paarden armbanden.

Het portret kan worden gedateerd op basis van de pendant. De signatuur die volgens De Gelder onduidelijk was, is thans niet meer zichtbaar.



51

PORTRET VAN EEN JONGE VROUW, circa 1649

Doek, 97 x 82 cm

Tallinn, Kadriorg Art Museum, inv.nr. EKM VM 907

Herkomst: vlg. Berlijn (Lepke), 1930-04-01, nr. 119, afb.; waarschijnlijk Heinrich von Dehn, Rürila Manor House (Estland); in 1983 aangekocht voor het museum

Voorgesteld is een jonge vrouw in kniestuk. Zij is driekwart naar links gewend en voor een donkere achtergrond met een draperie geplaatst. De vrouw houdt de rechterarm naar voren en heeft in de hand een veren waaier. De linkerhand rust op haar buik. Zij draagt een jurk van zwart satijn gedecoreerd met zwart kant. Een grote kanten schouderkraag wordt op de borst bijeengehouden met een strik waaraan een juwelen broche is bevestigd. De vrouw draagt parelsnoeren rond de hals, de polsen en in het haar.

De houding van de vrouw met de veren waaier in de rechterhand en met de linkerhand op de buik is goed vergelijkbaar met die van het meisjesportret in de National Gallery van 1645 (cat.nr. 27) en moet niet lang daarna worden gedateerd. De schilderwijze is naar de foto te oordelen vergelijkbaar met die van de vrouwenbeeltenis in München van 1649 (cat.nr. 50).

Op de veiling van Daniel Marsbag in Amsterdam in oktober 1775 was een schilderij van Van der Helst dat als volgt wordt beschreven: 'Elizabeth Bikker, Huisvrouw van voorgemelte [Corn. de Graaf], door dito. Deze is mede staande verbeeld, hebbende het hoofd, over het hair, bezet met paarden, als mede om den hals met een daar aan hangende juweel. Verders is ze gekleed in zwart fluweel, met opslagen van kanten, zo als de halsdoek is. In de rechter hand heeft ze eenige vederen, hebbende de linker voor de borst; zynde de beiden handen met armbanden van paarden'¹ Deze beschrijving komt overeen met dit portret in Tallinn en kan daarom betrekking hebben op dit schilderij of een kopie ervan zijn geweest. De pendant wordt in de veilingcatalogus 1648 gedateerd, een jaartal dat ook voor dit vrouwenportret in aanmerking komt. De identificatie van de man als Cornelis de Graeff lijkt -hoewel we het

¹ Vlg. Daniel Marsbag, Amsterdam, 1775-10-30, nr. 133.

portret niet kennen- onwaarschijnlijk: het zal eerder Andries de Graeff zijn, die in 1646 met Elisabeth Bicker van Zwieten (1623-1656) was getrouwd.



52

TWEE REGENTEN EN TWEE REGENTESSEN VAN HET SPINHUIS, 1650

Doek, 233 x 317 cm

Opschrift op het boek: Alphabet / Anno / 1650

Amsterdam, Amsterdam Museum, inv.nr. SA 4367

Herkomst: Spinhuis, Amsterdam; Werkhuis, Amsterdam (vermeld op een achttiende-eeuwse handgeschreven 'Beschryving der Schilderstukken, welke zich bevinden in het Werkhuis te Amsterdam'); Verzorgingshuis (Roeterstraat), Amsterdam, 1962; in 1966 overgedragen aan het Amsterdams Historisch Museum

Literatuur: tent.cat. Amsterdam 1845, p. 5, nr. 16; Oltmans 1845-46, p. 6, nr. 10; Obreen 1877-90, dl. 1, p. 164; Moes 1897-1905, nrs. 1170, 1467, 1933, 4279-2, 8745; Reepmaker 1905, p. 28, afb.; Poederbach 1920, p. 78, 97; De Gelder 1921, p. 101, nr. 837; tent.cat. Amsterdam 1965, p. 49, nr. 98; Van Eeghen 1965, p. 217-221, afb.; Haak 1972, p. 23-24, 50, afb. 29, 29a; Blankert 1975, p. 52-53, nr. 17, afb. 41; cat. AHM 1975-79, p. 134-135, nr. 172; Christin 1999, p. 203, afb. 2; Van Gent 1999, p. 37, afb. 16; Wheelock 2000, p. 214, 221, 226 n.39; tent.cat. Amsterdam 2002, p. 182-183, afb. 109; Kilian 2005, p. 208, afb. 19; cat. AHM 2008, p. 104-105, kl.afb., p. 215, afb.

Geportretteerden:

Pietertje de Vries werd circa 1602 geboren en trouwde in september 1633 met Jan de Gruyter van Arhem. Haar getuige was haar broer Frederik de Vries. Zij was regentesse van het Spinhuis tussen 1649 en 1655. Op 20 oktober 1670 werd Pietertje de Vries van de Herengracht begraven in de Nieuwe Kerk.

Catharina Brouwers trouwde op 1 mei 1648 met Justus van de Bogert, predikant te Naarden, en woonde op de Herengracht. Zij was regentesse van het Spinhuis tussen 1648 en 1665.

(waarschijnlijk) *Nicolaes Rochusz. van Capelle* werd op 22 maart 1609 gedoopt in de Oude Kerk als zoon van Rochus Pietersz. van Capelle en Catharina Jacobs. Hij huwde 21 augustus 1640 Elisabeth Suerland. In 1641 was hij regent van het Aalmoezeniershuis en tussen 1646 en 1654 regent van het Spinhuis. Van Capelle was koopman op de Oostzee, lijnslager en reder en assuradeur. Hij was bewindhebber van de Oost-Indische Compagnie en directeur van de kolonie van Guyana of Wilde Kust vanaf 1660. Hij was in 1660 schepen en vanaf 1661 raad. Op 10 september 1672 werd hij door Willem III geremoveerd. Van Capelle werd begraven op 28 oktober 1695.¹

(waarschijnlijk) *Jacob van Rijn* werd omstreeks 1620 geboren als zoon van Pieter Jacobsz. van Rijn en Grietge Elbertsdr. Helmer. Hij huwde in 1644 Maria Reael (1622-1653), dochter van Reynier Reael en Maria Oetgens. Hij was van 1650 tot 1661 regent van het Spinhuis. Van Rijn werd op 2 september 1661 begraven inde Oude Kerk.

(waarschijnlijk niet afgebeeld) *Jan Maes* Zie zijn biografie bij cat.nr. 43.

(waarschijnlijk niet afgebeeld) *Elbert Dell* werd geboren in 1595 als kind van Dirck Claesz. Duyvel en Elisabeth Elbertsdr. Dell. Hij huwde in 1627 Cornelia Spiegel. Elbert Dell was venduemeester van de Admiraliteit van Amsterdam. Hij was van 1640 tot 1661 regent van het Spinhuis. Hij overleed in 1667.

Het portret toont de vier bestuurders in vergadering rond een tafel zittend, met op de achtergrond een doorkijk op andere delen van het Spinhuis, waar de dagelijkse werkzaamheden worden verricht. Alleen de regent, die rechts aan de zijkant van de tafel is afgebeeld, heeft zijn gezicht naar de beschouwer gewend en maakt met zijn linkerhand een betogend gebaar. De drie andere bestuurders zijn druk met elkaar in overleg. Links van de tafel zit de oudste regentes die een voor die tijd ouderwetse molensteenkraag draagt. Met een gebaar richt zij zich tot de man die achter de tafel is voorgesteld. Ook uit haar gezichtsuitdrukking blijkt dat zij spreekt. Haar gesprekspartner toont een briefje in zijn hand en houdt zijn rechterhand gespreid op de tafel alsof hij haar van zijn mening wil overtuigen. Tussen hen in is de tweede regentes afgebeeld, die aandachtig luisterend, naar de oudere vrouw is toegewend. Voor haar ligt een boek dat zij met haar linkerhand vasthoudt, terwijl zij in haar rechterhand een ganzenvaar heeft. De tekst op het briefje is niet meer te lezen maar uit de tekens die nog wel leesbaar zijn, wordt duidelijk dat het hier om een financieel document moet gaan. Rechts in de achtergrond is door een openstaande deur de binnenvader met een groot boek in zijn handen afgebeeld. Op het boek is te lezen 'Alphabet Anno 1650' en misschien gaat het hier om een 'inschrijfboek van ingekomen tuchtelingen'. De regenten en regentes zijn hier zodoende voorgesteld bij hun voornaamste werkzaamheden: 'regenten aen wie alle opper-zorgh, en rekening van ontfang en uitgift staet'.² Overigens kwamen de regenten iedere week samen en de regentes een keer in de drie weken. Over een gezamenlijke vergadering wordt in de stadsbeschrijvingen niets gezegd.

Achter de levensgrote figuren van de regenten is in de achtergrond een doorkijk op een andere ruimte weergegeven. Hier zijn de bewoonsters van het Spinhuis bezig met het naaien van linnen. Een van de vrouwen wordt door een bewaakster met een schoen geslagen. Door een houten traliehek worden de naaiende vrouwen door enkele bezoekers gadeslagen. Het Spinhuis was een bezienswaardigheid en de bezoekers moesten twee stuivers entreegeld betalen. Dat deze scène op de achtergrond juist een bestraffing voorstelt, sloot aan bij het beeldprogramma van het Spinhuis.

Op een etiket aan de achterzijde van het schilderij is te lezen: 'Een schilderij van Bartholomeus van der Helst, zijnde blijkens het jaartal op een boek dat door een

¹ Elias 1903-05, nr. 190.

² Dapper 1663, p. 418.

suppoost wordt aangebracht, van den jare 1650. Het stelt voor de portr. van 2 regenten en 2 regentessen, 2 van de volgende 3 heren moeten de regenten zijn. t.w.: Elbert Del, die regent was van 1640-1661; Jan Maes, die regent was van 1642-1674; Nicolaes Rochusz. van der Capelle, die regent was van 1646-1654. De regentessen zijn: vrouwe Catharina Brouwers, die regentesse was van 1648-1665; Pietertje de Vries, die regentesse was van 1649-1655'. Deze tekst lijkt te zijn overgenomen van een achttiende-eeuws manuscript 'Beschryving der Schilderstukken, welke zich bevinden in het werkhuis te Amsterdam' waarbij dit stuk is aangegeven als: 'Nr. 3 Op dezelfde kamer [op de achterste kamer van vrouwen regentessen] over de glazen'.¹

Het bestuur van het Spinhuis was tot 1653 in handen van vier regenten en twee regentessen. Volgens de aantekeningen van Gerrit Schaep waren dat in 1650 Elbert Dell, die vanaf 1640 regent was, Jan Maes, regent vanaf 1642, Nicolaes Rochusz. van de Capelle, regent vanaf 1646, Jacob van Rijn, regent vanaf 1650 en de regentessen Catharina Brouwers en Pietertje de Vries, die in respectievelijk 1648 en 1649 aangesteld waren.² De laatste was de oudste van de twee vrouwen en zal daarom uiterst links zijn afgebeeld. Welke twee heren door Van der Helst zijn geportretteerd, is niet duidelijk. In vergelijking met andere mansportretten door Van der Helst kan de leeftijd van de beide regenten tussen de dertig en veertig jaar worden geschat. Elbert Dell en Jan Maes waren in 1650 midden vijftig en lijken daarom niet in aanmerking te komen. De regent die rechts is afgebeeld oogt het jongste en moet daarom Jacob van Rijn zijn, die in 1650 dertig jaar was. De andere regent zal dan Nicolaes Rochusz. van de Capelle zijn, die in dat jaar 41 was. Misschien waren de beide oudere mannen al eerder op een ander regentenstuk geportretteerd. Zij waren twee van de vier regenten die betrokken waren geweest bij de herbouw van het Spinhuis en mogelijk was deze nieuwbouw aanleiding geweest voor een nu verloren gegaan portret. Misschien was dat het 'konstig geschilderd afbeeldsel van vier oude regenten' dat ten tijde van Wagenaar in het portaal van het Spinhuis hing.

Door in het schilderij verschillende ruimtes voor te stellen, kon Van der Helst behalve het portret van de bestuurders ook een beeld geven van de gang van zaken in het Spinhuis. De situatie die op het schilderij is voorgesteld, met de regentenkamer en de werkruimte van de gevangenen op dezelfde verdieping, klopte met de werkelijkheid. De noordelijke vleugel van het Spinhuis was voor de vrouwen ingericht met op de begane grond de slaap- en woonafdeling en daarboven de door Van der Helst afgebeelde werkruimte. De Regentenkamer bevond zich op dezelfde verdieping in het gebouw aan de Oudezijds Voorburgwal dat aan deze vleugel grensde: 'dit Spinhuis heeft zijn regenten of buytenvaders, zo men se noemt, die hier een groote aanzienlijke kamer hebben, die syn licht van de Burghwal schept, met groote ysere tralien, die hier haer wekelijkse vergaderinge hebben'.³ Een rechtstreekse verbinding tussen de twee ruimtes was er echter niet. Aangezien het licht van de ongebruikelijke rechterkant komt, zal het schilderij voor een specifieke plaats zijn geschilderd. Waarschijnlijk was het schilderij aan de zuidzijde van de Regentenkamer gepland, waar het misschien boven de schoorsteen moest komen te hangen.

In het Rijksprentenkabinet bevindt zich een tekening in rood krijt met eenzelfde soort scène in het interieur van het Spinhuis.⁴ Enkele motieven zijn bijna identiek aan die op het schilderij, zoals de geslagen vrouw die haar hand tegen de getroffen wang houdt en de vrouw met de kap op de rug, en Van der Helst zal deze tekening voor de achtergrondscène hebben gebruikt.

Op grond van een opschrift aan de achterzijde wordt de tekening toegeschreven aan François Dancx (1636-circa 1674). Deze Dancx was in 1650 echter pas vijftien jaar en het is niet waarschijnlijk dat deze tekening van zijn hand is. Of de tekening van de hand

¹ SAA, Archief Spin- en Nieuwe Werkhuis, nr. 347/38.

² MS Schaep, SAA, nr. 5059/4.

³ Fokkens 1662, p. 284.

⁴ RMA RP-T-1893-A-2789.

van Van der Helst is, kan niet met zekerheid worden bepaald. Er kunnen maar twee tekeningen aan hem worden toegeschreven, beide een voorstudie voor een schilderij. Van Eeghen was de eerste die de tekening aan Van der Helst toeschreef.¹



53

WILLEM VINCENT VAN WYTTENHORST (1613-1674), 1650

Doek, 82 x 66 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsonder: B. vander helst 16[50]

Linksboven familiewapen

Nederland, particuliere verzameling

Pendant: cat.nr. 54

Herkomst: Willem Vincent van Wyttenhorst, Horst; collectie Baron van Fürstenberg; vererving in de familie

Literatuur: Moes 1897-1905, nr. 9210; Friedländer 1905, p. 67; De Gelder 1921, p. 97, 177, nr. 170; De Jonge 1932, p. 124; Maleret 1937, p. 235; Cuppen 1983, p. 186-188; Boers 2004, p. 182, afb. 1, p. 188, 190, 227, 232

Geportretteerde: *Willem Vincent van Wyttenhorst* zie zijn biografie bij cat.nr. 20.

Van Wyttenhorst is in halffiguur weergegeven, driekwart naar rechts gewend, terwijl hij de beschouwer aankijkt. Hij draagt een zwart harnas, met onder zijn kin een smal, wit kraagje met kwastjes. Zijn rechter elleboog rust op een soort balustrade voor hem. In de achtergrond is een donkergroen gordijn zichtbaar.

Samen met de pendant staat dit stuk beschreven in de inventaris die door Willem Vincent van Wyttenhorst tussen 1651 en 1659 is opgemaakt: 'Register van de schilderyen en van de printen staende in boecken'. De beschreven schilderijen bevonden zich op dat moment in zijn huis op het St. Janskerkhof te Utrecht, op kasteel Gansoyen en op kasteel

¹ Van Eeghen 1965, p. 217-221.

Nijenrode. Na de verhuizing naar kasteel Ter Horst in 1665 heeft Van Wyttenhorst de inventaris bijgewerkt en in de marge de verblijfplaats van de schilderijen toegevoegd.¹ In de inventaris wordt dit portret beschreven als: 'Mijn eygen conterfytsel [doorgestreept: scilderij] meede heel net en curieus gescildert van Bartholomeus vander Helst meede tot verwondering van alle die geninge die het aensien ende heeft daer lange tijt in versleten en heb hem daer voor betaelt hondert vijfensestig gl behalven dat hy wel ses weeken in ons huys gelogeert is geweest het conterfeytsel is op doeck en staet in een vergulde leyst het wapen in de leyst en heb voor de leyst betaelt drie en dertig gl dus alhier pro memoria 165:0:0. In de marge: Is gescildert int iaer 1650 is op ter Horst gebrogt'.²

In 1905 werden delen uit de inventaris voor het eerst gepubliceerd door Friedländer. Deze noemde Herman van Wyttenhorst als samensteller van de inventaris.³ De portretten door Van der Helst waren volgens hem portretten van Herman van Wyttenhorst en zijn vrouw. De Gelder nam deze vermeldingen in zijn catalogus over als 'Portret van Herman van Wyttenhorst' en 'De vrouw van Herman van Wyttenhorst'.⁴ De portretten van Willem Vincent en zijn echtgenote in Geijsteren die hij alleen uit de gravures kende, vermeldde hij als aparte nummers in de catalogus.⁵

Linksboven op het portret is het wapen van Willem van Wyttenhorst afgebeeld, hetgeen de identificatie als Willem Vincent bevestigt. Ook de beschrijving van dit portret in de inventaris, 'Mijn eygen conterfytsel', wijst op Willem. Bovendien is de gelijkenis met andere afbeeldingen van Van Wyttenhorst door bijvoorbeeld Cornelis van Poelenburgh duidelijk.

Volgens de inventaris bevonden zich vier schilderijen door Van der Helst in de collectie: een 1644 gedateerd portret van Willem Vincent dat in samenwerking met drie andere kunstenaars is geschilderd (cat.nr. 20), de portretten van Van Wyttenhorst en zijn vrouw uit 1650, en een zelfportret, dat Van Wyttenhorst in 1653 van Jan Baptist Weenix had gekocht.

Dat Van der Helst al in 1644 contacten met Utrechtse kunstenaars had en bovendien een opdracht ontving van een katholieke Utrechtse maecenas is zeer opmerkelijk. Hetzelfde geldt voor de vermelding van zijn langdurige werkzaamheden bij het echtpaar Van Wyttenhorst in hun huis te Utrecht of op het kasteel Nijenrode. De Jonge vraagt zich af hoe de Utrechtenaar Willem Vincent in contact is gekomen met de Amsterdammer Van der Helst. 'Is het bij wijze van aardigheid geweest, dat hij zich als verzamelaar door vier hem bekende schilders, die toevallig bij hem waren, liet portretteeren? Van Bartholomeus van der Helst weten wij, dat hij verschillende Utrechtse schilders heeft gekend, o.a. Jan Baptist Weenix, wiens portret hij heeft geschilderd. Wanneer dit is geweest is onbekend'.⁶

De compositie van de portretten van Willem Vincent van Wyttenhorst en zijn echtgenote Wilhelmina van Bronckhorst heeft Van der Helst, mogelijk op verzoek van Van Wyttenhorst, aan eerdere portretten van het echtpaar door Cornelis van Poelenburgh (ca. 1593-1667) ontleend. Deze kleine koperen schilderijtjes zijn gemonogrammeerd en 1648 gedateerd.⁷ Van Wyttenhorst is op dit borststuk in harnas weergegeven, naar links

¹ De inventaris is in bezit van de familie Von Fürstenberg. Zie voor een geannoteerde transcriptie: Boers 2004, p. 214-231. In 1932 werd de inventaris in het artikel van De Jonge over Willem Vincent van Wyttenhorst uitgebreid behandeld en werd Willem Vincent als de samensteller ervan genoemd (De Jonge 1932).

² Doc. 1653 Horst.

³ Friedländer 1905, p. 64.

⁴ De Gelder 1921, nr. 168 en 169.

⁵ De Gelder kende dit stuk en de pendant alleen uit de prenten van Matham. In de catalogus noemt hij Wilhelm Martin als bron voor de signatuur en plaats. Ook de kleuren die hij in deze beschrijving geeft, zal hij van Martin hebben overgenomen.

⁶ De Jonge 1932, p. 124.

⁷ Sluijter-Seijffert 1984, p. 245, nr. 187, 190; Boers 2004, p. 254, nr. 20 en 55 (als kopie door Van Poelenburgh).

gewend en zijn linkerhand voor zich rustend op zijn helm. Ook van der Helst heeft Van Wyttenhorst in harnas afgebeeld. In zijn portret rust de rechter elleboog op een soort balustrade voor hem. Dit motief zou hij in latere jaren vaker bij mansportretten toepassen.

Prent: Theodoor Matham (1605-1676). Lit.: Hollstein 1949-, IX, p. 10, nr. 19



54

WILHELMINA VAN BRONCKHORST (? - 1669), 1650

Doek, 82 x 69 cm

Gesigneerd en gedateerd linksonder: B. vander [helst 1650]

Wapen rechtsboven: familiewapen

Nederland, particuliere verzameling

Pendant: cat.nr. 53

Herkomst: Willem Vincent van Wyttenhorst, Horst; collectie Baron van Fürstenberg; vererving in de familie

Literatuur: Friedländer 1905, p. 67; De Gelder 1921, nr. 169, 171; De Jonge 1932, p. 124; Maleret 1937, p. 235; Cuppen 1983, p. 183-185; Boers 2004, p. 188, 190, 227, 232

Geportretteerde: *Wilhelmina van Bronckhorst* huwde in 1619 Adolf van den Rutenberg. Na diens overlijden hertrouwde zij in 1632 met Bernhard van den Bongard, heer van Nijenrode. Op 5 december 1646 trouwde zij Willem Vincent van Wittenhorst. Zij overleed kinderloos in 1669.

Wilhelmina van Bronckhorst is voor een donkere achtergrond in halffiguur afgebeeld, driekwart naar links gewend, terwijl zij de beschouwer aankijkt. In het bruingrijze, loshangende haar dat op de schouders valt is een parelversiering bevestigd. Ook om haar hals, linkerarm en middel draagt de vrouw parelsnoeren. Verder heeft zij paarlen oorhangers en houdt zij tussen duim en wijsvinger van haar linkerhand een grote

peerparel vast, die deel uitmaakt van de sluitspeld op haar borst. Zij draagt een zwarte, laag uitgesneden japon en om haar hals en schouders een neerstik van een zeer dunne witte stof. De witte manchetten bestaan uit in overelkaar hangende stroken, waarvan de onderste van kant is. Net als haar echtgenoot is de vrouw voor een donkergroen gordijn geplaatst dat aan de linkerkant is afgezet met een rode band. Rechtsboven is haar familiewapen afgebeeld.

In de inventaris wordt dit portret vermeld als: 'Myn vrow gescildert van Vander Helst seer curieus en net tot verwondering van alle die genigen dien het aen sien en heeft daer lange tijt in versleeten en heb hem daer voor betaelt sonder de leyst hondert vijfensestig gl behalven dat hij wel ses weeken in ons huys is gelogeert geweest de scildery is op doeck en staet in een verg[ulden] leyst haer wapen met myn wapen gemeen en heb voor de leyst betaelt drie en dertig gl dus alhier pro memoria 165:0:0. In de marge: is gescildert int iaer 1650 is op ter Horst gebrogt'.¹

Met het gebaar waarmee de linkerhand van Wilhelmina van Bronckhorst de parel van de broche vasthoudt, heeft Van der Helst zich aangesloten bij haar portret door Cornelis van Poelenburch van 1648, dat zich in dezelfde verzameling bevond.² Bovendien draagt zij daar, net als hier, paarden oorhangers, een parelcollier en een haarsieraad, en ook daar is op de achtergrond een draperie voorgesteld.

Zie voor de verwerving de opmerkingen bij de pendant.

Prent: Theodoor Matham (1605-1676). Lit.: Hollstein 1949-, IX, p. 10, nr. 19.



55

PORTRET VAN EEN HEER, 1650

Doek, 76,1 x 65,6 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsboven: [B. vander helst / 1650]

Richmond, Virginia Museum of Fine Arts, inv.nr. 71.10

¹ Doc. 1653 Horst.

² Sluijter-Seijffert 1984, p. 245, nr. 187.

Herkomst: Comte Charles Armand de Gontaut-Biron, tot 1970; Heim Galleries, 1970; Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, 1971, aangekocht met The Arthur and Margaret Glasgow Fund

Literatuur: Virginia Bulletin 1971, p. 8, afb.; Gazette des Beaux Arts, 1972 (feb), nr. 303, afb.

Het portret toont een heer in borstbeeld, driekwart naar rechts gedraaid. Hij heeft grijs krullend haar, een snor, sik en een stoppelbaard. Op een zwart kostuum draagt hij een klein vierkante kraagje met twee akertjes.

Dit mansportret heeft ongeveer dezelfde afmetingen als het Portret van een dame in Gordon (cat.nr. 56) uit hetzelfde jaar, dat ook in stijl goed bij dit portret aansluit. De beide stukken zouden tegenhangers kunnen zijn. Indien dit juist is en de afgeronde hoeken bij het portret van de vrouw origineel zijn, zullen ook bij dit schilderij afgeronde bovenhoeken geschilderd zijn geweest.



56

PORTRET VAN EEN DAME, 1650

Doek, 75 x 64 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsboven: B. vander.helst / 1650

Mellerstain House, Gordon, Berwickshire

Herkomst: vlg. Jhr. J.L. Quarles van Ufford, Haarlem, 1874-02-23, nr. 13; Agnew and Sons, Londen, 1910; George Salting; Lord Haddington Salting, Gordon, Berwickshire; vlg. Londen (Sotheby's), 1987-07-08, nr. 14, kl.afb.

Literatuur: Nederlandsche Spectator, 1874, p. 103; cat. Salting 1910, p. 4, nr. 45; De Gelder 1921, nr. 679

De vrouw in dit portret is in borstbeeld en driekwart naar links gewend voorgesteld, terwijl zij de beschouwer aankijkt. Zij heeft een chignon kapsel met een zwart kapje. Op

een zwarte japon draagt zij een stijve kraag in drie lagen, met in het midden een soort rozet van stof. Aan haar oren hangen diamanten hangers.

Op het rechthoekige doek zijn de afgeronde hoeken geschilderd. De signatuur zit rechtsboven tegen de afronding aan. Dat zou er op kunnen duiden dat de afgeronde hoeken origineel zijn.

Zie voor de eventuele tegenhanger het commentaar bij Portret van een heer (cat.nr. 55).



57

PORTRET VAN EEN KRIJGSMAN, 1650

Doek, 75 x 64,5 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsboven: B. van der helst / 1650

Amsterdam, Amsterdam Museum, inv.nr. SA 7509

Herkomst: waarschijnlijk vlg. L.J. Millius e.a., Amsterdam, 1852-06-09, nr. 139¹, door Engelberts aangekocht; vlg. Amsterdam (Huis met de Hoofden), 1853-03-08, nr. 64, door kunsthandelaar Gerrit de Vries voor Van der Hoop aangekocht; A. van der Hoop, Amsterdam, 1854, legaat aan de Stad Amsterdam; in bruikleen aan het Rijksmuseum 1885-1975

Literatuur: cat. Van der Hoop 1855, nr. 50; Bürger 1860, p. 124; cat. Rijksmuseum 1858, nr. 45; De Gelder 1921, nr. 174, 359; cat. Rijksmuseum 1976, p. 268, nr. C 142; cat. AHM 1975-79, p. 137-138, nr. 177; tent.cat. Amsterdam 2004, p. 152, nr. 69; cat. AHM 2008, p. 112-113, kl.afb. p. 216, afb.

Een man is in halffiguur en driekwart naar links gewend geportretteerd. Hij draagt een gele leren kolder met goud bestikte mouwen en een bandelier en om zijn nek een klein wit kraagje.

Het portret is goed te vergelijken met mansportretten in Malibu en Richmond uit hetzelfde jaar (cat.nr. 55 en 58). Het gezicht komt echter minder plastisch naar voren en

¹ 'Een Mans-portret, in rijk met geborduurd krijgsmansgewaad, met eene sjerp over den schouder; uitmuntend fraai geschilderd'.

het verfoppervlak is minder glad. De slagschaduw op de kraag is zwaar, groot en is met een slordige verfstreek geschilderd. Ook de linkerkant van de kraag is zeer slordig gepenseeld. De met goud bestikte mouwen en de bandelier zijn zonder veel fantasie weergegeven.

Blankert zocht tevergeefs linksboven naar de signatuur en nam het stuk in zijn catalogus op als 'heette een werk van B. van der Helst'.¹ De signatuur in de rechterbovenhoek is echter authentiek.



58

PORTRET VAN EEN MAN IN UNIFORM, 1650

Doek, 73,5 x 59 cm

Gesigneerd en gedateerd linksboven: B. vander. helst / 1650

Malibu, *The John Paul Getty Museum*, inv.nr. 70.P.12

Herkomst: M. Comte de Ferrari, nr. 15²; collectie Fikke van der Berg, Parijs, 1924³; vlg. de Blocq van Scheltinga e.a., Amsterdam, 1926-11-30, nr. 456; Anton W.M. Mensing, Amsterdam, 1936; vlg. Anton W.M. Mensing, Amsterdam, 1938-11-15, nr. 46; J. Paul Getty, Sutton Place, Guilford Surrey, 1938; in 1970 door J. Paul Getty aan het museum geschonken

Literatuur: tent.cat. Los Angeles 1944, nr. 44; cat. Malibu 1972, p. 85-86, nr. 113; cat. Los Angeles 1997, p. 58

Het portret toont een man in borstbeeld -bijna halffiguur-, driekwart naar links gewend en de beschouwer aankijkend. Met de sterk verkort weergegeven rechterhand maakt de geportretteerde een spreekgebaar.

¹ Cat. AM 1975-79, p. 137-138, nr. 177.

² Op een handgeschreven etiket achter op het schilderij: 'No. 15 du Cabinet de M. le Comte de Ferrari' en de naam van de kunstenaar 'Van Dick'.

³ Volgens tent.cat. Los Angeles 1944.

De toeschrijving aan Van der Helst werd tot aan de ontdekking van de signatuur bij een schoonmaak in 1980 betwijfeld. Ondanks de signatuur blijft echter twijfel bestaan, vooral door de ongewone draaiing van het gezicht, waarbij de ene hoek van het rechteroog achter de neuspartij valt.

Het uniformjasje doet denken aan dat van luitenant Oetgens van Waveren op de Schuttersmaaltijd (cat.nr. 43). Ook luitenant Willem van Ruytenburg op de Nachtwacht heeft een dergelijke mantel aan. Mogelijk is ook de hier geportretteerde man een luitenant der schutterij.

Kopieën:

1. Toegeschreven aan Baldassarre Franceschini detto il Volterrano, fragmentkopie; doek, 59 x 46 cm; Milaan, particuliere verzameling. Lit.: Cantelli 1983, p. 85, afb. 404; cat. Los Angeles 1997, p. 58; Caroli 1998, p. 211.

2. Onbekende kunstenaar, kopie; doek, 61,7 x 48,7 cm; herk.: vlg. Wenen (Dorotheum), 1971-09-21, nr. 69, afb. als 'Kreis Lebrun'; vlg. Wenen (Dorotheum), 2006-12-12, nr. 1, kl.afb.



59

PORTRET VAN EEN MAN, 1651

Doek, 114,5 x 98,5 cm

Gesigneerd en gedateerd middenboven: B. vander helst . / 1651

Rechtsonder een merk in rood: hartvormig en bekrond met een vier
Leiden, Stedelijk Museum de Lakenhal, inv.nr. 1445

Herkomst: Jean Frederic d' Orville; Johanna Maria Nahuys, pleegdochter van Jean Frederic d'Orville en Maria Philippina Schrijver en echtgenote van Mr. Pieter Verloren; vererfd in de familie VerLoren van Themaat, Rotterdam, 1920, bruikleen aan Museum Boymans, Rotterdam; Mej. E.H.A. VerLoren van Themaat, Warnsveld, 1970, legaat aan de Lakenhal

Literatuur: De Gelder 1921, p. 87, 173, nr. 130; tent.cat. Amsterdam 1952, p. 29-30, nr. 60; Chronique des Beaux Arts, 1225 (1971), p. 147, afb.; tent.cat. Krefeld 1975, nr. 14;

Wurfbain 1977, p. 111-115, afb.; Wolleswinkel 1977, p. 118; cat. Lakenhal 1983, p. 162-163, nr. 1445

De man is voorgesteld in een studeerkamer, zittend in een grote stoel achter een tafel. Hij is bijna frontaal naar de beschouwer gewend. Zijn lange grijze baard valt over de witte kraag. In zijn opgeheven rechterhand houdt hij tussen duim en middelvinger een bril vast. Op de tafel ligt een dichtgevouwen brief, waarvan het uitgesleten schrift niet meer leesbaar is en staan enkele schrijfbenodigdheden. Geheel links op de tafel staat een door de linkerbeeldrand oversneden standaard met een opengeslagen foliant. Precies tussen het boek en de figuur van de man in is in de achtergrond een openstaande deur afgebeeld, waardoor een wenteltrap zichtbaar is. Het portret wordt van linksboven belicht, waarbij het meeste licht op het gezicht, de handen en de schrijfattributen valt. De standaard met de foliant staat in de schaduw, alleen de bovenste hoek van het boek is belicht.

Voordat het schilderij werd verdoekt, stond aan de achterzijde te lezen dat hier de Leidse geleerde en filoloog Petrus Scriverius is geportretteerd. Deze identificatie werd door De Gelder overgenomen en verder uitgewerkt door Wurfbain.¹ Belangrijkste argument voor identificatie als Scriverius zou volgens De Gelder en Wurfbain de vererving zijn.² Via Johanna Maria Nahuys, pleegdochter van Jean Frederic d'Orville en Maria Philippina Schrijver, moet het schilderij in het bezit gekomen van haar man Mr. Pieter Verloren en zo bij de erflater mej. E.H.A. Verloren van Themaat terecht zijn gekomen.³ Joan Frederik d'Orville was in 1735 met Maria Philippina Schrijver getrouwd, een dochter van Cornelis Schrijver, achterneef van Petrus Scriverius. In de 'Staat en inventaris van de boedel en nalatenschap van Joan Frederik d'Orville' wordt het schilderij als volgt beschreven: 'Het Pourtrait van een geleerde zittende in zijn studeerkamer, genaamd de Man met de Baard, zijnde het orgineel door Ferdinand Bol in een zwarte lijst met vergulde Binnenrand, genummerd met Num 11...f. 200,-' en een ander: 'Een dito verbeeldende hetzelfde voorwerp, gecopieerd na het eerstgenoemde, in dito lijst à f. 50,-'.⁴

Het lijkt echter onwaarschijnlijk dat een portret van Scriverius via deze tak van de familie Schrijver zou zijn vererfd. Cornelis Schrijver was een afstammeling van een andere tak van de familie Schrijver. Het is waarschijnlijker dat een portret van Scriverius via zijn kleindochters zou zijn vererfd.⁵ Vergelijking met de andere, zekere portretten van Scriverius toont bovendien geen duidelijke overeenkomsten.⁶

Dat het schilderij begin negentiende eeuw aan Bol werd toegeschreven is niet verwonderlijk. De hele setting van dit portret sluit beter aan bij het werk van Bol dan bij dat van Van der Helst en de signatuur was voor de schoonmaak slecht zichtbaar. De Gelder twijfelde niet aan de authenticiteit en wijst op de kenmerkende eigenschappen van de stijl van Van der Helst, die ook in dit portret aanwezig zijn en op het feit dat de signatuur slechts vaag zichtbaar was.⁷

De opvatting van dit portret doet, evenals de schildersstijl, denken aan voorstellingen van Jan Lievens, zoals die van de apostel Paulus.⁸ Verder herinnert de entourage waarin de voorgestelde is geplaatst aan predikantenportretten van Rembrandt.⁹

¹ Wurfbain 1977, p. 111-115.

² Wurfbain beargumenteerde de identificatie als Scriverius verder door een interpretatie van de iconografie van dit stuk. Zo zouden de boeken en het schrijfmateriaal aanduidingen voor 'scribendo et legendo', het motto van Scriverius zijn. De bril die de geleerde toont, moet gezien worden als symbool van het zien en daarmee een verwijzing naar de blindheid van de geportretteerde zijn (Wurfbain 1977, p. 111-115).

³ 4 juni 1809, Hoorn, Westfries Museum.

⁴ Wurfbain 1977, p. 111-115.

⁵ Archief RKD/IB, correspondentie Van Kretschmar, augustus 1984.

⁶ Zie hiervoor ook Wolleswinkel 1977, p. 118.

⁷ De Gelder 1921, p. 87-88.

⁸ Bremen, Kunsthalle. Zie: Jan Lievens, ein Maler im Schatten Rembrandts, Braunschweig 1979, nr. 22, afb.

⁹ Vgl. bijv. het Portret van Cornelis Anslu en zijn vrouw, 1641 (RRP II, p. 403-415, nr. A143).

Wurfbain suggereert dat een vroeger portret van Scriverius door Lievens de basis voor de beeltenis van Van der Helst is geweest en dat dit schilderij misschien een kopie daarvan is. Een portret van deze geleerde door Lievens wordt in de boedelbeschrijving van Scriverius' zoon Willem genoemd: 'Een conterfeytsel van Sal[iger] Petrus Scriverius door Jan Lievens gedaan'.¹

Kopie: Onbekende kunstenaar, fragmentkopie. Wolfenbüttel, collectie Ernst Fincke.² In de verzameling bekend als portret van Jan Schlegtendal. Een connectie met de familie d'Orville is niet gevonden. De entourage van het Leidse portret is hier vervangen door een egale achtergrond. De man lijkt op de kopie te staan, terwijl zijn linkerhand op een tafel rust. In zijn rechterhand houdt hij de bril op dezelfde manier vast.



60

PORTRET VAN EEN HEER, 1651

Paneel, 84,5 x 66,5 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsonder in het midden: B. vander he[lst] / 1651

Aan de achterzijde het opschrift 'IMLareus' en een rood zegel met in het veld een adelaar of duif en in de mantel twee naar links gewende maansikkels. Onder het wapen het motto 'Honeste Audax'.

Kopenhagen, Statens Museum for Kunst, inv.nr. KMSsp444

Pendant: cat.nr. 61

Herkomst: consul Hans West, 1809, geschonken aan het museum

Literatuur: cat. Kopenhagen 1864, nr. 215; Bredius 1905, p. 223; Von Frimmel 1904-12, 1 (1904-05), p. 70; Von Wurzbach 1906-11; De Gelder 1921, p. 86, nr. 212; cat. Kopenhagen 1951, p. 128, nr. 305

¹ Bredius 1915-17, I, p. 216; Wurfbain 1977, p. 114.

² Archief RKD/IB, correspondentie Van Kretschmar, augustus 1984. Vriendelijke mededeling Michiel Roscam Abbing.

Het portret toont een heer in halffiguur, staand met de rechterhand op de borst. De man houdt de linkerarm voor zich. In de hand heeft hij een paar handschoenen. In de achtergrond is een boslandschap weergegeven met een zonsondergang.

Het opschrift aan de achterzijde 'IMLareus' en het wapenzegel met motto 'Honeste Audax' is vermoedelijk een eigenaarsaanduiding, maar kon niet worden geïdentificeerd. Dit schilderij is hoogstwaarschijnlijk de tegenhanger van het vrouwenportret in Wenen (cat.nr. 61): beide panelen hebben vrijwel dezelfde afmetingen en de composities sluiten bij elkaar aan.



61

PORTRET VAN EEN DAME, 1651

Paneel, 86 x 67 cm

Gesigneerd en gedateerd linksonder: [B. van der helst 1651]

Wenen, *Kunsthistorisches Museum*, inv.nr. 6388

Pendant: cat.nr. 60

Herkomst: vlg. collectie Léon V. Mniszech, Parijs (Galerie Georges Petit), 1902-04-09, nr. 132; C. Fairfax Murray, Londen, 1902; vlg. C. Fairfax Murray, Parijs, 1914-06-15, nr. 16; kunsthandel Lindemann, Wenen, 1922, aangekocht voor het museum

Literatuur: tent.cat. Londen 1907, p. 14, nr. 44; Graves 1913-15, p. 1470; De Gelder 1921, nrs. 743, 787; cat. Wenen 1991, p. 67, nr. 6388, pl. 538

Voorgesteld is een staande dame in halffiguur, naar links gewend en de beschouwer aankijkend. De linkerhand houdt zij geopend, in de rechterhand heeft zij haar handschoenen. Zij is in het zwart gekleed en draagt een witte driedubbele kraag, bijeengehouden met een wit strikje, en witte manchetten. Om haar hals, in haar oren en in haar haarsieraad draagt zij parels. In de achtergrond is een duinlandschap weergegeven met een bewolkte, rode avondlucht.

Zie de opmerkingen bij de vermoedelijke tegenhanger (cat.nr. 60).



62

PORTRET VAN EEN HEER, circa 1650-'53

Doek, 102 x 87,5 cm

Gesigneerd linksonder, op de brief: Bartholomeus / vander helst / tot / Amsterdam
Poznan, Museum Narodowe

Herkomst: Izabela gravin Dzialinska geboren vorstin Czartoryska, 1850 (vermoedelijk in de tweede helft van de negentiende eeuw in Parijs verworven); collectie Czartoryski, Goluchow, in 1921 in Dresden; na 1945 in het museum

Literatuur: Singer 1915, p. 130, 136 afb. 5; De Gelder 1921, nr. 192; tent.cat. Poznan 1956, p. 23, nr. 28, afb. 24; cat. Poznan 1958, p. 55-56, nr. 44, afb.

Het portret toont een heer in kniestuk, bijna driekwart naar rechts gewend en het gezicht frontaal naar de beschouwer gericht. De man zit bij een tafel waarop een opgevouwen brief en een zakhorloge liggen. Zijn rechterhand houdt hij op de borst, terwijl de arm op de rugleuning van de stoel rust. In de donkere achtergrond is een de pilasterwand zichtbaar.

Dit portret moet begin jaren vijftig worden gedateerd. De manier van schilderen is vergelijkbaar met die van het regentenstuk van het Spinhuis (cat.nr. 52) en het Portret van een heer in Kopenhagen (cat.nr. 60). Van der Helsts portret heeft een tegenhanger. Dit vrouwenportret moet worden toegeschreven aan Jacob van Loo (cat.nr. A35).¹ Bij beide stukken is aan de bovenkant van het doek een reep met schuine randen aangezet.

¹ De tegenhanger werd door De Gelder als authentiek in zijn oevrecatalogus opgenomen met de opmerking: 'Dit stuk heeft nogal geleden en is veel koeler van kleur dan het pendant (mededeling van de Directie van het Museum te Dresden)'.



63

PORTRET VAN EEN FAMILIE: mogelijk Willem Visch en Eva Bisschop, hun dochter Laurentia en haar echtgenoot Adriaen Prins met hun zoon Willem, circa 1652 en circa 1661

Doek, 236 x 345 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsonder onder de poot van liggende hond: [Bartholomeüs vande[r] helst.fecit 16[47]

St. Petersburg, Hermitage, inv.nr. 862

Herkomst: vlg. nalatenschap mevrouw Bichon Visch, Den Haag, 1844 of 1845; Petrus van Schendel; Koning Willem II, 1845-02-15; vlg. Koning Willem II, Den Haag, 1850-08-12, nr. 82, door Bruni, agent van tsaar Nicolaas I aangekocht

Literatuur: *Nederlandsche Kunstspiegel*, 1 (1844-45), p. 159, 192; *Kunstkronijk*, 5 (1844-45), p. 71; Van Lennep 1848-57; Kramm 1857-64, III, p. 666; Blanc 1857, II, p. 476; Waagen 1870, p. 173-174, nr. 777; Somoff 1895, p. 132-133, nr. 777; Moes 1901-02, p. 184; Rooses 1901, p. 695, afb.; Bredius 1901-04, p. 84-85; Van Deyssel 1906, p. 120-121; Moes 1897-1905, nr. 329 en dl. II p. 228 noot; De Stuers 1917, p. 67; De Gelder 1921, p. 110-112, nr. 870, 911; Martin 1935-36, II, p. 143, afb. 80; Plietzsch 1960, p. 170-171, afb. 307; Hinterding / Horsch 1989, p. 32-33, afb. 29, p. 83, nr. 82; tent.cat. Amsterdam 2002, p. 36, afb. 39; Adams 2009, p. 144-145

Mogelijke geportretteerden van links naar rechts:

Laurentia Visch werd in 1627 geboren als dochter van Willem Gerritsz. Visch en Eva Reyersdr. Bisschop. Zij huwde in 1652 in Rotterdam met Adriaen Eeuwoutsz. Prins en overleed in 1672.

Adriaen Eeuwoutsz. Prins werd in 1625 in Rotterdam geboren als zoon van Eeuwout Eeuwoutsz. Prins en Catharina Keyser. Hij was burgemeester van Rotterdam in 1667 en 1668 en is aldaar overleden in 1668.¹

¹ Engelbrecht 1973, p. 205, nr. 162.

Willem Gerritsz. Visch werd circa 1602 geboren als zoon van Gerrit Meeuwsz. Visch en Maria van Vredenburg. Hij huwde in 1625 in Rotterdam met Eva Reyersdr. Bisschop. Visch was koopman, woonde in Rotterdam op de Haringvliet en kocht in 1639 een huis aan de westzijde van de Leuvehaven. Vanaf 1641 was hij raad, vanaf 1648 schepen en in 1653, '61, '62 en '67 was hij burgemeester van Rotterdam. Willem Visch overleed in 1668.¹

Eva Reyersdr. Bisschop, werd in 1600 geboren als dochter van Reyer Arentsz. Kievit en Laurentia van Baerle. Zij stierf in 1684.

Willem Prins was de in 1655 geboren zoon van Laurentia Visch en Adriaen Prins. Hij bleef ongehuwd en overleed in 1692.

Op het grote doek zijn twee echtparen en een kleine jongen ten voeten uit in een parklandschap afgebeeld. Het oudere echtpaar zit rechts van het midden op een verhoging. De man richt zich tot zijn echtgenote, terwijl hij zijn linkerhand heeft opgeheven. Zijn vrouw kijkt naar links en maakt met haar linkerhand een aanbiedend of sprekend gebaar. Rechts van hen staat de jongen met op zijn schouder een valk. Links van het midden en meer op de voorgrond is een jonger paar voorgesteld. De man leidt de vrouw het trapje van de verhoging op, in de richting van het oudere paar. De vrouw staat met haar rechterhand in de zij naar het oudere paar gewend. De pols van haar linkerhand wordt van onderen omvat door de rechterhand van de jonge man die zijn blik op haar gezicht heeft gericht. In het landschap achter hen zijn enkele putti weergegeven, die door de lucht vliegen of op de grond met een span bokken spelen. Terwijl het jongere paar voor een open heuvellandschap staat afgebeeld, bevindt het oudere paar zich voor donker struikgewas. De mannen en de oudere vrouw zijn geportretteerd in sobere, zwarte kleding. De jonge vrouw is elegant gekleed in een zwarte jurk met glimmende inzet en een grote, witte kraag. Voor de jonge vrouw staat halverwege op de kleine trap een hondje. Ook aan de voeten van de oudere vrouw is een hond voorgesteld, maar deze is veel groter en in rust. Voor de jongen staat een windhond die naar hem opkijkt.

De signatuur met het jaartal 1647 is overgeschilderd. De Gelder wees er al op dat het portret zowel qua vorm als qua techniek later dan 1647 geschilderd moet zijn, in het midden van de jaren vijftig. Ook de kostuums van het jongere echtpaar zijn meer van die tijd.

Het portret werd in 1844 in de nagelaten boedel van juffrouw Bichon Visch uit Den Haag gevonden. Het doek was in zeer slechte staat en na een opknapbeurt door de kunstschilder Petrus van Schendel werd het gekocht door Koning Willem II. Uit dezelfde boedel zijn nog vier portretten als van de hand van Van der Helst verkocht, die enkele decennia daarna in 1876 op een veiling van de collectie Neville D. Goldsmid in Parijs werden aangeboden. In de veilingcatalogus werden de geportretteerden geïdentificeerd als Willem Visch, Eva Bisschop, hun zoon Gerrit Visch en diens echtgenote Maria van Couwenhoven (cat.nr. A11 en A12).² Op grond van de identificatie van deze vier portretten werd in het begin van de twintigste eeuw door Moes gesuggereerd dat dezelfde vier personen ook op het grote familieportret zijn afgebeeld.³ Dat zou inhouden dat Gerrit Visch en Maria van Couwenhoven, volgens Moes het jongere paar, ergens in het midden van de jaren vijftig in het huwelijk zouden zijn getreden. Zij zijn echter pas in 1662 getrouwd.

Toch moeten de geportretteerden waarschijnlijk wel in deze familie worden gezocht. De jonge echtelieden die dan het meest in aanmerking komen, zijn Laurentia Visch, dochter

¹ Engelbrecht 1973, p. 192-193, nr. 151.

² Vlg. N.D. Goldsmid, Parijs, 1876-05-04, nrs. 50-53.

³ Moes 1901-02, p. 184.

van Willem en Eva Bisschop, en Adriaen Prins, die in 1652 trouwden. Van Laurentia Visch en Adriaen Prins bevinden zich twee portretten in het Rotterdams Historisch Museum.¹ Deze portretten lijken een identificatie van het jonge echtpaar in St. Petersburg te bevestigen. Het zal hier dan niet gaan om 'De Voorstelling van de bruid', zoals het doek sinds het midden van de negentiende eeuw wordt genoemd, maar om een bezoek van het jonge huwelijkspaar aan de ouders van de bruid.

De vraag is dan wie de uiterst rechts afgebeelde jongen is. Het kan hier niet gaan om de jongere broer van Laurentia, Reinier Visch, want die was in het begin van de jaren vijftig reeds een tiener. Waarschijnlijker is het dat dit de in 1655 geboren zoon van Laurentia en Adriaen, Willem, is. Hij moet er dus later zijn bij geschilderd.² Uit hun huwelijk werden in ieder geval vier kinderen geboren, die binnen een jaar na hun geboorte overleden.³ Willem was de eerste zoon die bleef leven. Zijn leeftijd op het schilderij zal ongeveer zes jaar zijn en de bijschildering zal daarom begin jaren zestig zijn uitgevoerd. Zeer waarschijnlijk is dit voor 1663 gebeurd, omdat toen een tweede zoon, Adriaen, werd geboren. Het kostuum van de jongen sluit een latere datum in ieder geval niet uit. Deze hypothese zou enkele eigenaardigheden in dit schilderij verklaren. De compositie van dit familieportret is zeer ruim van opzet, ruimer dan van enig ander stuk van Van der Helst. Alleen de plaats van de jongen uiterst rechts is krap te noemen. Als hij in de oorspronkelijke compositie zou zijn voorzien, zou hij zeker meer ruimte hebben gekregen.⁴

Deze aanpassing kan bovendien misschien enkele wijzigingen verklaren die het schilderij heeft ondergaan. De portretten zijn geschilderd op vier stukken doek, waarvan het middenstuk het grootste is. Aan de linker- en de rechterzijde maar ook aan de bovenkant zijn repen doek aangezet.

Het stuk moet in een ruim huis hebben gehangen, met licht van rechts. Uitgaande van deze identificatie zal dat het ouderlijk huis op de Leuvehaven zijn geweest.⁵ Bij de dood van Eva Bisschop in 1684 was Laurentia al overleden. Het portret moet toen door haar oudste broer Gerard Visch zijn geërfd. Via vererving in rechte lijn is het vervolgens bij mejuffrouw Bichon Visch terecht gekomen.

Een ander familieportret van Laurentia, Adriaen en zoon Willem hing in hun eigen huis. In een achttiende-eeuwse lijst met schilderijen in het bezit van hun kleinzoon Mr. Adriaen Prins (1692-1780) wordt een familieportret genoemd dat 'verbeeld den Thuijn waarin Adriaan Prins en zijn vrouw Laurentia Visch wandelen. Op de voorgrond zit haar zoon Willem Prins'.⁶

In dit familieportret wordt met een groot aantal motieven gezinspeeld op liefde, trouw en vergankelijkheid. Net als bij Van der Helsts portret van Del Court en zijn vrouw (cat.nr. 71) duidt het parklandschap, waarvoor het jonge paar is afgebeeld, op de liefdestuin, hier nog eens aangevuld met de putti. Het motief van de verbonden handen verwijst

¹ Anoniem, Laurentia Visch (1627-1672); paneel, 68 x 55 cm; Rotterdam, Rotterdams Historisch Museum, inv.nr. 10.525; Anoniem, Adriaen Prins (1625-1668); paneel, 67 x 55 cm; Rotterdam, Rotterdams Historisch Museum, inv.nr. 10.526.

² Met veel dank aan Rudi Ekkart die mij deze suggestie aan de hand deed.

³ 1653-1654, Catharina; 1657 Eeuwout; 1659 Eeuwout; 1662 Eeuwout. Misschien zijn de drie engeltjes die links achter het jonge echtpaar zijn afgebeeld, later toegevoegde verwijzingen naar ieder geval de drie eerste overleden kinderen.

⁴ Er zijn ook andere wijzigingen in de voorstelling uitgevoerd. Zo was de roerdomp die boven de jongen is afgebeeld, in een eerdere versie meer naar links geplaatst.

⁵ Dat Jurriaen Jacobson enkele jaren later de compositie als voorbeeld heeft gebruikt voor zijn grote familieportret van Michiel de Ruyter en zijn familie (RMA SK-A-2696), duidt er misschien op dat óf Jacobson óf De Ruyter bekend moet zijn geweest met de afgebeelde familie`.

⁶ Achttiende-eeuwse lijst van portretten die hingen op de bovengeang van het huis aan de zuidzijde van de Haringvliet in Rotterdam waarschijnlijk van de hand van de bewoner Adriaen Prins (1692-1780): 'een schildery, wat kleynder [dan het familieportret van Eeuwout Eewoutsz. Prins door Cool] verbeeld den Thuijn waarin Adriaan Prins en zijn vrouw Laurentia Visch wandelen. Op de voorgrond zit haar zoon Willem Prins (ouder Broeder van Adriaan Prins), waarvan geen ander portrait is'. (GAR hs. 3740, gepubliceerd door Wiersum 1924, kol. 229).

eveneens naar de echtelijke liefde. Ook de honden zullen een symbolische betekenis dragen. De grote slapende hond aan de voeten van de oudere vrouw, zal naar haar reeds gevestigde trouw verwijzen, en staat in tegenstelling tot het kleine, actieve hondje aan de voeten van de jonge bruid.

De jachthond en de valk bij de jongen verwijzen naar de jacht als statussymbool. Bedaux heeft er eerder op gewezen dat de combinatie van een kind met een jachthond en een valk ook kan worden uitgelegd als een voorbeeld van goede opvoeding.¹

Prent: Gerhardus Fredericus Eilbracht (1816-1854) in: Van Lennep 1848-57.



64

PIETER VAN DE VENNE (1623-1666), ANNA DU CARPENTIER (1631-1700) EN HUN ZOON LUCAS (1650- voor 1675), 1652

Doek, 187,5 x 226,5 cm

Gesigneerd en gedateerd linksonder: Bartholomeüs. vander. helst. f 1652

St. Petersburg, Hermitage, inv.nr. 860

Herkomst: familie Van de Venne; Johan van der Velden²; keizerin Catharina II, tussen 1763 en 1774 verworven

Literatuur: Livret Ermitage 1838, p. 369, nr. 4; Waagen 1870, p. 174, nr. 779; Somoff 1895, p. 134, nr. 779; Rooses 1901, p. 695-696; Von Wurzbach 1906-11; De Gelder 1921, p. 107, nr. 871; Plietzsch 1960, p. 171; Bernt 1969, nr. 367, afb.; cat. Hermitage 1981, p. 179, nr. 860, afb.; Kuznetsov / Linnik 1989, kl.afb. 38-39; Eisler 1991, p. 500-501; Dudok van Heel 1998, passim; Van Gent 1999, p. 29, 37-38, 56, afb. 4

Geportretteerden:

¹ Bedaux 1983, p. 62. Zie bijvoorbeeld: J.G. Cuyp, Portret van Michiel Plompe van Slingelandt (1649), Dordrecht, Dordrechts Museum.

² 1710 Boedelinventaris van Johan van de Velden in Beverwijk waarin het portret van de familie Van de Venne wordt genoemd (vriendelijke mededeling Ruud Koopman).

Pieter van de Venne werd in augustus 1623 geboren als zoon van Lucas van de Venne en Agneta Pels. Hij was een neef van Anna du Pire. Hij huwde in 1649 Anna du Carpentier. Er zijn vele documenten over Pieter van de Venne overgeleverd: hij sloot veel weddenschappen af en maakte veel ruzie. Van de Venne werd op 8 november 1666 in de Westerkerk begraven.

Anna du Carpentier werd in 1631 in Londen geboren als dochter van de gouverneur-generaal der VOC in Oost-Indië Pieter de Carpentier (1588-1659) en Maria Ravenel. Na de dood van Pieter van de Venne hertrouwde zij in 1669 met Cornelis van Roijen. In april 1700 maakte zij voor notaris Servaes haar testament op en half december 1700 vond in Utrecht de scheiding van haar boedel plaats.

Lucas van de Venne werd in 1650 geboren als zoon van Pieter van de Venne en Anna du Carpentier. Als kapitein van de infanterie wordt hij bij de strijd van Willem III om Grave in september 1674 door een vijandelijke kogel dodelijk getroffen.¹

Op dit familieportret zijn een echtpaar en hun kind binnenshuis en voor een donkere achtergrond ten voeten uit afgebeeld. Geheel rechts zit de vrouw, die bijna frontaal naar de beschouwer is gericht. Zij is gekleed in een glanzende, lichtgrijs gekleurde satijnen japon en houdt een rozentak in haar linkerhand. Haar haar hangt in dikke gedraaide tressen aan weerszijden van het gezicht en is getooid met witte pluimen. Zij draagt grote paarden oorbellen en een parelcollier en -armbanden. Naast de vrouw zit het kind in een voorovergebogen houding op een met een zwaar kleed bedekte tafel. Het kijkt lachend op naar de moeder en toont haar met de linkerhand een gouden rammelaar aan een gouden ketting. Het is in een roze satijnen jurk gekleed en op het hoofd draagt het een kapje waarop grote witte pluimen zijn bevestigd. De vader zit links en buigt zich naar het kind toe, terwijl hij het met zijn linkerhand tegenhoudt. Ook hij kijkt naar de vrouw. Zijn rechterhand staat in zijn zij. Zijn rechterbeen is schuin naar voren gestrekt. Naast hem zijn twee windhonden afgebeeld. Van een van de honden is alleen de kop zichtbaar.

Op dit portret zijn een neef van Van der Helsts vrouw Anna du Pire, Pieter van de Venne, zijn vrouw Anna du Carpentier en hun zoontje Lucas afgebeeld. Dudok van Heel bracht dit portret in verband met een reeks documenten uit de jaren 1664-1666 betreffende een conflict tussen Van de Venne en Van der Helst over de betaling van het schilderij.² Van de Venne weigerde de eerder overeengekomen prijs van 1000 gulden te betalen. Na een juridische strijd, die vanaf 1664 werd gevoerd, kwam er na de dood van Van de Venne een schikking van 460 gulden. In deze documenten gaat het om het 'conterfeijtsel van Van de Venne, syn huisvrouw, kint en windhont'. In de boedelinventaris die na de dood van Pieter van de Venne werd opgemaakt, wordt een portret genoemd dat Dudok van Heel te recht met dit stuk door Van der Helst identificeerde.³ In haar testament van 7 april 1700 bepaalde Anna de Carpentier dat 'Zullende de grote pourtraict daar zij comparante nevens haar eerste man geschilderd en tegenwoordig ter woonstede van haar schoonzoon van der Velde berustende is, na haar overlijden niet mogen verkocht maar onder haar familie en geslacht moet bewaard worden'.⁴

¹ SAA, Weeskamer 1675, 15 juli, nr. 893/288. Vriendelijke mededeling Ruud Koopman

² Dudok van Heel 1998, p. 33-40. De Gelder stelt nadrukkelijk dat dit vanwege de tijdspanne van 1652/1664 niet het in het conflict bedoelde portret kan zijn (De Gelder 1921, p. 107). Dudok van Heel maakte duidelijk dat deze mening een gevolg is van verkeerde interpretatie die Bredius aan de documenten gaf, namelijk dat de opdracht voor het portret in 1664 moest zijn gegeven.

³ Doc. 1669, 23 mei, Boedelinventaris van Pieter van de Venne

Op de zaal in het huis te Beverwijk

Een conterfeijtsel van Juffrouwe inventariente en haer overleden man, met het kindt. Per memorie.

Een conterfeijtsel van Lucas van de Venne per memorie

Twee conterfeijtsels van de heer Pieter Carpentier en sijn huysvrouw per memorie

(SAA, not. Pieter de Bary, nr. 1731, fol. 501-510 (Dudok van Heel 1998, p. 39-40, noot 40)).

⁴ Doc. 1693, 11 november, codicil van Anna du Carpentier op het testament van 6 oktober 1683:

Zullende de grote pourtraict daar zij comparante nevens haar eerste man geschilderd en tegenwoordig ter woonstede van haar schoonzoon van der Velde berustende is, na haar overlijden niet mogen verkocht maar

De iconografie van dit familieportret staat in het teken van de saamhorigheid, de liefde en de zorg van de ouders voor het kind. De rozen in de hand van de vrouw zijn traditioneel symbool van de liefde en het gebaar waarmee zij het kind ervan weerhoudt de bloemen aan te raken, duidt op haar beschermende functie ten opzichte van haar kind. Ook de beschermende hand van de vader, centraal in de compositie, wijst op zijn zorg. Verder accentueert de blik op de vrouw van zowel de vader als het kind haar moederrol.



65

MARIA HENRIËTTE STUART (1631-1660), 1652

Doek, 199,5 x 170 cm

Gesigneerd en gedateerd linksboven: Bartholomeüs.vander / helst.1652 f.
Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. SK-A-142

Herkomst: mogelijk Lodewijk de Bas, Amsterdam, 1674; vlg. collectie v. e. voornaam liefhebber, Amsterdam (Oudezijds Herenlogement), 1705-06-10 (Lugt 193)¹; Binnenhof, Den Haag, inventaris 1754²; Stadhouders Hof, Den Haag, inventaris 1763-64; Nationale Konstgalerij, Den Haag, 1800³; Koninklijk Museum, Amsterdam, 1808; Trippenhuis, Amsterdam, 1817

Literatuur: Roos 1801, p. 43; cat. Koninklijk Museum 1808, p. 29, nr. 117; Bürger 1858, p. 43; cat. Rijksmuseum 1858, p. 55, nr. 116; cat. Rijksmuseum 1880, p. 125-126, nr. 120; Lafenestre / Richtenberger 1898, p. 238, nr. 469; Moes 1897-1905, nr. 4803-33; Moes / Biema 1909, p. 37, 202; Von Wurzbach 1906-11; De Gelder 1921, p. 88-89, 170,

onder haar familie en geslacht moet bewaard worden. Begerende zij dat haar erfgenamen hun met deze en haar ander disposities vergenoegd en te vreden zullen moeten houden, zonder daar tegen int minst te opposeren ... (SAA, not. Michiel Servaes, nr. 5056-735 (film 8448) vriendelijke mededeling Ruud Koopman).

¹ Niet genoemd door Hoet bij de verkochte schilderijen (Hoet 1752, p. 79-80). Met dank aan Gerbrand Korevaar met wie ik aangename gedachtenwisselingen had over dit intrigerende portret.

² Van Thiel 1981, p. 200, nr. 137.

³ Van Thiel 1981, p. 200, nr. 137: zuidelijke wand van het kabinet van de 2^{de} kamer 'Vrouw van Willem de Twede in 't satyn door B. van der Helst'.

nr. 104; tent.cat. Londen 1950 , p. 18-19, nr. 12; tent.cat. Amsterdam 1950, p. 30-31, nr. 23; tent.cat. New York/Toledo/Toronto 1954, nr. 37, afb.; Plietzsch 1960, p. 171-172; Dudok van Heel 1975, p. 150, 165-166, nr. 89; Drossaers / Lunsingh Scheurleer 1976, II, 478 5, III, 22 56; cat. Rijksmuseum 1976, p. 268, nr. A 142; Van Thiel 1981, p. 200, nr. 137; Naumann 1981, I, p. 136, afb. 198; Van der Klooster 1985-86, p. 130-132, afb. 3; Ydema 1991, p. 183, nr. 761; Tiethoff-Spliethoff 1992, p. 47, afb.; Kloek 1995, p. 42-43, kl.afb.; Baarsen 2007, p. 128, 133, afb. 108

Geportretteerde: *Maria Henriëtte Stuart* werd in 1631 geboren als oudste dochter van Karel I van Engeland en Henriëtte Maria van Frankrijk. Zij trouwde op negenjarige leeftijd Willem II van Oranje-Nassau (1626-1650). Deze nam de dood van zijn vader Frederik Hendrik het stadhouderschap over, maar stierf drie jaar daarna in november 1650. Een paar dagen na zijn dood werd Willem III (1650-1702) geboren, het enige kind van Maria Stuart. Toen de prinses in 1661 in Londen was, overleed zij aan de pokken.

Het portret toont de prinses ten voeten uit, zittend in een zilverkleurige armstoel, driekwart naar links gewend en de beschouwer aankijkend. Zij is gekleed in een wit satijnen jurk. De schouders zijn ontbloot en het décolleté is afgezet met een toer, bijeengehouden met een juwelen broche, waaraan een parel hangt. Beide armen steunen op de leuning van de stoel. In de rechterhand houdt zij een sinaasappel met een twijgje eraan vast. Maria zit onder een baldakijn met een neerhangend paars gordijn. Op de grond ligt een Perzisch tapijt. Links biedt een poortboog een doorkijk op het Buitenhof in Den Haag, met daarachter de toren van de Sint-Jacobskerk.

Dit portret is een raadselachtige uitzondering in het oeuvre van Van der Helst. Van wie Van der Helst deze opdracht kreeg is niet bekend.¹ Het zal geen opdracht van het Amsterdamse stadsbestuur zijn geweest, dat in dit stadhouderloze tijdperk niet bepaald oranjegezind was. Het meest waarschijnlijk is een opdracht vanuit het hof in Den Haag, maar het vroegste document dat het schilderij in de stadhouderlijke collectie noemt, is pas uit het midden van de achttiende eeuw.²

In Amsterdam wordt echter al in de zeventiende eeuw een portret van de prinses genoemd. Lodewijk de Bas verkocht in 1674 Anna du Pire een obligatie ter waarde van 2000 guldens ter afbetaling van een gedeelte van het bedrag voor 'seeckere schilderye, de Princesse Maria by den voorn. Bartholomeus van der Helst geschildert'.³ De Bas maakte deel uit van de erewacht van ruiters tijdens de intocht van de prinses en haar koninklijk gezelschap in Amsterdam in juni 1660.⁴ De weduwe van Lodewijk de Bas, Sara de Marez werd op 3 oktober 1704 begraven. Er is geen boedelbeschrijving van hun huis op de Keizersgracht bekend, maar in de veiling in het O.Z. Herenlogement op 10 juni 1705 werd het schilderij te koop aangeboden: 'de Oude Prinses van Oranje (Koning Willems moeder) levens groote, sittende in 't wit Satyn, heerlyk na 't leven geschilderd, in een extra-ordinaire kostelyk gesnede goude lijst'.⁵ Of dit ook het schilderij is geweest dat in 1754 in de inventaris van het Binnenhof wordt genoemd of dat het hier om een andere versie van het portret gaat, is niet duidelijk.

¹ Andere portretten van Maria Henriëtte Stuart zijn bekend van Jan Mijtens (Bauer 2006, nr. A25 1651; nr. A64 circa 1660-65; nr. A65 circa 1660-65), Jan de Larocquette (1662, Buijsen 1998, p. 323, afb.) Adriaan Hanneman (Ter Kuile 1976, nr. 57, 1656; nr. 58, 1659; nr. 59, 1660; nr. 78, ca. 1664) en Gerrit van Honthorst (Judson / Ekkart 1999, nr. 301, ten voeten uit met Willem II, 1647; nr. 302 ten voeten uit, met Willem III, 1652; nr. 316, 1653; nr. 317, 1657; nr. 318). Anthony van Dyck schilderde ter gelegenheid van het huwelijk een dubbelportret van Maria Stuart en haar echtgenoot (RMA SK-A-102).

² Drossaers / Lunsingh Scheurleer 1976, II, 478 5, III, 22 56.

³ Doc. 1674, 12 november.

⁴ Hij staat in de lijst van ruiters boven de prent 'Afbeeldinghe op wat wijze haere Hoogheeden, Maria Stuart Princesse Rojael, en haeren Soon zijne Hoogheyt Wilhelm van Nassou, de III Prince van Orangien, etc. op 't verzoek vande wel Eed. Eed. Grootachtbare Heeren Joan Huidekooper, Cornelis van Vlooswijck' van Pieter Nolpe.

⁵ Zie Dudok van Heel 1975, p. 165-166.

Voor de compositie heeft Van der Helst vermoedelijk het portret van Maria de Medici door Van Honthorst voor ogen gehad, dat tot 1652 in het Oude Stadhuis van Amsterdam hing.¹ Daarnaast zal hij bekend zijn geweest met de serie portretprenten die Adriaen van de Venne naar voorbeeld van schilderijen door Willem Delff van de Prinsen van Oranje had gemaakt. Vooral de prent met het portret van Willem van Oranje toont in de achtergrond een zelfde doorkijk op het Buitenhof met wachters en een hond.²

Het baldakijn en de zilverkleurige zetel waarop de prinses zit geven het portret koninklijke allures. De sinaasappel verwijst naar haar huwelijk met Willem II. Misschien zijn ook de leeuwenkopjes waarmee de stoel is gedecoreerd en waarvan er zich een naast de sinaasappel bevindt, een verwijzing naar het Oranjehuis. Dat de witte kleding van de prinses een rouwdracht zou zijn, is gebaseerd op een misverstand: witte rouw heeft in vroegere eeuwen nooit bestaan.³

Op zijn zelfportret uit 1667 houdt Van der Helst trots een miniatuurportretje naar dit portret in zijn hand (cat.nr. 149).

Het schilderij is samengesteld uit vijf stukken doek, waarbij het middelste stuk met het portret in borstbeeld van een fijnmaziger linnen is dan de vier stukken eromheen. Technisch onderzoek heeft uitgewezen dat de doeken nadat ze aan elkaar zijn gezet, zijn geground en beschilderd (zie ook p. 130).



66

VROUW ACHTER EEN GROEN GORDIJN, 1652

Doek, 73 x 65,5 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsonder: B. vander / helst / [1652]

Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister, inv.nr. 1596

¹ AM SA 3047 (Judson / Ekkart 1999, p. 302, nr. 432, afb. 328; cat. AHM 2008, p. 217). Dit portret was naar aanleiding van het bezoek van Maria de Medici in 1638 door het stadsbestuur aan Gerrit van Honthorst in opdracht gegeven.

² De Gelder 1921, p. 89. Hollstein 1949-, dl. V, p. 191. Van der Helst's portret herinnert ook aan het Portret van Maria de Medici door Anthony van Dyck uit 1631 en dat hij waarschijnlijk uit Van Dycks 'Iconographia' kende, waarin een gravure ernaar door Paulus Pontius is opgenomen.

³ Groeneweg 1997, p. 227 noot 25. Zie ook Van der Klooster 1985-86, p. 130.

Herkomst: verworven voor 1722

Literatuur: Parthey 1863, I, p. 576, nr. 46; cat. Dresden 1876, p. 279, nr. 1180; cat. Dresden 1892, p. 515, nr. 1596; Von Wurzbach 1906-11; De Gelder 1921, nr. 541, p. 91; Plietzsch 1960, p. 172; Foucart 1987, p. 82, afb.; tent.cat. Stuttgart 1993, p. 216, afb. 41.2; Raupp / Großmann 1995, p. 25, afb.; cat. Dresden 2005, dl. II, p. 304, nr. 929

Het portret toont een vrouw die vanachter een groen gordijn dat zij met haar –niet zichtbare- rechterhand opzij houdt, de beschouwer aankijkt. De vrouw is frontaal afgebeeld in halffiguur, haar linkerhand rust op de rechterborst. Zij draagt een wit kledingstuk en daarover een rode satijnen mantel. Het haar hangt los naar achteren, met rechts een klein staartje dat met een rood lintje is samengebonden.

Omdat de vrouw niet volledig aangekleed en met loshangende haren is geportretteerd, suggereerde De Gelder dat dit wellicht Anna du Pire, de echtgenote van Van der Helst is, op 34-jarige leeftijd.¹ Zijn identificatie wordt versterkt door een mogelijke tweede beeltenis van deze vrouw, een schilderij dat De Gelder niet kende (cat.nr. 121). Op dit portret in borstbeeld is een vrouw met zeer gelijkende gelaatstrekken afgebeeld, die enige jaren ouder is dan de vrouw in Dresden. Hoewel De Gelders suggestie aantrekkelijk is, zijn er te weinig aanwijzingen om hierover een uitspraak te doen.² Het schilderij is in het midden van de negentiende eeuw verdoekt.³



67

DE OVERLIEDEN VAN DE HANDBOOGDOELEN, 1653

Doek, 183 x 268 cm

¹ De Gelder 1921, nr. 541.

² Overigens was op een veiling in 1828 in Brussel een schilderij waarvan de beschrijving overeen komt met het hier beschreven portret en waarop de vrouw als de vrouw van de schilder wordt betiteld. Vlg. P.T. Tiberghien, Brussel, 1828-05-22, nr. 136 (De Gelder 1921, nr. 47): 'De vrouw van den schilder, uit het bed komend; zij maakt met de linkerhand een rood lint vast. Haar arm gaat schuil achter een groen gordijn, dat op haar gezicht een schaduw werpt'.

³ Opschrift op een etiket achterzijde: Bart: van der Helst No 975 / Bilniß eines Frauenzimmer, wel[...] einen Vorhange steht - Von der alten Leinwand auf [...] getragen von [Bernaned] gereinigt [...] Beschädigungen wieder hergestellt und frisch gefirnißt. 12 December 1841 durch Insp. Renner. Opschrift op een tweede etiket achterzijde: Das 2te Mal ab[gerieben] den 15.May A 1840.

Gesigneerd en gedateerd op het bord: Bartholomeus / vander helst / 1657
Opschrift op het bord: D. Pater / H. Poll / P. Blau
Amsterdam, Amsterdam Museum, inv.nr. SA 7329

Herkomst: Handboogdoelen, Amsterdam, 1653 (Grote Zaal); Stadhuis op de Dam, Amsterdam, 1773 (waarschijnlijk burgemeesterskamer of Groot Burger Krygs-Raadszaal); Trippenhuys, Amsterdam, 1808 (voorlopige bewaring Trippenhuys); Stadhuis Prinsenhof, Amsterdam, 1809; Trippenhuys, Amsterdam, 1815; Rijksmuseum, Amsterdam, 1885; bruikleen aan het Nationalmuseum, Stockholm, 1983-2001; Amsterdams Historisch Museum, Amsterdam, 2001

Literatuur: Schaep 1653, Handboogdoelen, nr. 8; Commelin 1693, p. 664; Houbraken 1718-21, II, p. 10; Weyerman 1729, II, p. 122; Van Dyk 1758, p. 39-40; Wagenaar 1760-67, II, p. 26-27, 74; Reynolds 1798, p. 356; Fokke 1806-07, p. 11-14; cat. Koninklijk Museum 1808, p. 30-31, nr. 120; Immerzeel 1842-43, p. 29; Scheltema 1855, p. 170-171; Bürger 1858, p. 40-43, 356; Scheltema 1879, nr. 41; Meijer 1886, p. 232; Bredius 1887, p. 40-41, afb.; Dyserinck 1893, p. 193-210; Lafenestre / Richtenberger 1898, p. 238, nr. 468; Riegl 1902, p. 234-236, afb. 55; Del Court / Six 1903, p. 66, 81; Moes 1897-1905, nrs. 699-1, 1594-2, 5756-1, 5759, 5989-3, 5993-3; Moes / Biema 1909, p. 159, 188; De Gelder 1921, p. 101-107, afb. XXI, nr. 838; Riegl 1931, p. 228-230; Martin 1935-36, dl. 1, p. 158, 162, 198-199, afb. 110; tent.cat. Amsterdam 1952, , buiten catalogus; tent.cat. Gent 1958, nr. 10; Van de Waal 1956, p. 67-69; Plietzsch 1960, p. 171, afb. 306; Van Hall 1963, p. 25, nr. 161.2; cat. Rijksmuseum 1976, p. 268, nr. C 3; Blankert 1982, p. 68, afb. 61; Haverkamp-Begemann 1982, p. 25 noot 26, 75, 95, (noot) afb. 11; Van Thiel 1983c, p. 116; Haak 1984, p. 110, afb. 198; tent.cat. Haarlem 1988, p. 100, 145, 156-157, 209, 277-279, 376, afb. 117; Ydema 1991, p. 192, nr. 913; Bos 1996, p. 68, afb. 3; cat. AHM 1998, p. 44-45, afb. 34; Bergvelt 1998, p. 62, 79, 183, 306, 307, 384, 385, afb. 23; tent.cat. Stockholm 2001, p. 46, kl.afb., p. 226-227, nr. 262; tent.cat. Amsterdam 2002, p. 206, 209-210, nr. 75, kl.afb.; tent.cat. Amsterdam 2003, p. 84-87, afb. 1a, 3a, p. 94, afb. 8a; Leermakers 2006, p. 11, 30, 33, afb. 8; Baarsen 2007, p. 56, 58-59, afb. 53; cat. AHM 2008, p. 23, afb. 16, p. 216, afb.

Geportretteerden van links naar rechts:

Frans Banninck Cocq, heer van Purmerland en Ilpendam, werd in 1605 geboren als zoon van Jan Cocq en Lijsbeth Benning. Hij huwde in 1630 Maria Overlander van Purmerland (1603-1678) en woonde toen in de Anthonisbreestraat. Later bewoonde hij het huis De Dolphijn op het Singel. Banninck Cocq was vanaf 1633 raad en vanaf 1650 vier keer burgemeester. Vóór 1642 was hij kapitein van de burgerij, van 1647 tot 1650 kolonel en vanaf 1648 overman van de Handboogdoelen. In 1642 werd hij door Rembrandt als kapitein op de Nachtwacht afgebeeld. Banninck Cocq overleed kinderloos in 1655.¹

Jan van de Poll werd in 1597 geboren als zoon van Harmen Gijsbertsz. van de Poll en Reymerich Dircksdr. Duyvel. In juni 1637 trouwde hij met Duyfje van Gerwen (1618-1658). Hij was toen houtkoper in de Teertuinen. Van 1646 tot 1672 was Van de Poll was raad en in de jaren 1653-1672 zevenmaal burgemeester. In 1632 werd hij luitenant van de burgerij, in 1643 kapitein en van 1650 tot 1653 was hij kolonel. Vanaf 1648 was hij overman van de Handboogdoelen. In 1678, het jaar van zijn overlijden, woonde hij op de Kloveniersburgwal.²

Albert Dircksz. Pater, zoon van Dirck Adriaensz. en Elisabeth Elbertsdr. Pater, werd in 1602 gedoopt in de Oude Kerk. Hij trouwde in 1627 met Hillegonda Wttenbogaert (1607-1677). Pater was brouwer in De Swaen op het Singel bij de Molensteeg. Vanaf 1638 was hij raad en in 1654 burgemeester. In 1646 was hij kapitein van de burgerij en in 1653-

¹ Elias 1903-05, nr. 134.

² Elias 1903-05, nr. 152.

1654 werd hij kolonel. Vanaf 1648 was hij overman van de Handboogdoelen. Hij overleed in 1659.¹

Dr. Joan Willemsz. Blaeu werd omstreeks 1598 in Alkmaar geboren en trouwde in 1634 in Gouda met Geertruid Vermeulen (?-1676). Blaeu was drukker Zijn drukkerij was eerst op de Bloemgracht gevestigd en werd in 1667 verplaatst naar de Gravenstraat. Vanaf 1651 was hij tevens raad. Hij was kapitein van de burgerij vanaf 1650 en vanaf 1651 overman van de Handboogdoelen. Blaeu overleed in 1673.²

Harmen van de Poll werd geboren in 1640 als zoon van Jan van de Poll en Duyfje van Gherwen. Hij trouwde op 2 januari 1663 met Brechje Hooft (1640-1721) en woonde op de Herengracht. Hij overleed in 1673.³

Dirck Pater werd in 1643 geboren als zoon van Albert Dircksz. Pater en Hillegonda Wtenbogaert. Pater trouwde in 1673 Elisabeth van der Heede en was advocaat op de Herengracht in het huis 'Bartolotti'. Hij overleed in 1691.⁴

Pieter Blaeu werd geboren in 1637 als zoon van Joan Willemsz. Blaeu en Geertruid Vermeulen. Hij huwde Martina Piemont in 1670 en in 1690 hertrouwde hij Geertruid Alewijn. Hij overleed in 1706.⁵

Catharina de Wolf werd geboren in 1623 (SAA DTB 6/61) en was doelenkastelein in de Handboogdoelen. Zij overleed in 1653.⁶

De geportretteerde overliden zijn bij naam bekend en kunnen door vergelijking met andere portretten alle vier met zekerheid worden geïdentificeerd. Met een grote pronkbokaal in zijn hand zit, uiterst links, Frans Banninck Cocq, die in ieder geval vanaf 1648 overman van deze doelen was en die in 1642 door Rembrandt als kapitein op de Nachtwacht was geportretteerd.⁷ Banninck Cocq was kolonel geweest, maar toen hij in 1650 tot burgemeester werd gekozen, moest hij deze functie opgeven. Hetzelfde gold voor Jan van de Poll, die tegelijkertijd met Banninck Cocq kolonel van de burgerij was en in 1653 burgemeester werd. Van de Poll zit voor de tafel en heeft zich naar de beschouwer gewend. In zijn linkerhand houdt hij de oude scepter van de schutterskoning en op de rugleuning van zijn stoel is Sint Sebastiaan afgebeeld, de patroonheilige van de handboogschutters.

Achter de tafel zit de brouwer Albert Dircksz. Pater die de oude schuttersketen met de papegaai in zijn handen houdt. Pater was sinds 1648 overman van de Handboogdoelen en zou Van de Poll als kolonel opvolgen. Uiterst rechts zit de drukker Joan Willemsz. Blaeu, die zich met een spreekgebaar tot Banninck Cocq richt. Blaeu was sinds 1651 overman en de enige van dit gezelschap die noch kolonel, noch burgemeester was geweest of zou worden.

Tussen Banninck Cocq en Van de Poll door is de doelvrouw Catharina de Wolf zichtbaar die de drinkhoorn van het oude Sebastiaansgilde naar binnen draagt. In de kast achter de overliden staan twee zilveren tazza's, twee dekselbokalen en een zilveren beker, en hangen wedstrijdlepels aan touwtjes.

Rechts zijn de deelnemers aan een schietwedstrijd afgebeeld. Zoals op het tegen de tafel geplaatste bord staat vermeld, waren hier oorspronkelijk de zonen van de overliden Van de Poll, Pater en Blaeu voorgesteld. Een van de jongens is door overschilderingen echter

¹ Elias 1903-05, nr. 139

² Elias 1903-05, nr. 163.

³ Elias 1903-05, p. 445.

⁴ Elias 1903-05, nr. 239.

⁵ Elias 1903-05, p. 473.

⁶ Zie Dudok van Heel 2009 p. 57. SAA, nr 5044, nr. 274, 1653-55, fol. 241v.

⁷ Van Dyk en ook Wagenaar meende dat de persoon links Van der Helst was: 'drie Kapiteinen, Albert Pater, Joan Blaauw en Joan van de Poll, welken de eertekenen der schutteren aan den Schilder van der Helst, die by hen aan eene tafel zit, vertoonen' (Wagenaar 1760-1767, II, p. 26-27; zie ook Bos 1996, p. 68).

van het doek verdwenen. Op een kopie is hij nog wel te zien. De jongens hebben ieder een pijl en boog in de hand en staan bij de hoge schuttersborden die ervoor moesten zorgen dat uit de koers geraakte pijlen binnen de schietbaan bleven.¹

Door het tonen van het oude zilverbezit van de schutterij zullen de overlieden het belang en de traditie van de schutterij en van hun functie van beheerder hebben willen benadrukken.² Dat zij zich bewust waren van hun verantwoordelijkheid als schatbewaarders, blijkt uit hun opdracht om 'alle de schilderijen doen tyckenen in een boeck, met de namen der schutters, haer qualiteyt en waepens', zodat men altijd zou weten wie hier waren voorgesteld.³

De voorgestelde jongens symboliseren de voortzetting van de schutterstraditie in toekomst. Ook zullen de vaders met hun aanwezigheid op dit schilderij hebben willen verwijzen naar de aanspraak die de jongens later zouden kunnen maken op een plaats in de de leidende Amsterdamse kringen.

De datering van het schilderij, 1653, is afgeleid van de verkleinde kopie in het Louvre. In februari 1653, toen Gerard Schaep zijn lijst van schilderijen op de doelen samenstelde, was het grote schilderij nog niet klaar, maar wel verwacht. 'Op de groote sael, vor de schoorsteen ledich, sijnde 't stuck, twelck tot noch toe daer gehangen hadde, gebracht op de cleine camer boven de poort, de qua postea, sullende de vier overluiden Burgemeester Frans Banning Cocq ende drie schepens Poll, Pater ende Blau, haer doen schilderen ende aldaer opgehangen worden'.⁴ Het stuk van Van der Helst zou tussen een schuttersstuk van Pieter Isaacs. uit 1604 en één van Jan Tegnagel uit 1613 komen te hangen.⁵

Van der Helst hield rekening met de hoge plaatsing boven de schouw door de overlieden vanuit een laag standpunt weer te geven. Ook wist hij dat het groepsportret links van een venster zou komen te hangen, en daarom zorgde hij ervoor dat de lichtval op het portret van rechts kwam.

Het schilderij werd in 1773 van de Handboogdoelen naar het stadhuis overgebracht. In het stadhuis werd het 'tegen een vochtigen muur' geplaatst en heeft het 'door het afspringen der verw' zeer veel geleden. In 1796 werd het verdoekt, maar die behandeling blijkt 'slecht' geweest te zijn. 'Tenzelfde tijde zijn teevens daaraan door een onkundige hand zware restauratiën toegebracht'.⁶

In 1845 werd gemeld: '[het schilderij] heeft belangrijk geleden en is vol gestopte gaten, op verschillende plaatsen weggeveegd, en onkundig bij geschilderd, de verw bladdert van het doek; dit stuk zal later eene kapitale operatie moeten ondergaan of het nog zuiver overgeblevene is verloren'. In 1849 werd het opnieuw verdoekt en gerestaureerd. In 1875 werd gemeld dat het schilderij 'heeft noodzakelijk herstelling nodig: is reeds sedert eenigen tijd ongelijk van oppervlak geworden en er zijn thans verhevenheden op ontstaan die de verf doen afvallen. Ter herstelling is noodig de kranke plekken te stoppen, de schilderij over te plakken, te pletten, randen van het doek te zetten en opnieuw te vernissen'.⁷

¹ Jaarlijks werden door de overlieden dergelijke schietwedstrijden georganiseerd. Als protest tegen de plannen van de stad om de schietbanen te bebouwen, werden in de jaren 1648 en 1649 extra schietwedstrijden gehouden.

² De scepter, keten en drinkhoorn van het Sint Sebastiaansgilde zijn bewaard gebleven en bevinden zich in Amsterdam Museum (AM KA 13960: cat. AHM 2003, p. 84-85, nr. 1; KA 13961 (cat. AHM 2003, p. 86-87, nr. 3); KA 13966 (cat. AHM 2003, p. 92-94, nr. 8). De drinkhoorn is ook afgebeeld op het 'Ontbijt' van Metsu (St. Petersburg, Hermitage).

³ Bontemantel 1897, I p. 188

⁴ Schaep 1653, p. 127, 130. Uit de lijst van Schaep valt op te maken dat het schilderij dat daar tot dan toe had gehangen en naar een kleinere ruimte was verhuisd, een stuk uit 1533 was. Dankzij het Egerton MS is bekend hoe dit oude stuk er heeft uitgezien (Londen, British Museum, Manuscript Egerton 983, fol. 44 (1533)).

⁵ Egerton MS fol. 7 (Pieter Isaacs.) en fol. 9 (Jan Tegnagel, 1613 (RMA SK-C-407: cat. Rijkmuseum 2007, p. 363-365, nr. 278).

⁶ Dyserinck 1893, p. 199.

⁷ Dyserinck 1893, p. 200.

Dankzij de verkleinde kopie in het Louvre is bekend dat het schilderij aan alle kanten is afgesneden. Onder de overgeschilderde handtekening en datering op het origineel – tegenwoordig is hier het jaartal 1657 te lezen- zijn resten van de oorspronkelijke letters en cijfers te bespeuren.

Kopieën:

1. Onbekende kunstenaar, verkleinde zeventiende-eeuwse kopie; doek op paneel, 49 x 68 cm; gesigneerd en gedateerd op de lei: Bartholomeus / vander helst / fecit 1653; opschrift op de lei: P. Blau / HV Pol / d. Pater; Parijs, Musée du Louvre, inv.nr. 1332; herk.: Catharina Hooft, Amsterdam, 1691-12-24; vrijheer van Zuid Polsbroek, Pieter de Graeff, Amsterdam, 1709-03-08; Cornelis de Graeff, Amsterdam, 1719 (verdeling boedel 29 april 1723); collectie M. Braamcamp, Amsterdam, 1766; vlg. G. Braamcamp, Amsterdam, 1771-07-31, nr. 61; vlg. P. Locquet, Amsterdam, 1783-09-22, nr. 136; vlg. comte de Vaudreuil, Parijs, 1784-11-24, nr. 40; Koning Lodewijk XVI.

Lit.: cat. Louvre 1852, nr. 197; Blanc 1857, II, p. 99; Meijer 1886, p. 234; Dyserinck 1893, p. 193; Bredius 1912, p. 197-200; De Gelder 1921, p. 103, 235, bij nr. 838; Martin 1933, p. 222; Martin 1935-36, I, p. 198 (pl. 110); Martin 1947, p. 23; Van de Waal 1956, p. 66, 67, afb. 2; Bille 1961, I, p. 74, II, p. 11, 96, nr. 61; tent.cat. Parijs 1967, nr. 301; cat. Louvre 1979, p. 69, nr. INV. 1332; Haverkamp-Begemann 1982, p. 25-26, afb. 44.

Deze verkleinde kopie is vermoedelijk het schilderij dat zich 1691 in de nalatenschap van Catharina Hooft bevond. Hierin bevond zich ook een kopie van de Nachtwacht. De kopieën zijn waarschijnlijk geschilderd in opdracht van Frans Banninck Cocq, die op beide stukken staat afgebeeld.¹ Na de dood van de kinderloze weduwe van Banninck Cocq, Geertruid Overlander, was haar bezit overgegaan naar haar aangetrouwde neef Cornelis de Graeff, de weduwnaar van Geertruid Overlander, die in 1636 was overleden. Cornelis de Graeff was hertrouwd met Catharina Hooft. In haar boedelinventaris werd het overlidenstuk als hoogste gewaardeerd 'een schilderije van de vier doelheeren f 80'. De kopie naar de Nachtwacht werd op f 65 gewaardeerd.

Beide stukken vererfden in de familie De Graeff en kwamen voor in de boedelinventaris van Pieter de Graeff d.d. 9 maart 1709: 'een d. o. van de Doelheeren door Van der Helst f 250'. In boedels van zijn erfgenamen Mr. Cornelis de Graeff (d.d. 1719-02-16) en Agneta de Graeff (d.d. 1723-04-29) wordt het stuk beschreven als 'een schilderije van de DoelHeeren f 250'. Het stuk kwam bij de verdeling in 1710 in het bezit van Mr. Cornelis de Graeff (1671-1719).² Hierna kwamen de stukken in de kunsthandel. In 1766 was het doelherenstuk bij Braamcamp.

De kopie werd in de achttiende eeuw aan Van der Helst toegeschreven. De Gelder was de eerste die deze toeschrijving betwijfelde. Aangezien er geen werk op klein formaat door Van der Helst bekend is, is de toeschrijving niet goed te staven. Het lijkt echter aannemelijk dat dit schilderij door Gerrit Lundens is gekopieerd. Haverkamp-Begemann steunde deze toeschrijving in verband met de gelijkenis met de kopie naar de Nachtwacht en het feit dat beide in bezit waren van Banninck Cocq.³ Het schilderij moet

¹ Doc. 1691, 24 december Inventaris van [...] vrouwe Catharina Hooft in haar leven vrouwe van Purmerland en Ipendam, weduwe van d'E.heer Cornelis de Graeff:

23. Een schilderije verbeeldende een corporaelschap borgerije 63:--:--

39. Een schilderije van de vier doelheeren 80:--:--

(SAA, not. Dirck van der Groe, nr. 4241, fol. 731 ev.)

² Doc. 1719, 16 februari 'Staat en begrotinge van alle goederen ... aen den Heer & Mr. Cornelis de Graeff aenbestorven'. Het schilderij met de doelheren door Van der Helst wordt genoemd, de Lundens al niet meer (SAA, onbekende notaris (niet bij Servaes) (Bredius 1912, p. 200). En ook in de boedelscheiding Cornelis de Graeff: erven zijn zuster Agneta de Graeff aan de ene kant en de twee kinderen van broer Jan: Mr. Daniel Hooft en Joanna Hooft aan de andere kant. in het deel van Agneta wordt genoemd: 'voorts nog de nagemelde meubilen, also anders, namentlijk: 'een schilderij van de doel heeren ... fl 250' (SAA, not. Michiel Servaes, nr. 5040, akte 321) (Bredius 1912, p. 200).

³ Haverkamp-Begemann 1982, p. 25-26.

vrij snel na het ontstaan van het origineel in opdracht zijn gegeven, aangezien Banninck Cocq op 1 januari 1655 overleed.

De kopie laat zien hoe het origineel door Van der Helst er oorspronkelijk heeft uitgezien: het was aan alle zijden ruimer en rechts waren er drie in plaats van twee jongens te zien.

2. Onbekende kunstenaar; doek, 50,8 x 67,3 cm; Sacramento, Crocker Art Museum. Lit.: cat. Sacramento 1979, p. 191.

3. Onbekende kunstenaar; papier op doek, 31,5 x 38,5 cm; Tervuren, partivuliere verzameling. Op deze verkleinde kopie naar de overliden is de prijzenkast niet ingevuld.

4. Onbekende kunstenaar, deelkopie met het portret van Joan Blaeu; doek, rond 16,5 cm; Beaune, Musée des Beaux Arts, inv.nr. 872-IO-I; herk.: Antonin Bourgeois, voor 1872. Lit.: cat. Beaune 1971, p. 205, nr. 308.

Tekeningen:

1-2. Jacob Colijns (1614-1686), twee tekeningen in het Manuscript Egerton, fol. 3 en fol. 4; Londen, British Museum (Printroom). Lit.: De Gelder 1921, p. 236, bij nr. 838, nr. II-2/3; tent.cat. Haarlem 1988, p. 100, afb. 73.

3. Onbekende kunstenaar, tekening in het Familie-album van Frans Banninck Cocq; Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. C1102; herk.: collectie Jhr. de Graeff, Den Haag, 1963. Lit.: De Gelder 1921, p. 236, bij nr. 838, nr. II-1; tent.cat. Haarlem 1988, p. 209. De natekening vertoont verwantschap met de tekening in het Egerton Manuscript door Jacob Colijns.

4. Onbekende kunstenaar, tekening in Oost-Indische inkt; 28,3 x 40,4 cm; opschrift: baert van der helst f.; Weimar, Grossherzogliches Museum; herk.: Hendrik van der Smitten, Amsterdam, 1751; C. Ploos van Amstel, Amsterdam, 1754; vlg. C. Ploos van Amstel, Amsterdam, 1800-03-05, nr. A-13; vlg. mr. J.F. Ellinkhuizen, Amsterdam, 1878-11-19; A.G. de Visser; prinses Sophie de Nederlanden Groothertogin van Saksen. Lit.: De Gelder 1921, p. 236, bij nr. 838, nr. II-4.

5. Julius M. Quinkhard (1736-1776), tekening in zwart en rood krijt; 50,8 x 70,4 cm.; signatuur onder: J. Quinkhard del.; inscriptie op de voor de tafel geplaatste lei: P. Blau, Pj. Pol, d j Pater; opschrift onder de tekening: Schoorsteen Stuk in de Handboogdoelen door B. van der Helst Ao 1653, verbeeldend drie Capiteijnen als, Albert Pater, Joan Blaauw en Joan van de Poll welke de Eerteekenen der Schutteren aen dien Schilder die bij hun aen een tafel zit vertoonen; Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv.nr. PK-1950-441; herk.: jhr. Neerpoort van de Poll, Rijsenburg. Lit.: De Gelder 1921, p. 236, bij nr. 838, nr. II-5; tent.cat. Haarlem 1988, p. 277, nr. 91.

6. Nicolaes Verkolje (1673-1746), tekening in Oost-Indische inkt; herk.: vlg. Amsterdam (H. Maarsseveen), 1793-10-28, nr. L-9. Lit.: De Gelder 1921, p. 236, bij nr. 838, nr. II-6. In de veilingcatalogus 1793 wordt erbij vermeld: 'in het verschiet vertoonen zich drie jongelingen met boogen in den hand'.

7. Hendrik Pothoven (1726-1807), tekening in Oost-Indische inkt; herk.: vlg. F. Adama van Scheltema, Amsterdam, 1912-06-11, nr. 555. Lit.: Van Hall 1963, p. 25, bij nr. 161-3

Naast deze tekeningen zijn er nog vier negentiende-eeuwse tekeningen bekend.



68

MICHEL HEUSCH (?-1699?), 1653

Doek, 129,5 x 111,8 cm

Gesigneerd en gedateerd linksonder: B. vander / helst. f / 1653

Opschrift op het briefje: [Al sig.] Michiel / Heusch / In / Hamborgh.

Philadelphia, Philadelphia Museum of Art, John G. Johnson Collection, inv.nr. 495

Herkomst: collectie H.F. Broadwood, Lynn Chapel, Surrey (tot 1896); Agnew and Sons, Londen; John G. Johnson, 1896, legaat Aan de stad Philadelphia, 1917; met de verdere John G. Johnson Collection opgenomen in het Philadelphia Museum of Art, 1933

Literatuur: cat. Philadelphia 1913, II, p. 93, afb. p. 341; De Gelder 1921, nr. 82; cat. Philadelphia 1972, p. 45, 232, afb.

Geportretteerde: *Michiel Heusch* was vermoedelijk afkomstig uit Hamburg, maar daarover zijn geen zekere gegevens bekend.¹ In januari 1650 was een Michiel Heusch getuige bij het opmaken van de boedelinventaris van Michiel Cortdijck.² Op 11 augustus 1699 wordt in de Walenkerk een Michiel Heus begraven. Hij woonde op de Nieuwe Herengracht bij de Leidse Gracht.

De man is staand en in kniestuk afgebeeld, terwijl hij enigszins naar rechts gewend, de beschouwer aankijkt. Hij staat in een interieur met een tegelvloer en rechts twee marmeren of gemarmerde zuilen. In de achtergrond is links een deuropening met een tympaan te zien, met daarboven een ovaal raam en daar weer boven een bloemdecoratie. Door de deur is een ruimte zichtbaar waarvan de muren met goudleer behangen zijn en waar een tafel met een paars kleed staat. In de afhangende rechterhand houdt de man een grote zwarte vilthoed, in de linker een briefje. Hij draagt een zwart kostuum. Over de linkerschouder en om het middel is een zwarte mantel gedrapeerd. Om de hals heeft hij een vierkant plat wit kraagje met akertjes en hij draagt witte manchetten om de polsen. Hij heeft halflang donker haar met een scheiding in het midden, een snor en een vliegje.

¹ Misschien was Michiel Heusch een van de drie zonen van het in Hamburg wonende echtpaar Gerhard Heusch (1573-1628) en Anna van Meere (H. Kellenbenz, *Unternehmerkräfte im Hamburger Portugal- und Spanienhandel 1590-1625*, Hamburg 1954, p. 210).

² SAA NA 1812, fol. 314-318 (Getty PI, nr. N-2319).

Vanwege de aanhef op het briefje in zijn hand, kan de geportretteerde als Michiel Heusch uit Hamburg worden geïdentificeerd. Er zijn echter geen betrouwbare gegevens over deze man bekend.¹

Het schilderij bevindt zich momenteel in slechte staat: in het gezicht loopt vanaf het linkeroog tot aan de snor een grote beschadiging.



69

PORTRET VAN EEN HEER, mogelijk Herman Jacobsz. Wormskerck, 1653

Doek, 111,2 x 93,1 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsboven: B. vander helst / 1653

Ponce, Museo del Arte, inv.nr. 60.0158

Herkomst: Henry Farrer Esq.; W.M. de Zoete Esq.; vlg. Londen (Christie's), 1885-05-09, nr. 234; vlg. Londen (Christie's), 1935-04-05, nr. 82; Charles Russell, Londen, 1935; vlg. Brigadier de Robeck e.a. (ged. The Late Charles Russell), Londen (Sotheby's), 1960-12-07, nr. 5, op deze veiling door het museum aangekocht

Literatuur: tent.cat. Manchester 1857, nr. 712; tent.cat. Londen 1879, p. 17 nr. 68; The Magazine of Art, 3 (1880), p. 216-217; Graves 1913-15, p. 1470; De Gelder 1921, nr. 402; cat. Ponce 1965, p. 82-83, nr. 60.0158; Held 1981, p. 453-458; Haverkamp-Begemann 1982, p. 30, 31, 33, afb. 20; Dudok van Heel 2009, p. 71

Geportretteerde: *Herman Jacobsz. Wormskerck* werd geboren in Deventer in 1590. Hij huwde in 1624 in Alkmaar Judith Steenhuisen. Wormskerck was een zeer vermogend lakenkoper, eerst op de Nieuwendijk, op de Noorderhoek van de Gravenstraat 'in den Oyevaer' en daarna op de Herengracht tegenover de Driekoningenstraat in het huis 'Soli Deo Gloria'. Hij werd in 1631 aangeslagen voor 125 gulden.² In 1630 was hij diaken van

¹ In de museumcatalogus 1913 wordt het interieur als dat van het Stadhuis van Amsterdam gedeut.

² 200 penning 1631, fol. 25, 'Op den Nieuwendijk'.

de Nederlands Hervormde Gemeente te Amsterdam en in 1642 ouderling. Wormskerck overleed te Amsterdam in januari 1653.¹

De man is weergegeven in een stoel, die schuin naar links is gewend. Met een scheef gehouden hoofd lijkt hij net langs de beschouwer heen te kijken. De rechterarm ligt ontspannen voor hem met in de hand een handschoen. Met zijn linkerhand omvat hij de stoelleuning, wat een vreemde draaiing van de arm tot gevolg heeft. De man draagt een zwart kostuum waarover een zwarte mantel is gedrapeerd. Om zijn hals heeft hij een grote witte pijpkraag en op zijn hoofd een breedgerande, zwarte hoed.

Held en Haverkamp-Begemann brachten dit portret in verband met een van de schutters die links op de Nachtwacht is geportretteerd.² De overeenkomst is inderdaad duidelijk en het is dan ook zeer waarschijnlijk dat Van der Helst dit portret na het overlijden van de voorgestelde hiernaar heeft gekopieerd. Het hoofd van de man in exact dezelfde houding afgebeeld als het hoofd van de betreffende schutter op de Nachtwacht. Een kopie zou ook de voor 1653 ouderwetse kleding van de man en de ongebruikelijke houding naar links kunnen verklaren.

De namen van de schutters op de Nachtwacht zijn allen bekend, maar de meeste kunnen niet aan de verschillende portretten worden gekoppeld. Zo is ook de naam van deze man onbekend. Maar het gegeven dat Van der Helst Rembrandts portret heeft gebruikt, duidt op het niet beschikbaar zijn van de geportretteerde zelf, bijvoorbeeld omdat hij was overleden. Twee schutters zijn rond 1653 gestorven: Jan Ockers in 1652 en Herman Wormskerck in 1653. Jan Ockers was in 1642 43 jaar en Wormskerck 52 jaar. Qua leeftijd komt daarom met name Wormskerck in aanmerking, aangezien Ockers jonger was dan de op de Nachtwacht afgebeelde man lijkt te zijn.

In 1921 was de signatuur nog niet gezien en De Gelder oordeelde in zijn monografie: 'Naar de afbeelding te oordelen geen Van der Helst'.³

Kopie: Negentiende-eeuwse kopie door J.D. Kennedy; Ierland, Castle Leslie; herk.: vlg. Richard Buckner Esq., Londen (Christie's), 1873-02-22, nr. 30 ('a man's portrait, after Rubens'). Pfeiffer / Heron 1988, p. 221.⁴

Prent: Gravure in the Magazine of Art, 3 (1880), p. 216-217.

¹ Elias 1903-05, p. 125; Dudok van Heel 2009, p. 61-62.

² Cat. Ponce 1965, p. 82-83, nr. 60.0158; Held 1981; Haverkamp-Begemann 1982, p. 30, 31, 33, afb. 20.

³ De Gelder 1921, nr. 402.

⁴ Met dank aan Bas Dudok van Heel die me op deze kopie wees.



70

JOCHEM VAN ARAS (?-1662), ELISABETH CLAES LOENEN (ca.1616-1673) EN HUN DOCHTER MARIA VAN ARAS (ca. 1644-1684), 1654

Doek, 169,5 x 197,5 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsonder: Vander.helst ft / 1654.

Londen, Wallace Collection, inv.nr. P110

Herkomst: vlg. H el ne Herry, Antwerpen, 1848-09-18, nr. 24; vlg. Baillie, Antwerpen, 1862-04-22, nr. 28; 4th Marquess of Hertford, Parijs, 1862; Hertford House, Londen, 1890

Literatuur: Mancino 1873, p. 354; tent.cat. Londen 1895, p. 18, nr. 68; Moes 1897-1905, nr. 182, 2601 en 7028; cat. Wallace Collection 1905, p. 66, nr. 110; Graves 1913-15, p. 1470; De Gelder 1921, p. 108, nr. 864, 879, 908, 916, afb. XXII; Plietzsch 1960, p. 172, afb. 308; cat. Wallace Collection 1968, p. 147, nr. P 110; cat. Wallace Collection 1992, p. 142-144, nr. P110; cat. Wallace Collection 2004, p. 202-203, kl.afb.; Van Gent 2004, passim

Geportretteerden:

Jochem van Aras was een zoon van de koekenbakker Claes Hendricksz. van Aras en Trijntje Jochemsdr. van Neck. Na de dood van haar man zette Trijntje van Neck de koekenbakkerij 'daer de Oliphant uythangt' in de Oude Brugsteeg (tussen de Warmoesstraat en de Nieuwendijk) voort en later nam de zoon deze over. Op 6 juli 1639 ging de katholieke Jochem van Aras in ondertrouw met de 23-jarige Elisabeth Claes Loenen, dochter van een overleden burgemeester van het stadje Weesp. Nadat in 1641 en 1643 twee kinderen van Van Aras werden begraven, kreeg het echtpaar in het midden van de jaren veertig een dochter Maria die als enig kind volwassen zou worden. Behalve koekenbakker was Van Aras ook koopman. Het ging hem voor de wind en in 1648 kon hij voor 5500 gulden in de omgeving van Overveen bij Haarlem de 'groote, schoone, plaijsante ende wel beplante vermaeckelijcke hoffstede Tetro's Bosch' kopen. Hij hernoemde zijn buiten De Grauwe Olifant naar het uithangbord van zijn koekenbakkerij.¹ Na de dood van zijn moeder, de niet onbemiddelde Trijntje van Neck,

¹ Sterck-Proot 1939, p. 25.

een dochter van de katholieke tak van een oude Amsterdamse familie, kon Jochem de twee buurhuizen van de bakkerij in de Oude Brugsteeg, genaamd De Mennoniste Bruijloft, voor het voor die tijd aanzienlijke bedrag van 22.000 gulden kopen. In dit huis was een muziekhuis annex herberg gevestigd, dat aanvankelijk door de doopsgezinde Jan Theunisz. alias Joannes Antonides werd uitgebaat.¹ Op 24 november 1662 maakte Jochem van Aras voor notaris Gillis Borsselaer 'sieckelijck gaende' in zijn huis op de Oude Brugsteeg zijn testament op. Hij maakte zijn dochter Maria tot zijn enige erfgenaam. Nog geen week later overleed hij en op 1 december 1662 werd hij in de Nieuwe Kerk in Amsterdam begraven.

Elisabeth Claes Loenen werd circa 1616 geboren als dochter van Claes van Loenen, burgemeester van Weesp. Na de dood van Jochem van Aras huwde zij op 7 mei 1665 Gerrit Gerrit Schouten (? - 1680), brouwer in Haarlem en weduwnaar van Geertruid Gael.² Elisabeth van Loenen werd eind juni 1673 in de Grote Kerk in Haarlem begraven.

Maria van Aras. Haar geboortedatum is onbekend. Op 13 december 1684 werd zij ongehuwd begraven als 'dochter van wijlen Jochim van Aras'.

Op het schilderij zijn levensgroot een man, zijn vrouw en een kind ten voeten uit voor een bosschage geportretteerd. Alleen de vrouw is naar de beschouwer gewend, waarbij zij demonstratief een dode haas in haar handen houdt. De man links naast haar heeft zijn blik op zijn echtgenote gevestigd. Hij zit in een ontspannen houding en wijst naar de hond die naast hem staat. Aan zijn voeten ligt een tweede hond. Ook het meisje wendt zich tot de vrouw. Zij heeft een schaal met perziken in haar handen. Rechts in de achtergrond is een landschap weergegeven met een lage horizon waarin een huis en in de verre achtergrond de contouren van Haarlem met de St. Bavo zichtbaar zijn.

Het familieportret werd in 1862 door de 4th Marquess of Hertford op een veiling in Antwerpen aangekocht als het portret van Gerrit Schouten en zijn vrouw Geertruij Gael. Gerrit Schouten (? - 1680) had in Haarlem een bierbrouwerij op het Spaarne had. Begin jaren veertig huwde hij Geertruij Gael, een telg uit een aanzienlijke Haarlemse familie. Het echtpaar kreeg in de jaren veertig meerdere kinderen waarvan er vier de volwassen leeftijd bereikten. Deze gezinssamenstelling maakt duidelijk dat Van der Helsts groepsportret uit 1654 niet de familie Schouten voorstelt.

Na het overlijden van zijn echtgenote in het begin van de jaren zestig hertrouwde Gerrit Schouten in 1665 met Elisabeth Claes Loenen uit Amsterdam. Zij was de weduwe van Jochem van Aras, een bemiddelde koekenbakker uit Amsterdam. Uit dit huwelijk was een dochter Maria geboren. In de boedelbeschrijving die na de dood van Van Aras in 1664 is opgemaakt, wordt het portret als 'een groot stuck begrijpende drie contrefeytsels int geheel van Jochim van Aras met sijn huysvrouw en dochter met een vergulde, gesneden lijst, gedaen van van der Elst [Helst]' beschreven.³

¹ Wijnman 1928, p. 38.

² Naar aanleiding van dit huwelijk werden zij door Jan Steen in 1665 geportretteerd (particuliere verzameling, tent.cat. Amsterdam 1996, nr. 29).

³ 1664-10-13, boedelinventaris van Joachim van Aras. De schilderijen int voorhuys
Twee contrefeytssels d'een van Jochim van Aras en d'ander van syn huysvrouw met smalle vergulde lijsten
Een contrefeytsel van Maria van Aras haer dr met een lijst als vooren, alle drie geschildert van Mr Henneke
Een contrefeytsel van Maria Pieters met een swarte geboorde vergulde lijst gedaen van Lange Pier
Een contrefeytsel van Franck Claes Loene, lijste en Mr als boven [...]
Schilderyen int groot sallet
Een groot stuck begrijpende drie contrefeytsels int geheel van Jochim van Aras met sijn huysvrouw en
dochter met een vergulde gesneden lijst, gedaen van van der Elst
[...] Vaste goederen
huis gelegden in de Oude Brugtseeg genaemt den Grauwe Oliphant
huijs staende in de Warmoesstraat, waar eertijds de [rosemobel] uithangt nu [loosberch]
de helft van een boogaert gelegen in de Heerlijckheid van Tetterode buyten Haerlem [...] (SAA, not. Gillis
Borsselaer, nr. 1492, fol. 252-266 (Bredius 1915-17, p. 1110; Loughman / Montias 2000, p. 50, noot 123;
Gent 2004, passim).

Van Aras en zijn gezin zijn in de omgeving van hun buiten in de buurt van Overveen afgebeeld, met vanuit het westen gezien het duinlandschap en het silhouet van Haarlem. Het huis met het torentje dat tussen de duinen op de middengrond is afgebeeld, zal de hofstede van de familie zijn.

Op het buiten van Van Aras rustte het recht van erfpacht dat oorspronkelijk aan de heren van Brederode was verleend. Van Aras zal met de aankoop van zijn buiten vermoedelijk ook het jachtrecht hebben verworven. Jachtwapens als een geweer, speer, of pijl en boog ontbreken op het portret. Wel zal de windhond die naast Jochem staat en waarnaar deze zo duidelijk wijst, de haas in de handen van Elisabeth hebben gevangen. Van Aras moet in ieder geval voor zijn buiten het recht op de zogenaamde 'lange jacht' hebben gehad: de jacht met honden op kleinwild. Zijn vrouw en dochter zijn met hun deftige kleding overigens nauwelijks uitgedost voor dergelijk tijdverdrijf.

Het tonen of aanbieden van fruit komt veel voor in de zeventiende-eeuwse portretschilderkunst en zal zeker bepaalde symbolische betekenissen hebben gehad. De betekenis van de schaal met perziken, die door het meisje wordt aangeboden is echter onduidelijk. In het algemeen duidde een schaal met vruchten bij familieportretten op de vruchtbaarheid van de familie.¹

In de veilingcatalogi van 1848 en 1862 wordt Jan Baptist Weenix genoemd als de maker van het fruit en de beesten. De Gelder meldt dat de honden door Weenix zijn geschilderd. Voor deze samenwerking zijn echter geen concrete aanwijzingen.



71

ABRAHAM DEL COURT (1623-?) EN ZIJN VROUW MARIA DE KAERSGIETER (1631-1660), 1654

Doek, 172 x 146,5 cm

Gesigneerd en gedateerd op de bank: B. vander. helst.fec[it]. / 165[4]

Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen, inv.nr. 1296

¹ Zie hiervoor Bedaux 1987.

Herkomst: vererfd via de afstammelingen van de jongere broer van Abraham, Jacob del Court (1632-1707); in 1866 door het museum aangekocht van Mr. Aelbrecht Arent del Court van Krimpen

Literatuur: Jaarverslag Boymans 1866, p. 3; Jaarverslag Boymans 1886, p. 12-13¹; cat. Boymans 1892, p. 99-100, nr. 105; Lafenestre / Richtenberg 1898, p. 20, nr. 105; Moes 1897-1905, nr. 1763, 4096; De Gelder 1921, p. 108-109, nr. 876; Martin 1950, p. 57, nr. 43; Plietzsch 1960, p. 171; tent.cat. Delft 1963, p. 177-178, nr. 172; De Jongh 1967, p. 27-31, afb. 17; tent.cat. Tokio 1968, nr. 26; Van Gelder 1970, nr. 21; tent.cat. Brussel 1971, p. 68, nr. 52; cat. Rotterdam Boymans-van Beuningen 1972, p. 79, afb. p. 212, nr. 1296; tent.cat. Londen 1976, p. 51, nr. 55; Smith 1982, p. 63, 161-162, afb.71; Haak 1984, p. 101-102, afb. 174; tent.cat. Haarlem 1986, p. 171-174, nr. 33, kl.afb.; tent.cat. Den Haag 1990, p. 307-308; tent.cat. Rotterdam 1995, nr. 27, p. 106-108; Van Gent 1999, p. 38, afb. 17; Giltaj 2000, p. 82; tent.cat. Stockholm 2001, p. 51, 175-176, kl.afb., nr. 152; tent.cat. Amsterdam 2002, p. 215, nr. 79, kl.afb.; tent.cat. Londen / Den Haag 2007, p. 140-141, nr. 29, kl.afb.

Geportretteerden:

Abraham del Court werd op 27 september 1623 in Leiden in de Walenkerk gedoopt, als zoon van Servaes Pietersz. del Court (ca. 1595-1662) en Barbe de Hasque (1631-1665). Hij huwde eind december 1650 Maria de Kaersgieter in de Waalse Kerk te Amsterdam. Del Court was lakenkoper in de Kalverstraat in Het Rode Laken en werd in 1650 als staalmeester aangesteld. Uit zijn huwelijk met Maria werden acht dochters geboren die vermoedelijk allen vroeg overleden.² Enkele jaren na de dood van Maria in 1660, vertrok Del Court naar Schotland, waar hij in Ayr als lakenkoopman werkte en waar hij waarschijnlijk na 1663 is overleden.

Maria de Kaersgieter werd op 18 januari 1632 gedoopt in de Nieuwe Kerk als een dochter van de Amsterdamse kunsthandelaar Joris de Kaersgieter (1604-1651) en Judith Cruydenier. Zij werd op 16 november 1660 in de Waalse kerk begraven en liet vier dochters na.

Het echtpaar Abraham del Court en Maria de Kaersgieter, dat drie jaar voor het ontstaan van dit schilderij in het huwelijk was getreden, is frontaal afgebeeld, zittend op een bank in een parkachtige omgeving. De vrouw kijkt de beschouwer aan, terwijl ze met haar linkerhand een van de rozen van de struik naast haar vasthoudt. Del Court kijkt naar zijn vrouw en buigt zich licht naar haar toe. Zijn rechterarm, met in de hand een zwarte hoed, houdt hij gestrekt naar voren. In het middelpunt van de compositie omvat zijn linkerhand haar rechterhand van onderen.

Het echtpaar is zeer modieus gekleed. Het strakke lijfje van de jurk van de vrouw, met een middenlijn en gebogen lijnen naar boven, is typisch voor de mode van rond 1655.³ Van der Helst heeft veel aandacht besteed aan de weergave van de verschillende soorten kant. De toer en ook de mouwlubben die de vrouw draagt, zijn van Vlaamse kloskant met een zeer dichte structuur die met crème-keurige lijntjes zijn weergegeven.

Dat Del Court en zijn vrouw Bartholomeus van der Helst als portrettist vroegen heeft waarschijnlijk te maken met het feit dat zij, net als de vrouw van de schilder, behoorden tot de Waalse gemeenschap. Waarschijnlijk kwamen ook de ouders van Maria de Kaersgieter uit Antwerpen. Abrahams vader was oorspronkelijk afkomstig uit Limburg en had zich in 1645, na een verblijf in Leiden, als lakenkoopman in Amsterdam gevestigd.

¹ 'Het portret is gebleken te zijn het portret van de heer Abraham del Court en Maria de Keersegieter'.

² Gedoopt: 1651-10-11 Barbara WaK DTB 131/250; 1653-04-10 Judicq WaK DTB 131/275; 1654-08-13 Maria, OK DTB 9/93; 1655-10-15 Hendrina, OK DTB 9/132; 1656-09-21 Catherina, WaK DTB 131/316; 1657-10-28 Elisabeth, OK DTB 9/160; 1658-11-17 Susanna, WaK DTB 131/345; 1659-11-02 Magtilus, NK DTB 43/423.

³ Der Kinderen-Besier 1950, p. 143.

Zijn zoons kozen hetzelfde beroep als hun vader. In 1650 werd Abraham tot staalmeester gekozen. De speciale aandacht die Van der Helst in dit portret aan de dag legt voor de stofuitdrukking, zal zeker in verband staan met het beroep van Del Court en met diens positie van staalmeester.

Met de centrale plaatsing van de verbonden handen wordt gezinspeeld op de echtelijke verbintenis en trouw. Het is een variant op het oude 'dextrarum iunctio', het in elkaar grijpen van de rechterhanden.¹ De iconografie van dit dubbelportret staat volledig in het teken van het huwelijk. Zo is de parkachtige omgeving waarin het echtpaar is geportretteerd onderdeel van de symbolische beeldentaal van deze voorstelling. In het algemeen wordt een park geassocieerd met de liefdestuin. De waterspuitende fontein achter de vrouw hoort -naar oude traditie- in deze ambiance thuis.²

Ook het gebaar van de vrouw die met haar linkerhand een van de rozen van de struik naast haar vasthoudt, is een van de symbolische verwijzingen naar liefde en trouw die in dit portret zijn verwerkt.³ De roos is traditioneel een motief van de liefde. Net als deze bloem, mooi maar met doornen, is ook de liefde vol vreugde en smart. Dat de vrouw hier juist een nog niet geheel geopende roos vasthoudt, zou een verwijzing naar de nog prille liefde kunnen zijn.

In 1990 opperde Broos dat op Pieter de Hoochs Familieportret uit 1663 in Cleveland, Abraham del Court met zijn vrouw en vier kinderen zouden zijn voorgesteld. Deze hypothese baseerde hij op een zekere gelijkenis van het echtpaar en op de samenstelling van het gezin in 1663.⁴ In 1663 was Maria reeds drie jaar overleden. De zeer jonge baby op de achtergrond maakt het onmogelijk dat het hierbij om een postuum portret van haar zou zijn. Op basis hiervan moet Broos' these worden verworpen.

Bij het onderzoek met infraroodreflectografie, op 2 februari 2004, werd duidelijk dat er in eerste instantie achter de boomtoppen linksboven, een huis geschilderd is geweest.



¹ Vgl. De Jongh 1986, p. 171.

² Vgl. De Jongh 1986, nr. 20.

³ De Jongh 1967, p. 27-31.

⁴ Tent.cat. Den Haag 1990, p. 307-308.

PAULUS POTTER (1625-1654), 1654

Doek, 101 x 93,6 cm

Gesigneerd en gedateerd linksboven: B.vander. helst. / 1654

Den Haag, Mauritshuis, inv.nr. 54

Herkomst: collectie Adriana Balkeneynde, Den Haag, 1654-1687; vererving familie Van Reenen, Den Haag, 1687; vlg. Laurens Lamoraal van Reenen, Den Haag, 1820-06-07, nr. 3, door Hulswit voor Koning Willem I aangekocht; collectie Koning Willem I, Den Haag, 1820-1822; overgeplaatst naar het Mauritshuis, Den Haag, 1822

Literatuur: Steengracht van Oostkapelle 1826-30, II, p. 19-20, nr. 38, afb.; Kunstkronijk, 1847, p. 58, afb.; Bürger 1858, p. 220-221; De Stuers 1874, p. 46, nr. 42; Fromentin 1876, (ed. 1972), p. 144; cat. Mauritshuis 1895, p. 149-150, nr. 54, afb.; Lafenestre / Richtenberger 1898, p. 80, nr. 54, afb.; Geffroy 1900, p. 98-99, afb.; Moes 1897-1905, nr. 6048-1; Meder 1908, p. 18-20, afb.; Von Wurzbach 1906-11; De Gelder 1921, p. 92, nr. 116, 117; tent.cat. Amsterdam 1945, p. 12, nr. 42; tent.cat. Den Haag 1948, nr. 732; tent.cat. Rome 1954, p. 54, nr. 52; tent.cat. New York/Toledo/Toronto 1954, nr. 36; Plietzsch 1960, p. 170; Van Hall 1963, p. 254, nr. 3; tent.cat. Den Haag 1966, nr. 264; tent.cat. Den Haag 1982, p. 82-83, nr. 19; Raupp 1984, p. 203, 215-216, 436, afb. 106; Broos 1987, p. 191-193, nr. 33; tent.cat. Enkhuizen 1990, p. 14, afb. 14; tent.cat. Rotterdam/Tokio 1994, p. 111, nr. 19, engl.suppl. p. 33-34; tent.cat. Den Haag 1994, p. 10 afb. 1, p. 174 bij nr. 40; Priem 1997, p. 186-187; Van Gent 1999, p. 32, 56, afb. 7; cat. Mauritshuis 2004, p. 124-127, nr. 27; tent.cat. Stockholm 2005, p. 257, 261, nr. 257, kl.afb.

Geportretteerde: *Paulus Potter* werd in 1625 in Enkhuizen geboren als zoon van de schilder Pieter Potter en Aechtie Pouwels, die in 1628 naar Leiden verhuisden. Al op jonge leeftijd was Paulus werkzaam in het Amsterdamse atelier van zijn vader. Potter woonde omstreeks 1650 in Den Haag en huwde daar Adriana van Balckeneynde. In 1652 keerde hij terug naar Amsterdam, waar hij twee jaar later op 29-jarige leeftijd stierf.¹

Paulus Potter is zittend voor een ezel geportretteerd, waarop een leeg doek staat. De schilder is schuin op de rug afgebeeld, maar hij heeft zijn gezicht van de ezel afgewend en kijkt de beschouwer aan. Hij heeft zijn rechterhand zelfbewust in zijn zij gezet. De sierlijk weergegeven vingers staan in het volle licht, net als de manchet om de pols. In zijn linkerhand houdt hij een bosje penselen, een schildersstok en een palet met enkele kleuren verf. Potter is gekleed in een ruimzittend, zwart wambuis. Een hoog, wit kraagje met loshangende kwastjes en de witte bloezende manchet aan de rechterarm contrasteren met de zwarte kleding. Zijn rossige haren omkransen zijn gezicht en vallen tot over zijn schouders.

Of, en hoe goed de twee schilders elkaar kenden is niet bekend. Het doek is 1654 gedateerd, het jaar waarin Potter in januari op 28-jarige leeftijd overleed. De Gelder meent dat de zieke Potter zelf model heeft gezeten. Broos heeft echter aangetoond dat Van der Helst deze opdracht zeer waarschijnlijk na Potters dood heeft gekregen. Een tekening, die vroeger als voorstudie werd beschouwd, schrijft Broos aan Potter toe.² Zijn weduwe Adriana Balkeneynde zal met deze tekening naar Van der Helst zijn gekomen, die er vervolgens een postuum portret naar heeft geschilderd. Dat verklaart ook het

¹ Zie tent.cat. Den Haag 1994b, p. 10-19.

² Tot het artikel van Meder 1908 werd de tekening aan Cornelis Visscher toegeschreven. Meder identificeerde de afgebeelde man als Paulus Potter en schreef de tekening aan Van der Helst toe. De Gelder nam deze toeschrijving over (nr. T 4) en beschouwde de tekening als voorstudie van het schilderij. Broos 1987 verwierp deze toeschrijving, vanwege het gebrek aan tekeningen die door Van der Helst zijn gesigneerd. Omdat de tekening een geofende hand toont, is het waarschijnlijker dat hij van de hand van Potter zelf is. Vergelijk bijvoorbeeld de tekening 'Herten in het park' in dezelfde stijl.

karakter van een zelfportret. Het portret is tot 1820 in de familie van de tweede echtgenoot van Adriana van Balkeneynde, Dirck van Reenen, gebleven. Op de veiling van Van Reenen liet koning Willem I het voor het Mauritshuis kopen.

De compositie kan zijn ontleend aan het zelfportret van Antonis Mor van 1558.¹ Ook Mor zit met penselen en een schilderspalet in zijn hand voor een ezel met daarop een leeg doek. Hij poseert als een zelfbewust kunstenaar, zoals ook blijkt uit de tekst op het briefje.² Noch Potter, noch Mor is daadwerkelijk schilderend geportretteerd, wat volgens Raupp een verwijzing naar het 'Bewußtsein der hohen Würde seiner Kunst' zou kunnen zijn.³ Broos wijst in dit kader op het feit dat het portret door Van der Helst een postuum portret is en dat het lege doek haast doet denken aan een vanitassymbool. De Jongh gaat op deze opmerking verder. Op andere portretten van kunstenaars waarop een leeg doek staat afgebeeld (Mor, Van Mieris) worden er geen verdere toespelingen op de vergankelijkheid gemaakt. Volgens De Jongh kan alleen in Potters portret het lege doek als Vanitas-symbool worden opgevat: Potter zou immers geen doeken meer beschilderen. Maar het lege doek zou ook een andere oorzaak kunnen hebben. Het schilderij waarvoor Potter zou moeten zitten, zou een dierstuk moeten zijn en Van der Helst zou niet in staat zijn geweest dit te schilderen.

Na een vergelijking met de verschillende paletten op andere kunstenaarsportretten merkt De Jongh op dat de op Potters palet afgebeelde kleuren afwijken en dat Van der Helst hier bewust het kleurenpalet van Potter heeft weergegeven.⁴

Kopieën:

1. Sybrand Altmann (1822-1890), toegeschreven; doek, 95 x 80 cm. herk.: vlg. A.J. van Eyndhoven, Amsterdam, 1873-01-28, nr. 987 (vermoedelijk); vlg. W.W.B. Jansen en S. Altmann, Amsterdam, 1891-03-03, nr. 132. Lit.: De Gelder 1921, p. 172, bij nr. 117; Van Hall 1963, p. 254, bij nr. 1670-3.
2. Onbekende kunstenaar, achttiende-eeuwse kopie; 29 x 24 cm; herk.: vlg. C. de B. (Brussel) e.a., Utrecht, 1925-03-25, nr. 549. Lit.: Van Hall 1963, p. 254, bij nr. 1670-3.
3. Sybrand Altmann (1822-1890); doek, 18 x 12 cm; gesigneerd en gedateerd linksmidden: S. Altmann / 1874. Den Haag, Koninklijke familie. Portret van Paulus Potter door Van der Helst vergroot naar een ten voeten uit portret. Op het doek voor hem staan koeien in potlood afgebeeld.
4. Berens Wolter Weyers (1866-1949), 1880; doek, 98,5 x 79,5 cm; Enkhuizen, Gemeente, inv.nr. BGE 4392. Lit.: Van Hall 1963, p. 254, bij nr. 1670-3
5. Onbekende kunstenaar, fragmentkopie; doek, 73 x 49 cm; Athene, particuliere verzameling, 1996.
6. Onbekende kunstenaar, fragmentkopie; karton op paneel, 50 x 37,5 cm; Leiden, particuliere verzameling, 2006.

Tekeningen:

1. Abraham Rademaker (1676-1735), toegeschreven, tekening, bruin gewassen; 13 x 11,4 cm; Amsterdam, Rijksprentenkabinet. Lit.: Van Hall 1963, p. 254, bij nr. 1670-3.
2. Onbekende kunstenaar, achttiende-eeuwse tekening in zwart krijt; 18,6 x 11,8 cm; particuliere verzameling. Lit.: Van Hall 1963, p. 254, bij nr. 1670-3. Borstbeeld naar links. Aan de onderkant cartouche met opschrift.
3. Onbekende kunstenaar, achttiende-eeuwse tekening in zwart krijt; 18,6 x 11,8 cm; Leiden, Prentenkabinet Universiteitsbibliotheek. Lit.: Van Hall 1963, p. 254, bij nr. 1670-3.

¹ Florence, Uffizi, inv.nr. 1637. De pose met abrupt afgewend hoofd gaat terug op zelfportretten van Anthony van Dyck uit de jaren dertig (prent Lucas Vorsterman): Barnes / De Poorter / Vey 2004, p. xxx.

² Broos 1987, p. 191-193.

³ Raupp 1984, p. 203.

⁴ Tent.cat. Rotterdam/Tokio 1994, English suppl. p. 33-34.

4. Onbekende kunstenaar, achttiende-eeuwse tekening in zwart en rood; 18,6 x 11,8 cm; Amsterdam, Rijksprentenkabinet. Lit.: Van Hall 1963, p. 254, bij nr. 1670-3.
5. Onbekende kunstenaar, negentiende-eeuwse tekening in zwart krijt; Leiden, Prentenkabinet, Universiteitsbibliotheek. Lit.: Van Hall 1963, p. 254, bij nr. 1670-3.

Prenten:

Jacobus Houbraken (1698-1780). Lit.: Houbraken 1718-21, II, p. 127; De Gelder 1921, p. 172, bij nr. 117.

Verder zijn er zeven latere prenten bekend.



73

PORTRET VAN EEN HEER, 1654

Doek, 90,2 x 73 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsboven: B. vander helst. f / 1654

Detroit, The Detroit Institute of Art, inv.nr. 25.216

Herkomst: collectie Viscount Wimbourne; vlg. Wimbourne e.a. (ged. Wimbourne), Londen (Christie's), 1923-03-09, nr. 40; Howard Young Galleries, New York, in 1925 schenking door deze aan het Institute of Arts

Literatuur: tent.cat. Detroit 1926, nr. 35; Valentiner 1926, p. 38-40, afb.; cat. Detroit 1930, nr. 95; tent.cat. Winnipeg 1952, nr. 16; cat. Detroit 2004, p. 96-97, nr. 37

Het portret toont een jonge man in halffiguur, driekwart naar links gewend en de beschouwer aankijkend. Zijn linkerhand staat in zijn zij en met de rechterhand houdt hij de akertjes aan zijn kraag vast. Hij heeft lang, krullend haar tot op de schouders, een dun snorretje en een sikje. Hij draagt een zwart kostuum dat op de buik is losgeknoopt zodat de witte stof van het onderkleed er uit bloest. De rechtermouw is gespleten en ook daar bloest de witte stof van de mouw uit. Aan de onderkant van het bovenlijf en aan de mouwen zijn lussen bevestigd. Om zijn nek heeft hij een witte, platte, vierkante kraag en om de polsen witte manchetten. Links van de man is een deel van een tafel met een rood kleed zichtbaar, waarop zijn zwarte hoge hoed ligt. De achtergrond is egaal grijs.

Opvallend detail in dit schilderij is de spijker die rechts boven het hoofd van de man, onder de signatuur is afgebeeld.¹ Aan deze spijker is in tegenstelling tot de spijker op het portret van een man (cat.nr. 109) niets bevestigd.

De snor en het sikje waren overschilderd en kwamen na schoonmaak in 1925 weer te voorschijn. Het schilderij is in 1997 met infraroodreflectografie onderzocht en hierbij is geen ondertekening gezien.²



74

PORTRET VAN EEN DAME, 1654

Doek, 83,5 x 68,5 cm

Gesigneerd en gedateerd linksonder: B. vander hlst. f / 1654

Zwitserland, particuliere verzameling

Herkomst: Dowdeswell and Dowdeswells, Londen, 1896; vlg. C.T.D. Crews, Londen, 1915-07-01, nr. 31; Sulley, Londen, 1921; vlg. M.T.A. Rabbits e.a., Londen, 1923-03-28, nr. 31; Benjamin Guinness Esq., 1938

Literatuur: De Gelder 1921, p. 91, nr. 719, aanv. p. 260; tent.cat. Londen 1938, p. 65, nr. 124; tent.cat. Bern 1943, p. 45, nr. 26; tent.cat. Bazel 1944, nr. 14; tent.cat. Bazel 1945, p. 10, nr. 35

In dit portret is een dame in halffiguur en driekwart naar links gewend voorgesteld. Haar gezicht, met een enigszins geopende mond, is frontaal naar de beschouwer gewend. De vrouw bevindt zich in een kerkachtig interieur waarin een zuil en twee glas-in-lood vensters zichtbaar zijn. Haar linkerhand houdt zij plat op haar borst. De rechterarm houdt zij omhoog, in de hand heeft zij een zwarte shawl. De vrouw is gekleed in een

¹ Keyes in cat. Detroit 2004 wijst erop dat dit motief soms ook in stillevens uit deze tijd voorkomt. Eerder en meer prominent zien we dit motief op schilderijen van Maerten van Heemskerck waarbij aan de spijker een briefje hangt, maar een dergelijk functioneel gebruik kan niet worden vergeleken met de toepassing bij Van der Helst.

² Cat. Detroit 2004, p. 96-97, nr. 37.

witte jurk met een juwelen broche op haar borst. Op haar hoofd draagt zij een hoofddoek van een dunne, witte stof. Zij draagt een parelcollier en paarlen oorhangers.

Vanaf de tentoonstelling in Londen in 1938 werd het portret zonder goede gronden als 'waarschijnlijk de vrouw van de kunstenaar' beschouwd.¹



75

PORTRET VAN EEN MEISJE MET DRUIVENTROS, 1654

Doek, 76,5 x 62,8 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsonder: B. v Helst fecit 1654 [opgehaald]

Verblijfplaats onbekend

Herkomst: vlg. e.a. (anon.ged.) Taxinge-Näsby, Stockholm (Bukowski), 1934-04-25, nr. 74, afb.; vlg. Stockholm (Auktionsverket), 2003-12-04, nr. 2674, kl.afb.; vlg. Londen (Christie's), 2004-04-23, nr. 64

Voorgesteld is een meisje in kniestuk, driekwart naar rechts gewend en de beschouwer lachend aankijkend. De linkerarm houdt zij omhoog met in de hand een grote tros druiven. Zij houdt de rechterarm voor zich uit met de open hand plat naar voren. Het meisje is gekleed in een lichtblauwe satijnen japon met een strak bovenlijfje. Om het decolleté is een toer van een dunne stof gedrappeerd, in het midden versierd met een grote peerparel. Onder de korte mouwen van de japon komen de wijde witte mouwen van het onderkleed tevoorschijn. Om haar hals heeft zij een parelcollier en in de oren paarlen oorhangers. Op het hoofd draagt zij een blauwe haarversiering.

Portretten van kinderen met fruit als attribuut komen vaak voor. Zo portretteerde Dirck van Santvoort in een portretreeks met de vijf zintuigen Geertruida Spiegel met een druiventros in haar hand, waarmee zij 'De Smaak' verbeeldde.² Het is niet duidelijk of het nadrukkelijk tonen van de druiventros in dit portret een betekenis heeft.³

¹ Tent.cat. Londen 1938, p. 65.

² Zie hiervoor Ekkart 1990b, p. 251, afb.

³ Zie hiervoor Bedaux in tent.cat. Haarlem/Antwerpen 2000, p. 241-242: 'Fruit is bij uitstek hét attribuut van



76

DE OVERLIEDEN VAN DE KLOVENIERSDOELEN, 1655

Doek, 171 x 283 cm

Gesigneerd en gedateerd op de linker stoel: BARTHOLOMEUS.VANDER.HELIST 1655
Amsterdam, Amsterdam Museum, inv.nr. SA 2101

Herkomst: Kloveniersdoelen, Amsterdam ('in de Overlieden kamer voor de Schoorsteen'); Stadhuis op de Dam, Amsterdam, voor 1717 (in de Thesaurie Ordinaris); Stadhuis Prinsenhof, Amsterdam, 1808-1899 (in de Raadkamer); Rijksmuseum, Amsterdam, 1899-1926; Waag, Amsterdam, 1926; Amsterdams Historisch Museum, Amsterdam, 1972

Literatuur: Dapper 1663, p. 445; Domselaer 1665, IV, p. 211; Commelin 1693, p. 665-666; Beudeker 1753, fol. 145; Van Dyk 1758, p. 96-97, nr. 44; Wagenaar 1760-67, II, p. 19-20, 75; Fokke 1808, p. 90-91; De Vries 1841, p. 10, nr. (31); tent.cat. Amsterdam 1845, p. 5, nr. 3; Oltmans 1845-46, p. 6, 7, nr. 11; Scheltema 1855, p. 169-170; Scheltema 1864, p. 6, nr. 31; tent.cat. Amsterdam 1872, p. 14, nr. 94; Havard 1873, p. 29, 122, nr. 94; Scheltema 1879, p. 16-17, nr. 39; Gebhard 1882, II, p. 1-4; Meijer 1886, p. 235-236; Riegl 1902, p. 235-236; cat. Rijksmuseum 1903, p. 122, nr. 1137; Del Court / Six 1903, p. 81, 83-84; Moes 1897-1905, nrs. 656-3, 3723-1, 6404-1, 9160-2; Von Wurzbach 1906-11; De Gelder 1921, p. 101-102, afb. XXIII, nr. 840; Martin 1935-36, dl. 1, p. 199-200, afb. 111; 't Hart 1952, p. 88-89; Plietzsch 1960, p. 171; cat. AHM 1975-79, p. 132-134, nr. 171; Logan 1979, p. 26-27, 79, afb. 4; tent.cat. Berlijn 1980, p. 182-183, nr. 35; tent.cat. Vancouver 1986, p. 35, nr. 13; tent.cat. Haarlem 1988, p. 100-101, 393, nr. 72; Ydema 1991, p. 159, nr. 413; Logan 1991, p. 147, afb.; tent.cat. Amsterdam 2002, p. 207, 209-210, nr. 76, kl.afb.; cat. AHM 2008, p. 112-113, kl.afb. p. 215, afb.

Geportretteerden van links naar rechts:

Cornelis Jansz. Witsen zie zijn biografie bij cat.nr. 103.

het kind. Het symboliseert het kind en verbindt het op metaforische wijze met zijn ouders. Vruchten bestempelen het echter niet louter als product van een vruchtbaar huwelijk, maar tevens als product van goede opvoeding'.

Roelof Bicker zie zijn biografie bij cat.nr. 9.

Gerard Reynst, heer van Niel, werd in 1599 geboren als zoon van Gerrit Reynst en Margaretha Nicquet, en huwde in 1631 Anna Schuyt (1605-1671), dochter van Elbert Gijsbertsz. en Anna Bernard. Reynst woonde op de Keizersgracht. Hij was koopman, vanaf 1646 tevens raad en daarnaast een van de belangrijkste Amsterdamse kunstverzamelaars van zijn tijd. Eind juni 1658 verdrong hij in de Keizersgracht.¹

Simon van Hoorn werd in 1618 geboren als zoon van Jacob Claesz. en Weyntge van Neck. Hij trouwde in 1648 met Henriëtta van der Gracht (1625-1691), dochter van Hendrick Pietersz. en Trijn Jansdr. van Hoorn. Simon van Hoorn was vanaf 1648 raad en werd burgemeester in de jaren 1659, '63, '64 en '67. Hij woonde op de Herengracht en overleed in 1667. Zijn weduwe werd in 1674 aangeslagen voor een vermogen van f 120.000,00.²

De vier overliden van de Kloveniersdoelen zijn rond een tafel geplaatst tijdens een oestermaaltijd. Drie van de heren zijn met elkaar in gesprek, de vierde zondert zich hiervan af en heeft zich naar de beschouwer omdraaid. Verder zijn nog de waard, een vrouw en een jongen afgebeeld. De hoofden zijn op gelijke hoogte afgebeeld, zodat het schilderij een grote horizontaliteit vertoont. De groep is in onderaanzicht voorgesteld.

De namen van de overliden op dit stuk zijn bekend. Twee van hen waren al eerder door Van der Helst geportretteerd, namelijk Cornelis Jansz. Witsen in 1648 en Roelof Bicker rond 1640. Witsen, geheel links, richt zich met een spreekgebaar tot de man tegenover hem. Hij was van 1650 tot 1653 kolonel geweest en werd voor het eerst in 1653 tot burgemeester gekozen. Naast hem zit Roelof Bicker, die net als Witsen al enige jaren overman was. De twee andere overliden zijn Gerard Reynst en Simon van Hoorn, maar omdat er geen andere portretten van hen bekend zijn, is het niet helemaal zeker wie wie is. Aangezien Van Hoorn negentien jaar jonger was dan Reynst, zal hij de man rechts zijn. Simon van Hoorn werd in 1653 aangesteld als overman en was op het moment dat dit portret werd geschilderd kolonel van de burgerij. Gerard Reynst, waarschijnlijk de figuur voor de tafel, was vanaf 1652 overman. Hij was de rijkste van deze vier mannen en een groot kunstverzamelaar.³

Evenals op zijn andere overlidenportretten heeft Van der Helst ook hier het doelenpersoneel afgebeeld: een man met een kan, een vrouw met een schaal oesters en een jongen. Geertruyd Nachtglas was in 1654 haar vader Jacob Pietersz. Nachtglas als waardin van deze doelen opgevolgd.⁴ Misschien is zij de vrouw rechts in de deuropening. De man met de kan heeft zijn gezicht naar rechts gewend en wijst net als Simon van Hoorn naar iets dat zich buiten het schilderij bevindt. Dit nadrukkelijke wijzen zal zeker een functie hebben gehad. Zo komt een dergelijk gebaar ook voor op pendantportretten van echtparen, in welk geval de man wijst in de richting van de tegenhanger waarop zijn echtgenote is afgebeeld. Misschien heeft Van der Helst rekening gehouden met de plaats waar het schilderij zou worden geplaatst en wordt hier naar een ander schilderij gewezen. Dit overlidenportret hing samen met verscheidene andere schilderijen in de overlidenkamer.⁵ In zijn hierboven genoemde lijst van schilderijen in de Kloveniersdoelen behandelde Gerard Schaepe de 'Groote Heerekamer', waar onder andere

¹ Elias 1903-05, nr. 153; Logan 1979, p. 26-27.

² Elias 1903-05, nr. 154.

³ Logan 1979, p. 26-27. De man rechts wordt vanwege zijn rode haar ook vaak voor Gerard Reynst gehouden, omdat diens broer Joan, die in 1667 door Karel Dujardin werd geschilderd, rood haar had.

⁴ Bontemantel meldt dat de dochter van Nachtglas hem opvolgde (Bontemantel 1897, I. p. 182). Zie ook Dudok van Heel 1981, p. 76. Geertruyd Nachtglas werd in 1607 geboren. Ze bleef ongehuwd en maakte in 1659 haar testament op (SAA NA 1129/294).

⁵ Dapper 1663, p. 445; Commelin 1693, p. 665-666.

schuttersportretten van Cornelis van der Voort en Paulus Moreelse hingen en boven de schoorsteen een oud stuk hing.¹

Als met deze 'Groote Heerekamer' de overliedeniskamer wordt bedoeld, dan heeft het overliedenisstuk van Van der Helst misschien naast het portret van Van der Voort gehangen, waarop als een van de schutters de eerder genoemde Jacob Pietersz. Nachtglas was afgebeeld.

Waarom Van der Helst de heren juist aan een oestermaaltijd heeft afgebeeld is onduidelijk. De oestermaaltijd was in de zeventiende-eeuwse schilderkunst een geliefd thema, waarbij de voorstelling doorgaans een erotische connotatie had.² Dit zal echter bij deze voorstelling zeker niet het geval zijn geweest. Op de vele geschilderde schuttersmaaltijden uit Amsterdam en andere steden worden geen oesters geconsumeerd en in de schaarse bronnen over schuttersfeesten worden hierover geen details gegeven.

Het is niet duidelijk wanneer het schilderij van de Kloveniersdoelen naar het stadhuis op de Dam is verplaatst. Commelin volgt in 1693 de omschrijving van Domselaer uit 1665 die zegt dat het stuk op de Overliedeniskamer in de Kloveniersdoelen hing. Ook volgens het manuscript van Beudeker van circa 1753 bevond het zich op die kamer. In zijn beschrijving van de schilderijen op het stadhuis uit 1758 noemt Van Dyk dit schilderij in de kamer van de Thesaurier Ordinaris. Wagenaar vermeldt het schilderij in 1760-'67 vreemd genoeg tweemaal, zowel in de Kloveniersdoelen 'Op de kamer van de Overluiden der Klovenieren', als op het stadhuis in de Thesauriekamer. Nicolaes Witsen meldt echter in zijn genealogische aantekeningen: 'het schilderij van mijn vader dat mede op de cloveniersdoelen hong hangt nu in de tresaurie tegen de glazen'.³ Dit zou betekenen dat het schilderij voor de dood van Witsen in 1717 naar het stadhuis op de Dam is overgebracht. Zowel Beudeker als Wagenaar zouden zich dan op de oudere bronnen hebben gebaseerd.⁴ Toen het stadhuis in 1808 naar het Prinsenhof op de Oudezijds Voorburgwal verhuisde, werd dit schilderij met het overliedenisstuk van de Voetboogdoelen in de Raadkamer geplaatst.

Een vermoedelijk eigenhandige tekening van Van der Helst zal een voorstudie zijn: de hoofden van Witsen en Bicker zijn daarop anders geplaatst (cat.nr. T2). De tekentechniek doet denken aan die van de voorstudie voor het Portret van een heer in Montreal (cat.nr. 15), maar de eigenhandigheid is moeilijk te beoordelen aangezien alleen een oude foto van het blad bekend is.⁵

Tekening: Jan Gerard Waldorp (1770-1808), tekening in zwart krijt; herk.: vlg. H. van Eyl Sluyter, Amsterdam, 1814-09-26, p. 100, nr. P-1.

¹ Schaep 1653, p. 138. Paulus Moreelse, De compagnie van kapitein Jacob Hoyneck en luitenant Nanning Cloeck (AM SA 7373: cat. AHM 2008, p. 229); Cornelis van der Voort, De compagnie van kapitein Jonas Witsen en luitenant Volckert Overlander (AM SA 7433: cat. AHM 2008, p. 254).

² In de zeventiende eeuw werd aangenomen dat het eten van oesters de liefde zou opwekken. Dit blijkt uit verschillende bronnen waaronder die van de arts Johan van Beverwyck die in zijn populaire medische handboek schreef: 'onder de Visch, die in harde schelpen besloten is, zijn Oesters van allen tijden voor de delicaetste gehouden. Want sy verwecken appetijt, ende lust om te eten en by te slapen, het welck alle beyde de lustige ende delicate luyden wel aenstaet'. Vergelijk ook het Oestereetstertje van Jan Steen (Den Haag, Mauritshuis, inv.nr. 818). Zie ook Vaneker 2009.

³ Streekarchief Voorne-Putten en Rozenburg, archief Heerlijkheid Heenvliet, nr. 122.

⁴ Beudeker 1753, fol. 145; Wagenaar 1760-67, II, p. 19-20.

⁵ Twee heren om een tafel, fragment van een voorstudie voor de overliedenis van de Kloveniersdoelen. Herk.: vlg. collectie Richard Ederheimer e.a., New York (Anderson Galleries), 1924-11-06, nr. 46 (als 'De broers Adriaan en Frans Hals'). Misschien identiek met de tekening die De Gelder noemt (p. 252, nr. T48 en T51: Schets voor een regentenstuk: vlg. Akerlaken, Amsterdam, 1893-04-26, nr. 143; vlg. A.N. Godefroy, Amsterdam, 1900-05-08, nr. 113) of 'Heeren om een tafel' (p. 252, nr. T49: vlg. grf. Warwick, Londen, 1896-05-20, nr. 190. Volgens de opmerking op de foto in de Frick collectie: houtskool op groen grijs papier, terwijl de tekeningen die De Gelder noemt krijt op blauw papier zijn).



77

PORTRET VAN EEN HEER, 1655

Doek, 111,5 x 97,5 cm

Gesigneerd en gedateerd rechts op de balustrade: B. vander helst / 1655

Genève, verzameling Givaudan

Pendant: cat.nr. 78

Herkomst: collectie Jean-Robert Tronchin-Boissier, Genève, voor 1777; collectie François Tronchin, Bessinge; Xavier Givaudan, Genève, 1938; vlg. Christie's, Londen, 2010-12-07, nr. 22, kl.afb.

Literatuur: Crosnier 1908, p. 81, afb.; De Gelder 1921, nr. 180; Loche 1974, p. 199-200, nr. 4, afb.; Van Gent 1999, p. 34, afb. 12

De onbekende man is zittend voor een balustrade geportretteerd. Achter hem is een duinlandschap zichtbaar. Hij kijkt de beschouwer met omhoog gehouden hoofd aan, terwijl hij met zijn linkerhand naar rechts gebaart, in de richting van de pendant met het portret van zijn vrouw. Zijn rechterhand rust op de arMLEuning van de stoel. Achter de stoel is een muur zichtbaar, waarop een wingerd is afgebeeld.

In het landschap in de achtergrond is -precies boven de open linkerhand- een huis met twee hoge schoorstenen zichtbaar. Verder naar achteren zijn de contouren van een kerk waarneembaar. De contouren van de kerk in de achtergrond doen aan de St. Bavo in Haarlem denken. De vrouw is voor eenzelfde soort landschap geportretteerd, maar bij haar is in de verte de zee met enkele boten zichtbaar. Dit doet vermoeden dat hier een Amsterdams echtpaar met een hofstede in de omgeving van Haarlem is afgebeeld.¹

Francois Tronchin stelde in 1781 een lijst van zijn schilderijenbezit op waarin dit stuk en de pendant als volgt worden beschreven: 'Un bourgeois et sa femme, pendans de

¹ Onlangs werd een identificatie van het doopsgezinde echtpaar als Lucas van Beeck (ca. 1602-1657) en zijn echtgenote Christina van Steenkiste (ca. 1602-1669) voorgesteld. De Amsterdamse koopman Van Beeck had een hofstede Clerck-en-Beeck in de omgeving van Haarlem. Het lijkt echter niet waarschijnlijk dat een doopsgezinde vrouw met dergelijke kostbare sieraden werd geportretteerd.

Barthelemy van der Helst. Les fonds de Jaq. Ruysdaal'.¹ Ook De Gelder meldt dat de achtergrond van een andere hand zou zijn.² Het is mogelijk dat deze goed uitgewerkte landschappen van een andere hand zijn. Ze zijn echter te zwak voor Jacob van Ruisdael.³ (zie ook p. 135)



78

PORTRET VAN EEN DAME, 1655

Doek, 111,5 x 97,5 cm

Gesigneerd links op de balustrade: B. vander helst

Genève, verzameling Givaudan

Pendant: cat.nr. 77

Herkomst: collectie Jean-Robert Tronchin-Boissier, Genève, 1777; collectie François Tronchin, Bessinge; Xavier Givaudan, Genève, 1938

Literatuur: Crosnier 1908, p. 81, afb.; De Gelder 1921, nr. 534; Loche 1974, p. 200, nr. 5, afb.; Van Gent 1999, p. 34, afb. 12

De onbekende vrouw is zittend voor een balustrade geportretteerd waarachter een duinlandschap zichtbaar is en in de verte de zee met enkele schepen. Haar linkerhand rust op de leuning van de stoel, in haar rechterhand houdt zij een gesloten waaier. De waaier is naar links gericht, in de richting van het portret van haar echtgenoot die op de pendant is voorgesteld. De dame kijkt de beschouwer aan met haar lippen in een kleine glimlach gekruld. Op haar hoofd draagt zij een zwart kapje, waaronder de haren in twee strengen naar beneden vallen. Haar zwarte jurk is volgens de laatste mode, met een grote, witte stijve kraag, waarop twee strikjes zijn bevestigd. Zij draagt witte manchetten om haar polsen. Rechts achter haar is, net als bij de tegenhanger, op een muur een klimop weergegeven. Het motief van een klimrank tegen een boom of een

¹ Loche 1974, p. 199. Dit ten behoeve van een publicatie door Jean-Rodolphe Sinner 'Voyage historique et littéraire dans la Suisse occidentale'. Het is onduidelijk waarop de veronderstelling dat het hier om een burgemeester en zijn vrouw zou gaan is gebaseerd.

² De Gelder baseert zich waarschijnlijk op Hofstede de Groot die deze portretten heeft gezien en meldt dat het landschap in de achtergrond in de manier van Adriaen Verboom is (aant. RKD).

³ Vriendelijke mededeling van Marijke de Kinkelder, RKD.

muur komt op zeventiende-eeuwse portretten van echtparen vaker voor en duidt dan meestal op de liefde en eendracht binnen het huwelijk.
Zie verder de opmerkingen bij de pendant.



79

PORTRET VAN EEN HEER, 1655

Doek, 101 x 79 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsonder: Van der helst 1655.

Parijs, Musée du Louvre, inv.nr. 1333

Pendant: cat.nr. 80

Herkomst: collectie Madame Roche; Koning Lodewijk XVIII, 1817

Literatuur: cat. Louvre 1852, nr. 198; cat. Louvre 1893, p. 209, nr 2395; Von Wurzbach 1906-11; De Gelder 1921, p. 92, nr. 228; cat. Louvre 1979, p. 69, INV. 1333; tent.cat. Tokio 1991, p. 158-159, nr. 86, kl.afb.

Het portret toont een heer in kniestuk. Hij staat met zijn linkerhand op de borst en zijn rechterhand, waarmee hij zijn hoed vasthoudt, in zijn zij. Hij is iets naar rechts gekeerd, met het gezicht naar de beschouwer, die hij aankijkt. Hij heeft rossig bruin haar tot de schouders, een dunne snor en een sikje. Hij staat voor een balustrade en links achter hem hangt een rode draperie. Rechts is een raam geschilderd met een doorkijk op een landschap met een rode avondlucht. De man draagt een zwartfuwelen kostuum met bloemmotieven. De mouwen zijn gespleten en uit de openingen bloezen de mouwen van het witte onderhemd. Rond zijn middel is een zwarte mantel gedrapeerd. De man draagt een wit, plat kraagje met kant omzoomd dat met twee akertjes is dichtgeknoopt.



80

PORTRET VAN EEN DAME, 1655

Doek, 100 x 79 cm

Gesigneerd en gedateerd links op de balustrade: van der. helst / 1655

Parijs, Musée du Louvre, inv.nr. 1334

Pendant: cat.nr. 79

Herkomst: collectie Madame Roche; Koning Lodewijk XVIII, 1817

Literatuur: cat. Louvre 1852, nr. 199; cat. Louvre 1893, p. 209, nr. 2396; Von Wurzbach 1906-11; De Gelder 1921, p. 92, nr. 564; cat. Louvre 1979, p. 69, nr. INV.1334; tent.cat. Tokio 1991, p. 159, nr. 87, kl.afb.

De dame in dit portret is in kniestuk en driekwart naar links gewend voorgesteld. Zij kijkt de beschouwer aan. De beide handen houdt zij voor het lichaam. In haar linkerhand heeft ze een waaier vast die zij met haar andere hand openhoudt. Zij draagt een zwarte japon met aan de voorkant in de rok een tussenzetsel van gele zijde, waarin enige bruine zigzagversieringen. Op haar schouders heeft zij een grote platte kraag met een strikje op de borst en om de polsen witte manchetten van dezelfde dunne stof. De vrouw draagt een zwart kapje op het haar dat loshangt tot op de schouders. Zij staat voor een rood gordijn. Links van haar is een balustrade zichtbaar met daarboven een uitzicht op een heuvellandschap en een avondlucht.

Prent: Spiegelbeeldige prent door L. Chapun in: Blanc 1861, p. 1.

Tekening: Richard Parkes Bonington, portretschets; Nottingham, Castle Museum and Art Gallery. Lit.: M. Spencer, *R.P. Bonington (1802-1828)*, Nottingham 1965, p. 22, nr. 127. Op hetzelfde blad een schets naar een portret van een man door Antonis Mor.



81

PORTRET VAN EEN HEER, 1655

Doek, 112 x 98 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsonder: B. vander. helst f. / 1655

Providence, Museum of Art, Rhode Island School of Design, inv.nr. 60.010

Pendant: cat.nr. 82

Herkomst: collectie Graaf Czernin, Wenen, voor 1823; kunsthandel Galerie Sanct Lucas, Wenen, 1959; in 1960 verkocht aan het Museum of Art, Providence met een schenking van de Haffenreffer Family

Literatuur: Böckh 1823, nr. 206; Parthey 1863, I, p. 577, nr. 51; Waagen 1866, I, p. 297, nr. 35; De Gelder 1921, p. 91-92, nr. 251, afb. XXIV; Wilczek 1936, p. 43, nr. 206; tent.cat. Wenen 1959, afb.; tent.cat. New London 1962, nr. 13

Het portret toont een onbekende heer in kniestuk, staand, driekwart naar rechts gewend en de beschouwer aankijkend. Hij heeft een hoog voorhoofd, donker, sluijk haar, een snor en een sikje. De man is gekleed in een zwart kostuum en heeft een zwartfluwelen mantel over zijn schouders en middel geslagen. Hij draagt een wit, vierkanten kraagje met twee akertjes en eenvoudige witte manchetten. In zijn linkerhand, die hij voor zijn buik houdt, heeft hij een paar handschoenen. De rechterarm is naar beneden gehouden met in de hand een hoed. In de achtergrond is een muur met een nis afgebeeld.

Dit schilderij en zijn tegenhanger werden voor het eerst genoemd in 1823 in Böckhs gids van Wenen als onderdeel van de verzameling van Graaf Czernin. Na de Tweede Wereldoorlog werd een deel van de Czernin-verzameling verkocht. De overgebleven werken werden in 1955 deels in bruikleen gegeven aan de Residenzgalerie in Salzburg en later door datzelfde museum verworven. De twee schilderijen van Van der Helst gingen echter niet naar Salzburg, maar werden verkocht en verschenen in 1959 bij de kunsthandel Sanct Lucas in Wenen.



82

PORTRET VAN EEN DAME, 1655

Doek, 112 x 98 cm

Gesigneerd en gedateerd linksonder: B. vander. helst / f 16[5]5

Providence, Museum of Art, Rhode Island School of Design, inv.nr. 60.009

Pendant: cat.nr. 81

Herkomst: collectie Graaf Czernin, Wenen, voor 1823; kunsthandel Galerie Sanct Lucas, Wenen, 1959; in 1960 verkocht aan het Museum of Art, Providence met een schenking van de Haffenreffer Family

Literatuur: Böckh 1823, nr. 207; Parthey 1863, I, p. 577, nr. 51; Waagen 1866, I, p. 297, nr. 36; Von Wurzbach 1906-11; De Gelder 1921, p. 91, nr. 251, afb. XXV; Wilczek 1936, p. 43, nr. 205; tent.cat. Wenen 1959, afb.; tent.cat. New London 1962, nr. 12

De jonge vrouw in dit kniestuk is staand en driekwart naar links gewend weergegeven, terwijl zij de beschouwer aankijkt. Zij draagt een zwart kapje en paarlen oorhangers. Haar zwarte kostuum is versierd met eveneens zwarte opstiksels. Zij draagt een grote batisten schouderkraag met een wit strikje op de borst en brede manchetten. In de rechterhand houdt de vrouw een waaier waarmee zij in de richting van haar man op de pendant wijst, terwijl zij met de linkerhand haar rok vasthoudt. In de achtergrond is een muur zichtbaar.

Zie de opmerkingen over de herkomst bij de tegenhanger.



83

JACOB TRIP (1627-1670), circa 1655

Doek, 110 x 95 cm

Gesigneerd rechts op de balustrade: B. vander.helst f.

Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. SK-A-1255

Herkomst: via kleindochter Margaretha Trip vererfd in de familie Van de Poll; Jhr. J.S.R. van de Poll, Arnhem, 1885, geschenk aan het Rijksmuseum; sinds 1975 bruikleen Amsterdam, Amsterdam Museum, inv.nr. SB 5783

Literatuur: cat. Rijksmuseum 1885, nr. 479; Moes 1897-1905, nr. 8069; Von Wurzbach 1906-11; De Gelder 1921, nr. 132; tent.cat. Indianapolis 1937, nr. 26; cat. Rijksmuseum 1976, p. 269, nr. A 1255; cat. AHM 1975-79, p. 136, nr. 174; tent.cat. Amsterdam 1998, p. 12, afb.; Bergvelt 1998, p. 409, nr. 1885-54; tent.cat. Amsterdam 2002, p. 122-123, nr. 24, kl.afb.; cat. AHM 2008, p. 216, afb.

Geportretteerde: *Jacob Trip* werd op 14 september 1627 in de Nieuwe Kerk gedoopt als zoon van Elias Trip (1570-1636) en Aletta Adriaensdr. (1589-1656). In 1640 werd hij ingeschreven als student 'mathesis' aan de Leidse hogeschool. Op 29 april 1652 ging hij in ondertrouw met Elisabeth Bicker (1630-1660), dochter van Jan Gerritsz. Bicker en Agniet de Graeff. Er werden drie dochters uit dit huwelijk geboren. Na de dood van Elisabeth in 1660, hertrouwde Trip in februari 1663 met Margaretha Munter (1639-1711), dochter van Joan en Margaretha Geelvinck. Uit dit huwelijk werden drie zoons geboren. Trip woonde op de Keizersgracht en handelde vanuit Amsterdam en Dordrecht in wapens. Hij had verschillende bestuurlijke functies. Jacob Trip werd op 30 november 1670 begraven.¹

Jacob Trip is in kniestuk weergegeven, driekwart naar rechts gewend, de beschouwer aankijkend. Hij is staande bij een balustrade voorgesteld, met in de achtergrond een duinlandschap. De linkerhand houdt hij voor zich en rust op een wandelstok. Zijn rechterhand houdt hij in de zij, zodat de elleboog naar voren steekt. Hij is gekleed in een zwart kostuum met een kleine kanten kraag en gespleten mouwen waaruit bij de linkerarm de witte stof van de onderkleding bloest.

¹ Elias 1903-05, p. 552.

Vermoedelijk is dit portret in opdracht gegeven ter gelegenheid van Trips huwelijk met Elisabeth Bicker in 1652. Het is dan ook aannemelijk dat Van der Helst bij dit portret tevens een pendant met Elisabeth heeft geschilderd. Deze tegenhanger, die waarschijnlijk via de dochters van het paar, los van het portret van Trip is vererfd, is echter niet bekend. Samen met het portret van Trip is wel een beeltenis van zijn tweede echtgenote Margaratha Munter vererfd. Dit stuk werd in 1668 door Lambertus d'Hue geschilderd.¹ Het heeft dezelfde afmetingen en was vermoedelijk ook als tegenhanger van het portret van Trip bedoeld. Beide portretten vererfden via de kleindochter van het paar, Margaretha Trip (1699-1778), die in 1720 met Harmen Hendrik van de Poll (1697-1772) trouwde, en maakten deel uit van de schenking van Jhr. J.S.R. van de Poll aan het Rijksmuseum in 1885.

De beeltenis van Jacob Trip komt sterk overeen met het portret dat op een veiling in 1769 werd omschreven als: 'Een Mans Portret, zynde een kniestuk, omtrent van vooren te zien, met een platte kraag om den hals, staande met zijn linkerhand in zyn zyde en rustende met de rechter op een rotting. In 't verschiet vertoont zich een bergachtig landschap; zynde voor 't overige delikaat en uitvoerig op doek geschilderd door B. van der Elst'² Dit is mogelijk een tweede exemplaar van het portret van Trip dat met het portret van zijn eerste vrouw is samengebleven tot deze veiling. In dat geval kan het zijn dat de kleine afwijkingen van deze versie ten opzichte van het hier behandelde stuk wel goed overeenkwamen met de tegenhanger.

De rotting die Trip in zijn linkerhand houdt, is gemaakt van een ruggengraat van een haai. Dergelijke rottings waren bijzonder populair en echte verzamelobjecten.



84

PORTRET VAN EEN DAME, 1655

Doek, 110 x 96 cm

Gesigneerd en gedateerd linksonder op de balustrade: .B. vnder. helst. 1655 / f
Weimar, Staatliche Kunstsammlungen, inv.nr. G47

¹ RMA SK-A-1256 (tent.cat. Rotterdam/Tokio 1994, p. 37-38, nr. 22).

² Doek, hoog 43 1/2, breed 32 duim (113 x 83 cm), vlg. Amsterdam, 1769-03-06, nr. 95 (De Gelder 1921, nr. 265).

Herkomst: de vroegste vermelding van het schilderij is in de Deutscher Bildersaal door Parthey uit 1863 in de collectie van het Groszherzogliche Museum.¹

Literatuur: Parthey 1863, I, p. 576, nr. 44; cat. Weimar 1869, nr. III, 12; De Gelder 1921, nr. 582

Het portret toont een vrouw in kniestuk, driekwart naar links gewend en de beschouwer aankijkend. De vrouw staat voor een balustrade. Net achter haar is een deel van een rozenstruik zichtbaar en in de verre achtergrond een (duin)landschap. Ter hoogte van het gezicht houdt zij in haar rechterhand een witte struisvogelveer waarmee zij zich waaiert. Haar linkerarm hangt naar beneden en met de hand houdt zij haar rok vast. Zij draagt een zwarte japon met een brede, witte kraag die met een strikje op de borst wordt dichtgehouden. De korte mouwen zijn omzoomd met brede witte manchetten. Het donkere, licht krullende haar is getooid met juwelen. Om haar armen en hals draagt zij parelsnoeren.

Dit portret heeft dezelfde opzet, met de geportretteerde voor een balustrade en een duinlandschap in de achtergrond, als het portret van Jacob Trip (cat.nr. 83). De stukken hebben dezelfde afmetingen en kunnen tegenhangers zijn. In dat geval zou hier Trips eerste echtgenote Elisabeth Bicker (1630-166) zijn afgebeeld. De achtergrond sluit echter niet geheel symmetrisch aan. Zie ook het commentaar bij cat.nr. 83.

Opmerkelijk is de gekunstelde houding van de rechterhand waarin de vrouw de struisvogelveer houdt. Deze hand is in verhouding met de andere hand en het gezicht buiten verhouding groot.

Kopie: Onbekende kunstenaar, kopie; herk.: Leipzig, particuliere verzameling, 1950.
Bron: Informatie stamkaart Staatliche Kunstsammlungen, Weimar.

¹ Misschien identiek met een vrouwenportret op vlg. Amsterdam, 1769-03-06, nr. 96: 'Een Vrouwe Portret, insgelyks een kniestuk, omtrent van vooren gezien, staande met een waaier in de linkerhand, en de rechter nederwaarts houdende. Het verschiet verthoont ook een bergachtig landschap. Alles geschilderd als het voorgaande, door denzelven, en hebbende dezelfde hoogte en breedte'. Doek, 113 x 83 cm (De Gelder 1921, nr. 588).



85

PORTRET VAN EEN HEER, circa 1655

Doek, 100 x 86,3 cm

Madrid, *Museum Thyssen-Bornemisza*, inv.nr. 1929.10

Herkomst: mogelijk Günther Friedrich Woldemar Fürst zu Lippe-Detmold; Lucerne Fine Art Co. Ltd, Luzern, 1929; collectie Thyssen-Bornemisza, Schloss Rohoncz/Villa Favorita, Lugano, 1929

Literatuur: tent.cat. München 1930, p. 44, nr. 148; tent.cat. Lugano 1949, p. 37, nr. 109; Bernt 1969, nr. 369, afb.; cat. Thyssen-Bornemisza 1969, I, p. 149, nr. 130, II, pl. 164; Schatborn / Szénássy 1971, p. 107, nr. 463; cat. Thyssen-Bornemisza 1990, p. 148-151, nr. 28, kl.afb.

Voorgesteld is een heer in halffiguur, in het zwart gekleed met een kleine, witte kraag met twee akertjes, zittend bij een tafel. De man is driekwart naar rechts gewend, zijn hoofd frontaal naar de beschouwer gericht. Zijn linkerhand houdt een pagina van een boekje vast, zijn rechterhand staat in zijn zijde. Op de tafel liggen nog een boekje, documenten waaraan zegels zijn bevestigd, een zakje en een inktpot met een ganzenvaar. In de achtergrond hangt een groen gordijn.

Dit portret kan op basis van de kleding en het kapsel in het midden van de jaren vijftig worden gedateerd.

Op het grote rode zegel met de leeuw zijn in het randschrift nog de woorden 'SIGILLUM ORDINIA [hollan]DIA' te lezen. Het gaat hier dus om het zegel van de Staten van Holland. De afbeeldingen op de twee donkere zegels en het kleine rode zegel rechts op de tafel, zijn niet goed zichtbaar. Volgens Gaskell zou het hier schepenzegels betreffen en de documenten zouden leenbrieven zijn, zodat de man een landeigenaar kan zijn.¹ Gezien de onduidelijkheid van drie van de vier zegels zijn echter ook andere interpretaties van het beroep van de voorgestelde mogelijk. Zo wordt in de oudere literatuur de afgebeelde man ook als een notaris geïdentificeerd.²

¹ Cat. Thyssen-Bornemisza 1990, p. 148-151, nr. 28.

² Cat. Thyssen-Bornemisza 1969, I, p. 149; Schatborn / Szénássy 1971, p. 107.

Volgens Gaskell is de compositie in een laat stadium nog veranderd. Een lijn op de infrarood-foto, lopend langs de stoelleuning over de schouder, het hoofd, de linkerarm en langs de hoek van het gordijn, wijst er volgens hem op dat het groene gordijn is toegevoegd toen de figuur al voltooid was en dat de haren vervolgens zijn getouchéerd.¹



86

TWEE HANDEN (fragmenten van een mansportret), circa 1655-'60

Doek op paneel, linkerhand: 21,6 x 30,3 cm; rechterhand 21 x 25,1 cm

Northampton, Smith College Museum of Art, inv.nrs. 1926:8-1 en 1926:8-2

Herkomst: in 1926 voor het museum verworven van of via Prof.dr. Alphons P.A. Vorenkamp

De fragmenten tonen ieder een levensgrote hand met een wit kanten manchet. De rechterhand steunt op een groen gekleurde stoelleuning met koperen knopen. De linkerhand houdt een paar grijze zeemleren handschoenen vast en heeft een zegelring aan de ringvinger.

De handen zijn vermoedelijk fragmenten van een portret van een man in kniestuk, vergelijkbaar met het portret van een heer uit 1655 (cat.nr. 77) of het portret van Joan Huydecoper van circa 1660 (cat.nr. 116). De linkerhand lijkt in een vrij onnatuurlijke houding ten opzichte van het lichaam geplaatst te zijn geweest.

¹ Cat. Thyssen-Bornemisza 1990, p. 149-150, afb. 1.



87

DE OVERLIEDEN VAN DE VOETBOOGDOELEN, 1656

Doek, 183 x 254 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsonder: B. vander. helst. fecit 1656

Opschrift op de inktkoker: C. Pook

Amsterdam, Amsterdam Museum, inv.nr. SA 7330

Herkomst: Voetboogdoelen, Amsterdam, 1656; Stadhuis op de Dam, Amsterdam, na 1683 - 1808 (in de Thesaurie Ordinaris); Stadhuis Prinsenhof, Amsterdam, 1808-1899 (in de Raadkamer); bruikleen aan het Rijksmuseum, 1899-1975

Literatuur: Van Dyk 1758, p. 38-39, 96, nr. 43; Wagenaar 1760-67, II, p. 19-20; Fokke 1808, p. 90-91; De Vries 1841, p. 10, nr. (30); tent.cat. Amsterdam 1845, p. 5, nr. 4; Oltmans 1845-46, p. 6, 7, nr. 12; Scheltema 1855, p. 169; Scheltema 1864, p. 5-6, nr. 30; tent.cat. Amsterdam 1872, p. 15, nr. 95; Havard 1873, p. 29, 122, nr. 95; Scheltema 1879, p. 16, nr. 38; Meijer 1886, p. 236-237; Lafenestre / Richtenberger 1898, p. 240, zonder nummer; Riegl 1902, p. 235; Del Court / Six 1903, p. 81, 84; cat. Rijksmuseum 1903, p. 122, nr. 1138; Moes 1897-1905, nrs. 283, 3836-5, 6015-2, 7448-2; Von Wurzbach 1906-11; De Gelder 1921, p. 101-102, 237, afb. XXVI, nr. 841; tent.cat. Amsterdam 1925, dl. 2, p. 66, nr. 588; Martin 1935-36, I, p. 158, 200-201, afb. 112; tent.cat. Brussel 1946, p. 25, nr. 49, afb. 39; tent.cat. New York/Toledo/Toronto 1954, p. IX, 35, afb.; Van de Waal 1956, p. 83-84, afb. 15; Plietzsch 1960, p. 171, afb. 305; tent.cat. Amsterdam 1964, nr. 23; Carasso-Kok 1975, p. 135, afb. 276; cat. Rijksmuseum 1976, p. 269, nr. C 624; cat. AHM 1975-79, p. 135-136, nr. 173; tent.cat. Haarlem 1988, p. 101, 157, 274-275, nr. 89, p. 393 nr. 73; Kleijn 1992, p. 33, afb.; tent.cat. Amsterdam 2002, p. 208-210, nr. 77, kl.afb.; Dudok van Heel 2002b, p. 26, afb. 3; tent.cat. Londen / Den Haag 2007, p. 142-143, nr. 30, kl.afb.; cat. AHM 2008, p. 112-113, kl.afb. p. 216, afb.

Geportretteerden:

(mogelijk) Gerard Hasselaer werd geboren in 1620 als zoon van Nicolaes Hasselaer en Geertuid van Erp. Hij trouwde in 1645 met zijn nicht Agatha Hasselaer (1623-1658) en hertrouwde in 1653 te Breda met Susanna Noiroot. Vanaf 1653 was Hasselaer raad. Hij was kapitein der burgerij in 1650, burgemeester in 1665 en 1669, en hoofdschout van 1669 tot aan zijn dood in 1673. Hasselaer stierf aan een schotwond die hem een jaar tevoren, bij het doen van een nachtelijke ronde, door een schildwacht per ongeluk was

toegebracht. Bontemantel noemt hem 'een heer, seer courageus, grootshartich en moedich, al wat te ijverich in sijn doen, was seer behulpsaem en getrouw'.¹

(mogelijk) *Frans Reael* werd gedoopt in de Nieuwe Kerk op 9 december 1618, als zoon van Pieter Reael en Weyntge Oetgens. Hij was raad van 1659 tot 1669, schepen in 1647 en burgemeester in 1669. Reael woonde op de Nieuwezijds Voorburgwal en overleed ongehuwd in 1669.²

Joris Backer werd in in december 1607 geboren als zoon van Joris Jorisz. en Annetge Willemsdr. Backer. Hij trouwde in 1637 te Alkmaar met Geertruy van Veen (1615-1692), dochter van Adriaen en Helwich van Foreest. Vanaf 1638 was Backer raad en in datzelfde jaar werd hij kapitein. In 1653 werd hij overman. Hij woonde op de Keizersgracht en overleed in oktober 1666.³

Christoffel Poock zie zijn biografie bij cat.nr. 43.

Hendrick Dircksz. Spiegel werd geboren in 1598 als zoon van Dirck Arentsz, bijgenaamd Spiegel, en Lijsbeth Willemsdr. Bogaert. Hij trouwde in 1623 met Margaretha van Heuvel (1597-1625), dochter van Isaac en Niesgen Willemsdr. Kuyper. Spiegel hertrouwde in 1628 met Cornelia Francx (1606-1679), dochter van Cornelis en Rachel Outheusden. Spiegel was vanaf 1632 raad en in 1655, '59, '63 en '65 burgemeester. In 1653 werd hij kolonel en was hij overman. Daarnaast was hij zeepzieder. Hij woonde in 1623 op de Nieuwendijk, in 1628 en 1667 op het Rokin, tussen de Gaperssteeg en Duifjessteeg, in De Drie Spiegels. Hij overleed in 1667.⁴

Joan Huydecoper zie zijn biografie bij cat.nr. 116.

De overliden van de Voetboogdoelen zijn in een halve cirkel rond een tafel geplaatst; achter hen is het doelenpersoneel afgebeeld.

Slechts drie van de overliden kunnen met zekerheid geïdentificeerd worden. Uiterst rechts zit Joan Huydecoper, met zijn hoofd bijna frontaal naar de beschouwer gewend. Huydecoper was vóór 1653 overman geworden. Links naast hem zit, achter de tafel, Hendrick Dircksz. Spiegel, die ook al enige jaren overman was. Op de tafel ligt een stapel brieven. Spiegel heeft er één in zijn hand waar hij met zijn andere hand naar wijst, terwijl hij zich tot de man links aan de tafel richt. Naast hem, frontaal naar de beschouwer gericht, zit zijn goede vriend Joris Backer, die in 1653 overman was geworden. Er zijn geen andere portretten van Backer bekend, maar toch zal hij deze man zijn, omdat bekend is dat de vierde overman jonger dan Backer was en dus de uiterst links geportretteerde moet zijn.

Deze jongste overman is óf Frans Reael óf Gerard Hasselaer. Van beide mannen is niet duidelijk wanneer zij overman van de doelen zijn geworden, maar zij waren dat in ieder geval in 1663. Volgens Hans Bontemantel waren in 1653 Huydecoper, Spiegel, Backer en Franc van der Meer overliden. Van der Meer overleed echter in dat jaar en is door een van deze jongere mannen opgevolgd.

In tegenstelling tot de doelenkasteleins op de vroegere overlidenstukken is kastelein Christoffel Poock even groot afgebeeld als de overliden. Hij toont een inktpot waarop zijn naam staat geschreven. Poock was ook al door Van der Helst op de Schuttersmaaltijd uit 1648 als doelenkastelein geportretteerd.

De centrale rol van de kastelein, gecombineerd met de -sterk belichte- inktpot en brief, staat vermoedelijk in verband met de overwinning die de overliden in 1656 in een

¹ Bontemantel 1897, II p. 236-237.

² Elias 1903-05, nr. 185.

³ Elias 1903-05, nr. 140.

⁴ Elias 1903-05, nr. 130.

rechtszaak hadden behaald op de burgemeesters. Het geschil handelde over de jaarlijkse betaling van *f* 200,- door de kastelein van de Voetboogdoelen aan de regenten van het Aalmoezeniershuis. Omdat hierover niets op papier stond en omdat de kasteleins van de andere doelengebouwen een dergelijke verplichting niet kenden, werd in 1656 door de raad bepaald dat Poock deze schuld kon afkopen door eenmalig een bedrag van *f* 500,- te betalen.¹ De doelenknecht komt binnen met de drinkhoorn van het Sint-Jorisgilde, waarmee wellicht wordt verwezen naar het oude gebruik om met een gezamenlijke slok wijn uit de drinkhoorn gemaakte afspraken officieel te bekrachtigen.²

Waarschijnlijk is dit schilderij met de overige schuttersstukken uit de Voetboogdoelen in 1683 naar het stadhuis overgebracht.³

Kopie: onbekende kunstenaar, portret van Joan Huydecoper; doek, 72,5 x 65 cm; Amsterdam, Amsterdam Museum, inv.nr. SA 5091; herk.: kunsthandel J. Goudstikker, Amsterdam, 1943; vlg. A.W. Wolz e.a., Amsterdam (F. Muller), 1947-04-15, nr. 23; J. Treling; kunsthandel J.M. Morpurgo, Amsterdam, 1955, door het museum aangekocht. Lit.: cat. AHM 1975-79, p. 136-137, nr. 175; Dudok van Heel 2002b, p. 27, afb. 4; cat. AHM 2008, p. 216, afb.

Tekening: onbekende kunstenaar, Joan Huydecoper in een tekening met de portretten van vier zeventiende-eeuwse burgemeesters; papier, 21,4 x 28,3 cm; Amsterdam, Amsterdam Museum, inv.nr. TA 12521; herk.: C. Schöffer, Amsterdam, 1886; de erven van P. Langerhuizen. Lit.: Meijer 1886, p. 236



Aquarel door Johan Philip Koelman (1818-1893)

88

¹ Tümpel 1988, p. 101. Tümpel baseert zich op de notities die Ter Gouw overnam uit het boek van de resolutiën der Oud-Raad van Amsterdam. Vgl. Carasso-Kok 1988, p. 275.

² Zie hierover Carasso-Kok 1988, p. 146. De drinkhoorn dateert uit 1566 en bevindt zich in het Amsterdam Museum (AM KA 13965: cat. AHM 2003, p. 95-96, nr. 9).

³ Bontemantel 1897, p. 188, noot 3.

RIJKLOF VAN GOENS (1619-1682), ZIJN VROUW JACOBINE ROSEGAARD (1616-1667) EN HUN TWEE ZOONS RIJKLOF (1642-1687) EN VOLCKERT (1644-1693), 1656

Doek, 169 x 232 cm

Gesigineerd en gedateerd: B. vander. helst. f. 1656

Vroeger Rotterdam, Museum Boymans, bij de brand van 1864 verloren gegaan

Herkomst: vlg. Amsterdam (Huis met de Hoofden), 1848-10-10, nr. 25; Esser; J. Abraham Nottebohm, 1857, schenking aan Museum Boymans

Literatuur: cat. Boymans 1859, nr. 121; Bürger 1860, p. 218-221; cat. Boymans 1862, nr. 129 (als zoon/leerling van Bartholomeus); Kramm 1857-64, III, p. 669; Gazette des Beaux Arts, 17 (1864), p. 103; Moes 1897-1905, nrs. 2773-1, 2774-1, 2777-1; Haverkorn van Rijsewijk 1909, p. 106-108; De Gelder 1921, p. 109, nr. 875, 909; De Loos-Haaxman 1941, p. 77; tent.cat. Rotterdam 1995, p. 6; Ottow 1997, p. 11-12; Giltaj 2000, p. 251; Ebert 2009, p. 601-602, 692

Geportretteerden:

Rijklof van Goens werd op 24 juni 1619 gedoopt in Rees bij Emmerich, als zoon van Volckert van Goens en Hillegond Jacobsdr. Van Goens vertrok op negen-jarige leeftijd met zijn ouders naar Oost-Indië en begon in 1632 een loopbaan bij de VOC. Hij huwde op 13 september 1640 in Batavia de weduwe Jacobine Bartholomeusdr. Rosegaard. In 1655 was hij in Nederland, maar in 1656 ging hij weer terug naar Batavia. Daar werd hij in 1657 aangesteld als commissaris-superintendent, admiraal en veldoverste te water en te land over de kusten van India, Coromandel, Suratte, Ceylon, Bengalen en Malakka. In 1658 veroverde hij Ceylon op de Portugezen en van 1659 tot 1662 was hij gouverneur van Ceylon. Van 1664 tot 1672 was hij opnieuw gouverneur van Ceylon. Hij werd in deze functie opgevolgd door zijn zoon Rijklof jr, maar bleef zelf superintendent. Na de dood van zijn vrouw hertrouwde hij in 1667 met Hester de Solemne (1640-1668) en na haar dood huwde hij in 1669 voor de derde maal, nu met Johanna van Ommeren (1654-1725). Van 1678 tot 1681 was hij gouverneur-generaal van Oost-Indië. Hij overleed in 1682 in Amsterdam en werd begraven in de Kloosterkerk in Den Haag.¹

Jacobine Bartolomeusdr. Rosegaard werd geboren in Leiden in 1616. Zij overleed in 1667. Na haar eerste huwelijk met Jan Lievens, hertrouwde zij in 1640 in Batavia met Van Goens.

Rijklof van Goens de jonge werd in 1642 in Batavia geboren als zoon van Rijklof van Goens en Jacobine Rosegaard. Hij huwde in 1667 in Colombo met Louisa Beasser (1649-1680) en hertrouwde in 1683 in Sliten (NH) met Catharina van Adrichem (1658-1687). In 1672 volgde hij zijn vader op als gouverneur in Ceylon. Hij overleed op de terugreis naar Holland in 1687.

Volckert van Goens werd in 1644 in Batavia geboren als zoon van Rijklof van Goens en Jacobine Rosegaard. Van Goens huwde op 24 januari 1668 in Den Haag Joanna Christina Sas van den Bossche (1651-1708). Hij was advocaat bij het Hof van Holland, maar werd in 1676 ontslagen wegens particuliere handel. Hij was schepen, raad en weesmeester van Schiedam. Hij overleed in 1693, mogelijk te Voorburg.

Bij de brand van 16 februari 1864 in Museum Boymans is dit familieportret verloren gegaan. Dankzij de aquarel door Johan Philip Koelman van 1858 is bekend hoe dit stuk er heeft uitgezien. Rechts van het midden staat frontaal naar de beschouwer gewend vader Rijklof met zijn linkerhand in de heup. Op een grijze broek draagt hij een gele kolder met mouwen en over de borst een goud geborduurde bandelier waar een degen

¹ Leupe 1856, p. 28-48.

aan hangt. Hij heeft krullend haar tot op zijn schouders en op zijn hoofd draagt hij een zwarte hoed met een brede rand. Hij omvat met zijn rechterhand de linkerhand van zijn vrouw Jacobine Bartholomeusdr. Rosegaard, die rechts voor hem op een stoel zit. Zij is in het zwart fluweel gekleed, met een grote, witte schouderkraag en manchetten. Zij draagt parels om haar hals en polsen, en juwelen op de kraag en in haar oren. Geheel links staat naar zijn moeder gewend de jongste zoon Volckert. De oudste zoon Rijklof staat geheel rechts. Hij maakt met de hoed in zijn linkerhand een groetend gebaar naar de beschouwer, terwijl hij in zijn rechterhand een briefje houdt. Ook hij draagt een bandelier met een degen.

Links achter de familie staat, in het halfduister, een bediende. Hij is gekleed in een rode mantel en draagt de stok van zijn meester. Links in de achtergrond zijn de sokkel van een marmeren zuil en een gedeelte van de muren van een groot gebouw afgebeeld, en rechts wordt een doorkijk gegeven op de haven van Batavia.

Uit de reisdagboeken van Rijklof van Goens en zijn oudste zoon kan worden afgeleid dat het schilderij tussen 5 september 1655 en 26 september 1656 moet zijn vervaardigd.¹ In hetzelfde jaar werd de familie Van Goens ook door Isaack Luttichuys geschilderd. Ook de prijs die Van der Helst voor dit familieportret ontving is bekend. Van Goens schreef namelijk in 1656 'Reeckeningh van mijn oncosten tot voyagie nae India: Aen van der Helst voor 5 conterfeytsels f 1400; ... anno 1656... Myne gemachtigden tot Amsterdam debeth 7 9ber .. de effigie van myn, myn huysvrouw enz. in één groot stuck, cost f 2000'.²

In september 1656 ging Van Goens in dienst van de Oost-Indische Compagnie, samen met zijn vrouw en 14-jarige zoon Rijklof, weer naar Indië terug. Zijn jongste zoon Volckert bleef in Amsterdam. Het portret van Van der Helst liet Van Goens in het huis van zijn collega Gerard Demmer achter. In de inventaris die in 1687 werd opgemaakt van de boedel van zoon Rijklof van Goens en Catharina van Adrichem in Delft wordt het genoemd als: 'een groot schildery met een vergulde lijst, waarin de ouwde heer Generaal za met zij Ed. familie door van der Elst geschildert sijn'. In de boedel komen verder verscheidene portretten van Van Goens en zijn familie door Michiel van Musscher voor.³

Aquarel: Johan Philip Koelman (1818-1893), aquarel; 27,8 x 37,5 cm; Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen; herk.: D. Franken Dz., 1891. Lit.: Haverkorn van Rijsewijk 1909, p. 106-108, kl.afb.; tent.cat. Rotterdam 1995, p. 6, afb. 3.

Prent: Bernardus Theodorus van Loo (1816-1892), lithografie; 27,8 x 37,3 cm. Lit.: Aalbers 1916; De Gelder 1921, bij nr. 875; Van Goens / De Wever 1995, p. 11. Werd ook toegeschreven aan Sebastiaan Voorn Boers toegeschreven.

¹ Van 5 januari tot 5 september 1655 bevond Van Goens zich op zee: '[1655] op 4 september met alle de schepen behouden in 't Vlie wel gearriveert syn; myn lieve huysvrouw siekelyck, maar mijn soon Volckert gesont'. De jonge Rijklof schrijft in zijn journaal dat hij op 26 september 1656 naar India vertrekt (Leupe 1856, p. 48).

² Leupe 1856, p. 48; familiepapieren Nationaal Archief 1.10.32, nr. 6?.

³ Doc. 1687, 2 augustus, Inventaris van de boedel van Rijklof van Goens:
het portret van den ouden heer Generaal van Goens zal. door Musscher
Idem van vrouwe Jacobmina van Rosegaart sijn ed eerste huysvrouw mede door Musscher
Idem van Dirck van Adrichem door Musscher
Het portrait van Vrouwe Esther de Solmene door Musscher
het portret van de overledene door Musscher
het portret van de overledene huysvrouw door Musscher
een portret in een gout-leeren-lijstje
een aantal portretten der familie sonder naam geschildert
een groot schildery met een vergulde lijst, waarin de ouwde heer Generaal za met zij Ed. familie door van der Elst geschildert sijn (Gemeentearchief Delft, not. Philips de Bries, nr. 2329).



89

PORTRET VAN EEN VROUW, 1656

Paneel, 73,5 x 59,8 cm

Gesigneerd en gedateerd linksboven: B.vander.helst.f. / 1656

Frankfurt, *Städelsches Kunstinstitut*, inv.nr. 704

Herkomst: vlg. verz. Wessel Rijers, Amsterdam, 1814-09-21, nr. 56; Wilhelm/Guillaume Frédéric Leisler, Hanau, 1814; op 1817-09-19 van W. Leisler voor het museum aangekocht

Literatuur: cat. Frankfurt 1833, nr. 180; Parthey 1863, I, p. 577, nr. 53; cat. Frankfurt 1900, p. 149-150, nr. 180; Von Wurzbach 1906-11; De Gelder 1921, nr. 545; cat. Frankfurt 1995, p. 35, kl.afb. 68; cat. Frankfurt 2005, p. 186-193, nr. 704, kl.afb.

Het portret toont een jonge vrouw in halffiguur, driekwart naar links gewend. Zij is zittend in een binnenruimte afgebeeld en kijkt de beschouwer aan. Haar beide handen houdt zij voor zich: de rechterhand open als in een spreekgebaar, de linkerhand daaronder. Zij is in het zwart gekleed met een witte platte kraag, die uit twee lagen bestaat. Onder haar kin wordt de kraag bijeengehouden met een zwart koordje. Om de polsen is nog een klein stukje van de kanten manchetten zichtbaar. Haar bruine haar is strak naar achter getrokken en een zwart kapje is over het haar geklemd. Een gouden haarspeld steekt onder het kapje. Rechts achter de vrouw is een wand afgebeeld met architectonische decoraties, als een pilaster en een ondiepe nis.

Het schilderij is met infraroodreflectografie onderzocht en hierbij werd een met een penseel uitgevoerde ondertekening zichtbaar. In de ondertekening waren de vingers van de geopende hand gesloten en waren de vingertoppen iets hoger geplaatst.¹

Kopie: onbekende kunstenaar; doek op paneel, 40 x 29 cm; herk.: vlg. Ahlden, Schloß, 1990-09-14, nr. 113 (als omgeving Van der Helst); vlg. Bremen (Bolland & Marotz),

¹ Cat. Frankfurt 2005, p. 186, afb.

2004-06-18, nr. 635 (als Van der Helst en rechtsboven gesigneerd). Lit.: cat. Frankfurt 2005, p. 188.



90

LOUIS DE GEER (1622-1695), circa 1656

Doek, 110 x 91 cm

Stockholm, Nationalmuseum, LEUF 21

Pendant: cat.nr. 90

Herkomst: mogelijk Huis met de Hoofden, Amsterdam, 1674; mogelijk Jean Jacques de Geer, Utrecht; familie De Geer, Leufsta, 1757; tussen 1986 en 1988 door het museum verworven van de familie De Geer

Literatuur: Granberg 1911, deel I, nr. 275, afb. 7; De Gelder 1921, p. 85, nr. 70; Dahlgren 1923, p. 566, 568, afb. 30; Granberg 1929-31, II, p. 95; Strömbom 1935/39, I, p. 191; Sidén 1996, p. 129-132, p. 61 afb.; tent.cat. Stockholm 2001, p. 86, 88, kl.afb., 241, 243, kl.afb., nr. 283; tent.cat. Stockholm 2005, p. 251, 261, nr. 253, p. 254 kl.afb.; cat. Stockholm 2005, p. 235-236, nr. 233, afb.

Geportretteerde: *Louis de Geer*, Heer van Finspong en Fossala, en Rijnhuizen, werd op 3 juli 1622 in Amsterdam geboren als zoon van Louis de Geer (1587-1652) en Adrienne Gérard (1590-1634). In 1648 verkreeg hij van zijn vader de heerlijkheid Finspong in Zweden. Hij trouwde in Utrecht op 13 september 1654 met Jeanne Parmentier (1634-1710) en woonde zowel in Utrecht als in Finspong. Samen met zijn broer Emanuel was hij enige tijd in militaire dienst, daartoe aangespoord door zijn vader. Hij was kolonel in Zweedse dienst en raad in het Zweedse bergcollegium. Louis de Geer overleed, blind geworden, in Finspong op 22 december 1695.¹

De Geer is voorgesteld in kniestuk, staand en iets naar links gewend, het gezicht driekwart naar rechts. Zijn rechterarm houdt hij bijna gestrekt opzij, de hand steunt op een rotting. De linkerhand rust in de zij. Over de arm hangt een grijze, met gouddraad

¹ De Witt 1885, p. 150-154.

bestikte mantel. De Geer heeft donkerblonde haren tot over de schouder, een dunne snor en een sikje. Hij is gekleed in een gele kolder met goud geborduurde mouwen en heeft over zijn borst een bandelier waaraan een degen hangt. Hij draagt een platte, vierkante kraag met twee akertjes en grote bloezende manchetten. De Geer staat voor een boslandschap.

Van der Helst schilderde ook de vrouw van De Geer, Jeanne Parmentier, met wie deze op 13 september 1654 in Utrecht was getrouwd. Het portret van de vrouw is 1656 gedateerd. De portretten zijn niet spiegelbeeldig, maar zullen wel als tegenhangers in opdracht zijn gegeven. De Gelder dateerde het portret van Louis in de tijd voor 1650.¹ Het zal echter uit dezelfde tijd als het portret van Parmentier zijn. Pas vanaf het midden van de jaren vijftig geeft Van der Helst gebaren, zoals hier, elegant en buiten de omtrek van het lichaam, weer (vgl. cat.nr. 83 en 84). De broer van Louis, Emmanuel de Geer, liet zich in dezelfde tijd door Van der Helst portretteren (cat.nr. 92). Beide broers zijn in een officiersuniform met bandelier en degen gekleed en zullen dus in deze tijd in Zweedse militaire dienst zijn geweest.

De drie portretten zijn in de familie vererfd. Het is onduidelijk wanneer ze naar Zweden zijn verscheept. De vroegste vermelding van deze schilderijen in Zweden, is op een lijst van portretten die op 7 oktober 1757 is opgemaakt.² Samen met acht andere portretten waren ze toen in bezit van Jarl de Geer, die ze in zijn nieuwe residentie Leustabruk in Uppland bewaarde. In de achttiende eeuw werden ze samen met de andere familieportretten opgenomen in de betimmering van Leufstabruk opgenomen.

Kopie?: onbekende kunstenaar, kopie naar dit portret?; Jutphaas, G.C.D. Baron van Hardenbroek van Lockhorst. Lit.: Moes 1897-1905, nr. 2655³



91

¹ De Gelder 1921, p. 85: 'het heeft in zijn schilderwijze de kenmerken van deze periode... Granberg schat den leeftijd van den afgebeelde in dit portret op 25 jaar, waaruit zou volgen dat het omtrent 1649 zou geschilderd zijn'.

² Granberg 1929-31, II, p. 94-95.

³ IB Neg C 6000.

JEANNE PARMENTIER (1634-1710), 1656

Doek, 110 x 91 cm

Gesigeneerd en gedateerd linksonder half bedekt door de lijst: [B. vander helst / f ...]

Opschrift achterzijde: Bernhard van der Helst 1656

Stockholm, Nationalmuseum, LEUF 22

Pendant: cat.nr. 90

Herkomst: mogelijk Huis met de Hoofden, Amsterdam, 1674; mogelijk Jean Jacques de Geer, Utrecht; familie De Geer, Leufsta; tussen 1986 en 1988 door het museum verworven van de familie De Geer

Literatuur: Granberg 1911, I, nr. 276, pl. 20; De Gelder 1921, p. 85, nr. 71; Dahlgren 1923, p. 566, 568, afb. 31; Granberg 1929-31, II, p. 95; Strömbom 1935/39, II, p. 617; Sidén 1996, p. 129-132, p. 59 afb.; tent.cat. Stockholm 2001, p. 86, 88, kl.afb., 241, 246, nr. 284; tent.cat. Stockholm 2005, p. 251, 261, nr. 254, p. 255 kl.afb.; cat. Stockholm 2005, p. 236-237, nr. 234, afb.

Geportretteerde: *Jeanne Parmentier* werd geboren te Utrecht op 8 augustus 1634 als dochter van Anthony Carel Parmentier, Heer van Heeswijk en Achthoven en Coelenbergh, en Elisabeth Vivien. Zij huwde in 1654 in Utrecht met Louis de Geer en overleed te Eka in Zweden op 24 januari 1710.

Het portret toont Jeanne Parmentier in kniestuk, staande, driekwart naar links gewend en de beschouwer aankijkend. Haar linkerarm hangt naar beneden en met haar linkerhand houdt zij haar zilverkleurige zijden jurk vast. De japon is met goudkleurig passement versierd. Rechts op de buik is een diamanten broche bevestigd, midden op de stijve witte kraag een witte stoffen broche. In haar rechterhand houdt zij een grote struisvogelveer voor zich. Zij draagt een paarlen haarsieraad, paarlen oorbellen, een parelcollier en braceletten rond de polsen. Parmentier staat voor geboomte en links in de achtergrond is een boslandschap weergegeven

De jonge vrouw is geïdentificeerd op basis van de twee andere portretten door Van der Helst in dezelfde verzameling, namelijk die van haar echtgenoot Louis de Geer en van diens broer Emmanuel. Jeanne Parmentier is hier op 22-jarige leeftijd geportretteerd. Van der Helst gebruikt hier hetzelfde arrangement als bij het vrouwenportret van 1649 in München (cat.nr. 50): de waaier in de rechterhand ter hoogte van het middel naar voren gehouden, de linkerarm naar beneden en op de hoogte van het dijbeen een stukje jurk vasthoudend.

Zie voor de herkomst de opmerkingen bij de pendant.

Kopie?: onbekende kunstenaar, kopie naar dit portret?; Jutphaas, G.C.D. Baron van Hardenbroek van Lockhorst. Lit.: Moes 1897-1905, nr. 5641



92

EMANUEL DE GEER (1624-1692), circa 1656

Doek, 110 x 75 cm

Gesigeneerd onder de lijst: B[.....]d[.....] pt.

Stockholm, Nationalmuseum, LEUF 23

Herkomst: mogelijk Huis met de Hoofden, Amsterdam, 1674; mogelijk Jean Jacques de Geer, Utrecht; familie De Geer, Leufsta, 1757; tussen 1986 en 1988 door het museum verworven van de familie De Geer

Literatuur: Granberg 1911, deel I, nr. 277, afb. 21; De Gelder 1921, nr. 69; Dahlgren 1923, p. 566, afb. 32; Granberg 1929-31, II, p. 95; Strömbom 1935/39, I, p. 190; tent.cat. Stockholm 1967, p. 70-71, nr. 72; Sidén 1996, p. 129-132, p. 59 afb.; tent.cat. Stockholm 2005, p. 261, nr. 255; cat. Stockholm 2005, p. 238, nr. 235, afb.

Geportretteerde: *Emanuel de Geer*, Heer van Leufsta, werd in de Waalse Kerk te Amsterdam gedoopt op 28 november 1624, als zoon van Louis de Geer (1587-1652) en Adrienne Gérard (1590-1634). In 1648 kreeg hij het landgoed op Leufsta. Hij was samen met zijn broer Louis enige tijd in militaire dienst, daartoe aangespoord door zijn vader. Hij leefde als een vrijgezel en maakte goed gebruik van het geld van zijn vader. Hij overleed in 1692 in Hamburg.¹

Emanuel de Geer is voorgesteld in kniestuk, staand, het lichaam driekwart naar rechts gewend en het gezicht bijna frontaal. Hij heeft zijn linkerhand in de zij. De rechterarm houdt hij iets voor zich, de hand in een tonend gebaar geopend. Hij heeft lichtbruin, tot over de schouders vallend haar, een dunne snor en een sikje. Hij draagt een geel uniform, met opengewerkte mouwen, waaruit het witte onderhemd met brede manchetten bloest. Een zware slagschaduw op het uniform versterkt het voor zich uit houden van de rechterarm met het tonende gebaar. Om zijn hals draagt De Geer een witte halsdoek en over zijn borst een goud geborduurde bandelier. Over de linkerarm

¹ De Witt 1885, p. 155.

hangt zijn grijze, met goud bestikte mantel. De Geer staat voor een lichte, bewolkte lucht. Links achter hem is een gedeelte van een muur zichtbaar.

Van der Helst portretteerde ook de oudere broer en schoonzuster van Emanuel de Geer (cat.nr. 90 en 91). Beide broers zijn in officiersuniform geportretteerd. In de achttiende eeuw werden de drie portretten samen met andere familieportretten, in de betimmering van Leufstabruck opgenomen. Het portret van Emanuel werd voor die gelegenheid aan de rechterkant sterk afgesneden.

Zie de opmerkingen bij het portret van Louis de Geer (cat.nr. 90).



93

GIDEON DE WILDT (1624-1665), 1657

Doek, 135,8 x 119 cm

Gesigneerd en gedateerd linksonder: B. vander. helst. f. 1657

Boedapest, Szépművészeti Múzeum, inv.nr. 4316

Pendant: cat.nr. 94

Herkomst: Johanna de Wildt¹; Susanna Maria van den Blooke; familie De Vijver; Elisabeth Jacoba Erissmann; Dirk Molenaar, Den Haag, voor 1861; vlg. Dirk Molenaar, Den Haag (Van Doorn), 1861-10-07; kunsthandel Sarluis; Neville D. Goldsmid, Den Haag; vlg. Neville D. Goldsmid, Parijs (Pillet / Féral), 1876-05-04, nr. 48; E. de Beurnonville, Parijs; vlg. E. de Beurnonville, Parijs (Pillet (...)) Petit), 1881-05-09, nr. 310; Johann Pálffy, 1921, legaat aan het museum

Literatuur: Nederlandsche Spectator, 1866, p. 65-66; Vosmaer 1866, p. 226-227; tent.cat. Amsterdam 1867, p. 11, nr. 73; Van Westrheene 1868, p. 93; tent.cat. Parijs 1878, p. 26, nr. 141; Moes 1897-1905, nr. 9069-1; De Gelder 1921, p. 96, nr. 152, 153, 154, afb. XXVII; cat. Boedapest 1967, I, p. 307, nr. 4316, II, pl. 262; tent.cat. Parijs

¹ Boedelinventaris van Johanna de Wildt, weduwe van Isaak van den Blooke: *nr. 29 portrait van den schoutbijnagd De Wildt; nr. 30 een vrouwepourtaït van ..* Dit zullen de portretten van de ouders van Johanna de Wildt door Van der Helst zijn. Ook wordt een stuk van Jan van Hugtenburg genoemd: 'nr. 5 een familiestuck'. SAA, not. Pieter van Aken, nr. 7220, fol. 121 en 122 de schilderijen.

1991, p. 63-64, 66, afb. 22a; tent.cat. Bad Homburg / Wupperthal 1995, p. 84, nr. 25, kl.afb.; cat. Boedapest 2000, p. 82, afb.; De Beer 2002, p. 41

Geportretteerde: *Gideon de Wildt* werd geboren op 26 juni 1624 als zoon van Gillis Claesz. de Wildt (1576-1630) en Aefge Claesdr. Gijbland (1581-1625). De Wildt huwde op 29 april 1644 op Texel met Maria Smit (1624-1674). Hij kocht op 12 maart 1658 voor f 25.000 het huis De Snoeck op de Oude Schans bij de Snoekjesburg. Hij was in 1644 kapitein ter Zee extraordinaris en werd ordinaris in 1652. In de jaren vijftig diende De Wildt als commandant onder Michiel de Ruyter en in 1657 nam hij bij Cadiz deel aan een aanval op een Frans piratenschip. De Wildt stond op 2 december 1660 borg voor Michiel de Ruyter, toen deze een fluitschip verkocht. In 1665 werd hij Schout-Bij-Nacht onder de Admiraliteit van Amsterdam. De Wildt werd op 23 oktober 1665 in de Zuiderkerk begraven.¹

Gideon de Wildt is staand afgebeeld, zijn commandostaf in de rechterhand voor zich houdend. Zijn linkerhand rust in zijn zij. Hij draagt een lange zwarte rok die aan de randen met goud passement is afgezet. Om zijn hals is een witte halsdoek gestrikt. Over zijn linkerschouder hangt een zware gouden ketting met een penning, haaks daarop draagt hij een bandelier. Rechts op een tafel met een rood kleed liggen een grijze mantel en een vilthoed met een gouden kettinkje er omheen. In de achtergrond zijn rechts een begroeide muur en links een borstwering en een zeegezicht zichtbaar.

Misschien is de aanleiding voor deze portretopdracht de overwinning op de Fransen in de slag bij Cadiz geweest, die in april 1657 had plaatsgevonden. Ter gelegenheid hiervan beloonde de Amsterdamse Admiraliteit Michiel de Ruyter, Gideon de Wildt en de kapiteins Willem van der Zaan en Ooms ieder met een gouden ketting en een penning, die De Wildt op zijn beeltenis door Van der Helst draagt.² Op de penning is het wapen van de Amsterdamse admiraliteit afgebeeld: een leeuw in een Hollandse tuin.³

Dit portret van De Wildt en de tegenhanger met zijn echtgenote Maria Smit vererfden tot het midden van de negentiende eeuw in de vrouwelijke lijn. In 1861 kwamen ze op de veiling van de boedel van de weduwnaar van hun achterkleindochter, de Haagse predikant Dirk Molenaar. Op de veiling van baron de Beurnonville in 1881 werden ze gescheiden.

Net als de portretten van het echtpaar De Geer-Parmentier uit 1656 (cat.nr. 90 en 91) zijn deze pendants niet spiegelbeeldig opgezet: de man staat, de vrouw zit. Ook in de achtergrond is niet de gewoonlijke symmetrie aanwezig.

De Wildt is in dezelfde houding afgebeeld als Emanuel de Geer (cat.nr. 92). Waar het naar beneden strekken van de rechterarm bij De Geer niet meer is dan een elegant gebaar, versterkt dezelfde houding hier, door de aanwezigheid van de commandostok, de autoriteit van de admiraal.

De zeegezichten in de achtergrond van de pendants worden sinds 1866 aan Willem van de Velde de Jonge toegeschreven.⁴ Hier zijn op volle zee meerdere oorlogsschepen met de wind in de zeilen afgebeeld. Op het portret van de Wildt zijn de schepen aan de spiegelkant afgebeeld, op de achtergrond van de vrouw van opzij. Op verschillende tekeningen door Van de Velde zien we dezelfde combinatie.⁵

¹ Personalía, Archief Nederlands Instituut voor Militaire Historie, Den Haag.

² De Jonge 1858-60, p. 543-544. Ook Willem van der Zaan draagt deze penning op zijn portret van 1662 (cat.nr. 131). In het Rijksmuseum (NG-NM-815) en het Scheepvaartmuseum te Amsterdam worden exemplaren ervan bewaard.

³ Zie ook Muller van Brakel 1956, p. 231.

⁴ Nederlandsche Spectator 1866, p. 65: 'De zeegezichten zijn geschilderd door W. van der Velde'. Gevolgd door Vosmaer: 'Het verschiet wordt met waarschijnlijkheid aan W. v.d. Velde toegeschreven' (Vosmaer 1866, p. 226). Ook De Gelder vermeldt deze toeschrijving.

⁵ Vergelijk twee tekeningen die onlangs op de veiling waren: vlg. Sotheby's (Amsterdam), 2003-11-04, nr. 89. Papier pen in bruin, gewassen in grijs, 146 x 192 mm. Gemonogrammeerd linksonder: W.V.V.J. en vlg.

Het oorlogsschip zal het schip zijn waarover De Wildt in 1657 het bevel voerde, een van de met circa 50 stukken bewapende schepen die vanaf 1653 onderdeel uitmaakten van de oorlogsvloot van de Amsterdamse Admiraliteit.

Prent: Frederik Hendrik Weissenbruch (1828-1887); 12,1 x 10,3 cm; signatuur onder de prent: F.H. Weissenbruch Dzn. Lith.; opschrift linksonder: B. van der Helst; opschrift rechtsonder: Steendr. v. J.D. Steuerwald; opschrift onderzijde: Gideon de Wildt, d'après le tableau peint par B. van der Helst 1657 dans la collection de Mr Neville D. Goldsmid. Lit.: Vosmaer 1866, p. 226; *Kunstkronijk*, 8 (1867), p. 15-16 (*Kunstnieuws*); Hollstein 1949-, IX, p. 11, nr. 33. Vervaardigd in opdracht van Neville Goldsmid in een oplage van honderd exemplaren.



94

MARIA SMIT (1624-1674), 1657

Doek, 135,5 x 118,5 cm

Gesigneerd en gedateerd linksonder op de balustrade: B. vander.heslt f / 1657

Lyon, Musée des Beaux Arts, inv.nr. B-333

Pendant: cat.nr. 93

Herkomst: Johanna de Wildt; Susanna Maria van den Blooke; Elisabeth Jacoba Erisssmann; Dirk Molenaar, Den Haag, voor 1861; vlg. Dirk Molenaar, Den Haag (Van Doorn), 1861-10-07; kunsthandel Sarluis; Neville D. Goldsmid, Den Haag; vlg. Neville D. Goldsmid, Parijs (Pillet / Féral), 1876-05-04, nr. 49; E. de Beurnonville, Parijs; vlg. E. de Beurnonville, Parijs (Pillet (....) Petit), 1881-05-09, nr. 311; vlg. Baron de B., Parijs (Petit), 1883-05-21, nr. 61; Henri Hecht, 1883, van hem aangekocht door het museum

Literatuur: *Nederlandsche Spectator*, 1866, p. 65-66; Vosmaer 1866, p. 226-227; tent.cat. Amsterdam 1867, p. 11, nr. 74; Van Westrheene 1868, p. 93; tent.cat. Parijs 1878, p. 26, nr. 142; Reymond 1887, p. 116; cat. Lyon 1887, p. 30, nr. 101; De Gelder 1921, p. 96, afb. XXVIII, nr. 155, 156, 157, 158; cat. Boedapest 1967, bij I, p. 307, nr. 4316; cat. Pau 1978, zonder pagina; Dickey 1989, p. 232, 242, noot 25; tent.cat. Parijs

Sotheby's (Londen), 2005-12-08, nr. 84. Papier, zwart krijt, pen in bruin, gewassen in grijs, 168 x 234 mm.

1991, p. 63-66, nr. 22, kl.afb.; tent.cat. Lyon/Bourg en Bresse/Roanne 1992, p. 142-143, nr. 53, afb.; cat. Lyon 1993, p. 132, afb.

Geportretteerde: *Maria Smit* werd geboren op Texel in 1624 als dochter van Jan Smit en van Rijkje Hendriksdr. Zij huwde op 29 april 1644 op Texel met Gideon de Wildt (1624-1665). Zij stierf te Amsterdam en werd op 15 mei 1674 in de Zuiderkerk begraven.

Maria Smit is in kniestuk voorgesteld, driekwart naar links gewend en de beschouwer aankijkend. Haar linkerhand rust op de stoelleuning, in de rechterhand houdt zij een gesloten waaier. Op haar blonde haar draagt zij een zwart kapje, dat met parels is bezet. Zij is in het zwart gekleed, met een grote witte halskraag die bijeen wordt gehouden met een zware stoffen broche. Over het midden van haar onderrok loopt een geborduurde, licht gekleurde strook. Aan de halflange mouwen draagt zij grote witte omslagen met een kanten zoom. In de achtergrond bevindt zich rechts een gordijn en links een raam met een uitzicht op zee, waar enkele schepen varen. Zie de opmerkingen bij de pendant.



95

PORTRET VAN EEN DAME, 1657

Doek, 132,5 x 111 cm

Gesigneerd en gedateerd linksmidden onder de vaas: B. vander.helst 1657

Johannesburg, Art Gallery, inv.nr. 430

Herkomst: kunsthandel Dowdeswell & Dowdeswell, Londen¹; in 1944 door Goodliffe of Friedtack aan het museum geschonken als toegeschreven aan Van der Helst. In 1946 in Londen, in 1948 formeel aanvaard en in 1949 in ontvangst genomen

Literatuur: cat. Johannesburg 1988, p. 14-16, 90, nr. 18, p. 70 kl.afb. 7; tent.cat. Parijs 1991, p. 64

¹ Volgens foto Witt Library, Londen.

Het portret in kniestuk toont een onbekende vrouw. Zij is zittend in een leunstoel afgebeeld. Haar linkerhand rust op de stoeleuning, haar rechterhand ligt in de schoot en houdt een gesloten waaier vast. Zij is in het zwart gekleed en draagt een grote witte kraag en witte manchetten. Rechts achter haar is een muur zichtbaar, terwijl direct achter haar twee boomstammen en gebladerte zijn afgebeeld. Links van haar staat op een balustrade een bloempot met een kleine plant erin. Daarachter is een doorkijk gegeven op een bosachtig landschap.

Dit portret heeft hetzelfde arrangement als het portret van Maria Smit in Lyon dat eveneens dateert uit 1657 (cat.nr. 94). Het daar afgebeelde gordijn is hier vervangen door gebladerte en het zeegezicht door een parkgezicht.



96

PORTRET VAN EEN HEER, 1657

Doek, 96,5 x 99 cm

Gesigneerd en gedateerd middenonder: B. vander.helst. 1657

Toledo, Museum of Art, inv.nr. 76.12

Herkomst: vermoedelijk vlg. Amsterdam, 1799-08-21 (Lugt 5966), nr. 53¹; La Boucher; vlg. Amsterdam, 1802-09-29, nr. 19²; Coclers; vlg. Delaroche Paillet, Parijs, 1803-04-18, nr. 100³; vlg. collectie Kardinaal Fesch, Rome, 1845-03-17, nr. 100⁴; vlg. Leboeuf de Montgermont, Parijs (Georges Petit), 1919-06-16, nr. 192, afb.⁵; F. Muller en Co,

¹ 'In een landschap, rust teegen een steene baluster, een bedaagd heer, in deftige aloude Hollandsche kleding, halverlyf, leevensgrooten: voor hem staat een jagthond; alles is uitneemend schoon, en fraai van penceelbehandeling en coloriet', doek 37 x 44 duim'.

² 'in een thuingezigt onder eenen wyngaard, ziet men een schoon jongman, met los bruin hair, ter halver lyf, levensgroote, in ryke oude hollandsche kleding, leunende met zyn regter arm op een steenen baluster, en wyzende na zyn hond, schynenende den aanschouwer daar over te willen onderhouden. Het character is goedaartig, het naakt, de kleederen, het linnengoed, alles is volmaakt na de natuur gevolgd; zynden een kabinetstuk van de eerste verdiensten. Doek, 37,5 x 44 duim'.

³ 'Le Portrait d'un Personnage de distinction, représenté de face et à mi-corps, assis dans un jardin, s'appuyant sur une balustrade, tandis que son chien vient pour le caresser, et forme dans le sujet l'accessoire le plus piquant. Ce morceau, frappant de vérité, est, du côté du coloris et de la belle manière de peindre, un des Ouvrages heureux de ce célèbre artiste, dont la renommée dispense de plus grands éloges. Doek 93 x 110 cm: 35 x 40 pouce'.

⁴ Met de afmetingen 97,5 x 114,8 cm en datum 1657. De beschrijving komt overeen.

⁵ Afmetingen voor het eerst 95 x 97 cm en de datum 1655.

Amsterdam, 1919-06; collectie Anton W.M. Mensing, Aerdenhout/Amsterdam/Lausanne, na 1921-1938; vlg. Anton W.M. Mensing, Amsterdam (Frederik Muller), 1938-11-15, nr. 45, afb.; collectie B. De Geus van den Heuvel, Amsterdam/Nieuwersluis, 1938-1976; vlg. De Geus van den Heuvel, Amsterdam (Sotheby Mak van Waay), 1976-04-26, nr. 22; Edward Drummond Libbey, 1976, schenking aan het museum

Literatuur: De Gelder 1921, p. 178, 206, nr. 176, 285?, 290, 347, 527; tent.cat. Madrid 1921, p. 26-27, nr. 49; tent.cat. Schiedam 1952-1953, p. 9, nr. 30; tent.cat. Rome 1956, p. 144-145, nr. 130; tent.cat. Arnhem 1960, p. 14, nr. 22, afb. 39; Van Hall 1963, p. 134, nr. 881-5; cat. Toledo 1976, p. 75, pl. 101; Gazette des Beaux Arts, 119 (1977), p. 89; Schulze 1977, p. 67; Sutton 1986, p. 291-292; tent.cat. Den Haag 1990, p. 268-292, nr. 29

Het portret toont een heer in halffiguur. Hij bevindt zich bijna frontaal achter een balustrade en leunt naar links. Zijn gezicht is driekwart naar links gewend. Met half geopende mond kijkt hij de beschouwer aan. Een volle haardos valt in lokken tot op zijn schouders. Hij is in het zwart gekleed, met een openstaande kraag met twee akertjes. De mouwen zijn met gouden passement afgezet en de manchetten zijn breed en bloezend. Zijn linkerhand rust op de balustrade voor hem, bij de kop van een wit-bruin gevlekte hond, waarnaar hij met zijn rechterhand wijst. Op de borstwering ligt een met gouden koord versierde hoed. Achter de man bevindt zich een haag van klimop en rechts zijn enkele bomen zichtbaar.

De man werd op basis van het oordeel van Abraham Bredius in een tentoonstellingscatalogus uit 1921 voor het eerst als zelfportret geïdentificeerd.¹ Sutton wijst deze identificatie terecht af, omdat 'het kostuum en de parkachtige omgeving duiden op een heer van stand met voldoende vrije tijd' en omdat niets verwijst naar zijn beroep van kunstenaar.² Volgens Broos zijn dit juist argumenten voor een zelfportret. In het midden van de jaren vijftig was Van der Helst reeds een gevierd kunstenaar. Ook op het vermeende zelfportret in Hamburg (cat.nr. 128) is de voorgestelde in een parkachtige omgeving geportretteerd. 'De joyeuze presentatie sluit dus geenszins uit dat Van der Helst hier zichzelf heeft weergegeven, maar bevestigt dat eerder', aldus Broos. Daarnaast bevestigt volgens Broos de gelijkenis met de bekende zelfportretten, dat het hier ook om een zelfportret gaat.³ Niettemin lijkt een identificatie van de voorgestelde als Bartholomeus van der Helst zelf uitermate onwaarschijnlijk.

Bij een schoonmaak in 1997 bleek dat de tot dan toe als 1655 gelezen datering 1657 luidt. Aan beide kanten lijkt het doek te zijn afgesneden, hetgeen wordt bevestigd door de afmetingen die tot en met 1845 in de veilingcatalogi worden opgegeven.

¹ Tent.cat. Madrid 1921, p. 26.

² Sutton 1986, p. 291.

³ Tent.cat. Den Haag 1990, p. 268-292.



97

PORTRET VAN EEN JONGEN MET EEN ZILVEREN BEKER, 1657

Doek, 65,4 x 53,3 cm

Gesigneerd en gedateerd linksboven: [B. vander. helst / 1657]

New York, kunsthandel J. Kilgore

Herkomst: T.M. Kennion; Frost and Reed, Londen; collectie Emile E. Wolf; vlg. New York (Sotheby's), 2000-10-18, nr. 88, door Kilgore aangekocht

Literatuur: tent.cat. Waltham 1966, p. 30-31, nr. 12; tent.cat. St. Petersburg / Atlanta 1975, p. 28-29, nr. 14; tent.cat. Sarasota 1980-81, nr. 33; tent.cat. Wolf 1982, nr. 16, afb.

Voorgesteld is een jongen, in halffiguur, driekwart naar links gewend en de beschouwer met open mond aankijkend. Met zijn linkerhand houdt hij een grote zilveren beker vast, die hij met de rechterhand steunt. Hij is gekleed in een roodfluwelen kamerjasje dat in het midden met goudkleurige knopen is dichtgeknoopt en een geelkleurig kraagje heeft. Onder het jasje draagt hij een wit onderkleed dat bij de mouwen en hals nog zichtbaar is.

De zilveren beker met de barokke en organische vormen doet denken aan het zilverwerk van de familie Van Vianen en van Jan Lutma en zou een doopgeschenk kunnen zijn.¹ Het kind werd traditioneel vanwege de gelijkenis met Gerard Bicker geïdentificeerd als een kind uit de familie Bicker, maar daarvoor is er geen enkele aanwijzing.² In de boedel van de Haagse kolonel Pieter Meerman (1723-1789) die in 1789 werd opgemaakt, wordt een stuk beschreven als '... een dito [schilderij] verbeeldende een jonge met een beker in de hand door Frans Hals offwel van der Elst'.³ Misschien gaat het hier om dit schilderij, maar ook hiervoor konden verder geen aanwijzingen worden gevonden.

¹ Tent.cat. Waltham 1966, p. 31; tent.cat. Sarasotaa 1980-'81, nr. 33

² Tent.cat. Sarasota 1980-81, nr. 33.

³ Pieter Meerman, 1789-10-13, Gemeentearchief Den Haag, not. P. Sythoff, nr. 4962. Hetzelfde schilderij komt voor in de boedel van Mej. Catharina Maria Reichard, weduwe van den heer Johann Balthasar Krauth, 1799-12-04, Gemeentearchief Den Haag, not. H. van Oss.



98

PORTRET VAN EEN OFFICIER, 1657

Doek, 89 x 66 cm

Gesigneerd en gedateerd linksonder: B. vander.helst / 1657
Engeland, Chequers Trust

Herkomst: vlg. Adrian Hope, Londen, 1894-06-30, nr. 27, afb.; Mrs. Ethel Heape, 1907;
Sir Arthur Lee, later Lord Lee of Fareham, Chequers Court

Literatuur: tent.cat. Londen 1907, p. 15, nr. 50; Graves 1913-15, p. 1470; De Gelder
1921, nr. 436, 499; cat. Chequers 1923, p. 49, nr. 264, pl. 21

Het portret toont een man in kniestuk. Hij is staand voor een lage horizon afgebeeld, driekwart naar rechts gewend en zijn hoofd bijna frontaal naar de beschouwer gekeerd. De rechterarm houdt hij voor zich en de hand rust elegant op een bamboestok. Hij draagt een borstharnas met een gele kolder eronder en om zijn hals een witte geknoopte shawl. Onder de kolder zijn rode lussen bevestigd.

Het schilderij bevindt zich in zeer slechte staat, met veel overschilderingen in het gezicht.



99

STUDIEKOP, 1657

Doek, 66 x 57 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsboven: B vander. helst. f /1657

St. Petersburg, Hermitage, inv.nr. 1823

Herkomst: collectie Prins Galitzyne; keizerin Catharina II, in 1763 of 1774 naar de Hermitage overgebracht

Literatuur: Waagen 1870, p. 174, nr. 784; Bode 1883-85; Somoff 1895, p. 132, nr. 784; Rooses 1901, p. 696; Von Wurzbach 1906-11; De Gelder 1921, nr. 231; cat. Hermitage 1981, p. 179, nr. 1823

Voorgesteld is een man, in borstbeeld en levensgroot. Hij is recht naar de beschouwer gewend, terwijl hij zijn hoofd enigszins scheef houdt. Hij houdt zijn buiten proportioneel weergegeven rechterhand in een spreekgebaar voor zich. De man is in fluwelen draperieën gekleed en draagt een dunne shawl.

Dit is het enige werk door Van der Helst dat als een studiekop kan worden beschouwd. Misschien is dit het schilderij dat in de boedelinventaris van Lodewijk wordt beschreven als 'Een tronij met een hant gedaen door Bartholomeus van der Helst des inventariens vader' (cat.nr. S30).

De Gelder heeft dit schilderij om onduidelijke redenen onder de titel 'Spanjaard' opgenomen.¹

¹ De Gelder 1921, nr. 231.



100

PORTRET VAN EEN JONGEDAME, circa 1655-'59

Doek, 72,9 x 65,4 cm

Verblijfplaats onbekend

Herkomst: Gallery Sedelmeyer, Parijs, 1900; Robert W. de Forest, New York; vlg. collectie de Forest, New York (American Art Association), 1936-01-29, nr. 245, afb.

Literatuur: tent.cat. Sedelmeyer 1900, nr. 44, afb.; tent.cat. New York 1909, I, p. 44, nr. 43; De Gelder 1921, nr. 562

Een jonge vrouw is in halffiguur en naar rechts gewend, voor een gordijn voorgesteld. Zij draagt een blauwgrijze zijden japon, die met gouden passement is geborduurd en een grote stijve kraag waarop in het midden een strikje is bevestigd. In haar glad naar achteren gekamde haar heeft zij een strik aan een parelsnoer. Haar krullen vallen aan weerszijden van het gezicht.

Het doek is alleen van een slechte afbeelding bekend. Gezien de lage plaatsing van de figuur in het vlak lijkt het waarschijnlijk dat het schilderij aan de onderzijde, en waarschijnlijk ook aan de linkerzijde, is afgesneden.

Het schilderij kwam in 1900 als een Gerard ter Borch op de kunstmarkt en werd in de Hudson-Fulton tentoonstelling in New York in 1909 terecht aan Van der Helst toegeschreven.¹ Het zal in de tweede helft van de jaren vijftig van de zeventiende eeuw zijn geschilderd en is in stijl vergelijkbaar met de portretten van Jeanne Parmentier (cat.nr. 91) en Sophia Coymans (cat.nr. 117).

¹ Tent.cat. New York 1909, I, p. 44.



101

PORTRET VAN EEN HEER, circa 1657

Doek, 115 x 95 cm

Verblijfplaats onbekend

Pendant: cat.nr. 102

Herkomst: graaf Potocki, Parijs; daarna in Lancut, Polen, sinds 1944 verdwenen

Literatuur: tent.cat. Parijs 1911, p. 13, nr. 64; Martin 1911, p. 439; Dayot 1912, afb. t.o. p. 72, p. 128, nr. 64; De Gelder 1921, nr. 229; Romanowska-Zadrozna / Zadrozny 2000, p. 386, nr. 17

Het portret toont een jonge man in kniestuk, driekwart naar rechts gedraaid. De man staat met zijn rechterarm naar voren en in zijn hand houdt hij een rotting vast. In zijn linkerhand, die in zijn zijde staat, houdt hij een paar handschoenen. Hij draagt een zwart kostuum en heeft een zwarte mantel over zijn linkerschouder en om zijn middel gedrapeerd. Om de polsen heeft hij witte bloezende manchetten en om de hals een wit vierkant kraagje met twee akertjes. Hij heeft lang krullend haar tot over de schouders en draagt een hoge hoed. Hij is afgebeeld voor een boslandschap.

Op basis van de compositie van dit mansportret en de kleding moet dit stuk rond 1657 zijn gemaakt. Het kan bijvoorbeeld vergeleken worden met het portret van Jacob Trip dat echter minder zwierig is (cat.nr. 83).

Het schilderij is misschien identiek met 'Een Mans Portret, zynde een kniestuk, omtrent van vooren te zien, met een platte kraag om den hals, staande met zijn linkerhand in zyn zyde en rustende met de rechter op een rotting. In 't verschieft vertoont zich een bergachtig landschap.' (cat.nr. S98).



102

PORTRET VAN EEN DAME, circa 1657

Doek, 115 x 95 cm

Verblijfplaats onbekend

Pendant: cat.nr. 101

Herkomst: graaf Potocki, Parijs; daarna in Lancut, Polen, sinds 1944 verdwenen

Literatuur: tent.cat. Parijs 1911, p. 13, nr. 65; Martin 1911, p. 439; Dayot 1912, afb. t.o. p. 74, p. 129, nr. 65; De Gelder 1921, nr. 566; Romanowska-Zadrozna / Zadrozny 2000, p. 386, nr. 18

Een vrouw is in kniestuk en staand weergegeven. Zij is driekwart naar links gewend en kijkt de beschouwer aan. Op haar hoofd heeft zij een wit, met parels versierd kapje en aan haar oren diamanten hangers. Zij draagt een zwartzijden japon, een grote batisten schouderkraag met in het midden een witte rozet, en brede manchetten. In de rechterhand houdt de vrouw een gesloten waaier, terwijl zij met de linkerhand een spreekgebaar maakt. In de achtergrond is een boslandschap voorgesteld.

Qua opvatting en kostuum is dit portret te plaatsen tussen 1655/56 en 1659/60 (vgl. de portretten van een onbekende vrouw (cat.nr. 84), van Jeanne Parmentier (cat.nr. 91) en van Sophia Coymans (cat.nr. 117)). Ook de landschapsachtergrond, met in het midden een boom, komt in de portretten uit deze tijd vaker voor.

Misschien is dit stuk identiek met het 'Een Vrouwe Portret, insgelyks een kniestuk, omtrent van vooren gezien, staande met een waaier in de linkerhand, en de rechter nederwaarts houdende. Het verschieft vertoont ook een bergachtig landschap. Alles geschilderd als het voorgaande, door denzelven, en hebbende dezelfde hoogte en breedte', dat in 1769 met een pendant op een Amsterdamse veiling werd aangeboden (cat.nr. S99).



103

CORNELIS JANSZ. WITSEN (1605-1669), 1658

Doek, 132 x 106,5 cm

Gesigneerd en gedateerd rechts onder de doorkijk: [B. vander. helst f. / 1658]

Verblijfplaats onbekend

Pendant: cat.nr. 104

Herkomst: vlg. Michael Bostelmann, Hamburg, 1790-08-13 (Lugt 4618), nr. 2 (samen met de pendant voor 25 Mark verkocht aan Johann Jost Eckhardt; collectie Sir Randef Baker, Blandford, Ranston House (Dorset); vlg. Count A. Bobrinskoy e.a. (anon.ged.), Londen (Christie's), 1961-12-08, nr. 79

Literatuur: De Beer 2002, p. 41, afb. 37; tent.cat. Amsterdam 2007, p. 136-137, afb.

Geportretteerde: *Cornelis Jansz. Witsen* werd in 1605 geboren als zoon van Jan Cornelisz. (1569-1636) en Margrieta Oetgens (1590-1648). Witsen huwde in 1634 Catharina Claesdr. Gaeff alias Opsy (1619-1698). Vanaf 1643 was hij raad en in 1653, '58, '62 en '67 burgemeester. Van 1667 tot aan zijn dood in 1669 was Witsen hoofdschout. Tussen 1654 en 1657 was hij raad ter Admiraliteit en in het midden van de jaren zestig gedeputeerde ter Staten Generaal. Hij liet in 1660 op de Keizersgracht tegenover de Schouwburg een huis bouwen met een 'overcierlyke gevel van witte gehouwen steen, tot boven toe opgetogen' later bekend onder de naam van Het Blaeuw Huys.¹

Witsen is weergegeven in kniestuk, zittend bij een tafel, driekwart naar rechts gewend en de beschouwer aankijkend. Rechts in de achtergrond is een doorkijk op het IJ en de stad Amsterdam gegeven. Witsen draagt een hoge zwarte hoed. Hij heeft krullend grijzend haar tot op de schouders een grijzende snor en een sik. Zijn linkerhand rust op de tafel naast van hem en krult een papier om. De rechterhand ligt op de stoelleuning en houdt een paar handschoenen vast. Hij draagt zwarte kleding met een plat, vierkant kraagje met kwastjes eronder, en witte manchetten. Op de achtergrond is links een zuilvoet zichtbaar waarboven een gordijn is gedrapeerd.

¹ Elias 1903-05, nr. 148.

Dit portret is alleen van een slechte zwart-witfoto bekend. Op grond van de compositie, met een doorlopend profiel van Amsterdam, en de datering kon het portret van Catharina Opsy (cat.nr. 104) als tegenhanger worden herkend en deze man als Cornelis Jansz. Witsen worden geïdentificeerd. In 1790 waren beide portretten nog samen op een veiling in Hamburg.

De doorkijk op het IJ en op het profiel van Amsterdam wordt voor grootste deel ingenomen door de bebouwing aan de oostkant van de stad. Hoewel het schilderij alleen van een slechte afbeelding bekend is, kunnen toch het Oostindisch magazijn en daarnaast 's Lands zeemagazijn worden herkend. Dit is opmerkelijk omdat beide gebouwen in 1658 nog in aanbouw waren. Misschien duidt dit erop dat deze achtergrond er later is bij geschilderd. Verder naar rechts is de Zuiderkerk nog te onderscheiden. Met deze achtergrond wordt niet alleen verwezen naar Witsens positie in de stad, maar ook naar zijn functie bij de Admiraliteit: sinds 1654 was hij daar raad. Het profiel van Amsterdam loopt door op de tegenhanger met onder andere de toren van de Nieuwe Kerk en het nieuwe stadhuis waarvan de koepel in 1658 nog niet was voltooid. De achtergronden op beide portretten worden toegeschreven aan Ludolf Bakhuizen.¹

Witsen had zich al twee keer eerder door Van der Helst laten portretteren: in 1648 op de Schuttersmaaltijd en in 1655 op het overlidenportret voor de Kloveniersdoelen (cat.nr. 43 en 76). Hij liet zichzelf en zijn vrouw ook op penningen en in marmer afbeelden.² Jan Vos bezingt deze marmeren portretbustes door Artus Quellinus (1609-1658).³ Ook wijdde hij een gedicht aan twee geschilderde portretten van Witsen en zijn vrouw door Van der Helst en het is zeer waarschijnlijk dat het daarbij om het hier besproken portret en zijn pendant gaat (cat.nr. S17).⁴



Deelkopie naar het portret van Cornelis Witsen of het enige restant van het portret dat in 1961 op de veiling in Londen was?; doek, 82,5 x 65 cm; gesigneerd en gedateerd links: B. vander. helst f. / 1658; herk.: Ronald Cook, Londen

¹ De Beer 2002, p. 41.

² Bresc-Bautier 1982 p. 281. Penningen: AM PA 534 en PA 535.

³ De bustes zijn 1658 gedateerd en worden bewaard in het Louvre (inv.nrs. R.F. 3518 en R.F. 3519).

⁴ Vos 1662, p. 170-172; Vos 1726, p. 264.



104

CATHARINA CLAESDR. GAEFF ALIAS LAMBERTSDR. OPSY (1619-1698), 1658

Doek, 134,5 x 109,5 cm

Gesigneerd en gedateerd links midden: B. vander. helst f. / 1658

Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten, inv.nr. 2942

Pendant: cat.nr. 103

Herkomst: vlg. Michael Bostelmann, Hamburg, 1790-08-13 (Lugt 4618), nr. 3 (met het pendant voor 25 Mark aan Eckhart); vlg. C.J. Nieuwenhuis, Brussel, 1883-05-04, nr. 9, afb.; Frédéric Gisler, Brussel, 1884, door deze aan het museum gelegateerd

Literatuur: cat. Brussel 1889; De Gelder 1921, p. 94, nr. 538, 687; Bresc-Bautier 1982, p. 280; cat. Brussel 1984, p. 140, afb.; De Beer 2002, p. 40-41, afb. 36; tent.cat. Amsterdam 2007, p. 136-137, afb.

Geportretteerde: *Catharina Claesdr. Gaeff alias Lambertsdr. Opsy* werd geboren 1619 als dochter van Lambert Lambertsz. alias Cornelisz. Opsy, en Grietge Gerbrandsdr. Klauw. In 1634 huwde zij op 16-jarige leeftijd Cornelis Jansz. Witsen (1605-1669). Zij overleed in 1698 en werd in de Nieuwe Kerk begraven.

Catharina Opsy is in kniestuk geportretteerd, driekwart naar links gewend en de beschouwer aankijkend. Zij zit in een leunstoel, met de linkerhand op de leuning terwijl ze haar rechterhand uitstrekt naar een wit en bruin gevlekt hondje dat tegen haar opspringt. Zij draagt een zwarte japon waaronder aan de voorzijde een lichtrode onderrok zichtbaar is, die met een geborduurde goudkleurige rand is versierd. Rond de hals van de japon is een toer gedrapeerd die met een diamant op de borst bijeen wordt gehouden. Over haar schouders draagt zij een neerstik van een zeer dunne witte stof. De witte bloezende manchetten zijn versierd met gekleurde strikken. Zij heeft krullend blond haar tot op de schouders, dat is versierd met een rood-wit strikje. Links is een gedeelte van een tafel met een rood kleed te zien waarop een paar handschoenen en een waaier liggen. Achter Catharina zijn twee rood-wit gemarmerde zuilen op sokkels zichtbaar en een donker gordijn. Links boven de stenen balustrade wordt een uitzicht geboden op het IJ en op het profiel van Amsterdam.

Het portret kon worden geïdentificeerd op basis van de marmeren portretbuste door Artus Quellinus (1609-1658) in het Louvre.¹

De doorkijk op het IJ en Amsterdam is mogelijk van de hand van Ludolf Bakhuizen en zou daarmee een van diens vroegste werken zijn.² Van links naar rechts zijn de volgende gebouwen te onderscheiden: de Oude Kerk, de Oude Beurs (?), het stadhuis met een vlag in top, de Nieuwe Kerk, de Jan Rodenpoortstoren, de Haringspikkerstoren op het Singel en uiterst rechts de toren van de Westerkerk. Zie hiervoor ook de opmerkingen bij de pendant.



105

PORTRET VAN EEN KLEIN MEISJE IN EEN TUIN, 1658

Doek, 117,8 x 95,9 cm

Gesigneerd en gedateerd linksonder: B. vander. helst / 1658

Particuliere verzameling

Herkomst: Mr. Joan Lodewijk Gerhard Gregory, 1881; mevr. Gregory-van der Mandere; W. baron van Ittersum, Den Haag, 1921; J.G. Portheine-Gregory, Dieren, 1974; Frans Halsmuseum, Haarlem (in bruikleen van een particuliere verzameling); vlg. Londen (Christie's), 2002-07-10, nr. 66, kl.afb.

Literatuur: tent.cat. Den Haag 1881, p. 23, nr. 159 (in de eerste druk met vraagteken); De Gelder 1921, nr. 803, p. 99, afb. XXIX; Bedaux 1983, p. 61, afb.; Bedaux 1990, p. 113-114, afb. 46

¹ Besc-Bautier 1982, p. 278-280.

² Vergelijk daartoe het gezicht op de IJ van 1665 in het Louvre (Haak 1984, afb. 42). Zie ook De Beer 2002, p. 40-41.

Het portret toont een ongeveer vierjarig meisje. Zij staat ten voeten uit afgebeeld, is driekwart naar links gewend en kijkt de beschouwer lachend aan. Haar linkerarm strekt ze naar voren, het handje opengedraaid naar de beschouwer. Met haar rechterhand houdt ze een bruin-wit gevlekt hondje dat rechts van haar opzit een koek voor. Zij heeft steil haar tot op de schouders, bovenop naar achteren gehouden met een sieraad. Het meisje is gekleed in een gele zijden jurk met daar overheen een witte schort. De mouwtjes van de japon zijn met gouden stiksel en roze kantjes versierd en aan de achterzijde zijn twee roze linten bevestigd. Om haar hals draagt zij een parelsnoer. In de achtergrond is links een prieel afgebeeld, waarin zich links een oudere heer en dame, en rechts een man bevinden.

Het opzittende hondje fungeert hier als een voorbeeld van opvoeding dat het kind voor ogen wordt gesteld.¹



106

NAAKTE VROUW IN EEN NIS, 1658

Doek, 123,5 x 96 cm

Gesigneerd en gedateerd linksboven: Bartholomeus.vander.helst.f. 1658

Parijs, Musée du Louvre, inv.nr. RF 1984-8

Herkomst: misschien Engelbrecht, Rotterdam, Oudemannenhuis, voor 1754²; mogelijk vlg. J.F. de Sigault, Amsterdam, 1833-12-03, nr. 345 (appendice); vlg. collectie J. Braz, Parijs (Galerie Charpentier), 1938-05-12, nr. 12; kunsthandel P. de Boer, Amsterdam, 1938; particuliere verzameling, Haut-Rhin; vlg. Parijs (Hotel Drouot), 1983-12-08, nr. 33, afb.; Galerie Gombert, Boulogne-Billancourt, 1984, door het museum aangekocht

¹ Bedaux 1983, p. 61.

² Uffenbach 1754, p. 290: '...Liebhaber von der Kunst... Er hiesz. Engelbrecht und war von Aacken gebürtig, ein Man von etwa fünfzig Jahren, der sich um in Ruhe zu leben in dieses Haus [Oudemannenhuis] gekauft hat. Eines von seinen grössten und schönsten Stücken war eine nackte Weibs-person in Lebens-Grösse von einem von der Hels sehr wohl gemahlet. Er versicherte uns, dass ihm etlichemal sieben hundert Gulden davor geboten worden er gäbe es aber nicht gerne vor acht hundert'.

Literatuur: mogelijk De Gelder 1921, nr. 11, 13; tent.cat. De Boer 1938, nr. 21, afb.; Foucart 1985-86, p. 73; Foucart 1987, p. 81-84, kl.afb.; Van Gent 1999, p. 39, afb. 19; Manuth 2001, p. 49, afb. 52; Sluijter 2006, p. 324, afb. 306

De vrouw is frontaal naar de beschouwer gewend en houdt het hoofd dat aan de achterkant door een groen gordijn wordt afgeschermd, schuin naar rechts. Zij is vanaf de dijen afgebeeld en haar naakte lichaam staat in het volle licht. Zij houdt met haar rechterarm het groene gordijn opzij. In de elleboogholte van haar linkerarm hangt een dunne witte doek. Haar linkerhand heeft een streng haren vast.

Voor het eerst gebruikt Van der Helst hier een trompe l'oeil: hij heeft een lijst geschilderd waarover links een eveneens geschilderd gordijn valt. Het gezicht van deze vrouw toont portretmatige trekken, zodat het ondanks het ongebruikelijke karakter toch een portret zal zijn. Ook het feit dat er geen attributen zijn die naar enige mythologische scène verwijzen duidt hierop.

Volgens Foucart zou dit stuk de 'nackende Weibs-person in Lebens-Grösse' zijn die Zacharias von Uffenbach in 1754 bij Engelbrecht in Rotterdam zag.¹

Het hier beschreven schilderij kan mogelijk ook identiek zijn met de 'Naakte nymf' die in 1833 werd geveild: 'Eene naakte nymf; fraai van schildering, door B. van der Helst. Doek op paneel. Toogsgewijze'.² In de catalogus van kunsthandel De Boer in 1938 wordt gemeld dat dit schilderij een pendant in de Galerie in Nimes zou hebben. Volgens Foucart wordt hiermee echter de Venus in Lille bedoeld (cat.nr. 137).³

Het schilderij heeft nog de oorspronkelijke lijst. Het gaat hier om een zogenaamde 'holle lijst' die van 1645 tot ongeveer 1660-65 gebruikt werd.⁴

¹ Foucart 1987, p. 8x. Foucart's identificatie van De Gelder 12 als hetzelfde schilderij kan echter niet juist zijn omdat in de beschrijving in de veilingcatalogus de paarlen hoofdtooi nadrukkelijk wordt genoemd. Het zal in dat geval gaan om de op de Parijse vrouw geïnspireerde 'Naakte vrouw in een nis met een parelsnoer' in Moskou, hier aan Lodewijk van der Helst toegeschreven (cat.nr. L4).

² De Gelder 1921, nr. 13.

³ Tent.cat. De Boer 1938, nr. 21; Foucart 1987, p. 81.

⁴ Foucart 1987, p. 81.



107

PORTRET VAN EEN JONGEN MET EEN KOLFSTOK, circa 1658-'59

Doek, 112 x 84 cm

Verblijfplaats onbekend

Herkomst: collectie William D. James, Londen, 1912; Edward James, 1952

Literatuur: tent.cat. Londen 1912, p. 23, nr. 77; Graves 1913-15, I, p. 249; De Gelder 1921, nr. 805; tent.cat. Londen 1952, p. 116, nr. 643, afb.; Editorial BM 1953, p. 34; Antiek 1969-70, p. 157

In dit portret is een ongeveer vijfjarige jongen staand en ten voeten uit met een kolfstok in zijn handen voorgesteld. De achtergrond biedt een doorkijk op een zee met schepen en daarboven een bewolkte lucht. Het kind is een lange blauwe zijden jurk gekleed met witte bloezende mouwen bij de polsen. Op de armen zijn kleine rood-wit-blaauwe strikjes bevestigd. Op zijn hoofd heeft hij een grote zwarte vilthoed met een blauw-witte veer erop. Zijn bruine haar valt in lokken over zijn schouders.

Het schilderij werd eerder toegeschreven aan Albert Cuyp. Hofstede de Groot identificeerde het als eerste als een werk van Bartholomeus en De Gelder nam deze toeschrijving in zijn catalogus over.¹ De tentoonstelling Dutch Pictures in de Royal Academy in 1952 presenteerde het schilderij echter opnieuw als een Cuyp, terwijl het in een editorial in het Burlington Magazine een jaar later weer aan Van der Helst werd toegeschreven.²

¹ De Gelder 1921, nr. 805: 'Toegeschreven aan A. Cuyp, maar in werkelijkheid een schilderij van Van der Helst (HdG)'.

² Tent.cat. Londen 1952, p. 116; Editorial BM 1953, p. 34.

Het stuk stond vroeger bekend als een portret van koning-stadhouder Willem III als kind.¹

Kopie: onbekende kunstenaar; 100 x 80 cm; verblijfplaats onbekend. Lit.: Antiek 1969-70, p. 157.



108

HEER UIT DE FAMILIE HINLOPEN, 1659

Doek, 116,5 x 89,5 cm

Gesigneerd en gedateerd linksonder: B. vander helst / 1659

Delden, particuliere verzameling

Herkomst: familie Hinlopen; familie Van Strijen; familie Van Heeckeren van Wassenaer

Literatuur: tent.cat. Amsterdam 1984, p. 194-196, nr. 43; Dudok van Heel 1996, p. 161-163; Van Gent 1998, p. 135 noot 23

Mogelijke geportretteerde:

Jacob Fransz. Hinlopen werd geboren in 1618 als zoon van Frans Jacobsz. Hinlopen (1583-1628) en Cornelia Oetgens (1586-1651). Hij trouwde in 1638 met Elisabeth Huydecoper (1622-1638) en in 1642 met haar zus Maria Huydecoper (1627-1658). In 1652 was hij schepen en in 1659 kastelein in Purmerend. Hij vertrok na 1659 als raad extraordinaris naar Indië. Hij overleed in Amsterdam in 1671.²

Jacob Jacobsz. Hinlopen werd op 18 juli 1621 in de Nieuwe Kerk gedoopt als zoon van Jacob Jacobsz. Hinlopen (1582-1629) en Sara de Wale (1591-1652). Hinlopen trouwde in 1642 met Anna Tholinx (1622-1672). In 1656 was hij commissaris, van 1657 tot 1679

¹ Antiek 1969-70, p. 157.

² Elias 1903-05, p. 311.

raad en in 1658 werd hij benoemd tot schepen. Daarnaast was hij regent van het Aalmoezeniersweeshuis en het Burgerweeshuis en in 1660 superintendent van de Laken Venthal. Hij werd begraven in de Oude Kerk op 19 augustus 1679.¹

Jan Jacobsz. Hinlopen zie zijn biografie bij cat.nr. 147.

Het portret toont een heer in kniestuk. De man is iets naar links gekeerd, maar zijn gezicht is frontaal weergegeven. Hij kijkt de beschouwer aan. Zijn linkerarm hangt langs zijn gezette lijf. In de hand heeft hij een hoed. Zijn rechterhand, met daarin een paar handschoenen, bevindt zich ter hoogte van zijn buik. Links is een klimop zichtbaar, terwijl rechts wat bomen en een bewolkte lucht zijn voorgesteld.

Aan de hand van het familiewapen in de lijst kan de geportretteerde man worden geïdentificeerd als een lid van de familie Hinlopen. Het met Andreaskruizen versierde lint in het snijwerk van deze lijst is een verwijzing naar het Amsterdamse schepenambt. Op grond van deze feiten identificeerden Van Thiel en De Bruyn Kops deze man als Jacob Jacobsz. Hinlopen, die in 1658 schepen werd.² Deze Jacob Jacobsz. werd in 1666 door Lodewijk van der Helst geportretteerd.³

Dudok van Heel identificeerde de geportretteerde als Jan Jacobsz. Hinlopen, op grond van de gelijkenis met diens beeltenis op Bartholomeus' dubbelportret uit 1666 (cat.nr. 147).⁴ Omdat Jan pas in 1661 schepen werd, zou dit betekenen dat de lijst later is toegevoegd. Wanneer dit portret inderdaad Jan voorstelt, valt het vermoedelijk in diens testament van 6 oktober 1663 onder de categorie 'de conterfeijtsels vande testateuren'. De identificatie als Jan lijkt echter in tegenspraak met de aanwezigheid van de Jacobsschelpen op de vier hoeken van de lijst. Jacob Fransz. Hinlopen, een neef van Jan en Jacob, voerde hetzelfde wapen en was vanaf 1652 schepen in Amsterdam. Deze Jacob Fransz. kan dus evengoed voor dit portret in aanmerking komen.⁵ In dat geval zou het schilderij via een ingewikkelde vererving via broers en zusters bij de huidige eigenaar terecht zijn gekomen.

De echtgenote van Jacob Fransz. Hinlopen, Maria Huydecoper, stierf in 1658, wat de frontale houding van dit portret zou kunnen verklaren – er was dus niet voorzien in een pendant. Jan Vos noemt echter wel twee portretten door Van der Helst van Jacob Fransz. en zijn vrouw (cat.nr. S18 en S19).

¹ Elias 1903-05, nr. 182.

² Tent.cat. Amsterdam 1984, p. 194-196. Als de geportretteerde man Jacob Jacobsz. Hinlopen is, zal de vererving via zijn zoon, kleinzoon en diens dochter Hester Hinlopen zijn gegaan. Hester trouwde met Mr. Gerrit Hooft en hun zoon Gerrit Hooft (1708-1789) trouwde in een derde huwelijk met Clara Magdalena du Peyrou (1724-1796), de kinderloze weduwe van Mr. Lucas Trip (1720-1762) en later van B.S. Albinus. Deze Mr. Lucas Trip was een broer van Dirck Trip (1724-1763) die in een eerste huwelijk was getrouwd met Jacoba Elisabeth van Strijen (1741-1816). Zij trouwde voor de tweede keer, en wel met Carel George van Wassenaer-Twickel (1733-1800). Jacoba Elisabeth van Strijen overleefde haar kinderloos gestorven dochter en haar beide kinderloos gestorven zwagers Lucas en Pieter Trip, alsmede hun vrouwen, waardoor veel familiebezit bij haar terecht kwam.

³ Vroeger in het bezit van de familie Hooft Graafland.

⁴ Dudok van Heel 1996, p. 161-163.

⁵ Zie ook de correspondentie Iconographisch Bureau; volgens Van Thiel en De Bruyn Kops was dit zeker niet het geval.



109

PORTRET VAN EEN JONGEMAN, 1659

Doek, 73,6 x 59,7 cm

Gesigneerd en gedateerd linksboven: B. vanderhelst / 1659

Verenigde Staten, particuliere verzameling

Herkomst: Lord Northbourne collection, Londen, tot 1959; vlg. G.A. Kolkhorst e.a., Londen (Sotheby's), 1959-12-16, nr. 79; Dr. Miklos Rosza, Hollywood; door deze in 1976 geschonken aan het Edward A. Ulrich Museum of Art, Wichita State University, Wichita (Kansas), inv.nr. 76.36.2; verkocht aan particulier in 2003; vlg. Heritage Auction Galleries, Dallas (Texas), 2008-11-20, nr. 63002

Een jongeman is in halffiguur, frontaal en de beschouwer aankijkend geportretteerd. Zijn rechterarm ligt voor hem op een soort balustrade. Hij heeft een lange, krullende, wijduitstaande haardos, een snorretje en een sikje. Hij draagt een wit openstaand kraagje met kwastjes op zijn zwarte kleding. De witte manchetten van zijn blouse komen tevoorschijn van onder de zwarte mouwen. Op de achtergrond is een muur zichtbaar, met in de rechterbovenhoek een aan een spijker opgehangen tekening van een gezicht.



110

PORTRET VAN EEN DAME, 1659

Paneel, 77 x 62,5 cm

Gesigneerd en gedateerd linksonder: B. van der.helst 165[9]

Den Haag, Mauritshuis, inv.nr. 569

Pendant: cat.nr. 111

Herkomst: schenking mr. Oncko Wicher Star Numan, 1893

Literatuur: cat. Mauritshuis 1895, p. 150-151, nr. 568; Von Wurzbach 1906-11; De Gelder 1921, nr. 113; cat. Mauritshuis 1993, p. 70, nr. 569; cat. Mauritshuis 2004, p. 282, nr. 569

Het portret toont een vrouw in halffiguur, naar links gewend en de beschouwer aankijkend. Zij heeft de rechterarm in haar zij geplaatst, de linkerarm hangt naar beneden. In de achtergrond is rechts een rood gordijn en links een uitzicht met bomen zichtbaar. Haar donkerbruine, loshangende haar is met een parelsieraad versierd. Zij draagt paarden oorbangingen en een parelcollier. De lichtroze-rose jurk heeft een diep decolleté en halflange mouwen waaronder vandaan de witte pofmouwen van het onderkleed komen. Aan de voorkant is de jurk in het midden versierd met strikken. Een witte toer van dunne stof is met diamanten broches op de borst en op de schouders langs het decolleté bevestigd.

De Gelder noemt mr. Oncko Wicher Star Numan als schenker. Zijn bron hiervoor was een aantekening van E.W. Moes. Op basis van deze herkomst worden deze vrouw en haar man op de tegenhanger traditioneel als 'waarschijnlijk uit de familie Persijn' geïdentificeerd. Volgens de informatie op het RKD zou hier dan waarschijnlijk Johanna Maria Schade (van Westrum) (1628-1694), echtgenote van Govert van Persijn, zijn voorgesteld. Govert van Persijn werd in 1633 in Den Haag geboren en huwde in 1654 Johanna Maria Schade. Als deze identificatie correct is, zou dit de enige Haagse opdrachtgever van Van der Helst zijn.¹

¹ Alle portretten die op deze manier zijn vererfd, zoals het portret van Govert van Persijn van circa 1650 en dat van zijn zoon Willem uit 1656, dragen echter in de linkerbovenhoek een familiewapen.



111

PORTRET VAN EEN HEER, 1660

Paneel, 77,2 x 62,5 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsonder: B. vander. / helst. 1660

Den Haag, Mauritshuis, inv.nr. 568

Pendant: cat.nr. 110

Herkomst: mr. Oncko Wicher Star Numan, 1893, schenking aan het Mauritshuis

Literatuur: cat. Mauritshuis 1895, p. 150-151, nr. 568; Von Wurzbach 1906-11; De Gelder 1921, nr. 112; cat. Mauritshuis 1993, p. 70, nr. 568; cat. Mauritshuis 2004, p. 282, nr. 568

Een jonge man is in halffiguur en driekwart naar rechts gewend, voorgesteld. In de achtergrond is rechts een muur met een gebeeldhouwd reliëf met Amor-figuurtjes zichtbaar en links een doorkijk op een boslandschap. De man heeft lang donkerbruin haar, donkerblauwe ogen en een dunne snor. Hij is gekleed in een zwart kostuum met een platte witte kraag waaraan in het midden een akertje is bevestigd. De kraag is aan de linkerkant gedeeltelijk in het overkleed gevouwen.

Zie voor de identificatie van de man als een lid van de familie Van Persijn de opmerkingen bij de pendant. Een portret van Govert van Persijn, de mogelijk geportretteerde, als jongeling bevindt zich in een particuliere verzameling.¹

De pendants zijn niet geheel spiegelbeeldig: beide portretten hebben links in de achtergrond een doorkijk in een landschap.

Kopie: Onbekend kunstenaar in een verzameling in Dresden. Bron: foto Iconografisch Bureau als 'School of Frans Hals'.

¹ RKD IB-nummer 90661.



112

PORTRET VAN EEN HEER, 1660

Paneel, 79,7 x 61 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsmidden: B. vander hel[st] / 1660

Krakau, Wawel Royal Castle, inv.nr. 1013

Herkomst: Graaf Leon Pinínski, Lemberg, 1931

Literatuur: tent.cat. Poznan 1956, p. 24-25, nr. 30, afb. 26; cat. Wawel Foundation 1969, p. 10, 348, afb. 88; cat. Wawel Foundation 1975, p. 396, nr. 96; cat. Krakau 2001, p. 88, nr. 30, kl.afb.

Het portret toont een heer in borstbeeld, die driekwart naar rechts gewend is en voor een donkerrood gordijn is geplaatst. De man heeft lange haren met scheiding in het midden. Hij draagt een zwart kostuum met een witte, platte kraag met akertjes. Over de rechterschouder is een zwartfluwelen mantel gedrapeerd.



113

DE HEILIGE FAMILIE MET JOHANNES DE DOPER, 1660

Doek, 167,2 x 209,6 cm

Gesigneerd en gedateerd linksonder op de zuil: B.vander.helst [f] 16[60]

Utrecht, Centraal Museum, inv.nr. 2500

Herkomst: collectie Tekenacademie, Utrecht, in 1815 stilzwijgend overgegaan in het bezit van de Gemeente Utrecht; bruikleen aan Genootschap Kunstliefde 1815-1830 en 1872-1911

Literatuur: Kramm 1857-64, III, p. 667; cat. Utrecht ca. 1875, p. 3, nr. 33; cat. Kunstliefde 1885, p. 59-60, nr. 47 p. VII, nr. 9, VIII, XVIII (nr. 22); Lafenestre / Richtenberger 1898, p. 339; Von Wurzbach 1906-11; Martin / Moes 1912-14, dl II, z.p. nr. 34, afb.; De Gelder 1921, p. 112, 114, 117-118, nr. 2; cat. Centraal Museum 1952, p. 362-363, nr. 1082; Bruyn 1959, p. 6, afb. 3; Plietzsch 1960, p. 172; Houtzager 1967, p. 238-239; cat. Centraal Museum 1999, p. 932, nr. 262, afb.

De figurengroep is vooraan in het beeldvlak geplaatst, in een rotsachtige omgeving. Groot op de voorgrond zit, rechts van het midden, Maria op een kleine verhoging, met haar lichaam naar de beschouwer gewend. Zij heeft haar blik naar beneden gericht op het naakte kind Jezus op haar schoot. Haar rechterhand ligt bij het voetje van het kind en de linkerhand omvat Johannes, die naast haar staat. Jezus buigt zich voorover om de kleine Johannes te kussen en kijkt de beschouwer daarbij aan. Rechts achter deze figuren is een zuil afgebeeld met een wingerd. Jozef zit geheel links met een groot opengeslagen boek in zijn handen. Hij is wat verder naar achteren en lager in het beeldvlak afgebeeld, voor een bosschage met een ruïne. Op een stuk zuil naast hem ligt zijn staf. Verder in de achtergrond is een landschap met een rode avondlucht afgebeeld.

Dit schilderij is de enige religieuze voorstelling die van Van der Helst bekend is. Tot de ontdekking van de signatuur door Christiaan Kramm werd het aan Paulus Moreelse of Abraham Bloemaert toegeschreven.¹

De voorstelling sluit in opzet en uitvoering aan bij afbeeldingen van de Rust op de vlucht naar Egypte, waaraan hier het kind Johannes de Doper is toegevoegd bij de school van

¹ Kramm 1857-64, p. 667.

Rubens.¹ De wingerd, de zuil en het landschap moeten het tafereel een bijbels karakter geven.



114

PORTRET VAN EEN VROUW ALS GRANIDA, 1660

Doek, 70 x 58,5 cm

Gesigneerd en gedateerd linksboven: B.vander.helst.f/1660

Praag, Národní Galerie

Pendant: cat.nr. 115

Herkomst: waarschijnlijk vlg. Amsterdam (de Vries en Roos), 1850-08-23, nr. 26 (aan Thyssen); particuliere verzameling, Engeland; vlg. Londen (Christie's), 1956-02-17, nr. 147; Engel; C.K. Binns Collection, Londen; vlg. C.K. Binns Collection, Londen (Christie's), 1990-12-14, nr. 120, kl.afb.; Bob Haboldt & Co, Parijs, 1990; van deze in 1995 door het museum aangekocht

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 48; McNeil Kettering 1974, I, p. 105, 109-110, II, p. 528, 570, 610, afb. 102; McNeil Kettering 1983, p. 65-66, 150, noot 16, afb. 61; Te Poel 1986, p. 18, afb. 6; Spike 1991, p. 20, 58-59, nr. 22; tent.cat. Utrecht 1993, p. 163-166, nr. 25A, kl.afb.; Bruyn 1994, p. 146

Een vrouw is in halffiguur geportretteerd als Granida. Zij kijkt de beschouwer aan en toont een schelp in haar hand, het gebruikelijke attribuut van Granida. Ook de boog die zij over haar rechterschouder heeft en de pijlen die links achter haar zichtbaar zijn identificeren haar als Granida. Op haar hoofd heeft zij een grote verentooi. Zij is gekleed in een ruimvallende jurk met een zeer diep decolleté dat haar borsten grotendeels bloot laat.

Granida is een van de hoofdfiguren van het gelijknamige toneelstuk 'Granida' van Pieter Cornelisz. Hooft uit het begin van de zeventiende eeuw. Het handelt over de onmogelijke

¹ Vgl. ook De Gelder 1921, p. 117.

liefde tussen de herder Daifilo en de prinses Granida. Door middel van een list wordt hun liefde bezegeld met een huwelijk.¹

Dit stuk heeft een tegenhanger waarop een jongeman is geportretteerd als Daifilo (cat.nr. 115). De schilderijen waren waarschijnlijk op een veiling in Amsterdam in 1850 nog samen. Daar werden ze aangeboden als portretten van Van der Helst en zijn vrouw Anna du Pire als herder en Diana. Zie verder de opmerkingen bij bij de tegenhanger.

In zijn recensie van de tentoonstellingscatalogus 'Het gedroomde land', schrijft Joshua Bruyn dit portret aan Lodewijk van der Helst toe.² Bruyn baseert zijn toeschrijving op een vergelijking met het familieportret van Lodewijk in Dalfsen (cat.nr. L2). Bruyn vraagt zich verder af of de twee stukken wel pendanten zijn.



115

PORTRET VAN EEN JONGE MAN ALS DAIFILO, 1660

Doek, 72 x 61 cm

Gesigneerd en gedateerd linksboven: B. vander Helst 1660

Praag, Národní Galerie, inv.nr. O-9324

Pendant: cat.nr. 114

Herkomst: vlg. Amsterdam (de Vries en Roos), 1850-08-23, nr. 26 (aan Thyssen); Alex Fridt, Keulen, 1901-11, in november 1901 daar gezien door Hofstede de Groot; Slot Cerveny Hrádek, Jirkov; in 1950 uit deze collectie voor het museum verkregen

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 3, 41; tent.cat. Praag 1961, p. 55, nr. 88; Síp 1961, nr. 19, kl.afb.; Van Hall 1963, p. 134, nr. 15; tent.cat. Praag 1968, p. 33, nr. 46; cat. Praag 1976, p. 214-215, afb.; Spike 1991, p. 59, afb.; tent.cat. Utrecht 1993, p. 163-167, nr. 25B, kl.afb.; Bruyn 1994, p. 146

¹ Zie tent.cat. Utrecht 1993.

² Bruyn 1994, p. 146.

De geportretteerde man is in halffiguur voorgesteld als Daifilo, de herder in het toneelstuk *Granida* van P.C. Hooft. Zijn lichaam en gezicht zijn driekwart naar links gewend, in de richting van de tegenhanger, waarop een vrouw als Granida is geportretteerd. De rechterhand is op zijn borst geplaatst, in zijn linkerhand houdt hij een herdersstaf. De man is gekleed in een rode mantel met een wit onderkleed, waarbij de linkerhelft van de borst en zijn arm bloot zijn gelaten. Op het hoofd draagt hij een krans van klimop. De achtergrond is donker.

Voor de inhoud van het toneelstuk zie de opmerkingen bij de pendant.

In de tentoonstellingscatalogus 'Het Gedroomde Land' wordt dit portret als een zelfportret geïdentificeerd op basis van de vermelding in een veilingcatalogus van 1850. Daarin wordt een doek met dezelfde afmetingen een 'zelfportret als arcadisch herder' genoemd. Verder wordt ook het 'markante gezicht met de snor die de bovenlip volledig vrijlaat' van de schilder herkend.¹ De hier voorgestelde man is echter veel jonger dan Van der Helst in 1660 was. Ook de gelijkenis met het enige zekere zelfportret van 1667 is weinig overtuigend.

Wie hier wel door Van der Helst zijn geportretteerd blijft onduidelijk. Misschien waren het zijn dochter Susanna van der Helst en haar echtgenoot Pieter de la Croix die zich in 1660 verloofden. De ongebruikelijke plaatsing van de vrouw aan de linkerkant zou hier misschien ook uit kunnen worden verklaard.²



116

JOAN HUYDECOPER (1599-1661), circa 1660

Doek, circa 120 x 101 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsmidden: B. vander.hel[st] / 1660

Particuliere verzameling

¹ Tent.cat. Utrecht 1993, p. 163-166, nr. 25.

² Portretten van een echtpaar als Granida en Daifilo zijn zeldzaam. Er is alleen nog een pendantenpaar met deze iconografie van Paulus Lesire uit 1641 bekend (Muiderslot). Zie hiervoor tent.cat. Utrecht 1993, p. 164.

Herkomst: Josephus Huydecoper (1667-1709); Jan Elias Huydecoper, Heer van Maarsseveen en Neerdijk (1669-1744); Mr. Jan Huydecoper, Heer van Maarsseveen, Neerdijk en Nigtevegt (1693-1752); Mr. Willem Huydecoper, heer van Nigtevegt (1744-1815); Cornelia Henriëtte Huydecoper (1776-1838); Elisabeth Wilhelmina van Lynden (1844-1907), echtgenote van mr. Aeneas, baron Mackay, 12de Lord of Reay (1838-1909)¹

Literatuur: Van Gent 1999, p. 33, afb. 3

Geportretteerde: *Joan Huydecoper*, Heer van Maarsseveen, werd in 1599 geboren als zoon van Jan Jacobsz. Bal, alias Huydekoper, en Lijsbeth Gerritsdr. van Gemen. Hij huwde in 1621 Elisabeth de Bisschop (1591-1622), dochter van Jan Philipsz. en Lijsbeth Hermansdr., en hertrouwde in 1624 met Maria Coymans (1603-1647), dochter van Balthasar Coymans en Isabeau de Pickere. Vanaf 1630 was hij raad, en in de jaren 1651, '54, '55, '57, '59 en '60 burgemeester. In 1634 werd Huydecoper door Christina van Zweden in de ridderstand verheven. Hij liet in 1642 door Philip Vingboons een huis op het Singel bouwen (nr. 548). Hij stierf in 1661.²

Huydecoper is in kniestuk en driekwart naar rechts gewend weergegeven, terwijl hij de beschouwer aankijkt. Hij zit op een stoel, links van een tafel met rood kleed. Met de linkerhand maakt hij een betogend gebaar, de rechterhand rust op de armluning. Rechts op de achtergrond biedt een doorkijk een gezicht op zijn hofstede Goudensteyn in Maarsseveen.

De Gelder meende dat dit portret de pendant was van het portret van Sophia Coymans (cat.nr. 116) en concludeerde daarom dat de geportretteerde Mr. Joan Huydecoper jr. (1625-1704) was.³ Vergelijking met andere portretten, zoals dat uit 1656 door Van der Helst (cat.nr. 87) maakt echter duidelijk dat het hier om diens vader Joan Huydecoper sr. moet gaan.

In zijn testamenten van 1700 en 1704 legateerde Joan Huydecoper jr. aan zijn broer Josephus het schilderij van zijn vader door Van der Helst, een marmeren beeld van zijn vader en de portretten van de testateur en zijn vrouw, die in de voorkamer hingen.⁴ Toen Josephus in 1709 stierf, ging zijn bezit over naar zijn moeder. Bij de scheiding van haar boedel in 1714 gingen de portretten van het echtpaar in de voorkamer naar Jan Carel van der Muelen, echtgenoot van Constantia Eliana, de jongste zuster van Joan jr. en Josephus. Het portret van Joan door Van der Helst wordt niet apart genoemd, maar zal naar de enige nog in leven zijnde kleinzoon Jan Elias zijn gegaan.⁵ Via zijn nazaten is het portret in de familie Mackay terechtgekomen.

Waarschijnlijk zal het gedicht door H.J. Waterloos 'Op d'Afbeelding van den Ed. Heer Joan Huidekooper, Ridder, Heer van Maarsseveen, Neerdijk, Burgermeester, en Raadt der Stadt

¹ RKD IB-nummer 32294. Niet vermeld in Moes 1897-1905, noch bij De Gelder 1921, nr. 88.

² Elias 1903-05, nr. 126; Adelsboekje 1995, p. 515-538. Huydecoper had zich in 1646 samen met zijn vrouw Maria Coymans door Cornelis Jonson van Ceulen I laten portretteren. Maria overleed een jaar later en Huydecoper is niet meer hertrouwd. Van der Helst zal dan ook geen tegenhanger hebben geschilderd.

³ De Gelder 1921, nr. 88.

⁴ Doc 1700, 29 juni, Afschrift van het testament van Joan Huydecoper bij de Amsterdamse notaris Rohard, Utrechts Archief, familie van der Muelen, nr. 311: 'het marmer beeld van des hr testateurs vader zalr nevens de gemermeder pedestal, daar het selve opstaat; item het schilderije van des testateurs vader zalr door vander Elst geschildert, hangende in den voorkamer; en eijdelijk ook de schilderijen van den heer testateur en testatrice, mede hangende in den voorkamer'; doc. 1704, 27 januari, Afschrift van het testament van Joan Huydecoper, Utrechts Archief, familie van der Muelen, nr. 311. Misschien waren de laatstgenoemde portretten, de portretten van het echtpaar die in 2000 op een veiling Christie's waren en die momenteel aan Jacob van Loo worden toegeschreven: vlg. deel van de collectie Huydecoper van Maarsseveen, Amsterdam (Christie's), 2000-05-09, nr. 150.

⁵ Doc. 1714, 21 april, Afschrift van de akte van scheiding van de nalatenschap van Sophia Coymans. Utrechts Archief, familie van der Muelen, nr. 313.

Amsterdam &C. Zo maalde van der Helst den Ridder Maarseveen..’ het hier behandelde portret bezingen (cat.nr. S11).

REPLIEKEN EN KOPIEËN

Waarschijnlijk heeft Joan Huydecoper voor enkele van zijn kinderen replieken en kopieën van zijn portret laten maken. Hiervan zijn er twee getraceerd. Van drie anderen is alleen een oude bronvermelding bekend.



Joan Huydecoper (1599-1661)

Doek, 104 x 86 cm

Wapen linksboven

Amsterdam, Koninklijk Paleis, in bruikleen van particulier

Herkomst: waarschijnlijk in de mannelijke lijn vererfd Mr. Jan Elias Huydecoper (1735-1808); Jhr. Mr. Joan Huydecoper (1769-1836); Jhr. Jan Elias Huydecoper (1798-1865); Jhr. Willem Karel Huydecoper (1830-1882), Zeist; Johanna Maria Elizabeth Huydecoper-Dijckmeester (1831-1904), Zeist¹; mevr. Marie Isabelle Anne Josine Charlotte Clotterbooke Patijn- Huydecoper (1860-1949), Zeist; mevr. Radermacher Schorer-Clotterbooke Patijn, vrouwe van Kloetinge; familie Van Dijk van 't Velde- Radermacher Schorer, Leusden

Literatuur: tent.cat. Utrecht 1894, p. 115, nr. 310; Moes 1897-1905, nr. 3864-1; De Gelder 1921, nr. 88; tent.cat. Haarlem 1986, afb. p. 221; Goossens 1996, p. 33, kl.afb.

Deze versie onderscheidt zich van de andere versies door het familiewapen in de linkerbovenhoek. Verder lijkt het doek links en rechts wat afgesneden te zijn. Samen met het portret van Sophia Coymans vererfd (cat.nr. 117).²

¹ Zo bij De Gelder 1921, nr. 88.

² RKD IB-nummer 72549.



Joan Huydecoper (1599-1661)

Doek, 120 x 101,2 cm

Utrecht, Centraal Museum, inv.nr. 8889, in bruikleen aan de Gemeente Maarsssen

Herkomst: waarschijnlijk Constantia Eliana Huydecoper (1677-1743), dochter van Joan Huydecoper en Sophia Coymans; huwelijk Mr. Jan Carel van der Muelen (1672-1738); in de familie Van der Muelen vererfd; jhr. Johan Carel Elisa van der Muelen (1871-1942), Zeist, in 1942 legaat aan het Centraal Museum

Literatuur: tent.cat. Utrecht 1942, p. 2 afb.1, p. 14, nr. 77; tent.cat. Amsterdam 1943, p. 12, nr. 28; Van Luttermvelt 1943, p. 32; cat. Centraal Museum 1952, p. 363, nr. 1083; Houtzager 1967, p. 138-139; Pos 1972, p. 4-6, afb.; tent.cat Delft 1972, afb. 11; cat. Centraal Museum 1999, p. 934, nr. 264, afb.

In de bovenrand van de contemporaine lijst is Huydecopers wapen opgenomen.

Kopieën naar het portret van Joan Huydecoper

Moes vermeldt twee kopieën bij Jhr. Mr. Joan Huydecoper (1821-1890) in Huize Goudenstein, Maarsseveen.¹ Beide kopieën bevinden zich nog in de familie Huydecoper.²

Literatuur: Moes 1897-1905, nr. 3864-3 en 3864-4

Prent: Jacobus Houbraken (1698-1780); gesigneerd onder de prent: J. Houbraken, fecit na het Schildery, by Mevrouw de Weduwe van den Heer Burgemeester M. Joan Huydecoper, te Amsterdam. Lit.: Muller 1853, nr. 2673a; Moes 1897-1905, nr. 3864-6 (op basis van de foute vermelding op de prent).

¹ De kopie die hij noemt als zijnde in Huize Wulperhorst te Zeist en die in de catalogus van de Vondel tentoonstelling wordt omschreven als: 'Schilderij op doek, kniestuk rechts, platte kraag, de linkerhand op de borst' zal het portret dat wordt toegeschreven aan Jacob van Loo zijn (Moes 1897-1905, nr. 3864-2 en tent.cat. Amsterdam 1879, p. 48, nr. 555).

² Een van deze kopieën heeft lang in het Stadhuis van Maarsssen gehangen. De ander was in 1952 bij Jhr. J. Huydecoper van Maarsseveen, Maarsseveen Huis Leeuwenberg (cat. Centraal Museum 1952, p. 363, bij nr. 1083).



117

SOPHIA COYMANS (1636-1714), 1660

Doek, 104 x 84 cm

Gesigneerd en gedateerd linksonder: [B. vander Helst f 166[.]

Wapen rechtsboven

Amsterdam, Koninklijk Paleis, in bruikleen van particulier

Herkomst: waarschijnlijk in de mannelijke lijn vererfd Mr. Jan Elias Huydecoper (1735-1808); Jhr. Mr. Joan Huydecoper (1769-1836); Jhr. Jan Elias Huydecoper (1798-1865); Jhr. Willem Karel Huydecoper (1830-1882), Zeist; Johanna Maria Elizabeth Huydecoper-Dijckmeester (1831-1904), Zeist¹; mevr. Marie Isabelle Anne Josine Charlotte Clotterbooke Patijn- Huydecoper (1860-1949), Zeist; mevr. Radermacher Schorer-Clotterbooke Patijn, vrouwe van Kloetinge; familie Van Dijk van 't Velde- Radermacher Schorer, Leusden

Literatuur: tent.cat. Amsterdam 1879, p. 48, nr. 559; Moes 1897-1905, nr. 1790-1²; tent.cat. Utrecht 1894, p. 115, nr. 311; De Gelder 1921, nr. 89; Goossens 1996, p. 33, kl.afb.; Scholten 2006, p. 44-45, afb. 46

Geportretteerde: *Sophia Coymans* werd gedoopt op 3 januari 1636 als dochter van Joan Coymans (1601-1657) en Sophia Trip (1615-1679). Zij huwde op 12 maart 1656 Mr. Joan Huydecoper (1625-1705), zoon van Joan Huydecoper (1599-1661) en Maria Coymans (1603-1647). Zij overleed in 1714.

Het portret toont Sophia Coymans in kniestuk, staande, driekwart naar links gewend en de beschouwer aankijkend. Haar linkerarm hangt naar beneden. Met de hand houdt zij haar groenzijden jurk op. In haar rechterhand heeft zij een takje met daaraan vast een sinaasappel. Sophia staat voor geboomte. Links in de achtergrond is een boslandschap met een avondlucht weergegeven. De groenzijden japon is met goudkleurig passement gedecoreerd. Midden op de stijve witte kraag zijn twee groene en zilveren strikjes

¹ Zo bij De Gelder 1921, nr. 88.

² Foutief als zijnde in Huize Wulperhorst te Zeist. In de catalogus van de Vondel tentoonstelling als zijnde bij Jhr. J. Huydecoper, Zeist.

bevestigd en in haar haar zit eenzelfde strikje. Zij draagt grote parels in haar oren en parelsnoeren om haar hals en polsen.



118

PORTRET VAN EEN HEER, circa 1659

Doek, 97 x 78 cm

Gesigneerd links: [B. van Helst] niet meer zichtbaar

Kopenhagen, Statens Museum for Kunst, inv.nr. KMSsp443

Herkomst: in 1759 in Nederland aangekocht

Literatuur: cat. Kopenhagen 1864, nr. 214; Bredius 1905, p. 223; Von Wurzbach 1906-11; De Gelder 1921, nr. 213; cat. Kopenhagen 1951, p. 218, nr. 306

Voorgesteld is een heer in halffiguur. Hij zit dwars op een stoel –een zogenoemde schabel- die met de achterkant naar voren is geplaatst. Zijn rechterarm leunt op de gedecoreerde rugleuning, zijn linkerarm staat in zijn zijde. In de rechterhand houdt hij een paar handschoenen vast. De man is gekleed in een zwart kostuum en heeft een zwartfluwelen mantel over zijn schouders en middel geslagen. Hij draagt een wit, vierkanten kraagje met twee akertjes. In de achtergrond is een groen gordijn weergegeven.

Op basis van de kleding en de schilderwijze moet dit stuk in de late jaren vijftig worden gedateerd (vergelijk het mansportret in Providence (cat.nr. 81).



119

EGBERT MEEUWSZ. CORTENAER (1605-1665), circa 1660

Paneel, 68 x 59 cm

Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. SK-A-145

Herkomst: Nationale Konstgalerij, Den Haag, 1800-12-07; Koninklijk Museum, Amsterdam, 1808

Literatuur: Roos 1801, p. 42; cat. Koninklijk Museum 1808, p. 28, nr. 116; Bürger 1858, p. 43; cat. Rijksmuseum 1880, p. 128-129, nr. 123; tent.cat. Den Haag 1900, p. 118, nr. 994; Von Wurzbach 1906-11; Moes 1897-1905, nr. 1737-1; Moes / Biema 1909, p. 159, 206; De Gelder 1921, p. 95, nr. 97, afb. XXX; tent.cat. Amsterdam 1945, p. 12, nr. 41; tent.cat. Amsterdam 1957, p. 25, nr. 92; tent.cat. Rotterdam 1965, p. 17, nr. 35; Slive 1970, vol. I, p. 214, afb. 220; cat. Rijksmuseum 1976, p. 269, nr. A 145; Van Thiel 1981a, p. 192, nr. 93; Dickey 1989, passim; Weber 1991, p. 137-138, afb. 15

Geportretteerde: *Egbert Meeuwisz. Cortenaer* werd in 1605 te Groningen geboren. Hij was in ieder geval in 1626 in Rotterdam, waar hij zijn testament opmaakte. In 1630 huwde hij daar Jacomijntje Rippers, die zes jaar later aan de pest zou overlijden. Cortenaer hertrouwde in 1639 Trijntje Ariens van der Wolff (1604-1704). In 1660 kocht hij voor 11.525 gulden een huis aan de Nieuwehaven in Rotterdam. Cortenaer streed in de Eerste Engelse Zeeoorlog als kapitein onder Maarten Tromp en werd in de Slag bij Dungeness aan zijn linkeroog en rechterhand blijvend verminkt. Tussen 1654 en 1659 voer hij onder Obdam-Wassenaer in de Sont en onder Michiel de Ruyter op Funen. In 1659 werd hij als vice-admiraal beëdigd. Tussen 1661 en 1663 voer hij in de wateren bij Portugal. Hij sneuvelde als luitenant-admiraal in 1665 tijdens de Tweede Engelse Zeeoorlog bij Lowestoft en werd op 21 juni 1665 in de Laurenskerk te Rotterdam begraven.¹

Cortenaer is in borstbeeld weergegeven, bijna van voren gezien, iets naar rechts gewend en de beschouwer aankijkend. De linkerhand houdt, ter hoogte van de schouder, de commandostaf vast. De achtergrond toont een zeegezicht met een zeilend schip

¹ Zie voor Cortenaer: Wiersum 1939 en tent.cat. Rotterdam 1965; Personalía, Archief Nederlands Instituut voor Militaire Historie, Den Haag.

waarboven een lucht met witte en grauwe wolken, en stukken blauw. Hij draagt zwarte kleding, een eenvoudige platte linnen kraag met akertjes en over zijn schouder een met goud en zilver bestikte bandelier. De lichtrode mantel die over de rechterschouder hangt is met gouden opstiksels gedecoreerd.

De beeltenis van vice-admiraal Egbert Meeuwsz. Cortenaer moet rond 1660 zijn ontstaan. De opdracht zal waarschijnlijk zijn gevolgd na zijn verheffing tot vice-admiraal in mei 1659 en zijn verhuizing naar de Nieuwe Haven in mei 1660.

Hoewel dit portret uit dezelfde tijd is als het portret van Gideon de Wildt (cat.nr. 93), is het heel anders van opvatting. Allereerst is het een borstbeeld en daarmee een uitzondering in de traditie van portretten van zeehelden.¹ Als gevolg hiervan is ook al het gebruikelijke bijwerk verdwenen. Daarnaast is Cortenaer dichter in de voorgrond geplaatst en frontaal naar de beschouwer gewend. Hierdoor komt hij veel krachtiger over dan De Wildt. Ook de plaatsing van de commandostok die Cortenaer in zijn opgeheven linkerhand voor zich houdt, draagt bij aan dit effect. De stok is zo in het beeldvlak weergegeven dat het lijkt alsof hij eruit naar voren komt.

Met een frons tussen zijn ogen kijkt de admiraal de beschouwer aan. Zijn blinde linkeroog heeft Van der Helst realistisch weergegeven. Het gezicht van Cortenaer, en ook zijn hand, is heel schilderachtig opgevat. Het licht valt er gelijkmatig overheen. De bandelier om zijn borst is daarentegen zeer gedetailleerd en precies uitgevoerd. Het rood van de mantel die over de linkerschouder hangt, en het zachte geel van de bandelier, steken af tegen het zwarte kostuum en de lichte lucht in de achtergrond. Het resultaat is een evenwichtig kleurenspeel.

Dit zal het portret van 'een zekeren Admiraal' zijn waaraan Gerard de Lairesse refereert, als hij het over 'de dwaaling der schilders' heeft, wanneer zij een persoon 'in diens realiteit' portretteren. 'waar het niet duizend maal fraaijer geweest, dat de schilder de tronie wat meer op de zyde verkoozen, of ten minsten die zyde met het blinde oog in de schaduwe geschikt hadde?'.²

Abraham Blooteling heeft voor zijn tekening in zwart krijt alleen het gezicht van Cortenaer gekopieerd. De platte witte kraag is vervangen door een halsdoek, zoals die ook door andere admirals op hun portret wordt gedragen. Daarnaast is in de tekening de figuur verder uitgewerkt, gebruikmakend van de conventies die voor portretten van zeehelden golden, waarbij links van de admiraal een kanon zichtbaar is. Op de prent naar de tekening is verder een landschap met een zeegevecht afgebeeld.

Cortenaers zoon Bartholomeus (1640-1711) legateeerde aan zijn vriend Adriaen van der Hoeven de portretten van zijn vader en moeder, boeken, instrumenten, een zijdgeweer en de medaille die zijn vader van de Deense koning Frederik III na de Slag in de Sont in 1658 ontving.³

In de inventaris van Lodewijk van der Helst van 1671 wordt een 'copie conterfeytsel van d'Admiraal Kortenaer' genoemd. Daarnaast zijn er twee ingelijste 'printen' met het portret van Cortenaer.⁴

Kopie: Onbekende kunstenaar, fragmentkopie, waarbij het rechteroog niet zichtbaar blind is; 38 x 40,5 cm; Greenwich, National Maritime Museum, inv.nr. BHC2826; herk.: collectie Caird. Lit.: cat. Greenwich 1988, p. 202, afb.

¹ En op paneel geschilderd.

² De Lairesse 1707, p. 13. Zie hiervoor ook Dickey 1989.

³ Gemeentearchief Delft.

⁴ Doc. 1671, 8 januari, boedelinventaris Lodewijk van der Helst: 'Twee printen in vergulde lysten van Vice Admiraal Kortenaer'.

Tekening: Abraham Blooteling (1640-1690), toegeschreven, tekening in zwart krijt; 374 x 329 mm; Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen, inv.nr. A. Blooteling 1; herk.: vlg. D. Versteegh, Amsterdam, 1823-11-03, nr. 2 A-4; vlg. J.G. baron Verstolk van Soelen, Amsterdam, 1847-03-22, nr. 176; vlg. Leembruggen, Amsterdam, 1866-03-05, nr. 98. Lit.: De Gelder 1921, p. 168, bij nr. 97; Wiersum 1939, p. 17; Luckhardt 2000, p. 134-135.

Prenten:

1. Abraham Blooteling; 55,7 x 41,9 cm; Opschrift onderzijde: EGBERT MEESZ. KORTENAER .. A^o 1665 AEtat suae 65.; opschrift linksonder: Bartholomeus vander Helst Pinxit.; opschrift onder het vers: G. Brandt.; opschrift rechtsonder: A. Blotelingh sculpsit; et Excudit. Lit.: Hollstein 1949-, II, p. 174, nr. 23, afb.; IX, p. 9, nr. 3.
2. Jacobus Houbraken (1698-1780); 17,4 x 10,4 cm; signatuur rechtsonder: J. Houbraken fecit; opschrift onderzijde: EGBERT MEEUWSZOOM KORTENAAR,/ Luitenant-Admiraal/ van Holland en Westfriesland; opschrift linksonder: B. van der Helst pinxit.; opschrift middenonder: Is. Tirion excudit. Lit.: Hollstein 1949-, IX, p. 9, nr. 13
3. Frederik Hendrik Weissenbruch (1828-1887). Lit.: De Jonge 1858-60, I, tussen p. 674-67



120

PORTRET VAN EEN JONGE VROUW, circa 1660-'63

Doek, 78 x 67 cm

Den Haag, Mauritshuis, inv.nr. 545

Herkomst: vlg. J. Hollender, Brussel, 1888-04-10, nr. 42 (als Louis van der Helst), aangekocht voor het museum; sinds 1954 in bruikleen aan het ICN, inv.nr. B483

Literatuur: cat. Mauritshuis 1895, p. 152, nr. 545; Hofstede de Groot 1901, p. 139-140; Benoit 1909, p. 292; cat. Mauritshuis 1914, p. 131, nr. 545; De Gelder 1921, nr. 548, 695; cat. Mauritshuis 1993, p. 70, nr. 545; cat. Mauritshuis 2004, p. 282, nr. 545

Het portret toont een jonge vrouw in halffiguur, driekwart naar links gedraaid en het gezicht bijna frontaal naar de beschouwer gewend. Haar rechterhand ligt op haar

halfnaakte borst. Met de linkerhand maakt zij een spreekgebaar. Zij draagt een ruimvallend blauwzijden kleed met een diep decolleté. Bij de armen en schouders is het witte onderkleed zichtbaar. In de achtergrond is een bewolkte lucht met een ondergaande zon weergegeven.

Dit schilderij zal gezien de voorstelling en de stijl begin jaren zestig zijn ontstaan. Vooral de vorm van het gezicht en de kleur van het incarnaat, maar ook de houding van de hand, zijn goed vergelijkbaar met de Granida van 1660 (cat.nr. 114). De manier waarop de mantel is weergegeven, met de vlekkerig plooiën, sluit echter niet aan bij de stijl van Bartholomeus.

Het schilderij werd op een veiling in 1888 aangeboden als Lodewijk van der Helst en als zodanig aangekocht. In de eerste uitgave van de beschrijvende museumcatalogus van 1895 werd het door Bredius opgenomen als een stuk van Lodewijk van der Helst, met de aantekening dat Hofstede de Groot het schilderij aan Bartholomeus toeschreef.¹ Mogelijk werd Van der Helst bij de uitvoering van dit schilderij geassisteerd door een leerling.



121

PORTRET VAN EEN DAME, circa 1660

Doek, 68 x 58 cm

Verblijfplaats onbekend

Herkomst: kunsthandel H. Jungeling, Den Haag, 1942; vlg. De Jong, Amsterdam, 1943-07-03, nr. 16, afb.²

Een vrouw is in borstbeeld, bijna frontaal en de beschouwer aankijkend, voorgesteld. Haar lange, loshangende haar is met een sluier bedekt en wordt met een paarlen sieraad naar achteren gehouden. Zij draagt een met goud galon afgezette japon. Het decolleté wordt bedekt door een witte toer, in het midden met een diamanten sieraad

¹ Cat. Mauritshuis 1895, p. 152, nr. 545.

² Met certificaat van H.P. Bremmer.

bijengehouden. Over haar schouders lijkt een zware mantel gedrapeerd te zijn. De achtergrond is egaal.

Dit schilderij is alleen van een afbeelding bekend.

De geportretteerde doet denken aan de Vrouw achter een groen gordijn in Dresden (cat.nr. 66).



122

PORTRET VAN EEN JONG ECHTPAAR, 1661

Doek, 186 x 147,5 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsonder op de trap: B. vander.helst. f / 1661

Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, inv.nr. 235

Herkomst: kunsthandel Liesching, Stuttgart, 1835, aangekocht voor het museum

Literatuur: Parthey 1863, I p. 575, nr. 14; Viardot 1864 p. 144; Von Wurzbach 1906-11; De Gelder 1921, p. 113, nr. 860; Plietzsch 1960, p. 172; cat. Karlsruhe 1966, p. 141, nr. 235, afb.; Bernt 1969, nr. 368, afb.; Smith 1982, p. 85-87, 145-150, 155-157, afb. 33; Smith 1987, p. 417-418, afb. 17

Het paar is op de voorgrond ten voeten uit in een parklandschap geportretteerd. Zij bewegen zich naar de beschouwer toe: de man zet met een sierlijke schrede de linkervoet voor de rechter, terwijl bij de vrouw de plooi van haar opbollende rok het vooruitlopen verradert. De man heeft zijn linkerarm in zijn zij gezet en steunt met zijn rechterhand de linkerpols van zijn vrouw.

De vrouw is gekleed in een lichtblauw satijnen jurk met een diep decolleté. Op de voorkant van de japon zijn strikken van een donkere kleur blauw vastgezet. In de opgeheven rechterhand houdt zij een witte struisvogelveer, waarmee zij koket langs haar hoofd waaiert. Om haar polsen en hals draagt zij parelsnoeren en in haar oren grote peerparels. Zij kijkt met een peinzende blik voor zich uit en een glimlach speelt om haar mond en om de ogen. De man draagt een zogenaamd Rhingrave-kostuum, met een kort

wambuis, een grote, witte halskraag en een korte, zeer bloezende broek. Hij heeft zijn gezicht naar zijn vrouw gewend, maar zijn blik gaat langs haar heen de verte in. Rechts is een trap met een stenen balustrade afgebeeld, waarvan alleen de onderste treden gedeeltelijk zichtbaar zijn. In de openingen van de balustrade is een rozenstruik te zien en achter de trap een boom. In de verre achtergrond is een landschap met een rode avondlucht afgebeeld.

Het portret van dit onbekende jonge echtpaar vertoont dezelfde elegantie als de portretten van De Marez en zijn echtgenote uit hetzelfde jaar (cat.nr. 123 en 124). De iconografie staat in het teken van het huwelijk. Zo is het portret in een 'liefdestuin' gesitueerd, waarin de rozenstruik het meest belicht is, en zijn de handen van het paar in het centrum van de compositie geplaatst. Smith wijst op het gebaar dat de vrouw met de waaier maakt. Volgens hem moet dat eveneens geassocieerd worden met romantische liefde.¹

De ongebruikelijke plaatsing van het echtpaar, waarbij de vrouw zich rechts van haar echtgenoot bevindt, herinnert aan het jonge paar in het familieportret in de Hermitage (cat.nr. 63). Opmerkelijk is dat daar ook het motief van de trap aanwezig is.

Jurriaen Jacobson nam de compositie van het hier besproken portret over voor zijn (grotere) dubbelportret van Willem van der Zaan en Agatha van Eyck.²

Kopie: Onbekende kunstenaar, verkleinde kopie; paneel, 75 x 45 cm; Stockholm, particuliere verzameling. Lit.: cat. Karlsruhe 1966, p. 141, bij nr. 235



123

SAMUEL DE MAREZ (1632-1691), 1661

Doek, 132 x 112 cm

¹ Smith 1982, p. 86; Smith 1987, p. 417-418.

² Amsterdam, Kweekschool voor de Zeevaart. Dit echtpaar trad in 1654 in het huwelijk.

Gesigneerd en gedateerd linksonder: B. vander. helst.f / 1661
Particuliere verzameling
Pendant: cat.nr. 124

Herkomst: familie De Marez; vererving in de familie

Literatuur: Haak 1984, p. 372, afb. 785; Van Groningen 2003, p. 86, afb. 6

Geportretteerde: *Samuel de Marez*, Heer van Maarsbergen, Oud-Broeckhuyzen, Maarn, de Grote en de Kleine Koppel en Maarschalkerweerd, werd gedoopt in Amsterdam in de Oude Kerk op 16 mei 1632, als zoon van Jan de Marez (1584-1655) en Clara Baron (1593-1653). Hij trouwde op 9 september 1659 met Margaretha Trip (1640-1714). In de winter woonden zij in Amsterdam en in de zomer op hun buitenhuis in Maarsbergen. Hij overleed in Utrecht en werd op 11 september 1691 in de Dom aldaar begraven.¹

Samuel de Marez is in kniestuk en driekwart naar rechts gewend afgebeeld. Hij staat met zijn linkerhand in zijn zij voor een muurtje. In deze hand houdt hij zijn hoed. In zijn rechterhand heeft hij een bamboestok die hij voor zich uit richt. Hij kijkt de beschouwer glimlachend aan, terwijl hij zijn hoofd een weinig naar links houdt. Zijn lange zwarte haren vallen over zijn schouders en over de witte halsdoek die hij draagt. Hij is gekleed in een kort zwart jasje, dat aan de onderkant is afgezet met zwarte franjes en waarvan de mouwen zijn ingesneden, zodat het wit van het onderkleed zichtbaar is. Grote witte manchetten bloezen langs zijn polsen. Links en rechts naast hem zijn de koppen van twee windhonden afgebeeld. Rechts in de achtergrond staat een standbeeld met de jachtgodin Diana, herkenbaar aan de boog en de koker met pijlen. Achter de lage muur is een parklandschap met een rode avondlucht zichtbaar.

Op de pendant van dit stuk is de echtgenote van De Marez, Margaretha Trip, voorgesteld. De echtelieden hebben zich met verwijzingen naar het buitenleven op hun hofstede Maarsbergen en naar de jacht laten portretteren, zoals het beeld van Diana, de godin van de jacht. In de achtergrond van het portret van de vrouw zijn twee tuinbeelden op sokkels te zien. De Marez had Huis Maarsbergen in 1656 voor 80.000 gulden van de Staten van Holland en West-Friesland gekocht.²

De compositie van de tegenhangers is niet geheel spiegelbeeldig: op beide portretten is de doorkijk rechts weergegeven.

In dezelfde verzameling als de twee pendants bevindt zich een portret waarop Samuel de Marez en Margaretha Trip samen met hun dochter Louise zijn geportretteerd. Het stuk is gesigneerd door Lodewijk van der Helst en 1664 gedateerd (cat.nr. L2). Het is zeer opmerkelijk dat drie jaar nadat de twee beeltenissen van Bartholomeus ontstonden, juist zijn 22-jarige zoon de opdracht voor dit familieportret kreeg. Het portret toont de karakteristieken die Lodewijks andere portretten kenmerken, zoals de harde schaduwen in de gezichten en de scherp getekende contouren. De hier eenjarige Louise was de vierde dochter van het paar. De drie eerder geboren dochters waren allen een jaar na hun geboorte gestorven.

¹ Wapenheraut, 2 (1898), p. 80-84.

² Zie voor de geschiedenis van Huis Maarsbergen: Van Groningen 2003. Op een schilderij van het landgoed door Allard van Everdingen van 1675, is het echtpaar vermoedelijk ook afgebeeld.



124

MARGARETHA TRIP (1640-1714), 1661

Doek, 132 x 112 cm

Gesigneerd en gedateerd linksonder: B. vander.helst f.1661

Particuliere verzameling

Pendant: cat.nr. 123

Herkomst: familie De Marez; vererving in de familie

Literatuur: Haak 1984, p. 372, afb. 786; Van Groningen 2003, p. 86, afb. 7

Geportretteerde: *Margaretha Trip* werd gedoopt op 1 april 1640 als dochter van Louis Trip (1605-1684) en Ermgaard Emerantia Hoefslager (1614-1673). Zij huwde in 1659 Samuel de Marez (1632-1691). Margaretha was mede-erfgename van het Trippenhuys en na de dood van haar echtgenoot in 1691 ging zij daar wonen. Zij werd op 28 juli 1714 in de Dom te Utrecht begraven.¹

Margaretha Trip heeft zich in een elegante pose naar de beschouwer gericht. Haar linkerarm houdt zij bijna gestrekt naar beneden en met de linkerhand maakt zij een sierlijk gebaar. De rechterhand, met daarin een zilverkleurige voile die in vele plooiën naar beneden valt, staat losjes in de zij. Links naast haar staat voor een bosschage een enorme, met spelende putti gedecoreerde vaas op een sokkel. Rechts in de achtergrond zijn meerdere sokkels afgebeeld. Een ervan draagt een zelfde soort vaas, de andere een sculptuur.

Zie de opmerkingen bij de pendant.

¹ Wapenheraut, 2 (1898), p. 80-84.



125

PORTRET VAN EEN DAME (waarschijnlijk Elisabeth de Marez), circa 1662

Doek, 108 x 90 cm

Particuliere verzameling

Herkomst: familie De Marez; vererving in de familie

Geportretteerde: *(waarschijnlijk) Elisabeth de Marez* werd gedoopt in Amsterdam op 21 juli 1624, als dochter van Jan de Marez en Clara Baron. Zij huwde op 11 november 1659 Lodewijk de Bas (1633-1700), zoon van Lodewijk en Magdalena van Bruggen. Elisabeth overleed kinderloos in 1662. Na de dood van Elisabeth in 1662 hertrouwde haar echtgenoot Lodewijk de Bas tweemaal.¹

Het portret toont een vrouw in kniestuk, staand en het lichaam naar rechts gekeerd. Zij heeft haar hoofd naar links gewend en kijkt de beschouwer aan. De linkerhand staat in haar zijde. Haar rechterarm, met in de hand een roze roos met grijsgroen blad, houdt zij, enigszins gekunsteld gedraaid, van haar lichaam af. De vrouw is gekleed in een grijswitte satijnen japon. Het strakke lijfje heeft een middenlijn en gebogen lijnen die uitlopen in een lange eendebekvormige punt. Rond haar decolleté is een dunne toer gedrapeerd, in het midden bijeengehouden door een juwelen sieraad waaraan een grote peerparel is bevestigd. In haar oren draagt zij aan strikjes dezelfde soort peerparels. Zij heeft zwart, krullend haar tot op de schouders. Achter in het haar is een met zilver doorwerkte sluier bevestigd. De sluier valt in een wijde boog onder de rechterarm door naar beneden. Het andere uiteinde wordt met de in de heup steunende linkerhand vastgehouden, zodat de sluier voor het lichaam valt. Links achter de vrouw is een gebeeldhouwde hoorn weergegeven met daaronder het nog net zichtbare handje van een putto. Rechts wordt een doorkijk geboden op een landschap met een rode avondlucht.

Op stilistische gronden moet dit portret begin jaren zestig worden gedateerd.

Het schilderij is met de portretten van Samuel de Marez en zijn vrouw van 1661 (cat.nr. 123 en 124) en Lodewijks familieportret van 1662 (cat.nr. L2), binnen de familie De Marez vererfd. Het meest waarschijnlijk is de identificatie van de geportretteerde als

¹ Wapenheraut, 2 (1898), p. 80-84.

Elisabeth de Marez, zuster van Samuel. Elisabeth huwde in 1659 met Lodewijk de Bas, die in bronnen meermalen in verband met Van der Helst wordt genoemd. Zij overleed kinderloos in 1662 en vermoedelijk kreeg Van der Helst daarop de opdracht om haar postume portret te schilderen. Na de dood van Elisabeth trouwde De Bas met de steenrijke Maria van Stralen. In 1682 huwde hij voor de derde maal en wel met een kind van een zuster van Elisabeth, de veel jongere Sara de Marez.



126

PORTRET VAN EEN MAN ALS JAGER, circa 1660-'62

Doek, 133,2 x 106,6 cm

Resten van een signatuur

Verblijfplaats onbekend

Herkomst: Earl Spencer, Althorp, 1860, door John 5th Earl Spencer aangekocht als een zelfportret; collectie Althorp, in 1998 niet meer daar aanwezig

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 173; tent.cat. Londen 1952, p. 113, nr. 626; cat. Althorp 1976, p. 36, nr. 270

Een heer is in kniestuk en frontaal voorgesteld, terwijl hij de beschouwer aankijkt. In zijn rechterhand houdt hij een pijl en in zijn linkerhand een boog. De man is gekleed in een zwarte rokjas met knopen van zilverkleurige stof. Zijn mouwen zijn opengesneden en uit de openingen bloezen de witte pofmouwen van het onderkleed. Om de hals is een witte shawl geknoopt. Diagonaal over de rechterschouder hangt een dunne gedecoreerde riem waaraan op de rug een koker met pijlen is bevestigd. Zijn linkerhand rust op de hals van de hertebok die rechts van hem is weergegeven. Links zijn twee hondenkoppen afgebeeld. De man is voor een landschap met een lage horizon geportretteerd met rechts een jachtscène, waarin een ruiter en zijn honden op een hert jagen.

Deze merkwaardige voorstelling van een jager die zijn potentiële buit over de hals aait is alleen van een zwart-wit afbeelding bekend. Het is daarom niet duidelijk of de draderige uitstulping aan de voorkant van het hert een bloederige wond is of een beschadiging van

het schilderij. Het lijkt niet waarschijnlijk dat het hier om een allegorie van de jacht gaat. Omdat de man in een eigentijdse rokjas is afgebeeld lijkt een gehistoriseerd portret, waarin de man in de rol van bijvoorbeeld Adonis is voorgesteld, onwaarschijnlijk.



127

VROUW MET TEORBE, 1662

Doek, 138,4 x 111,1 cm

Gesigneerd en gedateerd linksonder: B. vanderhelst 1662

Opschrift op muziekblad: Tenor D [en onderaan] iris; opschrift op boekomslag:

Supe[r]ius [nauwelijks meer zichtbaar] H.A.

New York, Metropolitan Museum, inv.nr. 73.2

Herkomst: Léon Gauchez, Parijs, 1872, waarschijnlijk verkocht aan het Metropolitan Museum of Art

Literatuur: Decamps 1872, p. 479, afb.; Menard 1875, p. 97; Von Wurzbach 1906-11; De Gelder 1921, p. 123, nr. 17; Fischer 1972, p. 109-112, afb.; cat. Metropolitan Museum 1980, nr. 73.2; Sluijter 1991, p. 59-60, afb. 13; Ydema 1991, p. 183, nr. 762; Sluijter 2000, p. 190, 193; cat. Metropolitan Museum 2007, p. 328-331, nr. 77, kl.afb.

Een jonge vrouw stemt een teorbe terwijl zij de beschouwer aankijkt. Voor haar ligt horizontaal in het beeldvlak een viola da gamba en op een tafel naast haar liggen enkele muziekboeken. De onderste helft van haar lichaam gaat schuil achter de muziekinstrumenten. Zij is gekleed in een loshangend wit jak met een laag décolleté en daarover een blauw zijden japon. Zij zit voor een balustrade waarop een grote gebeeldhouwde tuinvaas staat. In de achtergrond is een heuvelachtig landschap zichtbaar.

Het is onduidelijk of het hier om een portret gaat. Van Nicolaes van Helt Stockade is een zeer gelijkende voorstelling bekend, die van 1657 dateert en kleiner van formaat is.¹ De daar afgebeelde vrouw heeft een ronder gezicht, een kortere neus en een ander kapsel. Haar borst is minder bedekt: de tepel van de rechterborst is zichtbaar. Liedtke meent dat Van der Helst hier misschien Anna du Pire als model heeft gebruikt.²

Op dit schilderij heeft het stemmen van het instrument waarschijnlijk een bijzondere betekenis.³ De voorstelling kan als een verleidingsscène worden opgevat: de luchtig geklede vrouw kijkt de beschouwer uitdagend aan en nodigt deze uit om met haar een 'duet' te spelen op de viola da gamba die voor haar ligt. Liedtke verwijst naar Vermeers schilderij met de vrouw met de luit in het Metropolitan Museum.⁴ De muzieknoden die op het muziekblad zijn te lezen lijken op een muziekpatroon dat sinds de zestiende eeuw karakteristiek was voor vrolijke deuntjes.⁵

Prent: door Jules Jacquemart (1837-1880), gravure 'La Musique', gepubliceerd in: Decamps 1872, p. 479.



128

PORTRET VAN EEN HEER, 1662

Doek, 132,5 x 112 cm

Gesigneerd en gedateerd linksmidden: B. vander. helst / 1662

Hamburg, Kunsthalle, inv.nr. 297

¹ Nicolaes van Helt Stockade, *Vrouw met teorbe*, doek, 85 x 77 cm. Gesigneerd en gedateerd onderop op het muziekblad: Stockade Ao 1657'. In het begin van de jaren negentig van de twintigste eeuw in Parijs bij Galerie Marcus (met dank aan Jelka van der Velden voor deze verwijzing). Herk.: vlg. Schloss Aurich, Aurich, 1745-10-13, nr. 323 ('eine Lautenistin in Schwarzs. verguldeten RAM, auct. von Stocade'). Lit.: Van der Velden 1993, p. 34, nr. 36.

² Cat. Metropolitan Museum 2007, p. 328-331.

³ De stemmende luitspeler of luitspeelster is een geliefd thema in de prent- en schilderkunst, zoals bijvoorbeeld te zien is op een prent uit 1524 van Lucas van Leyden (Rotterdam, Museum Boijmans van Beuningen), een paneel van Frans van Mieris de Oude (Amsterdam, Rijksmuseum).

⁴ Cat. Metropolitan Museum 2007, p. 328.

⁵ Misschien is het de deun 'La belle iris'. Fischer 1972, p. 110-111. Fischer identificeert de muziekboeken als het 'Superius' en misschien het 'Altus'.

Herkomst: vlg. Rotterdam (A. Lamme), 1851-12-11, nr. 94¹; G. Jonkers, Rotterdam, 1854-1857; collectie Hudtwalcker, Hamburg, 1863; collectie Hudtwalcker-Wesselhoeft, Hamburg, 1888, aangekocht door de Kunsthal

Literatuur: Kunstberigten 1854, p. 282; Parthey 1863, I, p. 574, nr. 4; Kramm 1857-64, III, p. 669; Bode 1886, p. 23-24; Nederlandsche Spectator, 1888, p. 253; Leithauer 1889, p. 65-66; Nederlandsche Spectator, 1893, p. 27; Von Wurzbach 1906-11; Moes 1897-1905, nr. 3380-2; De Gelder 1921, p. 99-100, 161, afb. t.o. titelblad, nr. 30, 358; cat. Hamburg 1930, nr. 297; Martin 1935-36, I, afb. p. 16; Plietzsch 1960, p. 172; Van Hall 1963, p. 134, nr. 6; cat. Hamburg 1966, p. 79, nr. 297 en afb.; Eckardt 1971, p. 189, afb. 41; Holsten 1978, p. 22, afb. 29; tent.cat. Braunschweig 1980, p. 52, nr. 5; Raupp 1984, p. 264; tent.cat. Den Haag 1990, p. 270, afb. I; cat. Hamburg 2001, p. 119-120

Een deftig geklede man staat voor een bosschage en is geheel frontaal en in kniestuk afgebeeld. Hij kijkt de beschouwer met open blik en zelfverzekerd aan. De zelfbewustheid wordt ook door zijn houding uitgedrukt: zijn linkerhand staat in de zij en met zijn rechterhand maakt hij een voorstellend gebaar. De achtergrond geeft een doorkijk op een boslandschap met een huis. De man is gekleed in een zwart kostuum, met een witte platte kraag en manchetten. Zijn lange donkere haar, met een scheiding in het midden, valt over de kraag heen. Over zijn linkerarm is een donkere mantel geslagen.

Al in de Algemeene Konst- en Letterbode van 1854 werd deze beeltenis als zelfportret van de schilder betiteld.² Verder zou het 'voor zijnen vriend Johan de Witt, toenmaals burgemeester van Dordrecht' zijn geschilderd. Ook De Gelder dacht dat het hier om een zelfportret ging en baseerde zich daarbij op de overeenkomsten met het zelfportret uit 1667 (cat.nr. 149): 'Het vleezig aangezicht toont in beide afbeeldingen dezelve vormen van het ronde voorhoofd, de opmerkzaam geopende oogen in wijde kassen onder zware wenkbrauwboogen, de snedige, maar plumpe neus en mond, en de breede kin'.³ Deze identificatie is tot op heden kritiekloos door andere auteurs overgenomen. Als argument hiervoor wordt naast de gelijkenis met het Uffizi-zelfportret van 1667, de voorname manier van afbeelden vermeld. Naast het feit dat de man niet op de Van der Helst van 1667 lijkt, doet de weergave van het huis achter de geportretteerde af aan de identificatie als zelfportret. Patriciërs en rijke kooplieden lieten zich voor een doorkijk op hun landhuis afbeelden. Zo liet Joan Huydecoper zich door Van der Helst portretteren voor zijn buitenplaats 'Goudensteyn' te Maarssen (cat.nr. 116). Dit doet vermoeden dat Van der Helst ook hier een eigenaar van een buitenhuis heeft afgebeeld.

De signatuur is om de vingers heen geschilderd en de h van helst gaat gedeeltelijk onder de vingers schuil.

Het schilderij heeft veel geleden en heeft vele beschadigingen. Onder de linkerhand zit een grote winkelhaak. In 1916 en 1922 is het gerestaureerd.

Kopie: Op een Amsterdamse veiling in 1855 was een stuk dat misschien een kopie was van dit schilderij 'Dit kapitale en met veel roem bekende stuk stelt voor, de beeldtenis van dezen grooten Kunstenaar, hij is gezeten onder het geboomte, aangrenzende de door hem bewoonde buitenplaats, welks huis men op den achtergrond ontdekt; zijn open gelaat en ongedwongen houding kenmerkt de beschaafde en in zijn vak doorkundige

¹ 'Een deftig man, in het zwart gekleed, houdende de linkerhand in de zijde en de regter geopend als tegen de aanschouwers sprekende; de achtergrond is een aangenaam landschap, in de stijl van Hackaert. Dit portret is uitmuntend geschilderd en waardig den meester die in dit vak op denzelfden rang gesteld wordt met Rubens, Van Dijck en Rembrandt. Volgens overlevering zou hetzelfde portret van den schilder zelf wezen'; doek, 130 x 110 cm.

² Kunstberigten 1854, p. 282.

³ De Gelder 1921, p. 100.

man. Dit fraaije stuk is, zoo om deszelfs voorstelling als behandeling, op hoogen prijs te schatten en verdient regtmatig alle lof'.¹



129

PORTRET VAN EEN JONGEMAN, 1662

Doek, 83,2 x 71,1 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsboven: B. vander / 1662 helst
Cambridge, Fitzwilliam Museum, inv.nr. 149

Herkomst: Mrs. W.H. Thompson, 1886, schenking aan het museum

Literatuur: cat. Cambridge 1902, p. 90-91, afb.; De Gelder 1921, nr. 207; cat.
Cambridge 1960, p. 61, nr. 149

Het portret toont een jongeman in halffiguur en driekwart naar rechts gewend. Hij heeft zijn gezicht frontaal naar de beschouwer gericht, en houdt zijn hoofd iets naar links. Hij bevindt zich achter een balustrade waarop zijn rechterarm rust, terwijl hij zijn rechterhand naar voren richt en een spreekgebaar maakt. In de achtergrond is een boslandschap afgebeeld. De man heeft licht gekruld blond haar tot over zijn schouders. Hij is gekleed in een zwarte mantel met gesneden mouwen waaruit aan de linkerarm het witte onderhemd bloest. Zijn grote witte kraag is opengestrikt, de akertjes hangen los op zijn borst. Om de linkerpols zit een wijde geplooid manchet van dezelfde dunne stof, met op de bovenkant strikken van zwart zijden band. Over de rechterschouder ligt een zware zwarte draperie.

In de collectiecatalogus van 1960 wordt een schilderij dat op 11 december 1851 op een veiling in Rotterdam was, met dit stuk geïdentificeerd.² Het gaat daar echter om het Portret van een heer van 1662, dat zich thans in Hamburg bevindt (cat.nr. 128). Op basis van deze identificatie wordt verder de onjuiste veronderstelling gedaan, dat de landschapsachtergrond in het hier besproken stuk van de hand van Jan Hackaert is.

¹ Vlg. Amsterdam (C. Beudeker e.a.), 1855-05-30, nr. 37. Dit stuk was groter dan het stuk dat in 1851 op de veiling in Rotterdam was: 1 el 40 bij 1 el 20 d.

² Cat. Cambridge 1960, p. 61.



130

PORTRET VAN EEN HEER, 1662

Doek, 122 x 98 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsonder op de balustrade: B. vander. helst.1662
St. Petersburg, Hermitage, inv.nr. 6318

Herkomst: Petr Petrovich Semenov-Tian-Shanskii, St. Petersburg, 1915, schenking aan de Hermitage

Literatuur: cat. Séménoff 1906, p. XCVIII, afb., p. 86-87; De Gelder 1921, nr. 232; cat. Hermitage 1958, p. 177, nr. 6318; Van Hall 1963, p. 134, nr. 8; cat. Hermitage 1981, p. 179, nr. 6318, afb.

In dit portret is een heer, zittend op een stoel onder een boom voorgesteld. Zijn rechter elleboog steunt op de balustrade voor hem. Met de rechterhand maakt hij een spreekgebaar, terwijl de linkerhand rust op de stoelleuning. De man is gekleed in een zwart kostuum, met een platte, vierkante kraag en bloezende manchetten. Over zijn schouder en linkerarm draagt hij een zijden mantel. De achtergrond biedt een doorkijk op een huis en een tuin met twee tuinbeelden. Het huis staat aan het water. Het heeft een balkon waarop rechts een vrouw in een rood jak met een hoofddoek staat. Zij houdt een kind op de arm. Links staat nog een vrouw die de armen voor zich houdt en met de handen de reling van het balkon vasthoudt. Rechts naast haar staat een tweede kind.

De Gelder, die dit schilderij slechts van een foto kende, schreef het stuk toe aan Lodewijk van der Helst.¹ Het is echter van de hand van Bartholomeus. De houding waarin de man is afgebeeld, is vergelijkbaar met die van de man in het Portret van een heer in Toledo (cat.nr. 96). Vergelijk voor het handgebaar de schilderijen in Cambridge (cat.nr. 129), Brussel (cat.nr. 135) en Dijon (cat.nr. 141).

¹ De Gelder 1921, nr. 232.



131

WILLEM VAN DER ZAAN (1621-1669), 1662

Doek, 113 x 91,4 cm

Gesigneerd en gedateerd linksonder: [B. vander helst f 1662]

Glasgow, Museum and Art Gallery, inv.nr. 725

Herkomst: Martin Colnaghi, Londen, 1895, van deze aangekocht door het museum als portret van Cornelius de Witt

Literatuur: tent.cat. Den Haag 1900, p. 178, nr. 1664; Heeres 1900, p. 348; cat. Glasgow 1906, pl. XV; Von Wurzbach 1906-11; De Gelder 1921, nr. 201; Kay 1939, p. 84-85, afb. 89; cat. Glasgow 1961, II, p. 52, nr. 725; Gehlen 1964, passim; Prud'homme van Reine 1992, p. 87; tent.cat. Edinburgh 1992, p. 88, nr. 23

Geportretteerde: *Willem van der Zaan* werd in 1621 in Amsterdam geboren en ging al jong in dienst bij de Admiraliteit van Amsterdam. In 1652 was hij opgeklommen tot extraordinaris kapitein. In de Eerste Engelse Oorlog streed hij onder meer in de Zeeslag bij Nieuwpoort in 1653. Hij huwde in 1654 in de Nieuwe Kerk Agatha van der Eyck (1633-1703). In 1655 werd hij als kapitein aangesteld en in 1664 als schout-bij-nacht. Hij diende onder Michiel de Ruyter tijdens de Slag in de Sont in 1658 en tijdens de tocht naar de Middellandse zee in 1664 en 1665. In 1666 onderscheidde hij zich in de Tweede Engelse Oorlog, waar hij als schout-bij-nacht in het eskader van Cornelis Tromp fungeerde. Ook nam hij deel aan de Tocht naar Chatham in 1667. In augustus 1668 werd hij aan het hoofd van een eskader naar de Middellandse Zee gezonden ter bestrijding van de Algerijnse zeerovers. Hij overleed op 16 of 17 maart 1669 tijdens een actie tegen de Algerijnse vloot voor de kust van Marokko. Hij werd begraven in de Oude Kerk te Amsterdam waar een epitaaf werd aangebracht, een werk van Rombout Verhulst.¹

Willem van der Zaan is in kniestuk voorgesteld, waarbij zijn lichaam driekwart naar links is gewend en zijn gezicht naar rechts. Zijn linkerhand heeft hij in de zij geplaatst, in zijn rechterhand houdt hij de loop van een vuursteenpistool vast dat aan de andere kant op

¹ Personalia, Archief Nederlands Instituut voor Militaire Historie, Den Haag.

de heup rust. Hij draagt een zware gouden ketting met een penning waarop gekruiste ankers staan afgebeeld. Een bandelier met goudgekleurd borduurwerk hangt over de rechterschouder. Rechts achter hem staat een globe voor een rood gordijn, terwijl links achter hem een doorkijk wordt geboden op een zeelandschap waar een gevecht tussen twee schepen is weergegeven.

Over de identiteit van de man is veel geschreven. Het stuk werd door het museum aangekocht als een portret van Cornelis de Witt, maar de geportretteerde werd ook De Ruyter genoemd.¹ Arthur Kay vond een kopie door Christoffel Pierson waarop deze admiraal als admiraal Stellingwerf werd aangeduid. Van Riemsdijk en ook De Gelder wezen deze identificatie af en De Gelder nam het schilderij op als 'Vlootvoogd'. In 1964 deed Gehlen als eerste de suggestie dat hier Willem van der Zaan is afgebeeld.² Eerder had Van der Dulm, op wie Gehlen zich baseerde, geconstateerd dat het zeegevecht dat in de achtergrond is voorgesteld, de Slag in de Sont (1658) was.³

In de periode van het ontstaan van dit portret was Van der Zaan met zijn schip in de Middellandse Zee, in de vloot van De Ruyter. Rond dezelfde tijd werd hij met zijn echtgenote door Jurriaen Jacobson geportretteerd.⁴ Op dit portret draagt hij dezelfde bandelier en penning.⁵

Volgens zijn grafschrift werd Van der Zaan met 'Vijf Goude ketenen' onderscheiden. De eerste zal hij vermoedelijk hebben gekregen voor zijn rol in de zeeslag van Nieuwpoort in juni 1653. Op 10 maart 1657 kregen voor hun actie op Corsica op 28 februari van dat jaar De Ruyter, Gideon de Wildt, Van der Zaan en Ooms een gouden ereketting met een penning van de de Admiraliteit van Amsterdam.⁶ De keten bestaande uit vijf kettingen met de penning van Van der Zaan wordt in het Scheepvaartmuseum Amsterdam bewaard.⁷ Een andere penning in de verzameling van het Scheepvaartmuseum is 1661 gedateerd. Vermoedelijk kreeg Van der Zaan deze penning in 1662 na terugkeer uit de Middellandse Zee. Op 1 december 1665 werd Van der Zaan door de Admiraliteit van Amsterdam onderscheiden met een gouden ketting met penning.

Kopieën:

1. Onbekende kunstenaar, kopie in olieverf; doek, 114 x 88 cm; Welbeck Abbey, duke of Portland, nr. 103. Lit.: De Gelder 1921, nr. 255; Goulding 1936, nr. 103
2. Christoffel Pierson (1631-1714); paneel, 43,2 x 31,8 cm; gesigneerd en gedateerd linksboven: Chr. Pierson. / faciem ad vivum depinx / 1674; opschrift: Admirall Stell de Werff. Londen, particuliere verzameling; herk.: vlg. Londen (Christie's), 1901-04-15, nr. 29; vlg. kunsthandel D.A. Hoogendijk, Amsterdam, 1908-04-28, nr. 105; vlg. New York (Sotheby's), 2003-05-29, nr. 105

¹ Tent.cat. Den Haag 1900, p. 178, nr. 1664.

² Het artikel over Van der Zaan door M. Gehlen was gebaseerd op het onderzoek van J.F. van Dulm van het Bureau Maritieme Historie (correspondentie Archief voor Maritieme Historie, Den Haag).

³ Ook volgens Prud'homme van Reine ging het hier om de Slag in de Sont: Prud'homme van Reine 1992, p. 87.

⁴ Juriaen Jacobsz, *Willem van der Zaan en Agatha van der Eyck*; doek, 312 x 178 cm. Amsterdam, Scheepvaartmuseum, inv.nr. 1991.0211.

⁵ Overigens is de bandelier hier op een ongebruikelijke manier omgehangen: meestal werd deze over de linkerschouder gedragen.

⁶ Tijdens die actie werden twee Franse kapersschepen bij Corsica buitgemaakt en en worden met een prijsbemanning naar de Spaanse kust gezonden.

⁷ Achterkleindochter Cornelia Agatha van Dam-Gerlings schonk in 1798 belangrijke familiestukken aan de Amsterdamse Kweekschool voor de Zeevaart, waaronder drie van vier gouden ketenen, een zilveren erebeker ingelegd met ivoor van de Spaanse koning, een Maltezer kruis ingelegd met edelstenen, een kris, de kogel die hem doodde, een tekening van de Zeeslag bij Nieuwpoort door Willem van de Velde de Oude en het dubbelportret van Jurriaen Jacobs.



132

PORTRET VAN EEN HEER, circa 1660-'65

Doek, 71,1 x 59,1 cm

Gesigneerd rechtsboven: [B. vander helst]

Particuliere verzameling

Herkomst: vlg. New York (Sotheby's), 2000-01-28, nr. 32

Het portret toont een man in halffiguur, bijna frontaal. Zijn rechterhand waarin hij een bepluimd hoofddekseel houdt, rust op een stok. De linkerhand ligt op de rechterhand. Een rode mantel is over de borst gedrapeerd. In de achtergrond is een groen gordijn zichtbaar.



133

PORTRET VAN EEN HEER, circa 1663-'65

Doek?, 72,5 x 62 cm

Verblijfplaats onbekend

Herkomst: vlg. Miss Seymour, Londen (Christie's), 1920-01-23, nr. 88; Colnaghi Londen

De geportretteerde heer is in borstbeeld voorgesteld. Hij is driekwart naar rechts gewend en kijkt de beschouwer aan. Rechts in de achtergrond is een landschap afgebeeld met een huis, een molen, een kerktoren en vee. De man heeft grijze haren tot op zijn schouders, een dunne snor en een sikje. Hij is in het zwart gekleed en draagt een witte, platte kraag met akertjes.

Naar de (slechte) afbeelding te oordelen is dit portret hoogstwaarschijnlijk door Van der Helst geschilderd. Vanwege de geheel open landschapsachtergrond moet het in de jaren 1663-'65 gedateerd worden.



134

PORTRET VAN EEN HEER, 1664

Doek, 78 x 67 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsboven: [B. van der Helst 1664]

Verblijfplaats onbekend

Herkomst: vlg. Wenen (Pisko), 1906-03-26, nr. 22, afb.

Literatuur: Von Frimmel 1904-12, II, p. 200; De Gelder 1921, nr. 832

Het portret toont een heer in halffiguur, driekwart naar rechts gewend en de beschouwer aankijkend. De man heeft donkere haren tot op zijn schouders en een dunne snor. Hij is in het zwart gekleed en draagt een witte, platte kraag met akertjes. De achtergrond is donker.

Dit schilderij is alleen van een slechte afbeelding bekend.



135

PORTRET VAN EEN HEER, 1664

Doek, 98 x 84,5 cm

Gesigneerd en gedateerd rechts onder het midden: B. vander hel[st] / 166[4]

Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten, inv.nr. 205

Pendant: cat.nr. 136

Herkomst: kunsthandel J.F. Thijs, Brussel, 1840, verkocht aan het museum

Literatuur: Burger 1859, p. 74; cat. Brussel 1864, p. 311-312, nr. 205; Lafenestre / Richtenberger 1895, p. 43, nr. 291; Moes 1897-1905, nr. 3380-3; Von Wurzbach 1906-11; De Gelder 1921, p. 97, nr. 185, afb. XXXII; cat. Brussel 1984, p. 140, afb.

Een jonge man is in halffiguur geportretteerd, driekwart naar rechts gedraaid en de beschouwer aankijkend. Met de rechterhand die hij voor zich houdt, maakt hij een tonend gebaar. In de linkerhand houdt hij een paar handschoenen vast. In de achtergrond is een rood gordijn weergegeven. Onder een zwartfluwelen mantel die de rechterarm vrijhoudt, draagt de man een zwart kostuum waaraan ter hoogte van het middel lussen zijn bevestigd. Hij draagt een grote, witte kanten kraag. Uit de opengewerkte mouwen van het kostuum bloest de geplooid witte stof van het onderhemd. Rond de polsen bloezen de brede manchetten van het witte hemd.

In het museum stond het portret tot 1859 bekend als een zelfportret. Burger wees deze identificatie af op basis van de leeftijd van de geportretteerde en op de geringe gelijkenis met andere zelfportretten. Hij stelde echter ten onrechte een gelijkenis vast tussen deze man en Jan Jacobsz. Hinlopen op het Hinlopen-Wijbrants dubbelportret (cat.nr. 147).¹

¹ Burger 1859, p. 74.

Prent: Nicolas-Eustache Maurin (1799-1850), prent door Villain uitgegeven als een portret van de schilder. Lit.: Van Someren 1888-91, nr. 2389; De Gelder 1921, bij nr. 185



136

PORTRET VAN EEN DAME, 1664

Doek, 98 x 82 cm

Gesigneerd linksonder: B. vander. helst f. / 1664

Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten, inv.nr. 206

Pendant: cat.nr. 135

Herkomst: kunsthandel J.F. Thijs, Brussel, 1840, verkocht aan het museum

Literatuur: Burger 1859, p. 74; cat. Brussel 1864, p. 312, nr. 206; Lafenestre / Richtenberger 1895, p. 43, nr. 292a; Von Wurzbach 1906-11; De Gelder 1921, p. 97, nr. 539, afb. XXXII; cat. Brussel 1984, p. 140, afb.

In dit portret is een jonge vrouw in halffiguur voorgesteld. Zij is driekwart naar links gewend en kijkt de beschouwer aan. Zij staat met beide handen voor haar middel. In de rechterhand houdt zij een waaier. In de achtergrond is een rood gordijn weergegeven. De vrouw is gekleed in een zwart satijnen japon met een strak bovenlijf en korte mouwen die met zwarte kanten ruches zijn afgezet. De mouwen worden met goudbrokaat knopen opgehouden. Eronder bloezen witte mouwpoffen. Over de linker onderarm hangt een zwart satijnen draperie. Om haar schouders is een dunne witte doek gedrapeerd, die in het midden gestrikt is en met een grote parel bijeen wordt gehouden. De vrouw draagt parelkettingen om haar hals en om haar polsen. In haar oren draagt zij grote diamanten hangers. In haar kapsel 'à la Sévigné' zijn rosetten van grijs zijden lint bevestigd.

De Gelder uit bij dit portret het vermoeden dat Lodewijk in deze jaren heeft meegewerkt aan de voltooiing van sommige werken, die echter voluit door zijn vader zijn gesigineerd.¹ 'Vooral de eigenaardigheden in den gelaatsvorm' van dit portret en dat van de vrouw op het Hinlopen dubbelportret (cat.nr. 147) herinneren hem aan het portret van Adriana Hinlopen (1667) door Lodewijk (cat.nr. L9). 'Meer dan een vermoeden is dit echter niet en het kan ongetwijfeld ook wel op stijlcritische gronden worden bestreden'.



137

VROUW ALS VENUS MET PARISAPPEL, 1664

Doek, 106 x 86 cm

Gesigineerd en gedateerd linksonder: B.vander.helst 1664

Lille, *Palais des Beaux Arts*, inv.nr. 253

Herkomst: Christiaan Kramm, Utrecht, 1853; Antoine Brasseur, Lille, 1879, schenking aan het museum

Literatuur: Kramm 1857-64, III, p. 667; cat. Lille 1880, nr. 795; Hofstede de Groot 1893, p. 131, 468; Benoit 1908, p. 139-141, afb.; Benoit 1909, p. 291-292, nr. 102, pl. 73; tent.cat. Valenciennes 1918, p. 53, nr. 160, afb. p. 142; De Gelder 1921, p. 120, nr. 8; Plietzsch 1960, p. 172; tent.cat. Lille 1981, p. 77-78, nr. 45; Foucart 1987, p. 82, afb. p. 83; cat. Lille 1999, p. 76, nr. P253; tent.cat. Antwerpen 2001, p. 239-240, nr. 8; Manuth 2001, p. 49, afb. 53; Sluijter 2006, p. 324, afb. 112; Scholten 2006, p. 40-41, afb. 39

Voorgesteld is een jonge vrouw als Venus met de parisappel. Zij is in kniestuk afgebeeld, frontaal naar de beschouwer gekeerd en iets naar links voorover gebogen. Het bovenlijf is naakt. Met haar rechterhand houdt zij een witte draperie die vanaf de linkerschouder achter haar lichaam valt, voor haar onderlichaam. Een blauwgekleurde doek hangt in de holte van haar gebogen linkerarm naar beneden. Met haar linkerhand houdt zij de appel omhoog. De vrouw draagt in het haar een parelsnoer en een bloemcorsage met een roze

¹ De Gelder 1921, p. 97.

roos. In de achtergrond links achter haar zijn een klimop en een boom afgebeeld. Rechts wordt een doorkijk geboden op een heuvelachtig landschap waarboven een rode avondlucht zichtbaar is.

Van deze voorstelling bestaat een tweede versie, waarop echter het gezicht van een andere vrouw is afgebeeld. Dit doet vermoeden dat het hier besproken stuk als portret moet worden opgevat. De Gelder, die de tweede versie alleen uit een vermelding van Hofstede de Groot kende, betwijfelt of dit stuk een portret is. Hij vergelijkt de vrouw met de Maria op de Heilige Familie in Utrecht (cat.nr. 113) en vermoedt dat hier hetzelfde model is voorgesteld.¹

Twee jaar voor het ontstaan van dit schilderij dichtte Jan Vos op een soortgelijk schilderij: 'Venus door van der Helst geschildert: Dus ziet men Venus, d'eelst der eelste hoofgodinnen. Zij pronkt met d'appel, die zij door glans verkreeg. De Schoonheid heeft de macht alles t'overwinnen. Nu biedt zij 't blinkend oft, daar zij ten top door steeg, Aan van der Helst. Waarom? als d'allereelst in 't maalen. Wie dat zijn verf bezielt behoort met goudt te praalen'.²

VARIANT



Vrouw als Venus met Parisappel, circa 1664

Doek, 119,5 x 93 cm
Verblijfplaats onbekend

Herkomst: M. Riche, Parijs, 1897; vlg. D.P. Sellar, Londen (Christie's), 1897-07-08, nr. 75; vlg. Berlijn, 1920-11-30, nr. 142; vlg. G. Talon e.a., Brussel, 1927-03-10, nr. 39; vlg. M.P. Renaud, Parijs (Nouveau Drouot), 1984-03-30, nr. 31, afb. (als 'et son atelier'); vlg. New York (Sotheby's), 1986-11-05, nr. 4, afb.; vlg. New York (Doyle), 1987-05-20, nr. 55, kl.afb.

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 9; Weber 1991, p. 140, 369, afb. 17

¹ De Gelder 1921, p. 120-121.

² Vos 1662, I, p. 166.

Dit schilderij is een variatie op het stuk in Lille, maar toont een afwijkend gelaat. De vrouw heeft hier parelkettingen om haar pols, ringen aan beide pinken en paarlen oorhangers.

Dit schilderij werd door Hofstede de Groot op een veiling in 1897 herkend als een Van der Helst.¹ Op veilingen in 1920 en 1927 werd dit schilderij als een 'Eva met appel' opgenomen.²



138

VENUS AAN AMOR EEN PIJL ONTNEMEND, circa 1664-'65

Doek met afgeronde hoeken, 116,5 x 88,5 cm

Turijn, Galleria Luigi Caretto

Herkomst: J. von Linstow, Odense, 1921; vlg. Londen (Christie's), 1989-04-21, nr. 27, kl.afb.; vlg. Londen (Christie's), 1990-12-14, nr. 238, kl.afb.; vlg. Londen (Christie's), 1994-12-07, nr. 287, kl.afb.; vlg. Parijs (Drouot Richelieu), 1999-06-16, nr. 97 kl.afb.; vlg. Keulen (Lempertz), 2007-05-19, nr. 1068 kl.afb., gekocht door Caretto

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 7; tent.cat. Turijn 2007, p. 13, kl.afb.

Voorgesteld is een vrouw als Venus die een pijl van Amor heeft afgepakt. Zij houdt deze met haar rechterhand boven het hoofd, terwijl zij de beschouwer aankijkt. Zij is in het midden van het beeldvlak bijna frontaal afgebeeld, haar romp opzij naar rechts gebogen. Linksonder is Amor afgebeeld, die zijn rechterarm omhooghoudt in de richting van de hem ontnomen pijl. De vrouw is in lichtgekleurde onderkleding afgebeeld, waarover zij een draperie van een zwaardere, donkere stof draagt. De achtergrond is donker, met rechts een heuvel en enkele bomen.

¹ 'Gecatalogiseerd als F. van Mieris (n. 62); in den trant van het portret eener dame in het Mauritshuis'.

² Toch maakte Hofstede de Groot bij zijn aantekeningen geen opmerking dat hij het eerder zag als een Venus.

Het stuk toont overeenkomsten in stijl met Vrouw als Venus met parisappel (cat.nr. 137) van 1664 en zal in dezelfde tijd zijn ontstaan.

Het schilderij wordt van rechts belicht, wat doet vermoeden dat het stuk voor een bepaalde plaats in opdracht is gegeven.

Het is niet duidelijk of het hier om een portret gaat. Vermoedelijk is de witte draperie voor de borst een latere overschildering om de naaktheid te verbergen. In 2001 was een repliek van dit schilderij in Parijs op een veiling, waarbij deze witte draperie niet aanwezig was.

Er zijn in de Hollandse schilderkunst slechts weinig voorstellingen van Venus die de pijl van Amor heeft afgepakt. Uit dezelfde periode is een schilderij met dit thema van Ferdinand Bol bekend.¹

REPLIEK



Venus aan Amor een pijl ontnemend

Doek, 107 x 82 cm

Verblijfplaats onbekend

Herkomst: vlg. Parijs (Hotel Drouot), 2001-10-25, nr. 61, afb. (als atelier van Van der Helst)

Op deze vermoedelijk eigenhandige repliek is de vrouw met ontbloot bovenlijf afgebeeld. Het doek is aan alle kanten een weinig ingekort.

¹ Berlijn, Gemäldegalerie, inv.nr. 1279.



139

PORTRET VAN EEN HEER MET ZIJN HONDEN, 1665

Doek, 116,8 x 98 cm

Gesigneerd en gedateerd linksonder op de balustrade: [B. vander] helst 1665

Verenigde Staten, particuliere verzameling

Pendant: cat.nr. 140

Herkomst: Lothar Franz von Schönborn, Pommersfelden, voor 1719; vlg. grf. Schönborn (Pommersfelden), Parijs, 1867-05-17, nr. 35; vlg. Monaco (Sotheby's), 1988-06-17, nr. 874, kl.afb.; Newhouse Galleries Inc., New York, 1991; kunsthandel Johnny van Haeften, Londen, 1992

Literatuur: cat. Pommersfelden 1719, nr. 60; Parthey 1863, I, p. 576, nr. 28; De Gelder 1921, p. 196, nr. 389; Fischer 1927, p. 138; tent.cat. Nürnberg 1989, p. 432-433; Bys / Bott 1997, p. 26, nr. 60

Het portret toont een heer in kniestuk. Zijn lichaam is driekwart naar rechts gewend, terwijl zijn gezicht wat naar links is gedraaid. De man zit onder een boom en leunt met zijn rechterhand op een console naast hem. Hij houdt zijn linkerhand voor de borst. Voor hem bevinden zich de koppen van een spaniël en een zwart-witte windhond. Achter de man is een paard afgebeeld, dat door een slechts gedeeltelijk zichtbare man wordt gezadeld. Boven het paard is een rode, bewolkte lucht te zien.

De man draagt een zwarte rokjas met half lange mouwen. Aan de voorkant en onderkant van de mouwen is een rij gouden knopen bevestigd. Onder de mantel draagt hij een wit hemd, waarvan de bloezende manchetten onder de half lange mouwen van de rokjas uit komen. Hij draagt een grote witte rechthoekige kraag met een kanten rand en akertjes, die hij met zijn linkerhand vasthoudt. Over de zwarte jas draagt de man een wijde rode mantel die over zijn rechterschouder is gedrapeerd en waarvan een ander deel onder de linkerarm is te zien. Op de zware rode stof zijn goudkleurige versieringen en knopen bevestigd. In zijn rechterhand houdt hij een paar leren handschoenen.

Het schilderij was met de tegenhanger al voor 1719 in de collectie van Lothar Franz von Schönborn (1655-1729) in Schloss Weissenstein in Pommersfelden. Rudolf Bys noemt in zijn in 1719 verschenen catalogus beide schilderijen op een zijwand van de Hauptgalerie

en op een prent van 1728 zijn ze aan te wijzen.¹ In 1867 kwam de verzameling in Parijs op de veiling en werd het mansportret los van dat van de vrouw verkocht.

Deze man is gekleed voor de jacht en ook de honden en het paard duiden hierop. De naar de man opkijkende hond is een motief dat bij Van der Helst vaker voorkomt, zoals in het mansportret van 1657 (cat.nr. 96) en het dubbelportret Hinlopen-Wijbrants van 1666 (cat.nr. 147).

De houding van de man met het naar rechts gekeerde lichaam en het naar de tegenovergestelde zijde gedraaide hoofd, de linkerhand op de borst en de vreemd gedraaide rechterarm, pastte Van der Helst in het Portret van een heer van drie jaar later (cat.nr. 153) op dezelfde manier toe.



140

PORTRET VAN EEN DAME MET EEN VALK, 1665

Doek, 119 x 98 cm

Gesigneerd en gedateerd linksonder: B. vander.helst/1665

Pommersfelden, Schloß Weissenstein der Grafen von Schönborn, inv.nr. 237

Pendant: cat.nr. 139

Herkomst: Lothar Franz von Schönborn, Pommersfelden, voor 1719²; vlg. grf. Schönborn (Pommersfelden), Parijs, 1867-05-17, nr. 34, voor de Galerie teruggekocht

Literatuur: cat. Pommersfelden 1719, nr. 58; Waagen 1843, p. 135; Parthey 1863, I, p. 576, nr. 38; Von Frimmel 1894, p. 89, nr. 237; Von Wurzbach 1906-11; De Gelder 1921, p. 212, nr. 574, 673; Fischer 1927, p. 138, nr. 377; tent.cat. Bamberg 1955, p. 72, nr. D 33, afb. 29; tent.cat. Pommersfelden 1968, p. 173, nr. 396, afb.; tent.cat. Nürnberg 1989, p. 432-433, nr. 339, kl.afb.; Bys / Bott 1997, p. 26, nr. 58, afb.

¹ Cat. Pommersfelden 1719, nr. 60.

² Cat. Pommersfelden 1719, nr. 58, beschreven als: 'Eine in einem sehr künstlich gemahltem weissen adlassen Kleyd sitzende Dame mit einem Falcken auff der Hand / in der ferne ein Reit-Knecht das Pferd haltend. Kniestuck Lebens-groß. Vom Verhelst'.

De vrouw zit in een nonchalante houding voor een muurtje. Haar linkerhand is op haar schoot geplaatst en op haar rechterhand zit een gekapte valk. In de achtergrond is een knecht met een gezadeld paard afgebeeld. Zij is gekleed in een grijs satijnen japon, die strak om het bovenlijf zit en in grote plooiën over haar onderlichaam valt. De japon heeft halflange mouwen waaraan zeer bloezende manchetten van een dunnere stof zijn bevestigd. Rondom de hals van de japon is een geplooid zijden doek gedrapeerd die in het midden met een juweel aan de japon is vastgemaakt. Om haar middel draagt de vrouw een lange shawl van hetzelfde materiaal. Om haar hals en in haar oren hangen parels en in het haar is met een juweel een grote veer bevestigd.

Een portret van een vrouw met een gekapte valk kent in deze vorm geen gelijke. Een dergelijke weergave kwam in deze tijd uitsluitend voor bij portretten van kinderen en bij portretten van als Diana, de godin van de jacht, afgebeelde vrouwen. In de achtergrond is net als op de pendant een knecht met een paard zichtbaar, om aan te geven dat deze vrouw juist is teruggekeerd van een valkenjacht.¹
Zie ook de opmerkingen bij de pendant.



141

PORTRET VAN EEN JONGEDAME MET EEN BOEK, 1665

Doek, 93,5 x 75,5 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsboven: B. vander.helst / 1665

Opschrift op het boek: Samen spraak / van de wijn / De Man / Wie 't nat van Bacchus
wraakt / betoont zich zonder reden: / De wijn is wetsteen van het dof / en stomp
verstandt. / De disch der wijzen zietmen / staâg met wijn bekleeden. / De wijnstok wordt
tot hulp / van lijf en geest geplant. / De Vrouw / Wie wijn tot noodtruft drinkt / wordt
reedelijk gevonden: / Maar d'overdaadt betoont hoe / Lot door wijn verviel. / Het gulzig
zwellen is de moeder / aller zonden. / In overmaat verdrenkt men / wijsheidt, lijf en ziel
/ Jan Vos.

Dijon, Musée Magnin, inv.nr. MMG 1938 MS 267bis

¹ Daar een jachtbuit op zowel dit portret als op de tegenhanger ontbreekt, kunnen zij ook als voor hun vertrek zijn geportretteerd.

Herkomst: vlg. Amsterdam, 1783-04-17 (Lugt 3557), nr. 120, voor f 44 aan Van der Schley¹; vlg. Jacques Bergeon, Den Haag, 1789-11-04 (Lugt 4484), nr. 26, voor f 70 aan Wubbels; vlg. Parijs (Salle Drouot), 1925-07-09, op deze veiling door Magnin aangekocht

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 593, 596; Dimier 1925, p. 111, afb. p. 113; De Mirimonde 1953, p. 118-120, afb.; Vergnet-Ruez 1970, p. 290, afb. 4; Buitendijk 1975, p. 9 en 508; Foucart 1987, p. 82, afb. p. 83; De Jongh 1993, p. 28, afb. 6

De vrouw zit in een leunstoel en heeft haar gezicht frontaal naar de beschouwer gewend. Zij maakt met haar linkerhand een tonend gebaar naar een opengeslagen foliant, die zij met haar rechterhand vasthoudt. De vrouw heeft een grote, witte doek om haar hoofd, die onder haar kin is dichtgeknoopt en haar gezicht omlijst. Paarden oorhangers vallen over de doek heen. De vrouw draagt een roodfluwelen mantel die aan de randen met wit bont is afgezet. Het boek is even helder belicht als de vrouw en de letters van het gedicht zijn goed leesbaar.

In het weergegeven gedicht 'Samen spraak van de wijn' waaronder de naam van de dichter Jan Vos staat vermeld, wordt tot matiging opgeroepen. De wijn wordt door 'de man' geëerd, terwijl 'de vrouw' voor misbruik ervan waarschuwt. Dit gedicht is onder de titel 'Wijns gebruik en misbruik' in het verzameld werk van Vos opgenomen.²

In de literatuur is de aanwezigheid van het gedicht van Jan Vos steeds geïnterpreteerd als een verwijzing naar de identificatie van de hier geportretteerde vrouw. Zo staat onder een nauwkeurig getekende kopie van dit werk 'Grietje Gerrits, vrouw van Jan Vos'. De Mirimonde noemt Jan Vos 'l'ami du peintre'. 'Il est probable qu'il s'agissait d'un ménage ami du peintre et du poète comme le laisse deviner le ton de ce badinage familial'.³ Volgens Foucart gaat het hier om de dochter van Jan Vos.⁴

Het roodfluwelen manteltje van de vrouw is een kostbaar huisjakje dat vooral vanaf 1660 binnenshuis door vrouwen werd gedragen, zoals op vele genrestukken van Jan Steen, Pieter de Hooch en anderen is te zien.⁵ Op de genrestukken zijn het vooral jongere vrouwen die een wijd huisjakje dragen over hun satijnen japon. Het lijkt dan ook bijzonder te zijn dat Van der Helst deze vrouw in een dergelijke informele dracht heeft gekleed.⁶ Daarnaast zijn portretten waarop een vrouw met een dergelijk huisjakje is afgebeeld zeldzaam.⁷ Op nog twee andere schilderijen van Van der Helst hebben vrouwen een dergelijk jakje aan (cat.nr. 144 en 148).

Tekening: Jan Gerard Waldorp (1740-1808), tekening in waterverf; gesigneerd en gedateerd: Waldorp 1798 naar v.d. Helst 1665; opschrift: Grietje Gerrits, vrouw van Jan Vos. 336 x 273 mm; herk.: vlg. Cooper Hewitt, New York (Parke-Bernet), 1935-04-03, nr. 597; Berlijn, Otto Busch, 1937. Lit.: De Mirimonde 1953, p. 120 (noot redactie).

¹ Vermeld in De Mirimonde 1953. Dit zou een aantekening zijn in een exemplaar van de catalogus in het Cabinet des Estampes in Parijs.

² Vos 1726, II, p. 544. Er zijn geen uitgaven met gedichten door Jan Vos in dit grote formaat bekend.

³ De Mirimonde 1953, p. 118-120 gaat ervan uit dat er een pendant bij hoorde.

⁴ Foucart 1987, p. 82.

⁵ Zie Derkinderen-Besier 1950, p. 192: 'wijde huisjakje met bont'.

⁶ Zie ook tent.cat. Leipzig 1998, p. 145-148.

⁷ Vergelijk het portret van een vrouw met zwarte sluier en een huismantel van Gerrit Dou (Londen, National Gallery).



142

JONGEMAN IN EEN BORSTHARNAS, 1665

Doek, 76 x 64 cm

Gesigneerd en gedateerd onbekend: [B. vander helst 1665]

Verblijfplaats onbekend

Herkomst: vlg. Rotterdam (A. Lamme), 1830-04-26, nr. 25; Alfred Schindler, Wenen; vlg. Schindler e.a., Amsterdam (Muller), 1926-07-13, nr. 668, afb.

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 324

De jonge man is groot en frontaal in halffiguur op de voorgrond afgebeeld. Hij draagt een borstkuras en heeft in zijn rechterhand een gedecoreerde strijdhamer. Midden voor zijn borst is zijn linkerhand weergegeven, waarvan de wijsvinger in het touwtje van de witte kraag is gestoken. Onder het harnas draagt hij een goudkleurige fluwelen rok en daaronder een wit kleed met wijde bloezende mouwen. Over zijn linkerschouder en over zijn buik is een karmozijnrode zware mantel gedrapeerd. De man heeft lang blond haar en op zijn hoofd draagt hij een fluwelen muts waarop een grote veer is bevestigd. Aan zijn linkerpink heeft hij een juwelen ring.

Net als Cornelis Witsen op de Schuttersmaaltijd (cat.nr. 43) en de man die in 1657 in borstharnas is geportretteerd (cat.nr. 98), draagt deze man een Hollands kuras uit circa 1630-'40.¹ In tegenstelling tot de geportretteerde van 1657, heeft deze man een muts met een grote veer op zijn hoofd en een gedecoreerde strijdhamer in zijn hand. Dit portret is alleen van de zwart-wit afbeelding uit een veilingcatalogus bekend.

¹ Tent.cat. Haarlem 1988, p. 218, nr. 36 en 35.



143

FLUITSPELER, circa 1665-'68

Doek, 80 x 60 cm

New York, kunsthandel Otto Naumann

Herkomst: familie Borbone; Duchesse du Berry (née Carolina Borbone), voor 1830; familie Lucchesi Palli; Oostenrijk, particuliere verzameling; New York, kunsthandel Otto Naumann, 2008

Een als herder uitgedoste man is in halffiguur voorgesteld, zijn lichaam naar rechts gedraaid en zijn gezicht naar voren. In zijn handen houdt hij een fluit. Hij draagt een wit onderhemd dat op de borst openhangt, met een blauwgroene fluwelen draperie er overheen. Op zijn hoofd heeft hij een klimopkrans.



144

VROUW BIJ EEN RAAM, circa 1665

Doek, 99 x 85 cm

Leipzig, Museum der bildenden Künste, Maximilian Speck von Sternburg Stiftung, inv.nr. 1619

Herkomst: Daniel Mansveld, Amsterdam; vlg. Daniel Mansveld, Amsterdam, 1806-08-13, nr. 65; vlg. Corneille-Louis Reynders, Brussel, 1821-08-06, nr. 46; Nieuwenhuis, Brussel; collectie Speck von Sternburg, Lützschena, 1822

Literatuur: cat. Speck von Sternburg 1827, p. 23, nr. 89; Parthey 1863, I, p. 577, nr. 48; Von Wurzbach 1906-11; De Gelder 1921, p. 90-91, nr. 559; Plietzsch 1960, p. 172; Foucart 1987, p. 82, p. 82, afb.lith.; Hecht 1989, p. 43, afb. 5d; tent.cat. Stuttgart 1993, p. 216-217, nr. 41, kl.afb.; Dickey 1995, p. 354; cat. Leipzig 1995, p. 79, nr. 1619, afb. 264; tent.cat. Leipzig 1998, p. 145-148, nr. I/74, kl.afb.; De Winkel 2001, p. 60-61, kl.afb. 71

In een raamkozijn kijkt een oude vrouw door een venster naar binnen. Zij is bijna frontaal naar de beschouwer gebogen, terwijl zij zich met sprekende mond tot deze richt. Zij lijkt met haar hoofd en lichaam ver vooruit te leunen. Boven haar hoofd is een met een koordje opgehouden gordijn afgebeeld, dat aan een rail aan de bovenkant van het raam is bevestigd. Rechts is een luik weergegeven, dat de vrouw met haar linkerhand openhoudt. Zij leunt met haar rechterarm op het raamkozijn en houdt in haar rechterhand een boekje.

De vrouw is in een met wit bont afgezette mantel gekleed en draagt een zwarte voile. In de achtergrond is, bij ondergaande zon en onder een blauwe bewolkte lucht, een klein stukje bergachtig landschap zichtbaar.

Van der Helst laat hier, onder gebruikmaking van verschillende trucjes, een illusionistisch hoogstandje zien.¹ Het gebruik van een venster kwam in de zeventiende-eeuwse schilderkunst vaker voor, maar slechtst zelden werd daarbij een persoon voorgesteld die zich van buiten naar binnen wendt.²

¹ Zie ook tent.cat. Leipzig 1998, p. 145-148.

² In de tent.cat. Stuttgart 1993 wordt ten onrechte gesuggereerd dat de vrouw zich van binnen naar buiten

Een bijzonder perspectief effect is bereikt, doordat de vrouw haar linkerarm naar achteren strekt en met de hand het vensterluik openhoudt. De vensteromlijsting blijkt tegelijkertijd een gemarmerde schilderijlijst te zijn. Van der Helst gebruikt hier dus een trompe l'oeil ofwel een 'bedriegertje'. De vrouw kijkt niet alleen door een venster een binnenruimte in, maar ook door de lijst het schilderij uit. Terwijl de illusie van het raamkozijn nog wordt versterkt doordat de vrouw daarop haar pols, de zakdoek en de hand met het boekje heeft gelegd, wordt die van de schilderijlijst onderstreept doordat boven aan de lijst een roede is geschilderd, waaraan een rode draperie is opgehangen.¹

De Gelder dateert dit werk rond 1652 op grond van verwantschap in techniek met de *Vrouw achter een groen gordijn* in Dresden (cat.nr. 66), waarbij hij in het bijzonder wijst op 'de eigenaardigheid dat in de vleeschpartijen een blauw-paarsige tint tamelijk sterk uitkomt'. Verder vindt hij vooral de manier 'waarop in de hand der oude vrouw ... bij de uitbeelding der rimpels telkens een toets rood naast een toets paars is neergezet opmerkelijk'.² Hij wijst echter terecht op de overeenkomst van de barokke compositie met die van enkele latere portretten, zoals het portret van Aert van Nes en dat van Johan de Liefde, beide uit 1668 (cat.nr. 151 en 150).

De vrouw draagt eenzelfde soort roodfluwelen huisjakje als de vrouw in *Portret van een jongedame met een boek* van 1665 (cat.nr. 141). Door de zwarte sluier om haar hoofd werd zij in het verleden wel voor een weduwe aangezien. Zwarte sluiers werden echter ook door niet-weduwen gedragen. Waarschijnlijk draagt de vrouw hier een soort zonnsluier die vrouwen in de zomer buitenshuis droegen.³ De witte doek onder hand zal een 'vierkante neusdoek met akers' zijn. Een dergelijke zakdoek werd van oudsher door oudere vrouwen gebruikt.⁴

Volgens Bredius zou dit het schilderij zijn dat wordt omschreven als een 'Cortisane' en dat aanvankelijk in bezit was van Albert Peetersz. en in 1679 van Reynier de Swaen.⁵ Voor de zeventiende-eeuw zal het echter duidelijk zijn geweest dat deze vrouw met haar kostbare jasje en zwarte sluier geen courtisane kan zijn geweest.

Het boekje dat de vrouw vasthoudt, is in octavo formaat. Op de bladspiegel zijn bovenaan vijf regels zichtbaar, in de kantlijn twee opmerkingen daarbij, in het midden van de pagina een soort titel, en daaronder weer een zestal regels met in de kantlijn een opmerking.⁶

Prent: Spiegelbeeldige lithografie gepubliceerd in: cat. Speck von Sternburg 1827, p. 23, nr. 89

wendt (tent.cat. Stuttgart 1993, p. 216-217).

¹ In de zeventiende eeuw was het gebruikelijk om voor kostbare schilderijen een gordijn te hangen.

² De Gelder 1921, p. 90-91.

³ De Winkel 2001. En het gaat dan ook niet om een allegorie op het verdriet zoals Dickey 1995, p. 354 beweert.

⁴ Zie De Winkel 2001, p. 61. Bauer doet de suggestie dat deze doek voor het transport en ter bescherming van het boekje zou kunnen dienen (tent.cat. Leipzig 1998, p. 148).

⁵ Aantekening Bredius archief RKD; Albert Peetersz., Amsterdam; Reynier de Swaen, 1679-04-19.

⁶ Misschien gaat het hier om een gedicht uit Jacob Cats, *Doot-kiste voor de levendige, of Sinne-beelden uyt Godes Woordt*, Amsterdam 1660, p. 472 (De Winkel 2001, p. 61, 250, noot 66).



145

JONGEN ALS BELLENBLAZER, circa 1665

Doek, 81,3 x 73 cm

New Orleans, Museum of Art

Herkomst: vermoedelijk vlg. Amsterdam, 1804-07-25, nr. 34¹; Philippus van der Schley, Amsterdam; vermoedelijk vlg. wed. Casper Kopersmit, vrouwe Catharina Rijkman, Amsterdam, 1829-10-15, nr. 9; Van den Berg; vlg. [collectie de Koninck], Parijs (Drouot), 1900-06-29, nr. 22, afb.; vlg. Berlijn, 1903-02, nr. 111, afb.; P. von Schwabach, Berlijn, 1906; vlg. New York (Sotheby's), 1994-01-14, nr. 99, kl.afb.; Jack Kilgore & Co, New York, 1994-1998; van deze in 1998 door het museum aangekocht

Literatuur: tent.cat. Berlijn 1906, nr. 59; tent.cat. Berlijn 1909, nr. 54; Voss 1909, p. 288; De Gelder 1921, nr. 791, 794

In het portret is een jongen voorgesteld als bellenblazer. Hij is in kniestuk afgebeeld, en naar links gewend, terwijl zijn lichaam naar voren helt, als in een lopende beweging. Hij heeft het gezicht frontaal en glimlachend naar de beschouwer gekeerd. In zijn linkerhand houdt hij een schelp met een zeepbel omhoog, in zijn naar beneden gehouden rechterhand heeft een blaaspipje. Boven zijn hoofd zijn meerdere zeepbellen afgebeeld. Hij is gekleed in een paarse fluwelen mantel, met om zijn middel een licht roze doek. Rechts achter hem is een doorkijk weergegeven op een bergachtig landschap met een bewolkte lucht.

Net als in de kinderportretten uit zijn vroege loopbaan gebruikte Van der Helst hier een allegorische verwijzing.

Misschien is dit stuk identiek met het schilderij dat in het midden van de achttiende eeuw op een Amsterdamse veiling was: 'Een pourtrait van een jongeling, die bellen blaast' (cat.nr. S93).²

¹ Met een min of meer dezelfde beschrijving als de veiling in 1829, maar met 32 x 28 duim kleiner: 'Een bevallige vrolyke jongeling in ryke kleeding, het hoofd gedekt met een roode fluweel mezetyne mutsm houdende in de linkerhand een schulp, en in de andere een blaaspypje, zig vermakende met waterbellen te blaazen, hy vertoont zig in een landschap, en tot de kniën gezien, het is kragtig van coloriet en zeer uitvoerig gepenceeld'.

² Doek, 89,2 x 82,8 cm; vlg. Amsterdam, 1763-12-14, nr. 47. Eind negentiende eeuw was er een bellenblazer op een Londense veiling: vlg. W. Matheson e.a., Londen, 1895-03-09, nr. 58 (De Gelder 1921, nr. 795).



146

JONGEN MET EEN VALK, circa 1665

Doek, 77,5 x 69,8 cm

Engeland, particuliere verzameling

Herkomst: misschien vlg. J. Travers Smith e.a., Londen, 1898-01-22, nr. 121¹; vermoedelijk William E. Norris, Wood Norton Hall (Norfolk); Dr. Malcolm France; vlg. Londen (Bonham & Brooks), 2001-07-11, nr. 52, kl.afb.; vlg. Londen (Sotheby's), 2003-07-10, nr. 137, kl.afb.

In dit portret is een jongen in kniestuk en naar links gewend voorgesteld. Zijn lichaam helt licht naar voren, als in een lopende beweging, Hij heeft het gezicht frontaal en glimlachend naar de beschouwer gewend. Op zijn linkerhand zit een valk met opengeslagen vleugels. Zijn naar beneden gehouden rechterhand houdt hij voor zich. Rechts achter hem wordt een doorkijk gegeven op een bergachtig landschap onder een bewolkte lucht in avondrood.

Hij is gekleed in een rode fluwelen mantel, waaronder in het midden nog een deel van een lichtblauw onderkleed is te zien. Onderaan de mouwen bloezen witte manchetten, om zijn hals draagt hij een witte doek en om zijn middel is een blauwgroene shawl geknoopt. Hij heeft halflang krullend blond haar en draagt een zwart hoedje met een opstaande rand waarop witte veren en blauwe strikken zijn bevestigd.

Het motief van een kind dat een valk op zijn hand houdt, werd door Jan van Noordt opgepakt voor zijn 'Portret van een jongen met een valk' dat zich in de Wallace collection bevindt.²

¹ 'A child, in red dress and hat, with a bird' (De Gelder 1921, nr. 812). Volgens een aantekening in de veilingcatalogus van 1898 in het RKD is dit schilderij aan D. Wallace verkocht.

² De Witt 2007, p. 192-193, nr. 55.



147

JAN JACOBSZ. HINLOPEN (1626-1666) EN LUCIA WIJBRANTS (1638-1719),
1666

Doek, 134 x 161 cm

Gesigneerd en gedateerd rechts op de trapleuning ter hoogte van de schouder van de vrouw: B. vander. helst f [.1666]

Particuliere verzameling

Herkomst: vermoedelijk vlg. J.E. Grave e.a., Amsterdam, 1806-05-05, nr. 67 voor *f* 2,10 aan L. Backer¹; vlg. Amsterdam, 1808-08-23, nr. 72, voor *f* 91 aan Gruiter; vlg. H.A. van den Heuvel, Utrecht, 1825-06-27, nr. 23, opgehouden; vlg. Utrecht, 1827-04-27, nr. 10, opgehouden; vlg. Amsterdam, 1829-04-13, nr. 66, voor *f* 110 Albertus Brondgeest; vlg. C.E. Vaillant en J. Sargenton, Amsterdam, 1830-04-19, nr. 36 voor *f* 91 aan La Haye?; collectie hertog van Arenberg, Brussel, circa 1859; vlg. Amsterdam (Christie's), 1996-11-11, nr. 134; kunsthandel Hoogsteder & Hoogsteder, Den Haag, 1996

Literatuur: Burger 1859, p. 73-74, 122-134, nr. 22; Lafenestre / Richtenberger 1895, p. 140; Von Wurzbach 1906-11; De Gelder 1921, p. 114, nr. 851, 892, 893, 896, 899, 903, afb. XXXIII; Dudok van Heel 1996, p. 161-166; Van Gent 1998, p. 131-132; Van Gent 1999, p. 38, afb. 18

Geportretteerden:

Jan Jacobsz. Hinlopen werd in mei 1626 geboren te Amsterdam als tweede zoon van Jacob Jacobsz. Hinlopen (1582-1629) en Sara de Wale (1591-1652). Op 3 april 1657 trouwde hij met Leonora Huydecoper (1631-1663), dochter van Joan Huydecoper en Maria Coymans. Met dit huwelijk trad Hinlopen toe tot Huydecopers netwerk. Al in het huwelijksjaar werd hij als commissaris aangesteld en in 1661 werd hij tot schepen gekozen. Het echtpaar Hinlopen-Huydecoper woonde in de Nieuwe Doelenstraat en kreeg vier kinderen. Circa 1662 werd het gezin door Gabriel Metsu geportretteerd.² Hinlopen nam vermoedelijk deel in de handelsonderneming in laken en Oost-Indische waren, die zijn oudste broer Jacob van hun vader had overgenomen. Na de dood van Leonora in

¹ 'Een Heer en een Dame, zittende in een prachtig Hofgezicht, levensgrooten tot de kniejen toe verbeeld; heerlyk en stout geschilderd door of in de manier van B. van der Helst'.

² Berlijn, Gemäldegalerie. Zie hiervoor: Van Gent 1998.

1663 hertrouwde Jan Hinlopen in 1665 met Lucia Wijbrants (1638-1719). Een jaar later werd Hinlopen in de Nieuwe Kerk begraven.¹

Lucia Wijbrants was een dochter van Johannes Pietersz. Wijbrants en Machteld Pater, en werd samen met haar tweelingbroer Johannes op 21 oktober 1638 gedoopt. Haar huwelijk met Hinlopen bleef kinderloos. In 1672 hertrouwde zij met Joan van Nellesteyn (1617-1677), burgemeester en raad van Utrecht. Zij werd op 23 mei 1719 in Utrecht begraven.²

Het echtpaar is in kniestuk geportretteerd, zittend voor een balustrade waarachter een landschap zichtbaar is. In het midden zit de man bijna frontaal naar de beschouwer gewend, terwijl hij met de naar boven geopende rechterhand een tonend gebaar maakt. Met zijn linkerhand omvat hij de rechterhand van zijn echtgenote die rechts van hem zit. Links naast de man staat een tafel waarop zijn handschoenen en hoed liggen. Voor de tafel zijn op de voorgrond drie honden afgebeeld. Achter de vrouw is een muur weergegeven waarover een wingerd kronkelt. Links op de achtergrond zijn in een parklandschap enige figuren, een rijtuig met vier paarden en een hofstede zichtbaar.

Op dit dubbelportret zijn Jan Jacobsz. Hinlopen en Lucia Wijbrants afgebeeld, die een jaar voor het ontstaan ervan in het huwelijk waren getreden. De identificatie is gebaseerd op een kopie van het vrouwenportret van de hand van Lodewijk van der Helst uit hetzelfde jaar (cat.nr. L6). Een etiket in oud schrift dat op de achterzijde van dit portret is bevestigd, vermeldt dat hier Lucia Wijbrants is voorgesteld. Deze identificatie wordt onderschreven door de herkomstgeschiedenis van het stuk. Het is afkomstig uit de collectie Hooft Graafland waarin zich meerdere portretten van leden van de familie Hinlopen bevonden. De vererving van Hinlopen naar de familie Hooft is bijna direct, via oudste zonen, verlopen.³

Ook andere aanwijzingen duiden deze beeltenis als die van het echtpaar Hinlopen-Wijbrants. Zo wordt in het testament dat Lucia in 1705 door notaris Noblet liet opmaken een schilderij beschreven dat overeenkomt met het onderhavige stuk: 'de conterfeytsels van haar Testatrice en haar Hr. Man zaliger in één stuk geschildert door vander Helst'. Dit stuk legateerde zij aan haar zuster Helena.⁴

Deze identificatie wordt ondersteund door details in het schilderij zelf. In het parklandschap op de achtergrond zijn enkele spelende kinderen en een vrouw met een klein kind op de arm voorgesteld. Dit moeten de kinderen zijn uit het eerste huwelijk van Hinlopen met Leonora Huydecoper. Leonora overleed in november 1663 in het kraambed (Jan Vos), een paar dagen na het toen geboren kind. Het kind dat hier is afgebeeld op de arm van de min, zal de in 1662 geboren Geertruyt zijn. Het landhuis is misschien een verwijzing naar de hofstede Pijnenburgh dat in 1647 in opdracht van de moeder van Jan Hinlopen door Philip Vingboons gebouwd werd en na haar dood aan haar twee zonen toekwam.

Verder vertoont de figuur van de man sterke gelijkenissen met portretten van zijn familieleden, zowel in de forse omvang als in de gelaatstrekken. Binnen de familie Hinlopen lijken de portretten door vader en zoon Van der Helst zeer in de smaak te zijn gevallen. In 1659 had Bartholomeus de eerste opdracht vanuit de familie Hinlopen gekregen, waarschijnlijk van Jacob Franz. of Jacob Jacobsz. (cat.nr. 108). In 1666 volgde dit huwelijksportret van Jan Jacobsz. en Lucia Wijbrants. Vervolgens maakte Lodewijk, eveneens in 1666, de kopie naar het portret van Lucia en misschien ook naar

¹ Dudok van Heel 1996; Van Gent 1998.

² Bok-Cleyndert / Loeber 1992, p. 79-80, 89-94.

³ Zie bij cat.nr. L6.

⁴ Doc. 1705, 6 februari Testament van Lucia Wijbrants, weduwe van Joan van Nellestein, bugemeester en Raad van Utrecht. Zij legateerde aan haar zuster Helena Wijbrants (1628-1721): *de conterfeytsels van haar Testatrice en haar Hr. Man zaliger in één stuk geschildert door vander Helst het conterfeytsel van haar testatrice alleen door Metsu geschildert* (SAA, not. Leonard Noblet, nr. 7372 (film 1613); Van Gent 1998, p. 136).

het mansportret. Ten slotte zijn er nog de portretten door Lodewijk van Adriana Hinlopen en haar man Johannes Wijbrants (cat.nr. L8 en L9) uit 1667, die dezelfde afmetingen hebben als de beeltenis van Lucia. Dit doet vermoeden dat de schilderijen als serie bedoeld waren, misschien ter decoratie van de gezamenlijke hofstede van de twee broers.¹

Kopie: Lodewijk van der Helst, 1666, fragmentkopie van het portret van Lucia Wijbrants: zie cat.nr. L6.



148

EEN GROENTEVROUW EN KINDEREN BIJ EEN VARKEN AAN DE LEER, 1666

Doek, 201 x 220 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsonder: B. vander Helst 1666 f.

St. Petersburg, Hermitage, inv.nr. 867

Herkomst: waarschijnlijk Anna du Pire, weduwe van de schilder, Amsterdam, 1679; vermoedelijk vlg. Amsterdam, 1756-05-11 (Lugt 922), nr. 50²; vermoedelijk Pieter Leendert de Neufville, Amsterdam; collectie Johann Ernst Gotzkowski, Berlijn, 1764, uit deze verzameling voor de Hermitage verkregen

Literatuur: Waagen 1870, p. 174, nr. 776; Somoff 1895, p. 132, nr. 776; Rooses 1901, p. 694-695; Von Wurzbach 1906-11; De Gelder 1921, p. 113, nr. 27, 28, afb. XXXIV; Plietzsch 1960, p. 172, afb. 310; cat. Hermitage 1981, p. 179, nr. 867, afb.; Van Gent 1999, p. 39, afb. 20

In de voorgrond is rechts een vrouw afgebeeld, die een grote kruitwagen vol met groente voor zich houdt. Links staat een ladder waaraan een opengewerkt varken hangt. Daarnaast staan vier kinderen, waarvan er een op een varkensblaas blaast en een ander de beschouwer aankijkt. In het midden, achter de kruitwagen, is een doorkijk gegeven op de Nieuwmarkt met de Sint-Anthoniswaag. Verder in de achtergrond is de Geldersekaade te zien, met nog verder de masten en zeilen van de schepen op het IJ.

¹ In de verzameling Hooft bevonden zich portretten van Jacob Jacobsz. Hinlopen en diens dochter Adriana (die met de broer van Lucia was getrouwd). De vererving van deze drie portretten zal zijn gegaan via de oudste zoon van Jacob en diens oudste zoon, wiens dochter Hester met Gerrit Hooft trouwde.

² Terwesten 1770, p. 140.

In maart 1679 verklaarde Anna du Pire bij de notaris dat zij goederen die zij bij gebrek aan ruimte bij haar dochter en schoonzoon had ondergebracht, terug wilde hebben. Daaronder wordt een stuk omschreven als: 'een groot schildery, zynde een groenwyff met een wage met fruyt, mitsgaders een verken hangende aan een leer, alles naar 't leven geschildert door haar overleede man'.¹ Het zal hier waarschijnlijk gegaan zijn om het hier besproken stuk dat zich tegenwoordig in de Hermitage bevindt. Het feit dat dit schilderij dertien jaar na zijn ontstaan nog in het bezit van Anna du Pire was, kan erop wijzen dat Van der Helst het voor zichzelf of voor zijn vrouw heeft geschilderd. Ook het feit dat op het schilderij het uitzicht vanuit hun eigen huis op de Nieuwmarkt, met een blik op de Antoniswaag, is afgebeeld, is daarvoor een aanwijzing. Een schilderij met een dergelijke iconografie is uniek in het oeuvre van Van der Helst en ook dat maakt het bijzonder. Misschien was het een geschenk voor Anna du Pire vanwege hun dertigjarig huwelijksfeest.

Het schilderij is vermoedelijk identiek met 'Een kapitaal stuk, verbeeldende een Gezigt van de Nieuwe Markt, met levensgrootte figuren, extra schoon en aangenaam geschildert, door P. van der Elst', dat zich in mei 1756 op een Amsterdamse veiling bevond en daarna in de verzameling van Pieter Leendert de Neufville, eveneens in Amsterdam, terecht kwam.

Het op een ladder gespalkte varken komt in de schilderkunst van de zeventiende eeuw vaker voor, meestal in combinatie met een paar kinderen die op de blaas van het dier blazen.² Zeer waarschijnlijk was deze voorstelling een verwijzing naar de betrekkelijkheid en eindigheid van het aardse leven.³ De meeste van dergelijke voorstellingen zijn in een stal of keuken gesitueerd. Van der Helst heeft de scène echter in de buitenlucht geplaatst.⁴ Verder heeft de schilder een groentevrouw aan de voorstelling toegevoegd. Een schilderij van Michiel van Musscher van 1668 vertoont dezelfde iconografische elementen.⁵ Op dat schilderij is de groentevrouw afgebeeld met in de achtergrond een uitzicht op de Haarlemmerpoort. De opbouw van het stuk is hetzelfde als bij Van der Helst en ook de details komen overeen. Zo zijn in de kruiwagen van beide vrouwen dezelfde soorten groenten afgebeeld: bloemkool, witte kool, groene kool, aardappels en bieten. Zeer waarschijnlijk heeft Van Musscher het schilderij van Van der Helst gekend. Er is echter geen enkel document bekend waaruit blijkt dat de twee schilders elkaar kenden.⁶

¹ Doc. 1679, 21 maart.

² Zie bijvoorbeeld: Barent Fabritius, 1656 (Berlijn, Gemäldegalerie); Barent Fabritius, 1665 (Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen). Er zijn ook andere voorbeelden met opgespannen varkens bekend, van bijvoorbeeld Adriaen van Ostade, maar daarbij gaat het voornamelijk om stalinterieurs.

³ Zie ook De Jongh 1976, p. 117-119.

⁴ Een uitgebeeld dier in de buitenlucht is te zien bij: Jan Victors, 1651 (York, City Art Gallery); Nicolaes Maes, met een doorkijk op een straatgezicht, late jaren 1650 (vroeger kunsthandel Speelman, Londen).

⁵ AM SA 38126 (cat. AHM 2008, p. 144, 229).

⁶ Ook Hendrick ten Oever schilderde een dergelijke voorstelling, waarbij achter het karkas op de muur van het huis een pestkruis is geschilderd (Zwolle, Stedelijk Museum, inv.nr. 5990).



149

ZELFPORTRET, 1667

Doek, 85 x 76 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsboven het palet: Dit is / B. van der / helst / fecit / 1667
Florence, *Galleria degli Uffizi*, inv.nr. A969

Herkomst: Cosimo de Medici III, Guardaroba, 1683; in 1704 in de Uffizi opgenomen

Literatuur: Houbraken 1718-21, I, p. 270; Museo Fiorentini 1756, p. 55; Zacchioli 1783, III, p. 58; Kramm 1857-64, III, p. 667; Von Wurzbach 1906-11; Moes 1897-1905, nr. 3380-4; De Gelder 1921, p. 100, 161, afb. XXXV, nr. 29; Van Hall 1963, p. 134, nr. 10; De Bruyn Kops 1965, p. 22; cat.mus. Florence 1980, p. 1026, nr. A969; Chiarini 1989, p. 179-181, kl.afb. 29.88; Langedijk 1992, p. 48-51, nr. 9 kl.afb.; Van Gent 1999, p. 33, afb. 1

De schilder heeft zichzelf in halffiguur geportretteerd. Hij zit met zijn lichaam geheel naar rechts gewend op een stoel en kijkt de beschouwer frontaal aan. Zijn hoofd neigt hierbij wat naar links, hetgeen een zekere trotse uitstraling geeft. In zijn rechterhand houdt hij een medaillon op, in zijn linkerhand een schilderspalet. In de achtergrond is een rood gordijn zichtbaar. De schilder is gekleed in een kamerjas met een witte halsdoek.

Dit schilderij kwam op 11 februari 1683 in de Guardaroba, waarschijnlijk als aanwinst van Cosimo III de Medici. Dit kan worden afgeleid uit de zwart-gouden lijst om het schilderij. In 1704 werd het stuk in de Galleria degli Uffizi opgenomen.

Dit is het enige portret waarvan vaststaat dat het een zelfportret van Van der Helst is. Op het palet in de linkerhand van de schilder staat geschreven: 'Dit is Bartholomeus van der helst fecit 1667'. In zijn andere hand toont hij vol trots een miniatuurportretje van Maria Henriëtte Stuart, de Engelse prinses die hij eerder had vereeuwigd (cat.nr. 65). Het verschijnsel dat een kunstenaar zichzelf met een van zijn -hoofse- portretten afbeeldt, komt meer voor en duidt op de eer die hij met deze opdracht heeft behaald.¹

Een vergelijking met de mezzotint van Blooteling maakt duidelijk dat het schilderij aan iedere zijde een paar centimeter is verkleind.

¹ Raupp 1984, p. 336-337.

Het schilderij moet vóór 1769 zijn verdoekt, omdat het inventarisnummer van dat jaar aan de achterzijde is te lezen. In 1826 en 1827 is het gerestaureerd.¹

Prenten:

1. Abraham Blooteling (1640-1690), Mezzotint. Lit.: Hollstein 1949-, II, p. 233, nr. 166, afb., IX, p. 9, nr. 4.
2. Jacobus Houbraken, gravure. Lit.: Houbraken 1718-21, II, p. 269
3. C. Eisen, gepubliceerd in: Descamps 1753-64, p. 199.
4. Carlo Gregori (1718-1759), mezzotint naar tekening van Giovanni Domenico Campiglia (zie hieronder). Lit.: Museo Fiorentino 1756, VI, p. 55.

Tekeningen:

1. Matthijs Naiveu (1647-1726), toegeschreven, tekening in rood krijt naar de prent van Blooteling; Leiden, Prentenkabinet Universiteitsbibliotheek, inv.nr. PK 0820. Lit.: Van Hall 1963, p. 134, bij nr. 10.
2. Giovanni Domenico Campiglia (1692-1775), tekening. Lit.: Van Hall 1963, p. 134, bij nr. 10.

REPLIEK I



Eigenhandige repliek naar het zelfportret in Florence

Doek, 83,5 x 65 cm

Gesigneerd op het palet: B. van der Hels feci.

Warschau, *Nationalmuseum*, inv.nr. M.Ob. 492

Herkomst: vermoedelijk vlg. Mr. Johan van der Marck Aegidz., Amsterdam, 1773-08-25, nr. 418²; collectie koning Stanislaw August Poniatowski, 1779-10-14; Paleis Lazienki, Warschau, vanaf 1817; Hermitage, St. Petersburg, vanaf 1895; vanaf 1929 weer terug in Warschau

Literatuur: Kramm 1857-64, III, p. 668; Somov 1902, p. 129, nr. 1832; Moes 1897-1905, nr. 3380-85; Von Wurzbach 1906-11; De Gelder 1921, p. 161-162, nr. 32, 35; tent.cat. Warschau 1929, nr. 283; tent.cat. Poznan 1956, p. 23-23, nr. 29, afb. 27;

¹ Langedijk 1992, p. 50.

² 'Deze kunstenaar vertoont zich, hebbende het portretje van Princes Maria, gemalinne van Prins Willem de tweede, in zyn regterhand, en in de linker, een palet, met opgezette verwen, penceelen en schilderstok. Zeer fraay geschilderd, op paneel, h. 31 1/2 b. 28 1/2 duim'. Voor *f* 1,-aan Yver.

Michalkowa 1957, p. 92-95; Van Hall 1963, p. 134, nr. 10; De Bruyn Kops 1965, p. 22; cat. Warschau 1969-70, nr. 505, afb.; tent.cat. Braunschweig / Utrecht / Keulen / München 1988-90, p. 150-152, nr. 43, kl.afb.

REPLIEK II



Vermoedelijk eigenhandige repliek naar het zelfportret in Florence

Doek, 72 x 64 cm

Opschrift onder het palet: dit / B.van[der] / he[lst] / 1669 / M.D[...]

Verblijfplaats onbekend

Herkomst: vermoedelijk marquis de Ménars, Parijs, 1781-06-22¹; vermoedelijk vlg. marquis de Ménars, Parijs, 1782-03-18, nr. 116; Dijon, collectie G. de la Comble, 1951

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 36; Van Hall 1963, p. 134, bij nr. 10; Gordon 2003, p. 301, nr. 872

¹ 'Le portrait de ce célèbre Peintre, représenté en buste, tenant de la main droite le portraits de sa femme en mignature, & de la gauche sa palette; la tête est vue de face & d'un caractere très agréable; sur T. de 28 pouces sur 23 de la large.'



150

JOHAN DE LIEFDE (circa 1619-1673), 1668

Doek, 139 x 122 cm

Gesigneerd en gedateerd linksonder: B. vander helst / 1668

Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. SK-A-832

Herkomst: Pieter van Winter, Amsterdam; Lucretia Johanna van Winter, Amsterdam, 1815; vlg. collectie douairière Anna Louisa van Loon van Winter, Parijs, 1877 (?); Baron Lionel de Rothschild, Parijs, 1877; Nathaniel Baron de Rothschild, Londen; van deze in 1882 voor het Rijksmuseum aangekocht

Literatuur: Algemene Konst- en Letterbode 1839, I, p. 195-197; tent.cat. Amsterdam 1858, nr. 1798; Jaarverslag Rijksmuseum 1884, p. 5; cat. Rijksmuseum 1886, p. 32, nr. 128b; Lafenestre / Richtenberger 1898, p. 240, nr. 478; tent.cat. Den Haag 1900, p. 136, nr. 1186; Moes 1897-1905, nr. 4494; Von Wurzbach 1906-11; De Gelder 1921, p. 94-95, nr. 102; cat. Rijksmuseum 1976, p. 269, nr. A 832; Ydema 1991, p. 136, nr. 90; Prud'homme van Reine 1995, p. 102-103, afb. 7; Priem 1997, p. 125, 219, nr. 68, p. 224; Bergvelt 1998, p. 250, 407; De Beer 2002, p. 42, afb. 40; tent.cat. Amsterdam 2007, p. 30, kl.afb. 8

Geportretteerde: *Johan de Liefde* werd circa 1619 in Rotterdam geboren als zoon van de zeeman Evert de Liefde en Maertje Sieren. Op 16 juni 1644 werd hij op 25-jarige leeftijd aangesteld als kapitein en twee maanden later maakte hij al een Turks kaperschip uit Algiers buit. Kort daarna veroverde hij ook een schip op de Duinkerker kapers. Terug in Rotterdam huwde hij in 1646 Annetge de Wit die in 1654 overleed.

Op 29 januari 1665 werd hij bevorderd tot schout-bij-nacht en op 24 februari 1666 tot vice-admiraal. In de Tweede Engelse Oorlog, tijdens de Vierdaagse Zeeslag in juni 1666 en gedurende de Tocht naar Chatham in 1667, trad hij heldhaftig op en de Staten-Generaal schonken hem hiervoor een gouden keten met een gedenkpenning.

De Liefde hertrouwde in januari 1667 in Rotterdam Adriana van Lodesteyn (1642-1679) uit Haringvliet, een volle nicht van Geertruida den Dubbelden, die een jaar later met Aert van Nes zou trouwen. Op 1 augustus 1668 werd een dochter Anna gedoopt en als getuige traden de moeder van Adriana, Machteld van Lodesteyn, en Michiel de Ruyter op. Dat De Ruyter een speciale band had met De Liefde blijkt uit de inventaris van zijn

boedel: De Liefde was de enige collega wiens portret, waarschijnlijk op tamelijk groot formaat, een afzonderlijke plaats had in het 'hanckcamertje boven den trap'.¹ De Liefde overleed tijdens de Slag bij Kijkduin op 21 augustus 1673 en werd begraven in de Grote kerk van Rotterdam, waar een monument voor hem werd opgericht.²

Vice-admiraal Johan de Liefde is in kniestuk afgebeeld en naar rechts gewend, terwijl hij de beschouwer aankijkt. Hij staat voor een balustrade waarachter een uitzicht op een zeegevecht zichtbaar is. In zijn rechterhand houdt hij ter hoogte van de schouder een commandostok omhoog. Zijn linkerhand houdt hij opzij van zijn lichaam gestrekt, zodat hij in de richting van het zeelandschap wijst.³ Achter hem staat een tafel waarop enkele papieren en een passer liggen en een deel van een globe is te zien.

De Liefde draagt een rokjas met halflange mouwen waaraan linten zijn bevestigd, en kanten manchetten. Langs de voorkant en aan de onderkant zit een lange rij knopen. Onder de jas draagt hij een brokaten vest. Om de hals heeft hij een grote, platte kraag met een brede kanten rand. Over de rechterschouder draagt hij een bandelier en om de hals een gouden ketting met een penning. Hij heeft halflang, blond haar met een scheiding in het midden, en een dunne snor.

Het huwelijk van Johan de Liefde met Adriana van Lodensteyn in januari 1667 zal, net als bij zijn collega admiraal Aert van Nes (cat.nr. 151 en 152), de aanleiding zijn geweest voor de opdracht aan Van der Helst. Het is waarschijnlijk dat er een tegenhanger met het portret van Adriana is geweest, maar daarvan is geen enkel spoor te vinden.

In 1839 had G. Schotel, een nazaat van de broer van Johan, Cornelis de Liefde, een 'in olie verwen geschilderde afbeelding' van Johan de Liefde in zijn bezit.⁴ Dit zal een ander portret van de vice-admiraal of een kopie van het portret door Van der Helst zijn geweest, want het hier besproken portret was in 1839 reeds in bezit van de familie Van Winter. Vermoedelijk was het eind achttiende, begin negentiende eeuw op de kunstmarkt gekomen en gekocht door de bekende Amsterdamse koopman en verzamelaar Pieter van Winter (1745-1807). Zijn verzameling werd na zijn dood in 1815 verdeeld over zijn twee dochters. Het portret van De Liefde kwam toen in bezit van Lucretia Johanna (1785-1845) en werd op 726 2/3 gulden gewaardeerd.⁵ Het portret is op zeker moment na 1815 in bezit van haar zuster Anna Louisa Agatha (1793-1877) gekomen, die in 1815 met Willem van Loon was getrouwd. Na de dood van douairière van Loon-Van Winter in 1877 is haar deel van de collectie in zijn geheel door Gustav de Rothschild gekocht. Van een van zijn erfgenamen is het schilderij in 1884 voor het Rijksmuseum verworven.

De gouden penning met de afbeelding van Willem III en de gouden ketting, die De Liefde op het portret van Van der Helst draagt, werden hem door de Staten-Generaal geschonken. Aanleiding hiervoor was zijn heldhaftige optreden tijdens de Vierdaagse Zeeslag in juni 1666 en tijdens de roemruchte tocht naar Chatham in 1667, waarin de verovering van het vlaggeschip van de Engelse vloot, de 'Royal Charles', plaatsvond. De zeeslag in de achtergrond zal naar deze zeegevechten verwijzen. Het schip met de Hollandse vlag zal de 'Ridderschap van Hollandt' zijn, het schip waarover De Liefde het bevel voerde. De zeeslag op de achtergrond wordt toegeschreven aan Ludolf Bakhuizen.⁶

Prenten:

¹ Prud'homme van Reine 1996, p. 211-212.

² Scheltema 1880; Personalialia, Archief Nederlands Instituut voor Militaire Historie, Den Haag.

³ Het gebaar waarbij de hand naar achteren wordt gestrekt zou volgens Prud'homme geïnspireerd zijn door het portret van William Feilding, Earl of Denbigh, door Anthony van Dyck (Londen, National Gallery. Zie Prud'homme van Reine 1995, p. 1-2-103, afb. 8).

⁴ Algemeen Konst- en Letterbode 1839, p. 197.

⁵ Zie voor de collectie Van Winter: Priem 1997, p. 224.

⁶ De Beer 2002, p. 42.

1. Lambert Visscher (1631-1690), gravure met veranderingen in de achtergrond; 50,7 x 41,1 cm; opschrift onder de prent: De Heer JOHAN DE LIEFDE, tot Rotterdam; opschrift links: B. vander Helst; opschrift rechts: L. Visscher sculpsit. Lit.: Hollstein 1949- , IX, p. 11, nr. 32; XL, p. 231, nr. 16, afb. Drie staten bekend, de laatste met een gedicht van Vondel.¹

2. Frederik Hendrik Weissenbruch (1828-1887), gepubliceerd in *De Jonge* 1858-60, II, tussen p. 200-201.



151

AERT VAN NES (1626-1693), 1668

Doek, 139 x 125 cm

Gesigneerd en gedateerd rechts op de stoelleuning: B.vander.helst.1668

Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. SK-A-140

Pendant: cat.nr. 152

Herkomst: Willem van Nes; Jan van der Hey, Rotterdam; Frans Munnikhuyzen, Schiedam; Nationale Konstgalerij, Den Haag, 1800-11-10, voor de Nationale Konstgalerij aangekocht van Frans Munnikhuyzen; Koninklijk Museum, Amsterdam, 1808

Literatuur: Roos 1801, p. 42; cat. Koninklijk Museum 1808, p. 32, nr. 123; cat. Rijksmuseum 1858, p. 59-60, nr. 119; Bürger 1858, p. 44; cat. Rijksmuseum 1880, p. 127-128, nr. 121; Lafenestre / Richtenberger 1898, p. 238, nr. 470; tent.cat. Den Haag 1900, p. 143, nr. 1253; Moes 1897-1905, nr. 5340-1; Moes / Biema 1909, p. 34, 37, 76, 175, 207; Von Wurzbach 1906-11; De Gelder 1921, p. 94-95, nr. 109; Wiersum 1934, p. 231-236, afb. 1; cat. Rijksmuseum 1976, p. 269, nr. A 140; Van Thiel 1981a, p. 187, nr. 29, afb.; Smith 1982, p. 46-47, afb. 22; tent.cat. Haarlem 1986, p. 15, 17, 50-51, afb. 5a; Fleischer 1989, p. 31-32, afb. 22; Dickey 1989, p. 231-233, afb. 4; Prud'homme van Reine 1995, p. 99-101, afb. 4; Woodall 1997, p. 94, afb. 26, p. 96, noot 80; Bergvelt 1998, p. 34, 51-53, 129; Van Gent 1999, p. 34-35, 56, afb. 13; De Beer 2002, p. 42, afb. 39; Prud'homme van Reine 2003, p. 401-404, afb.

¹ In de boedelinventaris van Lodewijck van der Helst van 8 januari 1671 kwam 'Een print van Vice Admiraal de Liefde met swarte lyst' voor. In het Fries Museum bevindt zich een prent van Blooteling naar een niet bewaard portret van Aucke Stellingwerff door Lodewijck van der Helst. Zie voor deze en andere ingelijste prenten: tent.cat. Amsterdam 1984, p. 215-218, nr. 53.

Geportretteerde: *Aert van Nes* werd in 1626 in Rotterdam geboren in een familie van zeelieden. Al op jonge leeftijd voer hij mee op het schip van zijn vader Jan Jacobse van Nes en dat van zijn oom. Hij werd na de dood van zijn vader in 1652 kapitein en nam onder Marten Tromp deel aan de Eerste Engelse Oorlog (1652-1654). In 1657 streed hij in de vloot van luitenant-admiraal Van Wassenaer van Obdam tegen de Portugezen en onder dezelfde vlootvoogd nam hij tijdens de Noordse Oorlog deel aan de Slag in de Sont tegen de Zweden op 8 november 1658. Onder Michiel de Ruyter voer hij naar de Middellandse Zee om slag te leveren tegen de Turkse zeerovers en tijdens deze tocht werd hij op 3 maart 1662 bevorderd tot schout-bij-nacht. Op 29 januari 1665 werd hij benoemd tot vice-admiraal bij de Admiraliteit van de Maze en op 24 februari 1666 volgde hij Egbert Meeuwsz. Cortenaer op als luitenant-admiraal. Van Nes heeft enkele malen De Ruyter als opperbevelhebber vervangen, zoals op de tweede dag van de Vierdaagse Zeeslag toen het admiraalsschip van De Ruyter, de 'Zeven Provinciën' was beschadigd. Hij nam ook deel aan de Tocht naar Chatham (1667). Na de succesvol verlopen Tweede Engelse Oorlog kwam hij in 1667 weer terug in Rotterdam en huwde daar op 12 januari 1668 Geertruida den Dubbelde. Van Nes kocht voor 15.150 gulden het huis De Keizershof aan de Spaanse Kade te Rotterdam. In mei 1675 verhuisde het echtpaar naar een huis aan de Korte Hoogstraat.

Eind 1672, toen de Franse troepen via Bodegraven over de bevroren waterlinie naar Den Haag wilden doorstoten, droeg het bestuur van Rotterdam hem op om samen met vice-admiraal Johan de Liefde en zijn broer schout-bij-nacht Jan van Nes de verdediging van de stad op zich te nemen. In de Slag bij Solebay (1672) onderscheidde hij zich zodanig dat de Staten hem een rentebrief toekenden. Ook in de Slag bij Schoneveld (1673) en in de Slag bij Kijkduin (1673) speelde Van Nes een hoofdrol. In 1674 voer hij onder bevel van Cornelis Tromp opnieuw naar de Middellandse Zee. Sindsdien is hij hoofdzakelijk aan land gebleven. Van Nes overleed op 13 september 1693 en werd begraven op het hoogkoor van de Grote kerk in Rotterdam.¹

De luitenant-admiraal is in kniestuk en driekwart naar rechts gewend voorgesteld, terwijl hij naast een tafel staat waarop enkele papieren en schrijfattributen liggen en staan. Voor de tafel staat een stoel met daarop een kussen. Erboven is een bewogen zeelandschap met een lage horizon te zien, waar een zeeslag is afgebeeld. Van Nes houdt met zijn omlaag gerichte rechterhand een commandostok naar voren. Zijn linkerhand heeft hij opgeheven en hij wijst met gekromde wijsvinger naar zijn hoofd. De hand wordt geaccentueerd doordat hij open en vrij voor de bewolkte lucht is afgebeeld. Linksachter Van Nes is voor een donkerblauwe draperie een jongen afgebeeld, die in de richting van Van Nes kijkt en in zijn linkerhand een brief houdt met een onleesbaar schrift. Direct onder de brief is een globe weergegeven.

Van Nes draagt een rokjas met halflange mouwen waaraan linten zijn bevestigd en kanten manchetten. Uit de mouwen van de rokjas bloest het witte onderhemd. Langs de voorkant van de jas en aan de onderkant loopt een lange rij knopen. Onder de jas draagt hij een brokaten vest. Om de hals heeft hij een grote, platte kraag met een brede kanten rand. Over de rechterschouder draagt hij een geborduurde bandelier waaraan blauwe linten zijn bevestigd. Hij heeft halflang, donker haar met een scheiding in het midden, en een dunne snor.

Na zijn terugkeer uit de Tweede Engelse Oorlog (1665-1667) huwde Aert van Nes in januari 1668 Geertruida den Dubbelde en naar aanleiding van dit huwelijk zal Van der Helst de opdracht voor hun portretten hebben gekregen.

In zijn testament van 9 december 1686 liet Aert van Nes opnemen dat 'alle de contrefeijsels, soo van hem heer comparant en van sijn overleden huysvrouw als van de voorouders en vrinden van hem heer comparant en deselve sijne huysvrouw, de

¹ Scheltema 1880; Van der Moer 1993; Prud'homme van Reine 1995; Personalia, Archief Nederlands Instituut voor Militaire Historie, Den Haag.

schilderij van de zeeslag van zijn heer comparants zaliger tegens ses Duynkerkers door De Vlieger gedaan ende de teijckeninge gedaan door Van der Velde van de zeeslag door hem heer comparant in de Sont gedaan' onverdeeld moesten blijven.¹ De portretten kwamen na de dood van de langstlevende en kinderloze zoon Willem in 1755, in bezit van een zoon van een nicht Elisabeth van Nes, die in 1690 was gehuwd met Dirk van der Hey. Deze Jan van der Hey (1698-1778) had ook de portretten van zijn grootouders Jan van Nes en Aletta van Ravensburgh door Ludolph de Jongh in zijn bezit. Vermoedelijk heeft Van der Hey de familieportretten overgedaan aan dominee Frans Munnikhuyzen (1742-1820), van wie ze in november 1800 voor het Rijksmuseum werden aangekocht.

Het vlaggeschip in de achtergrond zal de 'Eendracht' zijn, waarover Aert van Nes het bevel had. Traditioneel wordt het zeegezicht in de achtergrond toegeschreven aan Ludolf Bakhuizen. Bergvelt merkt op dat in het begin van de negentiende eeuw opmerkelijke nadruk werd gelegd op schilderijen waaraan meerdere schilders hadden gewerkt. Zo vermeldde Cornelis Roos met nadruk de 'aangename verschieten' door Bakhuizen op deze portretten van Van Nes en zijn vrouw, die hij overigens als de 'paerlen op de kroon van de gallerij' betitelde.² In de eerste collectiecatalogi worden ze portretten zelfs onder beide schildersnamen opgenomen.

Het wijzende handgebaar van de luitenant-admiraal is curieus en onverklaarbaar. In de literatuur zijn hier al verschillende en zeer uiteenlopende verklaringen voor gegeven. Zo meende De Gelder dat de opgeheven linkerhand ter hoogte van het hoofd 'naar den achtergrond' wees. Dickey verwees naar een Romeinse munt, waarop een figuur naar het hoofd wijst, hetgeen voor standvastigheid zou staan. Volgens Dickey heeft ook het wijzende gebaar van Van Nes met standvastigheid te maken.³

Prud'homme meende dat Van Nes met het wijzende gebaar de aandacht vestigt op de brief die de jongen hem brengt en verwees naar een Venetiaans zeeofficiersportret door Jacopo Tintoretto uit de tweede helft van de zestiende eeuw, waarop dit motief van het brengen van een brief ook is afgebeeld. Van der Helst heeft volgens Prud'homme het portret van de Engelse veldheer en vlootvoogd William Feilding, Earl of Denbigh door Anthony van Dyck als voorbeeld voor dit portret gebruikt.⁴

Volgens Woodall, die de portretten van Aert van Nes en zijn vrouw voorbeelden noemt van de pogingen van Van der Helst tot het verbinden van burgerlijke deugd met aristocratische visuele codes ('"burgerlijk" virtue with "aristocratic" visual codes'), wijst Van Nes naar zijn hoofd en lijkt hij daarmee een verbinding met de zeeslag op de achtergrond te willen maken.⁵

Geen van deze interpretaties is echter overtuigend en totdat er een duidelijke bron voor is gevonden, blijft het gebaar van Van Nes 'uiterst ongewoon (en onbegrijpelijk)'.⁶

Circa 1666 is Aert van Nes geportretteerd door de Rotterdamse portretschilder Ludolf de Jongh. Dit portret is alleen bekend uit een ets door Abraham Blooteling. Waarschijnlijk

¹ Wiersum 1934, p. 233. Doc. 1686, 9 december Testament van Aert van Nes, waarin wordt bepaald dat de portrettencollectie en twee schilderijen met zeeslagen in de familie moesten blijven: *'uytgesondert dat tusschen sijn heer comparans kinderen, totdat sij alle vijftientich jaeren oud of getroud sullen sijn, gemeen en onverdeeld sullen blijven alle de contrefeytsels, soo van hem heer comparant en van sijn overleden huysvrouw als van de voorouders en vriden van hem heer comparant en deselve sijne huysvrouw, de schilderij van de zeeslag van sijn heer comparants zaliger tegens ses Duynkerkers door De Vlieger gedaan ende de teijckeninge gedaan door Van der Velde van de zeeslag door hem heer comparant in de Sont gedaan* (GAR, ONA, inv.nr. 967, fol. 275-277; Prud'homme van Reine 1995, p. 105-106, noot 32).

² Bergvelt 1998, p. 34 en noot 51.

³ Dickey 1989, p. 242-243, noot 34.

⁴ Londen, National Gallery. Prud'homme van Reine 1995, p. 102-103: 'De wijzende handbeweging van de jongen rechts op dit portret doet denken aan die van Aert van Nes, de hooggeheven rechterhand om zijn geweer is overeenkomstig met de handen van Van Nes'.

⁵ Woodall 1997, p. 94: 'the pointing gesture which seems to indicate the mental virtue necessary to win the battle in the background'.

⁶ De Jongh 1986, p. 15.

was de benoeming tot luitenant-admiraal de reden voor de opdracht aan De Jongh. In februari 1666 werd zijn jongere broer Jan van Nes tot schout-bij-nacht gepromoveerd en ook hij liet zich in dat jaar door Ludolf de Jongh portretteren. Bij dit portret schilderde De Jongh in 1668 een pendant van zijn echtgenote Aletta van Ravensburg.¹ Fleischer veronderstelt dat ook bij De Jonghs portret van Aert van Nes een tegenhanger heeft behoord. In deze jaren was de luitenant-admiraal echter nog niet getrouwd.

Kopieën:

1. Grisaille naar het portret van Aert van Nes; paneel, 47,5 x 44 cm; Rotterdam, Rotterdams Historisch Museum, inv.nr. HM 63079; herk.: Ralph Bernal, Londen; vlg. Londen (Christie's), 1855-03-13, nr. 672; vlg. Amsterdam (Christie's), 1985-12-03, nr. 178 (aangekocht door het Schielandshuis). Lit.: Prud'homme van Reine 1995, p. 111, noot 16; cat. Rotterdam 2003, p. 127, afb. 338.
2. Adolphus Petrus Levolger (1869-1952), kopie; doek, 137,8 x 120,6 cm; gesigneerd en gedateerd; herk.: vlg. New York (Christie's), 1995-05-17, nr. 222, afb.

Tekening: Gerard van Nijmegen (1735-1808), penseeltekening in kleur; papier, 46,8 x 37,6 cm; Dordrecht, Museum Simon van Gijn, inv.nr. VG P 5518; herk.: vlg. mr. D. Baron van Leiden, Amsterdam, 1811-05-13, Q-I. Lit.: De Gelder 1921, bij nr. 109.

Prenten:

1. Lambert Visscher (ca. 1631-na 1690), toegeschreven, gravure naar het portret van Aert van Nes; papier, 56,1 x 42,1 cm; Amsterdam, Rijksprentenkabinet, inv.nr. RP-P-BI-1828x. Lit.: Hollstein 1949-, XL, p. 234-235, nr. 20, afb. Een onvoltooide proefdruk waarop de jongen niet is afgebeeld.
2. Johannes Christiaan Bendorp (1776-1849); 21,9 x 19,3 cm; opschrift rechtsonder: B. van der Helst 1668; opschrift rechtsonder: J.C. Bendorp Sculp. 1805. Lit.: Muller 1853, NP 3827; Hollstein 1949-, IX, nr. 2. Deze gravure moest deel uit maken van de 'Bataafsche Kunstgallerij', uitgegeven door A. Loosjes Pz. en J. Immerzeel, maar was te laat klaar.²

¹ RMA SK-A-196 en SK-A-197 (Fleischer 1989, p. 30-32, afb. 19 en 20).

² Bergvelt 1998, p. 51-53, afb. 15.



152

GEERTRUIDA DEN DUBBELDE (1647-1684), 1668

Doek, 139 x 125 cm

Gesigneerd en gedateerd linksonder: B. vander helst f 1668

Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. SK-A-141

Pendant: cat.nr. 151

Herkomst: Willem van Nes; Jan van der Hey, Rotterdam; Frans Munnikhuyzen, Schiedam; Nationale Konstgalerij, Den Haag, 1800-11-10, voor de Nationale Konstgalerij aangekocht van Frans Munnikhuyzen; Koninklijk Museum, Amsterdam, 1808

Literatuur: Roos 1801, p. 42; cat. Koninklijk Museum 1808, p. 32, nr. 123; cat. Rijksmuseum 1858, p. 59-60, nr. 120; Bürger 1858, p. 44; Lafenestre / Richtenberger 1898, p. 238, nr. 471; Moes 1897-1905, nr. 2170; Moes / Biema 1909, p. 34, 37, 159, 175, 207; Von Wurzbach 1906-11; De Gelder 1921, p. 94-95, 97, nr. 110, pl. XXXVI; Wiersum 1934, p. 231-236; Der Kinderen-Besier 1950, p. 189, 190, 199, afb. 171F; cat. Rijksmuseum 1976, p. 269, nr. A 141; Van Thiel 1981a, p. 188, nr. 32, afb.; Smith 1982, p. 43-44, 46-47, afb. 23; Wardle 1985, p. 222, afb. 16; tent.cat. Haarlem 1986, p. 15, afb. 5b; Fleischer 1989, p. 31, afb. 23; Prud'homme van Reine 1995, p. 99-101, afb. 5; Woodall 1997, p. 95, afb. 27; Van Gent 1999, p. 34, 56, afb. 13; Bergvelt 1998, p. 34, 129; De Beer 2002, p. 42; Prud'homme van Reine 2003, p. 401-404, afb.

Geportretteerde: *Geertruida den Dubbelde* werd in 1647 in Noordwijk geboren. Zij huwde in januari 1668 Aert van Nes. Zij overleed op het kraambed en werd 2 februari 1684 in Rotterdam begraven. Zij liet vier minderjarige kinderen achter. Geertruida was een volle nicht van Adriana van Lodenstein, die in januari 1667 met Johan de Liefde trouwde, een collega van Van Nes.

Geertruida den Dubbelde is voor een doorkijk op een haven weergegeven. Zij staat driekwart naar links gewend in een elegante houding, waarbij haar linkerhand op de heup rust en de rechterhand een toon- of spreekgebaar maakt. Zij kijkt de beschouwer aan. Een glimlachje speelt om haar mond. Zij draagt een zwart satijnen japon met een strak bovenlijf, die is afgezet met zwarte kanten ruches. De overrok is opgenomen en eronder is een lichte brokaten onderrok zichtbaar. Rond het decolleté en aan de ondermouwen zit wit kant. Over de rechterarm hangt een zwarte draperie. Om beide

polsen en om haar hals draagt zij parelkettingen en ook aan haar chignonkapje zijn pareltjes bevestigd. In haar 'à la Sévigné' gekapte haar draagt zij juwelen spelden waaraan trossen parels hangen. Aan de linkerpink heeft zij een ring. In de achtergrond is een gezicht op de Rotterdamse haven geschilderd. Op de kade zitten en staan enkele figuren, waarvan er een wijst naar het schip dat in de haven voor anker is gegaan. Dit schip zal de 'Eendracht' zijn, waarover haar echtgenoot Aert van Nes het bevel had. In de verre achtergrond is nog de toren van de Laurenskerk zichtbaar. Zie ook de opmerkingen bij de tegenhanger.

Kopie: Adolphus Petrus Levolger (1869-1952), kopie; doek, 137,8 x 120,6 cm; gesigneerd en gedateerd; herk.: vlg. New York (Christie's), 1995-05-17, nr. 222, afb.

Tekeningen:

1. Gerard van Nijmegen (1735-1808), penseeltekening in kleur; papier, 46,6 x 37,5 cm; Dordrecht, Museum Simon van Gijn, inv.nr. VG P 5524; herk.: vlg. mr. D. Baron van Leiden, Amsterdam, 1811-05-13, nr. Q-I. Lit.: De Gelder 1921, bij nr. 109.
2. Adolf Menzel (1815-1895), tekening; papier, 19 x 12 cm; herk.: vlg. Wenen (Dorotheum), 1941-02-04, nr. 1001, afb.



153

PORTRET VAN EEN HEER (Louis Trip?), 1668

Doek, 127,4 x 102,7 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsboven: .B. van de[..] // AE.tatu [anno 5.] 166[8]

Amsterdam, Amsterdam Exchanges NV

Pendant: cat.nr. 154

Herkomst: collectie hertog van Arenberg, Brussel, 1829-1921¹; collectie Wichtrach, 1970²; vlg. onbekend (Heininger), 1970³; kunsthandel K & V Waterman, Amsterdam, 1987; Amsterdam Exchanges NV, Amsterdam, 1987; 1999-2006 bruikleen aan het

¹ Aan de achterzijde bevinden zich drie lakzegels, waarvan een met het familiewapen d'Arenberg.

² Bron foto RKD.

³ Bron foto RKD.

Centraal Museum (inv.nr. 28535); vlg. Amsterdam (Sotheby's), 2008-05-07, nr. 72, kl.afb.

Literatuur: Spruyt 1829, p. 6, nr. 33, afb.; tent.cat. Brussel 1855, p. 83, nr. 160; Burger 1859, p. 73, 134, nr. 23; Lafenestre / Richtenberger 1895, p. 140; Von Wurzbach 1906-11; De Gelder 1921, nr. 186; cat. Centraal Museum 1999, p. 933, nr. 263, afb.

Mogelijk geportretteerd: *Louis Trip* werd in 1605 in Dordrecht geboren als zoon van Jacob Trip (1575-1661) en Marguerite de Geer (1583-1672). In 1631 trouwde hij in Dordrecht met Ermgaard Emmerantia Hoefslager. Het echtpaar woonde eerst op de St. Antonisbreestraat in De Engelenburch en daarna op de Singel bij de Jan Rodenpoortstoren In de groote Pauw. Louis Trip was koopman in de in 1634 opgerichte firma Jacob, Louys en Hendrick Trip, die hij na 1652 met zijn broer als Louys & Hendrick Trip voortzette. Samen met zijn broer Hendrick liet hij het Trippenhuys op de Kloveniersburgwal bouwen, waarvan hij vanaf 1665 de zuidelijke helft bewoonde. In 1681 werd hij eigenaar van de hofstede Meervliet onder Velsen. Bij zijn dood in 1684 liet hij een vermogen na van bijna een miljoen gulden.¹

Het portret toont een heer in kniestuk, zijn lichaam driekwart naar rechts gewend en zijn hoofd iets naar links gedraaid. Hij kijkt de beschouwer aan. De man zit in een leunstoel. Zijn rechterhand rust op de leuning, de linker houdt hij op de borst. Hij is in het zwart gekleed, met een eenvoudige witte platte kraag en smalle manchetten. Naast hem staat een tafel met een inktstel en enkele papieren. Hij zit voor een rood gordijn en rechts achter hem wordt een doorkijk geboden op enkele bomen waarboven twee torenspitsen te zien zijn.

Het Portret van een dame in Turijn uit hetzelfde jaar is vermoedelijk de tegenhanger van dit stuk. Beide schilderijen bevatten behalve een signatuur en jaartal, de voor Van der Helst ongebruikelijke leeftijdsaanwijzing. Verder sluiten de composities op elkaar aan: ze zijn spiegelbeeldig van opzet. De gordijnen, die dezelfde flossen hebben, komen overeen en de doorkijk in de achtergrond ademt dezelfde sfeer.

Vermoedelijk is hier Louis Trip voorgesteld en op de tegenhanger zijn echtgenote Ermgaard Hoefslager. De vrouw is bij Van der Helst 54 jaar en daarom kan de in 1614 geboren Ermgaard Hoefslager in aanmerking komen. De leeftijd van de man is niet meer leesbaar. Andere aanwijzingen ondersteunen deze identificatie. In het testament van Louis Trip dat op 22 juli 1683 werd opgemaakt worden zes portretten van dit echtpaar genoemd.² De grootste daarvan waren door Van der Helst geschilderd. Deze portretten werden, samen met die van Louis' ouders door Nicolaes Maes, aan zijn oudste kleindochter Emmerantia Valckenier gelegateerd. De vier portretten hadden dezelfde afmetingen en waren vermoedelijk bedoeld als portretreeks.

Er zijn verschillende portretten van Louis' ouders, Jacob Trip en Margaretha de Geer, door Nicolaes Maes bekend: twee pendants in Boedapest van een kleiner formaat, van circa 1660, en een portret van Jacob in het Mauritshuis van circa 1665, waarvan de tegenhanger verloren is gegaan.³ Als deze laatste portretten van circa 1665 in bezit van Louis Trip zijn geweest, zouden de hier beschreven beeltenissen door Van der Helst in aanmerking komen als de in 1683 vermelde portretten van hem en zijn vrouw, omdat ze ongeveer dezelfde afmetingen als Maes' stukken hebben. Ook hebben deze vier portretten allemaal een leeftijdsaanwijzing.

Het huis op de achtergrond bij het portret van de vrouw zou de hofstede Meer-en-Berg in Heemstede kunnen zijn, die Louis Trip samen met zijn broer in 1634 had gekocht.

¹ Elias 1903-05, nr. 206; Meischke / Reeser 1983.

² Doc. 1683, 22 juli.

³ Pendants in Boedapest (88 x 60 cm, circa 1660; Krempel 2000, nr D 16 en D 17). Jacobs portret in het Mauritshuis (126 x 100 cm, ca. 1665; Krempel 2000, nr. A70a) waarvan de tegenhanger verloren is gegaan (Krempel 2000, nr. A70). Een portret van Margaretha Trip door een onbekend schilder [??] uit 1669 (116 x 85 cm) bevindt zich in het Dordrechts Museum in Dordrecht, inv. nr. DM/997/758.

Andere portretten van Louis Trip zijn niet bekend.

Prent: Spiegelbeeldige prent uit het begin van de negentiende eeuw door P. Simonau vervaardigd voor de uitgave van 'Lithographies d'après les principaux tableaux de la collection de S.A.S. monseigneur le prince Auguste d'Arenberg avec le catalogue descriptif' (Spruyt 1829).



154

PORTRET VAN EEN DAME (Ermgaard Emerantia Hoefslager?), 1668

Doek, 127 x 102,6 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsboven: B. vander helst/ Ae.tatus.[sue 54] / 1668

Turijn, Galleria Caretto

Pendant: cat.nr. 153

Herkomst: vermoedelijk vlg. J. Lauwers e.a., Amsterdam, 1802-12-13, nr. 79; vermoedelijk vlg. Amsterdam, 1804-08-08, nr. 85¹; vermoedelijk vlg. Daniel Mansveld, Amsterdam, 1806-08-13, nr. 66²; vermoedelijk vlg. Amsterdam, 1813-04-14, nr. 24*; vermoedelijk vlg. Luchtmans, Rotterdam, 1816-04-20, nr. 36; vermoedelijk vlg. Berlijn (Gebrüder Heilbron), 1912-01-30, nr. 65, afb.; particuliere verzameling, Londen; Lane Fine Art, Londen; vlg. Londen (Christie's), 1989-12-15, nr. 167, kl.afb.

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 600, 602, 603, 615, 613 (vermoedelijk); tent.cat. Turijn 1994, nr. 8, kl.afb.

¹ 'Een oude vrouw, zittende op een leuningstoel, met een rood kussen, met de beide handen over de leunings van dezelve, ter zyde een tafel met een kleed gedenkt, waarop handschoenen, in het verschiet een hofgezig; meesterlyk gepenceelt'.

² 'Een deftige dame in zwarte zeide kleeding, zittende in een stoel, leunende met de linkerhand op dezelfde leuning; zynde zy met peerlen en juweelen versierd; door een opgehaald gordyn ziet met een kasteel; behandeld als de voorgaande'.

Mogelijk geportretteerd: *Ermgaard Emerantia Hoefslager* werd in 1614 geboren als dochter van Hendrik Hoefslager en Anna van Veerssen. Zij trouwde in 1631 met Louis Trip en overleed in 1673 in Amsterdam.

Voorgesteld is een dame in kniestuk, driekwart naar links gewend en de beschouwer aankijkend. Zij zit in een leunstoel. Met haar rechterhand maakt zij een tonend gebaar, de linkerhand rust op de stoelleuning. Achter haar hangt een gordijn en links boven de tafel is een doorkijk te zien op enige bomen waarboven het dak van een hofstede uitsteekt.

De vrouw is in het zwart gekleed, met een witte kanten kraag en witte pofmouwen. Zij draagt parelsnoeren om haar hals en polsen. In haar oren draagt zij diamanten hangers. Links staat een tafel waarop een shawl en handschoenen liggen.

Begin negentiende eeuw wordt in verschillende catalogi van veilingen in Amsterdam een schilderij genoemd dat zeer goed dit portret zou kunnen zijn. Op een veiling in Berlijn op 30 januari 1912 werd een zeer gelijkend portret geveild waarbij de vrouw echter een volledig ander en veel jonger gezicht had. Dit doek had dezelfde afmetingen. Naar de foto in de veilingcatalogus te oordelen was het gezicht van deze jongere vrouw overgeschilderd. Ook het gezicht van de dame op het hier besproken schilderij is blijkens een recente foto volledig overgeschilderd en waarschijnlijk geldt hetzelfde voor haar handen. Het in 1912 geveilde doek zal het hier besproken portret zijn en het is dan ook waarschijnlijk dat het jongere gezicht de oorspronkelijke uitvoering van het schilderij het dichtst benadert.

Zie voor de eventuele identificatie als Ermgaard Hoefslager de opmerkingen bij de tegenhanger.



155

ANTHONY REEPMAKER (1634-1691), SUSANNA GOMMAERTS (1639-1696) MET HUN ZOONS JACOB EN ERNST, 1669

Doek, 193 x 145 cm

Gesigneerd en gedateerd linksonder: B. vander.helst.f. / 166[9]

Parijs, Musée du Louvre, inv.nr. R.F. 2129

Herkomst: familie Reepmaker; familie Graafland; familie Farret; Rudolph Jentink en Pieter Cornelis Farret, 1863; vlg. wed. A.F. Jentink-Farret (Den Haag), Amsterdam (Frederik Muller), 1897-06-01, nr. 197; Steinmeyer, Keulen; baron Basile de Schlichting, Parijs, 1903; 1914 door baron de Schlichting aan het Louvre gelegateerd

Literatuur: tent.cat. Delft 1863, p. 43, nr. 999; tent.cat. Den Haag 1881, p. 23, nr. 156; Moes 1897-1905, nr. 2813, 6282-6284; Reepmaker 1905, p. 46, afb.; cat. Louvre 1919, nr. 235; Guiffrey 1920, p. 400; Von Wurzbach 1906-11; De Gelder 1921, p. 115-226, nr. 868, 936, afb. XXXVII; Brière-Misme 1929, p. 21-22, 31, pl. 40; Plietzsch 1960, p. 171; tent.cat. Parijs 1970-71, p. 96-98, nr. 104; cat. Louvre 1979, p. 69, nr. R.F. 2129; Uitenhage de Mist 1988, passim; Ydema 1991, p. 159, nr. 411, afb.

Geportretteerden:

Mr. Anthony Reepmaker werd in 1634 geboren als zoon van Jacob Reepmaker en Susanna Gommaerts. Reepmaker huwde in 1657 zijn nicht Susanna Gommaerts. Hij was advocaat en woonde vanaf 1666 op de Herengracht 533, het huis dat samen met het buurhuis door zijn schoonvader was gebouwd. Hij overleed op 31 december 1691 en werd begraven in de Nieuwezijds Kapel.¹

Susanna Gommaerts werd in 1639 geboren als dochter van Mr. Anthonie Gommaerts en Geertruida Roeters. Zij overleed in 1696.

Jacob Reepmaker werd op 13 augustus 1663 gedoopt als zoon van Anthony Reepmaker en Susanna Gommaerts. Hij was advocaat. In 1723 overleed hij ongehuwd.

Ernst Reepmaker werd op 20 december 1666 gedoopt als zoon van Anthony Reepmaker en Susanna Gommaerts. Hij huwde in 1688 Duyfje van Heuvel (1668-1744) en werd begraven op 3 december 1689.

Het staande portret ten voeten uit toont een familie, bestaande uit de ouders en twee kinderen, in een parkachtige omgeving. In het midden zit het jongste kind half op een tafel, half op de schoot van zijn moeder die rechts van hem zit. Het jongetje is frontaal naar de beschouwer gewend en toont in de rechterhand een gouden penning. Het draagt een lange, oranje satijnen jurk met rond zijn hals een witte doek. De vrouw is gekleed in een wit satijnen japon, met een strak lijfje met een middenlijn en gebogen lijnen die uitlopen in een lange eendebekvormige punt. Rond haar decolleté is een dunne toer gedrapeerd, in het midden met een juwelen sieraad bijeengehouden. De vrouw draagt parels om haar pols en hals, en in haar oren, en ook haar hoofdsieraad bestaat uit parels waaraan een struisvogelveer is bevestigd. Aan de linkerpink heeft zij een ring. De man, links van het midden, draagt een donkerrode kamerjas die om zijn middel met een roze shawl bijeen wordt gehouden. Hij heeft een witte shawl om zijn hals geknoopt en draagt hoge laarzen. De oudste zoon Jacob staat rechts op de voorgrond en buigt zich naar de beschouwer toe. Net als zijn vader is hij gekleed in een kamerjas. In zijn rechterhand houdt hij een baret waarop een struisvogelveer is bevestigd.

De compositie van dit familiestuk doet denken aan die van het portret van de familie Van de Venne uit 1652 (cat.nr. 64), maar is hier uitgevoerd in een staand formaat. De man is in dezelfde pose geportretteerd en ook hier zit het kind tussen de ouders op een tafel. De beschermende gebaren van de ouders komen eveneens overeen.

¹ Reepmaker 1905.

Het is onduidelijk hoe het nadrukkelijk tonen van de penning door het jongste kind, Ernst, in dit portret moet worden opgevat. De gouden penning draagt het jeugdportret van prins Willem III in een krans van oranjetakken. Deze penning was in 1654 ontworpen en gesneden door Pieter van Abeele, zilversmid in Amsterdam.¹ Bekend is dat Ernst bij zijn doop van zijn grootmoeder een gouden ketting als pillengift had gekregen en van zijn oudoom Roetert Ernst een zilveren penning met de beeltenis van Willem I.² Misschien heeft hij de getoonde penning bij een andere gelegenheid gekregen en fungeerde deze slechts als kostbare rammelaar. Misschien diende dit nadrukkelijk tonen van de penning echter wel een ander doel, en was het een politiek signaal waarmee Anthony Reepmaker zich als aanhanger van de prinsgezinde oppositie wilde tonen.³

Het portret is tot de veiling van de weduwe A.F. Jentink-Farret in 1897 in de familie vererfd. De dochter van Ernst Reepmaker huwde Mr. Cornelis Graafland. De oudste dochter van hun zoon Isaack, Susanna Cornelia, huwde Mr. Johan Pieter Farret. Hun kleindochter Amarentia Theodora huwde in 1841 de dominee Rudolph Jentink. In dezelfde veiling werden twee portretten door David van de Plaes van Ernst Reepmaker en Duyfje van den Heuvel (1668-1744) verkocht.⁴



156

DANIEL BERNARD (1626-1714), 1669

Doek, 124 x 113 cm

Gesigneerd en gedateerd op de lezenaar: Bartholomeüs. [vander] / helst. / 1669
 Opschrift op de voorste kwitantie: 904 / d E [pauwels] Sloots - Sal ontfangen / twee
 coopen peper no 60 [doorgestreep] 62 63 [doorgehaald] [onduidelijke berekening.
 Alleen 20 3/8 is duidelijk leesbaar] / Daervoor hy de Oost Indische Compagnie / borge
 heeft gestelt. in Amsterdam 8 junij 1669 / Daniel Bernard

¹ Vgl. Frederiks 1943, p. 6, afb. 3.

² In het 'Familieboekje' van Anthony Reepmaker wordt gemeld dat zijn zoontje Ernst bij zijn doop op 21 december 1666 als pillengift van zijn oudoom Roetert Ernst een gouden munt ontving, evenals een zilveren penning met een afbeelding van Willem I op de voorzijde en de vier burgemeesters op de achterzijde. Van zijn tante Geertruyt Gommaerts kreeg hij een gouden ketting (GAR, Archief Reepmaker, 146, nr. 1, p. 151). Het gaat hier om een penning door Wouter Muller uit 1655 (Frederiks 1943, afb. 129, 130).

³ Uitenhage de Mist 1988, p. 319-321 en Gaetgens 1995, p. 25, noot 62 en 63.

⁴ Reepmaker 1905, p. 68-69, afb.

Opschrift op de tweede kwitantie: [...] - Sal ontfangen / Coopen peper No 83:84:85 [de getallen zijn doorgehaald] - / 20 3/8 / [...] Oost-Indische Comapagnie / dam 23 July 1669 / iel Bernard

Opschrift op het bovenste boek: Vendue Boe / Oost Indisc / Begonne

Opschrift op het onderste boek: Factuer boeck van incomend / Beginnende 12 december Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen, inv.nr. 1297

Herkomst: vermoedelijk vlg. Amsterdam (Hendrik de Winter / Jan Yver), 1775-07-26 (Lugt 2433), nr. 127¹; vlg. Prins Radziwill, Parijs (Hotel Drouot), 1865-05-23, nr. 159 (in de catalogus opgenomen als B. Huchoan; op deze veiling voor het museum aangekocht

Literatuur: cat. Boymans 1867, p. 27, nr. 84; cat. Boymans 1883, p. 59-60, nr. 115; cat. Boymans 1892, p. 100-101, nr. 106; Moes 1897-1905, nr. 570; Haverkorn van Rijsewijk 1909, p. 142; De Gelder 1921, p. 125, 163, 270, nr. 50, afb. XXXVIII; Plietzsch 1960, p. 171; cat. Rotterdam Boymans-van Beuningen 1962, p. 65, nr. 1297; tent.cat. Parijs 1965, p. 27, nr. 26; tent.cat. Vancouver 1986, p. 84, nr. 35; Ydema 1991, p. 102, 183, nr. 763; tent.cat. Rotterdam 1995, p. 109-111, nr. 28; Van Gent 1999, p. 32, afb. 8; Giltaj 2000, p. 82; tent.cat. Amsterdam 2002, p. 161, nr. 49, kl.afb.; De Vries 2003, p. 88, afb. 88

Geportretteerde: *Daniel Bernard*, Heer van Kattenbroek en de Uytendijken van Mastwijk, werd geboren op 21 februari 1626 als zoon van Daniel Bernard (1594-1681) en Catharina Moor (1604-1626). Bernard huwde op 23 februari 1655 Clara Alewijn (1635-1674) en hertrouwde in 1676 te Sloten met Cornelia Munter (1644-1690). Beide huwelijken bleven kinderloos. Bernard woonde op de Keizersgracht, bij de Leliegracht in De Goutsblom. Hij was koopman en reder in een door zijn vader en oom opgerichte firma die handel dreef met Rusland, Spanje, Italië en de Levant. Daarnaast bekleedde hij diverse bestuursfuncties in het handelswezen en het stadsbestuur. Zo was hij in de jaren zeventig een van de directeuren van de Levantse Handel en vanaf 1686 raad en schepen. Hij was in 1654 vaandrig der schutterij, in 1676 kapitein en in 1698 kolonel. In 1677 was hij kerkmeester van de Westerkerk. Bernard overleed op 26 januari 1714 en werd in de Walenkerk begraven. Hij liet een vermogen van f 388.000 na.²

Daniel Bernard zit achter een lezenaar waarop een groot boek ligt, waarin hij met een ganzenveer schrijft. De lezenaar ligt op een met een tapijt bedekte tafel. Ernaast liggen, door de linker beeldrand oversneden, twee andere folianten, enkele schrijfbenedigheden en een losse stapel kwitanties. De twee bovenste papieren zijn van Bernards handtekening voorzien. Uit de tekst op het bovenste papier blijkt dat iemand (de naam is onleesbaar) twee partijen peper met de nummers 60 en 63 zal ontvangen en dat hij de Verenigde Oost-Indische Compagnie voor deze transactie borg heeft gesteld. Waarschijnlijk gaat het hier om een vooruitbetaling op een komende verkoping van peper. Omdat de VOC aan het eind van de zomer vaak krap bij kas zat, werd handelaren de gelegenheid geboden om maanden voor de veilingen goedkoper partijen op te kopen en zo de VOC van geld te voorzien. Vanaf 1676 werden deze vooruitbetalingen geregistreerd als 'anticipatiepenningen', daarvoor werden zij als obligaties geboekt.³ Op de plank achter Bernard ligt een tweetal boeken, waarvan het bovenste -zoals op de rug is te lezen- een verkopingenboek (Vendueboek) van de VOC is en het andere een factuurboek. De doorkijk naast Bernard toont de toren van de Zuiderkerk en enkele

¹ 'Een Mans Portret; .. Dit vertoont een Heer zittende op zijn Comptoir in zijn leuningstoel, voor een lessenaar, die op een Tafel staat, welke overdekt is met een Tapijt en belegt met Boeken en Papieren, die alle betrekkelijk tot de Oostind. Compagnie scheinen te zijn. Hij is gekleed in een geele Satijne Japon, hebbende het Hoofd dat van vooren te zien is, gdekt met een Mezetijns Mutz; in de regter hand heeft hij een Pen, waarmede hij in een Boek, dat op de lessenaar legt, iets schijnt te willen schrijven; rustende met zijn linkerhand op de leuning van de Stoel. Verder ziet men door een Vengster, de Zuider Kerks Tooren en eenige Huizen. Dit schoon stuk is in allen deelen fraaij uitvoerig en kragtig gepenceelt'.

² Elias 1903-05, nr. 240; Zandvliet 2006, p. 186, nr. 102.

³ Gaastra 1989, p. 95.

huizen met trapgevels: mogelijk het uitzicht op de Kloveniersburgwal vanuit het Oost-Indisch huis.

Bernard draagt een oranjeroze kamerjas. Bij de polsen zijn de bloezende manchetten van de mouwen van zijn onderhemd zichtbaar. De plooien van de dunne witte stof van dit hemd zijn gedetailleerd weergegeven. Op het hoofd draagt hij een fluwelen baret, waaronder de tot op de schouders vallende lokken te voorschijn komen. Om de hals heeft hij een witte shawl geknoopt.

De Amsterdamse koopman en reder Daniel Bernard bekleedde tevens diverse bestuursfuncties in zowel het handelswezen als het stadsbestuur. Door de verschillende verwijzingen naar de VOC in deze beeltenis, zou men verwachten dat Bernard hier in een functie bij deze compagnie is afgebeeld. Hij is echter nooit als bewindhebber van de VOC aangesteld. In de lijsten van bewindhebbers van de kamer Amsterdam worden alleen zijn vader Daniel, van 1641 tot 1681, en zijn broer Andries, vanaf 1685, genoemd.¹ Ook in een andere functie binnen de VOC, bijvoorbeeld als 'opperboekhouder' of 'ontfanger', komt Bernard in de archieven van de VOC niet voor.

Bernard is hier dus blijkbaar niet in de hoedanigheid van bewindhebber geportretteerd, maar als koopman, waarbij het zeer merkwaardig is dat er zo evident naar de VOC wordt verwezen. Het handelskantoor van zijn vader, waarin Bernard werkte, mocht vanwege diens functie als bewindhebber slechts bescheiden handel met de VOC voeren.

In de boedelscheiding van Bernard worden de schilderijen niet specifiek benoemd.² Alle erfgenamen krijgen 'een twaelfde part in de schilderijen'. Slechts een portret van de overledene door Barent Graat wordt als legaat aan Catharina Jacoba Bernard apart genoemd. Ook in de nalatenschappen van de nichten Catharina Jacoba en Hester kan de beeltenis niet worden geïdentificeerd. Het schilderij kwam vermoedelijk in 1775 op de veiling bij De Winter in Amsterdam waar het een 'Mans Portret' werd genoemd.

Vanaf de catalogus Haverkorn van Rijsewijk uit 1892 werd ten onrechte vermeld dat dit schilderij op de veiling van baron van Brienen van de Groote Lindt in Parijs op 8-9 mei 1865 werd verworven voor museum Boymans. Het werd echter pas twee weken later door Lamme voor het museum gekocht op de veiling van de Russische Prins Radziwil.³

Op 2 februari 2004 is het schilderij met infraroodreflectografie onderzocht, waarbij geen bijzonderheden zijn opgemerkt.

¹ Gaastra 1989, p. 255-263: Daniel Bernard 1641-1682; Andries Bernard 1685-1704.

² SAA NA 5773, 8 oktober 1714.

³ Zie ook tent.cat. Rotterdam 1995, p. 110, noot 1.



157

PORTRET VAN EEN MAN DIE ZIJN KOUSENBAND STRIKT, 1670

Doek, 166 x 138 cm

Gesigneerd en gedateerd op het verbindingslatje tussen de stoelpoten:

B.vander.helst.1670

Moskou, Poesjkin Museum, inv.nr. 2612

Herkomst: keizerin Catharina II, St. Petersburg: [Hermitage, St. Petersburg, voor 1797; in 1930 overgebracht naar het Poesjkin Museum

Literatuur: Livret Ermitage 1838, p. 486, nr. 2; Waagen 1870, p. 175, nr. 782; Somoff 1895, p. 134, nr. 782; Von Wurzbach 1906-11; De Gelder 1921, p. 124-125, nr. 233, afb. XXXIX; Ydema 1991, p. 183, nr. 764; cat. Moskou 1995, p. 551, nr. 2612; Senenko 2009, p. 184-185, nr. 2612, afb.

Het portret toont een heer ten voeten uit, zittend voor een balustrade. Zijn bovenlichaam is iets naar voren gebogen, terwijl zijn linkerbeen op zijn rechterknie rust. De man knoopt een strik onder zijn linkerknie en kijkt daarbij de beschouwer aan. Hij zit naast een met tapijt bedekte tafel waarop een juwelenkistje staat en een ring en enige kleren liggen. Op de tafel staat verder een grote spiegel waarin het profiel van de man zichtbaar is. Rechts achter hem wordt boven de balustrade een doorkijk geboden op een landschap met een bewolkte lucht.

De man is in zijn kamerjas en met een huismuts geportretteerd, terwijl hij zich aan het aankleden is. Hij heeft zijn broek met brede pijpen en zijn kousen al aan en strikt de kouseband aan zijn linkerbeen. Ook zijn schoenen heeft hij al aan. Zijn huisschoentjes liggen naast hem op de grond. De bovenkleding, bestaande uit een kostuumjas, kraagje en manchetten liggen op de tafel, klaar om te worden aangetrokken.

Soortgelijke voorbeelden van portretten van mannen bij hun toilet zijn uit de zeventiende eeuw niet bekend. Een vergelijkbare genrescène is 'Heer bij zijn toilet' door Adriaen van de Venne. Dit stuk toont een gelijkende compositie en een vrijwel identieke houding. Ook hier staat een spiegel op de tafel. Een kraag ligt op de vloer, terwijl de slofjes achter de

stoel liggen.¹ Een andere bijzonderheid van dit portret is het 'tweede portret' van de man 'en profil'.

Op een onbekend ogenblik in de negentiende eeuw onderging het portret een omvangrijke restauratie.



158

PORTRET VAN EEN VROUW MET ZONNEBLOEM, 1670

Doek, 100 x 75 cm

Gesigneerd en gedateerd: [B. vander helst 1670]

New York, particuliere verzameling

Herkomst: vlg. Amsterdam (Pappelendam & Schouten), 1889-06-11, nr. 67; collectie A.P. Vischer-Boelger, Bazel, 1921²; collectie L. Lichtenhain, Bazel, 1950³; New York, kunsthandel Otto Naumann Ltd., 2006

Literatuur: De Gelder 1921, p. 206, nr. 531, 698, afb. XL; De Jongh 1981-82, p. 160, afb. 21; tent.cat. Haarlem 1986, p. 91, afb. 9i; De Jongh 1995, p. 126, afb. 28

In dit portret is een vrouw in kniestuk voorgesteld. Zij is naar links gewend en heeft haar ogen op de beschouwer gericht. Zij neigt iets voorover en houdt in de linkerhand een zonnebloem op een lange steel omhoog, terwijl zij met de rechterhand op haar hart wijst. De vrouw is gekleed in een wit satijnen jurk met zeer wijde mouwen die de onderarmen vrijlaten. Over de linkerarm en half om het middel hangt een blauwe draperie. Het lijfje van de japon eindigt van voren in een lange, eendebekvormige punt. Onder het lijfje draagt zij een neerstik van een zeer dunne witte stof die bij het decolleté zichtbaar is. Zij heeft rossig haar met kurketrekkervormige krullen. In het haar draagt zij

¹ Kunsthandel Naumann 2008; Haak 1984, p. 331, afb. 70.

² Mededeling van dr. H. Schneider aan De Gelder.

³ Bron foto RKD.

een witte struisvogelveer die met een juweel met een rode steen is vastgezet. In de oren draagt ze paarlen oorhangers en om de rechterpink een juwelen ring.

In de zeventiende eeuw was de zonnebloem een algemeen bekend beeld van de liefde: zoals de zonnebloem met de zon meedraait, zo wendt een minnaar zich steeds tot zijn beminde.¹ Door demonstratief naar haar hart te wijzen, maakt deze vrouw deze verwijzing nog explicieter.

¹ De Jongh 1995, p. 125.

II. Schilderijen die ten onrechte aan Bartholomeus van der Helst worden toegeschreven

Diverse voorstellingen



A1

Venus en Amor

Doek, 133 x 100 cm

Kopenhagen, Statens Museum for Kunst, inv.nr. KMS3213

Herkomst: in 1913 door Willy Grétor aan het museum geschonken

Literatuur: De Gelder 1921, p. 121-122, nr. 6; cat. Kopenhagen 1951, p. 129, nr. 307; Sluijter 2006, p. 156-157, afb. 111; Mandrella 2008, II, p. 319, nr. P55

Door De Gelder als een authentiek werk uit de periode 1660-'65 in de catalogus opgenomen. Het schilderij wordt momenteel aan Jacob van Loo toegeschreven.¹



A2

Meisje in losse draperie in geschilderd ovaal

Doek, 73 x 62 cm

St. Petersburg, Hermitage, inv.nr. 1824, sinds 1797

Literatuur: Livret Ermitage 1838, p. 315, nr. 64; Bode 1873, I, p. 21; cat. Hermitage 1916, nr. 783; De Gelder 1921, nr. 10; cat. Hermitage 1981, p. 180, nr. 1824; Van der Velden 1993, nr. 58, 79

¹ Mandrella 2008, II, p. 319, nr. P55.

De Gelder schreef dit stuk aan Van Der Helst toe met de opmerkingen dat Bode het aan Jacob van Loo toeschreef en Somoff aan Caesar van Everdingen. Tegenwoordig als Nicolaes van Helt-Stocade in de collectie van de Hermitage.

Portretten van bekende personen



A3

Annetje Willemsdr. Backer (1572-1639)

Doek, 80 x 68,5 cm

Columbia, Columbia Museum of Art

Herkomst: vlg. Duc de Morny, Parijs, 1865-05-31, nr. 50; Gabriel du Tillet, Parijs; Wildenstein and Company, New York, 1931

Literatuur: Gazette des Beaux Arts, 4 (1863), p. 291; De Gelder 1921, nr. 669, 746; tent.cat. Toronto 1932, nr. 36; tent.cat. Providence 1938, nr. 20; tent.cat. Amsterdam 2002, p. 255, afb. 118; tent.cat. Amsterdam 2008, p. 102

Kopie door een onbekende kunstenaar naar het portret van de tweede vrouw links op de 'Regentessen van het Burgerweeshuis te Amsterdam' van Jacob Backer uit het begin van de jaren 30.¹



A4

Bernhard Coornhard, 1657

Doek, 98,2 x 87,8 cm

In het wapen rechts: of ik rust/B.... Cornhert 1657

Düsseldorf, Kunstmuseum, inv.nr. M185

Herkomst: collectie Binder, Berlijn; in 1947 door M.J. Binder aan het museum geschonken

¹ AM SB 4842 (cat. AHM 2008, p. 95, 199).

Literatuur: Der Cicerone, extra edition, Keulen 1949, p. 77; cat. Düsseldorf 2005, p. 117-118, afb., als Bartholomeus van der Helst

De manier van schilderen is te glad voor Van der Helst, maar ook de compositie past niet in zijn werk. Bernhard Coornhard was vanaf 1656 tot 1681 notaris in Amsterdam. Van der Helst was in 1658 bij hem om een verklaring af te leggen.¹



A5

Portret van de 'Staalmeester van Daems'

Doek, 108 x 81,5 cm

Verblijfplaats onbekend

Herkomst: J. Montaignac, Parijs, 1903; collectie Général Marquis d' Abzac, Parijs; vermoedelijk vlg. Lady Northcote e.a. (ged. Walter M. Reid), Londen (Christie's), 1934-11-16, nr. 131, samen met de pendant; I. Austin Kelly III, 1960; Brandeis University Museum, Waltham (MA); vlg. New York (Sotheby Parke-Bernet), 1978-06-07, nr. 130, afb., als toegeschreven aan Lodewijk van der Helst

Literatuur: tent.cat. New York 1903, nr. 253; De Gelder 1921, nr. 58

Pendant van volgend nummer. Dit schilderij met de relatief grote handen en de wat harde contouren kan worden toegeschreven aan Paulus Hennekyn.

Op de tentoonstelling in New York in 1903 werd deze man als 'Staalmeester van Daems' betiteld en zijn vrouw 'Esther van Ryssel'. De Gelder kende dit pendantpaar alleen als vermelding in de tentoonstellingscatalogus.



A6

Portret van de vrouw van de 'Staalmeester van Daems', Esther van Ryssel

Doek, 109 x 83,5 cm

¹ Zie doc. 1658, 2 februari.

Champaign (IL), Krannert Art Museum, inv.nr. 282257

Herkomst: J. Montaignac, Parijs, 1903; collectie Général Marquis d' Abzac, Parijs; vermoedelijk vlg. Lady Northcote e.a. (ged. Walter M. Reid), Londen (Christie's), 1934-11-16, nr. 131, samen met de pendant; kunsthandel A. de Casseres; collectie Francis da Costa, Londen, 1935; door I. Austin Kelly III in 1960 aan het museum geschonken

Literatuur: tent.cat. New York 1903, nr. 252; De Gelder 1921, nr. 59; tent.cat. Urbana 1961, nr. 10

Pendant van vorig nummer. Toegeschreven aan Paulus Hennekyn. Zie de opmerking over de identificatie bij vorig nummer.



A7

Heer uit het geslacht Hamsingh

Doek, 75 x 57,5 cm

Verblijfplaats onbekend

Herkomst: in 1921 collectie P.J.A. Schermer, Den Haag

Literatuur: De Gelder 1921, p. 86, nr. 80

In de oevrecatalogus van De Gelder als authentiek opgenomen.¹ Hoewel de verblijfplaats van dit portret onbekend is en het schilderij niet kan worden onderzocht, kan de toeschrijving aan Van der Helst worden verworpen.



¹ De Gelder 1921: 'Kleur, die nog niet alle warmte mist, zou misschien op een vroegere tijd wijzen, de vormen daarentegen sluiten aan bij die van portretten uit de jaren 1649 en later'.

A8

Waarschijnlijk Herman van der Hem van Nederstein (? - 1671), 1648

Doek, 215 x 135 cm

Gesigneerd en gedateerd op console: B. Vander he[lst] / f 164[8]

Bad Homburg, Schloss Homburg, inv.nr. I-6946

Literatuur: Wolleswinkel 1987, kol. 398-400; Dudok van Heel 2006, p. 345, 370, nt. 139

De identificatie van deze man als Herman van der Hem van Nederstein is gebaseerd op eenzelfde herkomst, formaat en gelijkende compositie met het portret van zijn moeder in dezelfde verzameling.¹ Wolleswinkel doet de suggestie dat het portret 'hoogstens' teruggaat' op een (niet meer aanwijsbaar) borststuk van zijn hand'.²



A9

Jean van Male, 1654

Doek, 128,3 x 104,1 cm

Gesigneerd en gedateerd middenlinks op de zuilvoet: B. vander.Helst / 1654.

Opschrift op de achterkant: Portrait de Jean van Male qui épousa le 4 Juin 1637, Josine de But, fille d'Armand et Josine de But. petite fille de Guillaume échevin de Bruges né en 1570 et de Livia Breydel arrière petite fille de Guillaume aussi échevin de Bruges et d'Ag.. de Mett.. gand qu'il épousa en 1569

Verblijfplaats onbekend

Herkomst: familie Van Male; J.L. Menke, Antwerpen, 1878; Henry G. Marquand, 1900, door deze geschonken aan het Metropolitan Museum; vlg. Metropolitan Museum, New York (Christie's), 1992-05-21, nr. 44, kl.afb., als toegeschreven aan Van der Helst

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 103; cat. Metropolitan Museum 1980, nr. 00.17.1

De signatuur werd in 1937 verwijderd en opnieuw aangebracht. De Gelder twijfelde terecht aan de toeschrijving aan Van der Helst, want het zal van een Vlaamse hand zijn.³

¹ En daarnaast ook vanwege de gelijkenis in gelaatstrekken met Hermans portret in het Rijksmuseum (RMA SK-A-1706, cat. Rijksmuseum 1976, p. 625, nr. A 1706).

² Wolleswinkel 1987, kol. 398-400.

³ De Gelder 1921: 'Dr. Valentiner berichtte, dat het werk niet juist meer kan worden beoordeeld, daar het slecht bewaard is en in vele partijen overgeschilderd. De drukke samenstelling ervan en de harde toon herinneren aan Vlaamse composities van dien tijd. Wanneer Van der Helst achtergrond met een landschap maakte bij een kniestuk, was het zijn gewoonte om het uitzicht te plaatsen op de hoogte der elbogen en niet, gelijk hier, boven de schouders'.



A10

Pieter Ranst (1590-1641)

Doek, 116,5 x 87 cm

Gesigneerd linksboven

Verblijfplaats onbekend

Herkomst: familie Huydecoper, Maarssen (Huize Goudestein); vlg. Lafitte du Treilh e.a., Amsterdam (Roos & Cie), 1912-04-16, nr. 1243, afb.; vlg. Ventes des domaines (service central des ventes du mobilier de l'Etat), 1952-12-18; vlg. Collection de Tableaux Hollandais des XVI et XVIIe siècles d'un grand amateur parisien, Parijs (Hôtel George V), 1995-12-12, nr. 52, kl.afb.; vlg. Parijs (Drouot Richelieu Piasa), 1997-06-20, nr. 177, kl.afb.; vlg. Parijs (Drouot Richelieu Piasa), 1998-06-24, nr. 16, kl.afb.; vlg. Parijs (Drouot Richelieu Piasa), 1999-12-08, nr. 41, kl.afb.; vlg. Parijs (Drouot Richelieu Piasa), 2000-06-16, nr. 37, kl.afb.

Literatuur: Moes 1897-1905, nr. 6180; De Gelder 1921, nr. 119

De Gelder kende dit portret van een afbeelding uit de catalogus van de veiling in 1912 en nam het als twijfelachtig in zijn catalogus op. Op basis van de kleding kan dit portret circa 1640 worden gedateerd. De handen zijn niet in de stijl van Van der Helst, ze zijn te klein en nogal schilderachtig.



A11

Gerrit Willemsz. Visch (circa 1627 – 1703)

Doek, 70 x 55 cm

Gemonogrammeerd rechtsboven: BvH

Op de achterkant een etiket met de tekst uit de veilingcatalogus van 1876¹

Moskou, Poesjkin Museum, inv.nr. 1678

¹ 'Helst (Bartholomeus van der) / Portrait de Gerrit Visch Vu jusqu'à la ceinture, il porte une moustache très fine et un vêtement noir avec col rabattu. Signé du monogramme'.

Herkomst: collectie familie Bichon Visch, Den Haag¹; vlg. Neville D. Goldsmid, Parijs, 1876-05-04, nr. 51; prinses Yusupow, St. Petersburg, voor 1918; Yusupow Palace Museum, Petrogard, 1919; in 1924 aan het Puskin Museum overgedragen

Literatuur: Van Westrheene 1868, p. 93; Moes 1901-02, p. 185; Moes 1897-1905, nr. 8523; De Gelder 1921, nr. 142; cat. Moskou 1995, p. 551, nr. 1678; Senenko 2009, p. 183-184, nr. 1678, afb.

Dit is een van de vier schilderijen uit de collectie Bichon Visch waarvan ook het volgende nummer deel uitmaakte. De verblijfplaats van de twee andere portretten, dat van Willem Visch en zijn vrouw Eva Bisschop is echter niet meer bekend.² Van der Helst portretteerde hen waarschijnlijk op het grote familiestuk in de Hermitage (cat.nr. 63). De Gelder die deze portretten alleen uit de veilingcatalogus kende, vermeldde in zijn oevrecatalogus dit portret van Gerrit Visch als tegenhanger van het in het volgende nummer besproken werk. Dit op grond van het feit dat het hier een echtbaar betreft en de afmetingen van de werken gelijk zijn. Het is echter opmerkelijk dat volgens de beschrijving in de veilingcatalogus de man als halffiguur afgebeeld en zijn vrouw als borstbeeld. Verder verschillen de dragers van deze werken: het portret van de man is op doek geschilderd, dat van diens echtgenote op paneel. Dit is echter ook het geval bij de portretten van zijn ouders. Tenslotte staat in de veilingcatalogus bij de andere vier werken door Van der Helst in deze verzameling vermeld dat het pendants zijn. Bij de beschrijving van deze portretten wordt dit echter niet vermeld.³

De lijst om dit portret is van hetzelfde type als de twee kopieën in het Rotterdams Historisch Museum uit de collectie Bichon van Ysselmonde (zie bij cat.nr. 39).



A12

Maria van Couwenhove (? - 1663), echtgenote van Gerrit Visch

Paneel, 70 x 55 cm

Op de achterkant een etiket met de tekst uit de veilingcatalogus van 1876⁴
Moskou, Poesjkin Museum, inv.nr. 1677

¹ Volgens Senenko werd de collectie familie Bichon Visch verkocht op 22 juli 1844 (Senenko 2009, p. 214).

² Willem Gerritsz. Visch (circa 1602-1668), paneel, 70 x 55 cm, monogram: 'Vu jusqu'à la ceinture, vêtement noir avec rabat blanc. Signé du monogramme' (De Gelder 1921, nr. 144). Eva Reyersdr. Bisschop (1600-1684), vrouw van Willem Visch, doek, 70 x 55 cm: 'Pendant du précédent. Vu jusqu'à la ceinture, elle porte une robe noire avec large colerette rabattue; les mains sont croisées' (De Gelder 1921, nr. 144).

³ In een van de twee exemplaren van de veilingcatalogus die op het RKD aanwezig zijn, worden prijzen bij de vier Visch portretten vermeld: de nummers 50 en 51 leverden samen 62 francs op, de nummers 52 en 53 werden verkocht voor 39 francs. Ter vergelijking: op dezelfde veiling werden de portretten van Gideon de Wildt en zijn vrouw door Van der Helst, samen voor FF 6000,- verkocht.

⁴ 'Helst (Bartholomeus van der) / Portrait de Marie Couwenhove Vue en buste, elle porte une robe noire avec large guimpe en dentelle blanche, retenue par un noeud de rubans'.

Herkomst: collectie familie Bichon Visch, Den Haag; vlg. Neville D. Goldsmid, Parijs, 1876-05-04, nr. 50; prinses Yusupow, St. Petersburg, voor 1918; Yusupow Palace Museum, Petrogard, 1919; in 1924 aan het Puskin Museum overgedragen

Literatuur: Van Westrheene 1868, p. 93; Moes 1901-02, p. 185; De Gelder 1921, nr. 143; cat. Moskou 1995, p. 518, nr. 1677; Senenko 2009, p. 213-214, nr. 1677, afb.

Zie voor de verwerving de opmerkingen bij het vorige nummer.

In de museumcatalogus van 1995 werd dit portret aan Paulus Lesire (1611-1666) toegeschreven.¹ Het schilderij wordt door Ekkart aan Ludolph de Jongh toegeschreven, een toeschrijving die door Senenko wordt overgenomen.²

Portretten van onbekende mannen



A13

Portret van een man met een wijnglas

Doek, 77,5 x 63,5 cm

Gesigneerd rechtsmidden naast het glas: Gio Batta / Weenix

Berlijn, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, inv.nr. KFMV.286

Herkomst: vlg. M. Levevre, Parijs, 1895-04-12, nr. 63, met de pendant; vlg. Eugene Fischhof, Parijs, 1904-05-16, nr. 50; vlg. North, Londen, 1930-07-11, nr. 132, aan Austin; Kleinberger, New York, 1937; vlg. New York (Christie's), 1988-06-02, nr. 69, afb.; Jack Kilgore & Co, New York, 1994; van deze verworven door de Kaiser-Friedrich-Museums-Verein ter gelegenheid van de 150ste geboortedag van Wilhelm Bode

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 23; Stechow 1948, p. 191, noot 22; cat. Berlijn Gemäldegalerie 1996, p. 129, afb. 1681

Bij De Gelder als authentiek in de catalogus opgenomen met de vermelding dat het landschap van de hand van Weenix is. Ook het portret is echter van de hand van Jan Baptist Weenix (1621-voor 1661). De vermoedelijke tegenhanger met het portret van een vrouw in een binnenruimte werd in 1928 door Bode voor de Gemäldegalerie verworven.³

¹ Cat. Moskou 1995, p. 518, nr. 1677.

² Senenko 2009, p. 184 en 214.

³ Inv.nr. 1682, cat. Berlijn Gemäldegalerie 1996, p. 129, afb. 1682.



A14

Portret van een heer, 1643

Paneel, 76 x 58 cm

Gesigneerd en gedateerd rechts in het midden: B. van der Helst 1643
Bremen, Kunsthalle, inv.nr. 153-1928/11

Herkomst: vlg. Keulen (F. Zschille), 1889-05-27, nr. 48; in 1928 als Van der Helst door het museum verworven

Literatuur: Von Wurzbach 1906-11; De Gelder 1921, p. 58, nr. 418; cat. Bremen 1994, nr. 1194, als Bartholomeus van der Helst

De Gelder kende dit schilderij alleen als vermelding in de veilingcatalogus en nam het vanwege de signatuur en datum in de lopende tekst op.¹ In de Kunsthalle is het portret als Van der Helst opgenomen. Tegenwoordig wordt het portret ten onrechte aan Abraham de Vries (circa 1590 - 1650-'62) toegeschreven.



A15

Portret van een man

Doek, 98 x 80 cm

Cambrai, Musée des Beaux Arts, inv.nr. 11576

Als Bartholomeus van der Helst in de verzameling opgenomen, maar zeker niet van zijn hand.

¹ De Gelder 1921, p. 58.



A16

Portret van een reder

Doek, 78,9 x 65,6 cm

Gent, Museum van Schone Kunsten, inv.nr. 1914-CR

Herkomst: collectie graaf Ferlettiès, 1884; Fernand Scribe in 1913, van deze via legaat aan het museum

Literatuur: cat. Gent 2007, p. 102-103, als toegeschreven aan Bartholomeus van der Helst



A17

Portret van een man met een ring

Doek, 75 x 62 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsonder: B. van der Helst. f. 1655

Gotha, Schlossmuseum, Schloss Friedenstein, inv.nr. SG-691, in ieder geval in 1826 in de collectie

Literatuur: Parthey 1863, I, p. 575, nr. 20; cat. Gotha 1890, nr. 193; De Gelder 1921, nr. 202

De Gelder kende dit portret alleen als vermelding in de collectiecatalogus. De wijze waarop het gezicht en de handen zijn weergegeven, sluit niet aan bij de manier van schilderen van Van der Helst.



A18

Portret van een vaandrig

Paneel, 109 x 77,5 cm

Den Haag, Instituut Collectie Nederland, inv.nr. NK 1767

Herkomst: vlg. P. S(midt) van Gelder, Genève (Galerie Moos), 1933-04-07, nr. 21, afb.; kunsthandel W.M.H. Paech, Amsterdam, 1935; vlg. Dordrecht (A. Mak), 1939-05-09, nr. 12; kunsthandel W.M.H. Paech, Amsterdam, 1939-05-09; kunsthandel Goudstikker/Miedl, Amsterdam, 1940-07-22

Literatuur: tent.cat. Den Haag 1935a, nr. 19, afb.; cat. Rijksdienst Beeldende Kunst 1992, p. 136, nr. 1099, als Bartholomeus van der Helst; Herkomst Gezocht 1998 e.v, dl. 2, p. 84, nr. NK 1767; Ebert 2009, p. 619-620, nr. Is. D 2 (als ten onrechte toegeschreven aan Isaack Luttichuys)



A19

Portret van een heer

Doek, 113,5 x 80,2 cm

Gedateerd linksonder: Ano 1641

Londen, National Gallery, inv.nr. NG4691

Herkomst: mogelijk George Salting, Londen, 1889; Sir Edward Stern, 1933, in bruikleen aan National Gallery; Lady Stern, Londen, 1946; National Gallery, Londen, 1946

Literatuur: tent.cat. Londen 1904a, nr. 40; De Gelder 1921, nr. 483; tent.cat. Londen 1938, nr. 140; cat. Londen National Gallery 1991, nr. 4691, p. 167, afb. 149, als Bartholomeus van der Helst

De Gelder kende dit portret alleen als vermelding in de tentoonstellingscatalogus van 1904. In de oudere collectiecatalogi wordt het schilderij aan Van der Helst toegeschreven, vanaf de catalogus van 1991 als Van der Helst.

De wijze waarop het gezicht en de handen zijn weergegeven, sluit niet aan bij de manier van schilderen van Van der Helst en het zal eerder van een Vlaamse hand zijn.



A20

Portret van een man

Doek, 122,8 x 100 cm

Gesigneerd op de balustrade: B. van der helst f.

Minneapolis, Institute of Arts, inv.nr. 35.7.106

Herkomst: kunsthandel D.A. Hoogendijk, Amsterdam, 1934; particuliere verzameling, Engeland (bruikleen aan John R. van Derlip Fund); John R. van Derlip Fund, legaat aan het museum

Literatuur: Bulletin Minneapolis Museum, 25 (1936), p. 110-111; tent.cat. Indianapolis 1937, nr. 25; tent.cat. Sarasota 1980-81, nr. 34, als Bartholomeus van der Helst

Vermoedelijk door een verkeerde lezing van de catalogus van de tentoonstelling in 1937 waar ook het portret van Jacob Trip uit het Rijksmuseum werd tentoongesteld, werd dit vroeger ook als Portret van Jacob Trip in de literatuur genoemd.

Dit portret past niet in het oeuvre van Van der Helst. Zowel het gezicht als de handen zijn van een type dat bij Van der Helst niet voorkomt. Ook de plooi van het kostuum duidt op een andere hand.



A21

Portret van een onbekende heer

Doek, 198 x 123 cm

Verblijfplaats onbekend

Herkomst: kunsthandel J. Goudstikker, Amsterdam, 1926; vlg. Goudstikker e.a., Keulen (Lempertsz), 1941-02-05, nr. 62, afb.; collectie M.M. Rössler, Amsterdam, 1943; vlg. Amsterdam (Mak van Waay), 1949-10-04, nr. 31; vlg. Mevr. H. Veder-Ras e.a., Amsterdam (Mak van Waay), 1951-06-19, nr. 14; vlg. Amsterdam (Mak van Waay), 1965-05-18, nr. 175; München, particuliere verzameling, 1966

Literatuur: tent.cat. Goudstikker 1926, nr. 45, afb.; Ydema 1991, p. 65, 89, 159, nr. 412, afb. p. 71

Dit portret werd traditioneel aan Van der Helst toegeschreven, maar dit is zeker ten onrechte.



A22

Portret van een heer

Doek, 83 x 69,5 cm

Oslo, Staten's Kunst Museum, inv.nr. NG.M.88

Herkomst: in 1842 uit de koninklijke? verzameling voor het museum verworven

Literatuur: cat. Christiania 1885, nr. 86; De Gelder 1921, nr. 214; cat. Oslo 1973, p. 287-288, nr. 646, afb., als Bartholomeus van der Helst

Door De Gelder afgeschreven als Van der Helst.¹ De Gelder maakt melding van een tegenhanger. Deze is inmiddels niet meer in Oslo aanwezig.²



¹ De Gelder 1921, nr. 214: "'Zoowel in de teekening van het gelaat als in de uitvoering van het costuum zwakker dan Van der Helst" (HdG).'

² De Gelder 1921, nr. 552: 'Borstbeeld, witte kraag, zwarte kleding. Zakdoek en een boek in de hand. Heette onbekend meester uit denzelfden tijd als Van der Helst. "Niet van een Hollandsch meester" (HdG).'

A23

Portret van een man

Doek, 109 x 88,9 cm

San Francisco, Fine Arts Museums of San Francisco, Mildred Anna Williams Collection, inv.nr. 1942.8

Herkomst: Asscher and Welker, Londen; Howard Young Galleries, New York; Mr. H.K.S. Williams, in 1942 door deze geschonken aan het museum

De compositie doet denken aan Lodewijk van der Helst.



A24

Portret van een jongeman, 1663

Doek, 94 x 81,9 cm

Opschrift rechtsonder: AETATIS SUE 25 Ao 1663

Schwerin, Staatliches Museum, inv.nr. 53

Herkomst: Postsekretär Milich, Aken, 1863

Literatuur: Bode 1891, p. 38; De Gelder 1921, nr. 246; Hofstede de Groot 1893-1928, VII, p. 311; cat. Schwerin 1982, p. 102, nr. 134, afb. 53, als Bartholomeus van der Helst

Ook bij De Gelder niet als Van der Helst opgenomen.¹ Het is niet duidelijk of het van Noord- of Zuid-Nederlandse hand is.



A25

Ruiter met knecht en paard

¹ De Gelder 1921, nr. 246: 'Geen Van der Helst. Dr. Hofstede de Groot dacht, vragenderwijs, aan J. van Hemert; de museum-cat. (uitgaaf van 1882) herinnert aan J. Mijtens; Bode ontzegt aan het stuk elke verwantschap met werk van Van der Helst'.

Doek, 103 x 83,5 cm
Gesigineerd rechtsonder op de rand van de hoed: B v Helst / Fecit
Verblijfplaats onbekend

Herkomst: mogelijk vlg. Sowerby Heilrooms e.a., Londen (Christie's), 1907-11-23, nr. 110¹ F.L. Underwood, Bedford, volgens foto Witt Library Londen en betiteld als 'called portrait of Duke of Monrose'; vlg. collectie Cornell e.a., New York (Sotheby's \ Parke Bernet), 1973-12-06, nr. 130, afb. als 'attributed'; collectie James Bertman, Denville (Minnesota); vlg. The Minnesota Museum of Arts e.a., New York (Sotheby's \ Parke Bernet), 1976-06-16, nr. 163, afb. als 'attributed'; vlg. Keulen (Carola van Ham), 2005-04-09, nr. 1582, afb.

Literatuur: mogelijk De Gelder 1921, nr. 942

Voor Van der Helst te zwak geschilderd en ook de compositie past niet in zijn werk. De signatuur is a-typisch voor Van der Helst, die over het algemeen met een voluit 'B. vander helst' signeerde. Slechts zelden voegde hij 'fecit' toe. Waarschijnlijk van een Vlaamse hand.



A26

Portret van een man

Doek, 111,4 x 87,5 cm
Rechtsonder resten van signatuur en 1660?
Verblijfplaats onbekend

Herkomst: P. von Hermann, Berlijn, 1909; vlg. New York (Sotheby's), 2006-05-18, nr. 28; Galleria Luigi Caretto, Turijn, 2006

Literatuur: Zeitschrift für bildende Kunst, N.F. XX, 1900, p. 299; Voss 1909, p. 288; De Gelder 1921, nr. 178; tent.cat. Turijn 2006, p. 11, kl.afb., als Bartholomeus van der Helst

De Gelder kende dit portret alleen als een vermelding door Hofstede de Groot, die het een twijfelachtige toeschrijving vond.²

Portretten van onbekende vrouwen

¹ 'A cavalier, with his attendant and horse'.

² De Gelder 1921: 'Toeschrijving onzeker (HdG).'



A27

Portret van een oude vrouw

Doek, 47,9 x 39,9 cm

Berlijn, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, inv.nr. 802

Herkomst: in 1869 verworven

Literatuur: Muther 1889, p. 293; De Gelder 1921, nr. 533; cat. Berlijn Gemäldegalerie 1996, nr. 1326, als Bartholomeus van der Helst

De Gelder schrijft het schilderij terecht af.¹



A28

Portret van een vrouw

Doek, 99,7 x 81 cm

Gesigneerd en gedateerd linksonder: B. vnder helst f / 16[4.]

Cambridge (Mass), Fogg Art Museum, inv.nr. 1969.62

Herkomst: mogelijk vlg. collectie Oudry, Parijs, 1869-04-16, nr. 38²; Gimpel & Wildenstein, New York; Paul M. Warburg, 1911-05-05; door James P. Warburg in 1969 gelegateerd aan het Fogg Art Museum

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 563, mogelijk 676; cat. Cambridge 1971, p. 75; cat. Cambridge 1990, p. 182, nr. 138, als Bartholomeus van der Helst

¹ De Gelder 1921: 'Bode en Goldschmidt, dit portret besprekende, hielden het voor iets later dan 1643 ontstaan, maar noch in kleur, noch in toets, noch in compositie vinden wij overeenkomst met het werk van Van der Helst in 1643 of daarna, terwijl het ook niet in zijn oeuvre van vóór 1643 past'.

² 'Elle est assise et appuie la main gauche sur le bras d'un fauteuil; de la main droite, elle tient un livre. Signé'.

De Gelder kende dit portret alleen als een vermelding door W.R. Valentiner, die al twijfels bij de toeschrijving had.¹ De signatuur is slecht leesbaar en komt niet betrouwbaar over.



A29

Portret van een oude dame

Doek, 108 x 90 cm

Den Haag, Instituut Collectie Nederland, inv.nr. NK 1510

Herkomst: kunsthandel D. Katz, Dieren; kunsthandel J. Goudstikker, Amsterdam, 1940;
H. Hoffmann, München, 1940

Literatuur: Blankert 1982, nr. R199, afb.; cat. Rijksdienst Beeldende Kunst 1992, p. 46

Ook wel aan Ferdinand Bol toegeschreven, maar door Blankert verworpen.



A30

Portret van een jongedame

Paneel, 71 x 58,5 cm

Gesigneerd linksonder: B. vander. helst.f.

Karlsen collectie

Herkomst: vlg. H.S. Paget e.a., Londen (Christie's), 1950-03-10, nr. 49

Volgens de afbeelding zijn er onvoldoende aanknopingspunten voor de toeschrijving.

¹ De Gelder 1921: 'Dame van middelbaren leeftijd. Volgens dr. W.R. Valentiner, die op dit stuk wees, is het niet zeker of Van der Helst het geschilderd heeft'.



A31

Portret van een vrouw

Paneel, 67 x 53,7 cm

Gesigneerd en gedateerd middenrechts: [B. vander / helst / 16[.]5]¹

Leeftijdsaanduiding middenlinks: AEta.52

Lyon, *Musée des Beaux Arts*, inv.nr. A-2485

Herkomst: collectie Bernard; in 1845 verworven van de antiquair M. Mercier

Literatuur: cat. Lyon 1887, p. 166, nr. 194; De Gelder 1921, nr. 553; tent.cat. Lyon/Bourg en Bresse/Roanne 1992, nr. 54; cat. Lyon 1993, nr. 134, als Bartholomeus van der Helst

In de museumcatalogus uit 1887 werd de toeschrijving aan Van der Helst in twijfel getrokken.² De Gelder kende dit portret alleen uit de literatuur. De harde, weinig vloeiende manier van schilderen, maken het onwaarschijnlijk dat dit een werk van Van der Helst is.



A32

Portret van een dame met waaier

Doek, 94 x 87 cm

Pau, *Musée des Beaux Arts*, inv.nr. 872.5.8

Herkomst: collectie La Caze, schenking aan het museum in 1872

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 569; tent.cat. Parijs 1991, afb. 22b; cat. Pau 1993, kl.afb., als Bartholomeus van der Helst

¹ Cat. Lyon 1993, nr. 134, De signatuur is niet zichtbaar met het blote oog.

² Cat. Lyon 1887, p. 166, nr. 194.

In de oeuvrecatalogus van De Gelder op voorspraak van Hofstede de Groot als authentiek opgenomen.¹ Het portret is in matige staat met grote delen sleetse plekken. Hoewel de compositie sterk aan de damesportretten uit Lyon van 1657 (cat.nr. 94) en Johannesburg van 1658 (cat.nr. 95) herinnert, maakt de grove manier van schilderen een toeschrijving aan Van der Helst onzeker.



A33

Portret van een dame

Doek, 102 x 87 cm

Poznan, Museum Narodowe

Herkomst: Izabela gravin Dzialinska geboren vorstin Czarторыska, 1850, vermoedelijk in de tweede helft van de negentiende eeuw in Parijs verworven; collectie Czarторыski, Goluchow

Literatuur: Singer 1915, p. 138; De Gelder 1921, nr. 542; tent.cat. Poznan 1956, p. 32-33, nr. 45, afb. 23; cat. Poznan 1958, p. 76, nr. 82, afb.; Mandrella 2008, II, p. 242, nr. P5 (als Jacob van Loo)

In de oeuvrecatalogus van De Gelder als authentiek opgenomen.² De huidige toeschrijving aan Jacob van Loo is afkomstig van Gerson en Gudlaugsson.³



A34

Portret van een dame

¹ De Gelder 1921, nr. 569: 'Echt, maar saai'.

² De Gelder 1921, nr. 542: 'Dit stuk heeft nogal geleden en is veel koeler van kleur dan het pendant (mededeeling van de Directie van het Museum te Dresden)'.

³ Tent.cat. Poznan 1956, p. 32-33, nr. 45, afb. 23.

Doek, 117,8 x 93,6 cm

Gesigneerd onder de vaas, ter hoogte van de elleboog. Tegenwoordig niet meer zichtbaar
Reims, Musée des Beaux Arts, inv.nr. 913.9.3

Herkomst: vlg. grf. [S.] von Festetitz, Wenen, 1859-05-02, nr. 86; vlg. F.J. Gsell, Wenen, 1872-03-14, nr. 50, voor *f* 5000 aan Posonyi, Wenen; verkocht voor *f* 5000 aan collectie Georges Rath, Boedapest, 1891; F. Kleinberger, 1913, van deze met gelden uit het legaat Auguste Jeunehomme voor het museum aangekocht

Literatuur: tent.cat. Wenen 1873, nr. 50; *Nederlandsche Kunstbode*, 2 (1880), p. 284, kol. 2 (Bredius: monogram van TDK 1628); *De Gelder* 1921, nr. 575, 653, 678; tent.cat. Parijs 1937, nr. 34; Schefer 1990, p. 181-189, afb., als Bartholomeus van der Helst

Door De Gelder als een authentiek werk in de catalogus opgenomen. Schilderwijze van het gezicht, handen en de hele entourage maken echter duidelijk dat het een werk van een andere schilder is.



A35

Portret van een jonge vrouw

Paneel, 68,5 x 57,5 cm

Valse signatuur, rechtsboven: G. Dou

Stuttgart, Museum der bildende Künste, inv.nr. 419

Herkomst: in 1842 uit een particuliere verzameling in Stuttgart voor het museum verworven

Literatuur: *De Gelder* 1921, nr. 578; cat. Stuttgart 1992, p. 162-163, als Bartholomeus van der Helst

Door De Gelder als twijfelachtige toeschrijving opgenomen.¹ Geen Van der Helst.

¹ De Gelder 1921, nr. 578: 'Vroeger aan G. Metsu toegeschreven. Bredius, Eisenmann en Hymans noemden Moreelse; Martin: een Hollandsch meester van omstreeks 1640. Staat nog 1916 op naam van G. Dou, is door J.O. Kronig aan Van der Helst toegeschreven. Rythmisch en in de compositie schijnt de verwantschap met het werk van Van der Helst duidelijk.'



A36

Portret van een vrouw

Paneel, 83 x 64 cm

Linksboven gedateerd: 1661

Wenen, *Kunsthistorisches Museum*, inv.nr. GG-594

Herkomst: kunsthandel Artaria, Mannheim, 1902; in 1805 door het museum verworven

Literatuur: cat. Wenen 1991, p. 67, afb. 538, als Bartholomeus van der Helst

De wijze waarop het gezicht, in het bijzonder de ogen van de vrouw en ook de handen zijn geschilderd, sluit niet aan bij de manier van schilderen van Van der Helst.



A37

Portret van een dame

Doek, 75,6 x 61 cm

Gesigneerd en gedateerd linksonder: ..andes.helst.f / 163.

Wapen linksboven: medaillon met wapen familie Hooft

Verblijfplaats onbekend

Herkomst: vlg. Berlijn (Lepke), 1913-02-11, nr. 98, afb.; vlg. Londen (Christie's), 1997-07-04, nr. 216, kl.afb.; vlg. Londen (Christie's), 1998-10-28, nr. 246, kl.afb., als Bartholomeus van der Helst

Literatuur: cat. Frankfurt 2005, p. 150

De portret van een vrouw doet denken aan het portret van een vrouw in Frankfurt uit 1656 (cat.nr. 89). De wijze waarop het gezicht, de handen en ook de versiering op de kraag en manchetten is weergegeven, maken duidelijk dat de toeschrijving aan Van der Helst uiterst twijfelachtig is.

Enkelfigurige portretten van onbekende personen: tegenhangers



A38

Portret van een man, 1650

Doek, 97 x 81 cm

Gesigneerd en gedateerd rechts, ter hoogte van het manchet: Johanes Victors fe/ 1650
Milwaukee, Milwaukee Art Museum

Herkomst: earl of Wimborne, Canford manor, 1898; vlg. Keulen, 1904-10-11, (als Jacob Backer); R. Langton Douglas, Londen; kunsthandel J. Goudstikker, Amsterdam, 1918 (als Van der Helst); kunsthandel Boothe, Detroit, 1950; particuliere verzameling, New York, 1952; Mrs. William D. Vogel

Literatuur: tent.cat. Goudstikker 1918, nr. 36; tent.cat. Madrid 1921, nr. 24; tent.cat. Kopenhagen 1922, nr. 51; tent.cat. St. Louis 1922, nr. 50; De Gelder 1921, nr. 175; Bauch 1926, p. 102, nr. 13¹; Miller 1985, p. 83, 281, nr. A 9, afb.; Sumowski 1983, nr. 1812

Pendant van volgend nummer.

Door de Gelder als authentiek in de catalogus opgenomen. Na reiniging kwam de signatuur van Jan Victors en de datering te voorschijn.



A39

Portret van een dame, 1650

Doek, 97 x 81 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsonder: Johanes Victors fe/ 1650
Milwaukee, Milwaukee Art Museum

¹ Bauch schreef de pendants noch aan Jacob Backer, noch aan Van der Helst toe.

Herkomst: Earl of Wimborne, Canford manor, 1898; vlg. Keulen, 1904-10-11, (als Jacob Backer); R. Langton Douglas, 1918; kunsthandel J. Goudstikker, Amsterdam, 1918 (als Van der Helst); kunsthandel Boothe, Detroit, 1950; particuliere verzameling, New York, 1952; Mrs. William D. Vogel

Literatuur: tent.cat. Goudstikker 1918, nr. 36; tent.cat. Madrid 1921, nr. 23; tent.cat. Kopenhagen 1922, nr. 52; tent.cat. St. Louis 1922, nr. 51; De Gelder 1921, nr. 259; Bauch 1926, p. 102, nr. 12; Miller 1985, p. 83, 281, nr. A 10, afb.; Sumowski 1983, nr. 1813

Pendant van vorig nummer.

Door de Gelder als authentiek in de catalogus opgenomen. Na reiniging kwam de signatuur van Jan Victors en de datering te voorschijn.

Portretten van kinderen



A40

Portret van een kind met een penning

Doek, 63,2 x 51,8 cm

Bremen, Kunsthalle, inv.nr. 768-1958

Herkomst: kunsthandel J. Hageraats, 1926; Mw. C. Hasselman Wurfbain, Den Haag, 1955; voor de Kunsthalle in 1958 verworven

Literatuur: Levey 1983, nr. 148; cat. Bremen 1994, p. 44, nr. 484; Ebert 2009, p. 656, nr. Is. D 73, afb.¹

In 1926 voor kunsthandel J. Hageraats door Hofstede de Groot aan Bartholomeus van der Helst toegeschreven. In het museum nog als zodanig in de collectie. De harde manier waarop het gezicht en de handen zijn weergegeven, sluit echter niet aan bij de manier van schilderen van Van der Helst.

¹ Als ten onrechte toegeschreven aan Isaack Luttichuys.



A41

Portret van een jongen met een trommel

Doek, 120 x 103 cm

Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten, inv.nr. 699

Herkomst: vlg. prinses Mathilde, Parijs (Galerie Petit), 1904-05-17, nr. 25, als Nicolaes Maes, aangekocht door het museum

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 798; cat. Brussel 1984, p. 212, nr. 699; De Witt 2007 p. 273-274, nr. 50

De Gelder nam dit werk met een verwijzing naar de toeschrijving van Hofstede de Groot als authentiek werk in de catalogus op. Sinds 1906 wordt dit schilderij terecht aan Jan van Noordt toegeschreven. De Witt dateert het werk tussen 1670 en 1672.¹

Groepsportretten



A42

Portret van een familie

Doek, 84,4 x 114,9 cm

Rechts gesigneerd: B. van der Helst
Westerham (Kent), Squerryes Court

Herkomst: waarschijnlijk sinds 1720 in bezit van de familie Warde²

Literatuur: tent.cat. Canterbury 1937, p. 12, nr. 28; tent.cat. Londen 1952, p. 85, nr. 444, afb.

Bij schoonmaak van het schilderij in 1910 werd de signatuur van Van der Helst ontdekt. Hiervoor werd dit stuk aan Aelbert Cuyp toegeschreven, wat niet verwonderlijk is, omdat zowel Aelbert als Jacob Gerritsz. Cuyp enkele verwante familieportretten in een landschap hebben geschilderd.³ In het exemplaar van de tentoonstellingscatalogus van

¹ De Witt 2007, p. 273.

² Tent.cat. Londen 1952, p. 85.

³ Vgl. de familiegroep van Jacob en Aelbert Cuyp uit 1641 (Haak 1984, p. 340, afb. 728).

1937 in het RKD, tekende Hofstede de Groot aan dat de signatuur rechts te zien zou zijn. De signatuur is echter met het blote oog thans niet meer zichtbaar. Gezien de kostuums van de familie zal het schilderij in de late jaren dertig zijn geschilderd. De figuren zijn goed geschilderd en de gezichten hebben individuele trekken. De handen, maar ook het landschap met de huizen in de achtergrond zijn echter minder geslaagd. Bij gebrek aan ander kleinfigurig werk van de hand van Van der Helst is het niet mogelijk om de toeschrijving te toetsen.



A43

Portret van twee mannen bij een tafel met boek en schrijfgerei

Doek, 160 x 130,8 cm

Vroeger gemerkt met signatuur. Deze is bij een restauratie verdwenen
Verblijfplaats onbekend

Herkomst: vlg. Amsterdam, 1829-11-02, nr. 43, voor 56 florijnen aan Voorman verkocht; particuliere verzameling, Parijs, 1949; Knoedler Gallery, New York, 1962; vlg. Belle Linky e.a. (anon. ged.), New York (Sotheby's), 1988-06-03, nr. 58, kl.afb.; Lore en Rudolf Heinemann, New York; vlg. Londen (Christie's), 1997-07-04, nr. 18, kl.afb.

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 902; Ydema 1991, p. 177, nr. 683; De Beer 2002, p. 41-42, afb. 38¹

De Gelder kende dit portret alleen als een vermelding door Hofstede de Groot en nam het portret niet als authentiek werk op. Op de fotokaart van het RKD wordt vermeld dat Gudlaugsson het portret in 1949 aan Carel de Moor heeft toegeschreven.

¹ De Beer identificeert dit portret als een portret van Willem van de Zaen en dateert het in 1662.

III. Schilderijen die alleen uit schriftelijke bronnen bekend zijn

IIIa. Schilderijen die alleen uit schriftelijke bronnen, zoals boedelinventarissen, veilingcatalogi en literatuur van voor 1800 bekend zijn en niet met bekende schilderijen kunnen worden geïdentificeerd.

S1

Schilderij

Boedelinventaris van Frederick Schoonsteen, echtgenoot van Elysabet Meulemans, 1647-04-10 (SAA, not. Willem Hasen, nr. 1598, fol. 209-232): 'nr. 89 Van der Elst'.

De naam werd door Montias als Van der Ast gelezen. In de Getty Provenance Index op naam van Willem van Aelst. In de boedel worden geen portretten genoemd, wel enkele tronies en veel stillevens en landschappen.

Literatuur: Getty PI, nr. N-2205

S2

Zelfportret

Inventarislijst Willem Vincent van Wyttenhorst, 1653: 'Tconterfeytsel van Bartholomeus vander Helst deur hem selfs gedaen voor betaelt aen Jan Baptista Wyninxs vier en twintig gl 24:0:0 [in margine] Is gecogt int iaer 1653 / Is op ter Horst', zie doc. 1653.

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 33; De Jonge 1932, p. 124; Van Hall 1963, p. 134, nr. 4; Boers 2004, p. 227

S3

De hemelvaart van Maria

Schuld van Joan van Vetener, koopman aan Joan Vervouw, wijnkoper. Als onderpand zijn er enkele schilderije waaronder 'Een heemelvaart van Onse Lieve Vrouw van van der Helst'. Amsterdam, 1653-08-27 (SAA, not. J. Molengraeff, nr. 2437, fol. 177-178)

Literatuur: Bredius 1915-17, p. 414, noot 2

S4

Portret

Genoemd in machtiging: zie doc. 1654, 4 februari: 'Een conterfeytsel, 'tgeen hy voor den selven Petit gemaect heeft'. Uit de beschrijving wordt niet duidelijk of het een portret van Alexander le Petit (1612-1658) zelf is, of in opdracht van Le Petit geschilderd portret van iemand anders.

Literatuur: Bredius 1891, p. 137; Moes 1897-1905, nr. 5889; Bredius 1915-17, p. 401 (f); De Gelder 1921, nr. 114; Van Hall 1963, p. 248, nr. 1637-1

S5

'Un piece de Vander Elst'

Willem de Langue (1599-1656), notaris te Delft, had volgens een in Delft gedrukt verkoopbiljet in 1655 in zijn bezit: 'Un piece de Vander Elst' (Den Haag, Hoge Raad van Adel, familie-archief Van der Lely van Oudewater, inv.nr. 688). Mogelijk is dit hetzelfde stuk dat in de boedel van zijn dochter Margaretha de Langue wordt beschreven als 'een schoolmeester van Van Elst' (ONA Delft, not. G. van Assendelft, NA 2134, 1692-02-01, akte 168). Vergelijk cat.nr. S67.

Literatuur: tent.cat. Amsterdam 1999, p. 21; Van der Veen 2002, p. 74

S6

Portret

Boedelinventaris van Johannes de Renialme, zie doc. 1657, 27 juni: 'Op 't steene kamertje [...] nr. 347 Een contrefeijsel van Van der Helst f 60:--:--'.

Literatuur: Bredius 1915-17, p. 232; De Gelder 1921, nr. 813

S7

Man

Boedelinventaris van Johannes de Renialme, zie doc. 1657, 27 juni: 'Op de tweede achterkamer: [...] nr. 350 Een manneken van Van Helst f 12:--:--'.

Literatuur: Bredius 1915-17, p. 234; De Gelder 1921, nr. 256

S8

Diana

Genoemd in de getuigenverklaring van Cornelis van Nerve, Rotterdam, zie doc. 1658, 5 juni: 'het stuck van Diana, dat hy Van der Elst voor requirant gemaect heeft'.

Literatuur: Bredius 1915-17, p. 401-g; De Gelder 1921, p. 143

S9

Portret

Boedelinventaris van Jacob van Rosendael, Den Haag, 1660 (Haags Gemeentearchief, Weeskamer): 'Een conterfeytsel van van der Elst'; vlg. Jacob van Rosendael, Den Haag, 1660, nr. 38: 'een trony van van der Elst' voor f 21-15:0.

Literatuur: Bredius 1915-17, V, p. 1585-86; De Gelder 1921, nr. 814

S10

Anthony van der Heeden (1620-1660)

Boedelinventaris van Anthony van der Heeden, Amsterdam, 1660-07-08 (SAA, not. Frans Bruijningh, nr. 1414, omslag 47, fol. 10-25v): 'op de caemer achter het voorhuys: Het conterfeijtsel van Anthony van der Heeden zaliger door B. van der Helst gedaen'.

In de akte van verdeling van deze boedel, 1660-10-26, wordt gemeld dat dit portret 'Pieter van der Heeden [heeft] mede ontfangen als aen hem geprelegateert' (SAA, not. Frans Bruijningh, nr. 1414, omslag 47, fol. 28-32).

Literatuur: Getty PI, nrs. N-2159 en N-2158

S11

Joan Huydecoper (1599-1661)

Gedicht van H.F. Waterloos: 'Op d'Afbeelding van den Ed. Heer Joan Huidekooper, Ridder, Heer van Maarseveen, Neerdijk, Burgermeester, en Raadt der Stadt Amsterdam &C.

Zo maalde van der Helst den Ridder Maarseveen,

Die door zijn dapperheit het recht der vrije Staaten Behandhaaft, en beschermt, ten beste van 't gemeen.

Op zulken Burghervoocht mag zich den Staat verlaaten In oorlogh en in pais.

Zijn wakkerheit, en trouw, Aan 't Kuerhof Brandenborgh, en 't Vaderlant beweezen, Die stutten 't metselwerk van 't vaste staatsghebouw. Die dught vereewight ons zijn Ridderlijke weezen.'

Waarschijnlijk identiek met cat.nr. 116.

Literatuur: Hollantsche Parnas 1660, p. 407; De Gelder 1921, p. 155

S12

Cornelis van Vlooswijk (1601-1687)

Gedicht van Jan Vos: 'De Eed. Heer Kornelis van Vlooswijk, Heer van Vlooswijk, Diemerbroek, Papenkoop, Burgermeester en Raadt t' Amsterdam. Door B. van der Helst geschildert.

Dus ziet men Vlooswijk, die tot heil der vrije steeden,

In 't harrenas te paardt, de vijand spits aanbodt.

Wie zucht tot Vrijheid heeft betoont zijn dapperheeden.

Een eedelmoedigh hart ontziet noch staal, noch loodt.

Nu waackt hij aan het Y, op 't kussen, door zijn raaden.

Op zulk een hoofstijl rust het hoofd der watersteên.

Hij heerst tot troost der goên, en straft tot schrik der quaaden.

Zijn grootste zorgen zijn tot welstandt van 't gemeen.

Zoo groet hij Prins en Vorst uit naam van Stadt en Staaten.
Wie wakker is bewaart het Recht der onderzaaten.'
waarschijnlijk identiek aan het portret van Cornelis van Vlooswijck dat Vondel bezingt.¹
Literatuur: Vos 1662, p. 155-156; Vos 1726, I, p. 249-250; De Gelder 1921, p. 154

S13

Anna van Hoorn (1608-1666)

Gedicht van Jan Vos: 'Mevrouw Anna van Hoorn, Gemaalin van den Eed. Heer
Burgermeester Vlooswijck & C. Door van der Helst geschildert.
Gij maalt vergeefs aan 't hooft der Duitsche zanggodessen.
Een schrandre vrouw verduurt de schoonste schilderij.
Minerf versiert Atheen door Kunst en Poezij:
Maar Anna d'Amstel door haar reeden vol van lessen.
Al wat Natuur aan veel vereert, heeft zij alleen.
Wie haar wil treffen, moet haar wakker oordeel, zeên.
En dichtkunst schilderen. Zoo ziet men meer dan leeden.
De wijzen kent men niet dan aan hun schrandrheden.'
Waarschijnlijk identiek aan het portret van Anna van Hoorn dat Vondel bezingt.²
Literatuur: Vos 1662, p. 156; Vos 1726, I, p. 249-250; Moes 1897-1905, nr. 3712; De
Gelder 1921, p. 154, nr. 86

S14

Frans Banninck Cocq (1605-1655)

Gedicht van Jan Vos: 'Den Eed. Gestr. Heer Frans Banning Kok, Ridder, Heer van
Purmerlandt en Ilpendam, Burgermeester en Raadt t' Amsterdam. Door van der Helst
geschildert:
Dit is van Purmerlandt, een van de Hooftpilaaren
Daar 't Raadthuis vast op staat: zijn ongekrenkte moedt
Laat zich niet aan het Y, door woest geweldt, vervaaren
Een die de Vrijheidt mint ontziet geen hartebloedt.
Zijn trouw verstrekt een schildt voor 't oog der watersteeden.
Geen starker wallen dan de trouw der Overheeden.'
Literatuur: Vos 1662, p. 165-166; Vos 1726, I, p. 259; De Gelder 1921, p. 154, nr. 49a

S15

Venus

Gedicht van Jan Vos: 'Venus door van der Helst geschildert:
Dus ziet men Venus, d'eelst der eelste hoofgodinnen.
Zij pronkt met d'appel, die zij door glans verkreeg.
De Schoonheid heeft de macht alles t'overwinnen.
Nu biedt zij 't blinkendt ooft, daar zij ten top door steeg,
Aan van der Helst. Waarom? als d'allereelst in 't maalen.
Wie dat zijn verf bezielt behoort met goudt te praalen.'
Literatuur: Vos 1662, p. 166; Vos 1726, I, p. 260; De Gelder 1921, p. 154

S16

Albert Pater (1602-1659)

Gedicht van Jan Vos: 'Den Eed. Heer Albert Pater, Burgermeester en Raadt t'Amsterdam.
Door van der Helst geschildert.
Dus ziet men Pater, die hier standt hiel op de wallen,
Toen 't brullende Geweldt n Amstellandt verscheen.
Het zijn geen dappre, die met veederbossen brallen.

¹ Hollantsche Parnas 1660, p. 141: 'Op d'afbeelding van den edelen en getrengen heere Cornelis van Vlooswijck, Heer van Vlooswijck, Diemerdam en Paepkoop, burgemeester en raet van Amsterdam'.

² Hollantsche Parnas 1660, p. 141: 'Op Mevrouw Anna van Hoorn; gemalin van den Heer Cornelis van Vlooswijck, Heere van Vlooswijck, en burgemeester der stad Amsterdam'.

Maar die in noodt het zwaardt aangorden voor 't gemeen.
Nu strijdt hij door zijn raadt tot heil der burgerije.
Geen grooter roem dan 't Recht der Steeden te bevrije.'
Literatuur: Vos 1662, p. 169; Vos 1726, I, p. 263; De Gelder 1921, nr. 111a

S17

Cornelis Jansz Witsen (1605-1669)

Gedicht van Jan Vos: 'Den Eed. Kornelis Witsen, Burgermeester en Raadt t'Amsterdam &C.

Door van der Helst geschildert:

Dus maalt men Witsens beeldt, vol geest en dapperheeden.

Zoo ziet men Grieks vernuft en Roomsche moedigheidt.

Door zulk een dubble kracht bewaart men volk en Steeden.

Wie 't algemeen bestiert eist moedt en wijs beleidt:

Zoo gijpt men niet in weeldt, noch strandt in tegenspoede.

De Wakkerheidt van Wits helpt landt en zee behoede'

Vergelijk het gedicht van Jan Vos van de echtgenote van Cornelis Witsen dat hierna wordt genoemd zonder kunstenaar: 'Mevrouw Katrina Opsy, Gemaalin van den Ed. Heer Burgermeester Witsen.

Dus toont Opsy in het bloeienst van haar jeugdt.

Haar glansen zyn versiert met schranderdheidt en deugdt.

Aan zulke keetenns heeft zy haar gemaal gebonden.

Het hardste hart laat zich van geest en deugdt deurwonden.'

Waarschijnlijk identiek met cat.nr. 103 en 104.

Literatuur: Vos 1662, p. 170-171; Vos 1726, p. 264; De Gelder 1921, p. 155

S18

Jacob Fransz Hinlopen (1618-1672)

Gedicht van Jan Vos: 'Den Eed. Heer Jakob Fransz. Hinlopen, Scheepen t' Amsterdam: nu Kastelein van Purmerent, &c. Door van der Helst geschildert.

Hier ziet men d'omtrek van een imborst braaf van aart:

Deez' toont zich overal met moedigheidt gepaart.

Waar deez' bijzonder zijn, hier zijn z'ineen geslooten.

Dit zijn de pijlen die zijn Egaas hart doorschooten'

Literatuur: Vos 1662, p. 179; Vos 1726, I, p. 273; Moes 1897-1905, nr. 3516; De Gelder 1921, p. 155, nr. 82a

S19

Maria Huydecoper (1627-1658)

Gedicht van Jan Vos: 'Mejuffer Maria Huidekoopers van Maarseveen, Gemaalin van den Heer Scheepen Hinlopen, &c. Door vander Helst geschildert.

Beleeftheidt, oordeel, tucht, en wat Natuur ooit schonk

Aan vrouwen, zettenz'in dit aangezicht te pronk.

Zy hoeft geen minnetoorts, om haar gemaal te blaaken

Geen heeter fakkels dan schoon'oogen, mondt en kaaken'

Literatuur: Vos 1662, p. 179-180; Vos 1726, I, p. 273; Moes 1897-1905, nr. 3869; De Gelder 1921, nr. 82b

S20

Jan van de Poll (1597-1678)

Gedicht van Jan Vos: 'Den Eed, Heer Jan van de Pol, Burgermeester en Raadt, t' Amsterdam. Door van der Helst geschildert:

Dus ziet men Pol, die burg der trouwe burgerije,

Die raadt geeft op zijn tijd en standt houdt in gevaar.

Zoo plag zijn vaader voor het burgerrecht te strije';

Want deugdt ontziet noch nijdt, noch gal van lasteraar.

Hadt Roomen, bij August, de Pollen tot een wapen.

Het Y durft op de zorg der Pollen veilig slaapen.'

Literatuur: Vos 1662, p. 202; Vos 1726, I, p. 296; De Gelder 1921, p. 155, nr. 115a

S21

Duyfje van Gerwen (1618-1658)

Gedicht van Jan Vos: 'Mevrouw Duyfje van Gerven, Gemaalin van den Eed. Heer Burgermeester Pol, &C.

Dus pronkt van Gerven's glans, als 't lichaam zal verdwijnen.

Maar zoo de verf verdwijnt, behoudt haar deugd noch standt.

De deugden blinken als de zon geen meer zal schijnen.

Zoo wist zij 't hart van Pol schoon hij de huwlijksbandt

Altoos ontworstelt was, tot liefde te verplichten.

De deugd en schoonheid zijn twee scherpe minneschichten'

Literatuur: Vos 1662, p. 202; Vos 1726, I, p. 296; Moes 1897-1905, nr. 2710; De Gelder 1921, p. 155, nr. 72

S22

Constantia Reynst (1638-1694)

Gedicht van Jan Vos: 'Op d'afbeelding van Mejuffer Konstancy Reinst, Door vander Helst geschildert: aan den zelfde.

Op, Duitsch Apelles, op, verschijn met puik van verve':

Want Reinst verwacht u om te leeven op 't paneel.

Een geestig ommetrek vereist een wis penseel.

Natuur vertoont in haar vrou Venus en Minerve.

Zoo ziet men glans en geest, dat zelde beurt, gepaart.

Hoe: is dit leeven? neen: want Reinst, heel braaf van aart,

Vertoont zich hier van verf, ô loffelijk vermoogen!

Wie 't oog door verf bedriegt heeft eereijk bedroogen.'

Omdat het gedicht in het 'Byvoegsel' is opgenomen zal het net voor of in 1662 zijn geschreven.

Literatuur: Vos 1662, p. 798; Houbraken 1718-21, II, p. 10; Weyerman 1729, II, p. 122;

Vos 1726, I, p. 308; Scheltema 1855, p. 166; Moes 1897-1905, nr. 6399; Logan 1979,

p. 28-29; Weber 1991, p. 97-98, 142; De Gelder 1921, p. 155, nr. 120

S23

Jan Daniëlsz. de Marez (1596-voor 1663)

Boedelinventaris van Jan Daniëlsz. de Marez, Amsterdam, 1663-05-04 (SAA, not.

Hendrick Westfrisius, nr. 2806, fol. 329).¹ In deze boedelinventaris worden vele

familieportretten genoemd waaronder als eerste en als enige met de naam van de

kunstenaar op de zaal: 'een conterfijtsel van vader zaliger door vander Helst'. In de

¹ Procuratie van Jan en Lodewijk de Bas enz. als erfgenamen van Joan de Marees Daniëlsz zaliger. Met een inventaris van de boedel, waarin de familieportretten onder de rest van het schilderijenbezit worden genoemd.

Schilderijen op de zaal :

Conterfijtsel van vader zaliger door van der Helst

Een stuck daer de vier outste kinderen in geschildert zijn

Twee conterfytzels van grootvader en grootmoeder [sal en nog iets doorgestreept] bijgeschreven de Marees

Twee dito van grootvader en grootmoeder Schilders zaliger

Twee dito van vader en de moeder de Marees zaliger

Twee dito van oom en motie [tante] Schilderij

Twee dito van oom en motie [tante] van Thijen

Twee dito van oom en motie [tante] van Selyns

Twee dito van overgrootvader en overgrootmoeder de Marees zaliger

Een dito van oom Daniel de Marees zaliger [...]

In de beste camer

Een schilderij van 't geslacgt van 23 persoonen in een lantschap

(SAA, not. Hendrick Westfrisius, nr. 2806, fol. 329, met dank aan Ruud Koopman).

beste camer wordt 'een schilderij van 't geslactgt van 23 personen in een lantschap'. Dit zal het portret van de familie De Marez-Schilder circa 1645 door Gerard ter Borch geschilderd.¹

S24

Jan Meures (1604-1672)

Testament van Jan Meures, Amsterdam, 1664-08-10 (SAA, not. Pieter van Buijtene, nr. 2770, fol. 468-470)²; testament van Jan Meures, Amsterdam, 1672-01-31 (SAA, not. Adriaen Lock, nr. 2177, fol. 30). Jan Meures legateert aan zijn echtgenote Judith Weijntjes en als zij eerder overlijdt aan Jan Willinck, zoon van zijn zuster 'zijn testateurs twee contrefeytsels het een geschildert door Bartholomeus van der helst ende het andere door Jan Lievens'.

Literatuur: Van der Veen 1998, p. 29, noot 28

S25

Vier stukken

Boedelinventaris van Geertruid van Leeuwen (? - 1665), weduwe van Johan van Ouwater, Rotterdam, 1665-05-09 (GAR, Weeskamer Rotterdam): 'Vier stukken van van der Helst'.

Literatuur: Bredius aant. RKD

S26

Tronie

Taxatie van de boedel van Thomas Asselijn (1620-1701), Amsterdam, 1667-07-23 (SAA, not. Johannes Paerslaeken, nr. 3460): '1 trony van Van der Helst, f 200'.

Literatuur: Hofstede de Groot 1906, p. 354, nr. 294; De Gelder 1921, nr. 815

S27

Portret

Boedelinventaris van Dr. Justus Rijckwaert (circa 1623-1667), Rotterdam, 1667-11-11 (GAR, Weeskamer Rotterdam): 'Een dito [conterfeytsel] van Van der Elst'.

Literatuur: Bredius aant. RKD

S28

Twee schilderijen

Opbrengstlijst van de verkoping van de schilderijen van Cornelis de Putter, wijnkoopman, door zijn weduwe, Den Haag, 1668-10-23 (Haags Gemeentearchief, not. Jan de Vos): '51 Van der Elst 48-0-0' en '46 Van der Elst 43-0-0', gekocht door Mr. Bloom.

Literatuur: Bredius aant. RKD

S29

Portret

Boedelinventaris van Hermanus van der Linden (? - 1670), Den Haag, 1670-06-05 (Haags Gemeentearchief, not. M.C. (Carel?) Dispontijn): 'int groot salet [...] een conterfeitsel van van der Helst'.

Literatuur: Bredius aant. RKD

S30

¹ Zwolle, Provinciaal Overijssels Museum (Wolleswinkel 1990). De portretten door Paulus Hennekyn van het echtpaar De Marez en Schilder worden genoemd, zoals ook de andere portretten van familieleden door Hennekyn.

² Testament van Jan Meures, kruidenier in de Warmoesstraat en zijn echtgenote Judith Weijntjes: legateert aan zijn zusters zoon Jan Willinck, [...] *mitsgaders zijn testateurs twee contrefeytsels het een geschildert door Bartholomeus van der helst ende het andere door Jan Lievens ende [desse bouts] alle sijn testateurs gedruckten boecken uijtgesondert [aan zijn vrouw, maar als zij eerder komt te overlijden erft Jan Willinck]* (SAA, not. Pieter van Buijtene, nr. 2770, fol. 468-470).

Tronie

Boedelinventaris van Lodewijk van der Helst, zie doc. 1671, 8 januari: 'Een tronij met een hant gedaen door Bartholomeus van der Helst des inventariens vader'.

S31

Een grauw schilderijtje

Boedelinventaris van Lodewijk van der Helst, zie doc. 1671, 8 januari: 'Een grauw schilderijtje van Bartholomeus van der Helst'.

S32

Een heer en een dame

Boedelinventaris van Lodewijk van der Helst, zie doc. 1671, 8 januari: 'Een ditto [grauw schilderijtje van Bartholomeus van der Helst] sijnde een sinjoor en juffrouw met een hontje'.

S33

'De rijke man'

Boedelinventaris van Lodewijk van der Helst, Amsterdam, zie doc. 1671, 8 januari: 'Een ditto [grauw schilderijtje van Bartholomeus van der Helst] van de rijcke man'.

S34

Twee tronies

Boedelinventaris van Lodewijk van der Helst, Amsterdam, zie doc. 1671, 8 januari: 'Twee dootgeverffde tronijtiens van de Bartholomeus van der Helst'.

S35

Portret van een juffrouw

Boedelinventaris van Lodewijk van der Helst, Amsterdam, zie doc. 1671, 8 januari: 'Een konterfeijtsel van een juffrouw levens groote van Bartholomeus van der Helst'.

S36

Een tronie van een oude man

Boedelinventaris van Lodewijk van der Helst, Amsterdam, zie doc. 1671, 8 januari: 'Een outmans tronij met een vergulde lijst gedaen door Bartholomeus van der helst'.

S37

Portret

Boedelinventaris van Lodewijk van der Helst, Amsterdam, zie doc. 1671, 8 januari: 'Een kontrefeijtseltje van Bartholomeus van der Helst sijnde een grauwtje'.

S38

'Barbier boertgen'

Boedelinventaris van Prof. Franciscus de le Boë Silvius (1614-1672), 1673-04-6 (GAL, not. A. den Oosterlingh, nr. 66): 'Barbier boertgen van Van der Helst'.

Literatuur: Bredius aant. RKD; Lunsingh Scheurleer 1986-92, p. 336

S39

Daniel Wolfraet (ca. 1622 - 1686)

Inventaris van de boedel van Daniël Wolfraet die hij in zijn tweede huwelijk met Johanna Uyttenbogaert meeneemt, Amsterdam, 1673-02-13 (SAA, not. Jacob Hellerus, nr. 2484)¹: 'Een conterfeitsel van Daniel Wulfraet door van der Helst'.

¹ Inventaris van de boedel van Daniël Wolfraet die hij in zijn huwelijk met Johanna Uyttenbogaert meeneemt: *een conterfeysel van Hendrick Velthoen, de schoonvader van Daniel Wolfraet een dito van de huysvrouw van Hendrick Velthoen door van der Helst een van de dochter van Velthoen door Kick, het lantschap van de Vlieger een conterfeitsel van Daniel Wulfraet door van der Helst*

Literatuur: Bredius 1915-17, p. 1248-1249

S40

Edel Schellingers (? – 1655)

Inventaris van de boedel van Daniël Wolfraet die hij in zijn tweede huwelijk met Johanna Uyttenbogaert meeneemt, Amsterdam, 1673-02-13 (SAA, not. Jacob Hellerus, nr. 2484): 'een dito [conterfeytsel] van de huysvrouw van Hendrick Velthoen door van der Helst'. Wolfraet was eerder gehuwd geweest met Maria Velthoen (1623-1669) en dit zal het portret van haar moeder, Edel Schellingers (? – 1655) zijn geweest, de eerste echtgenote van Hendrick Velthoen. Het schilderij dat hiervoor in de inventaris wordt genoemd: 'Een conterfeytsel van Hendrik Velthoen schoonvader van Daniel Wolfraet'. Uit de tekst wordt niet duidelijk of dit portret door Van der Helst is geschilderd.

Literatuur: Bredius 1915-17, p. 1248-1249

S41

Schilderij

Boedelinventaris van Pieter van der Hulst, Den Haag, 1674-09-30 (Haags Gemeentearchief, not. W. Guldemont): 'Een van van der Elst'.

Literatuur: Bredius 1915-17, p. 1376-1378; De Gelder 1921, nr. 951

S42

Mary Stuart (1631-1660)

Genoemd in een obligatie van Lodewijk de Bas voor Anna du Pire, zie doc. 1674, 11 december: 'seeckere schilderye, de Princesse Maria by den voorn. Bartholomeus van der Helst geschildert'. Misschien identiek met cat.nr. 65.

Literatuur: Bredius 1915-17, p. 410, nr. A; De Gelder 1921, doc.nr. 101

S43

Hendrick Gerard (1606-1679)

Testament van Hendrick Gerard, Amsterdam, 1677-08-14 (SAA, not. G. Steeman, nr. 2631): 'aen Isaacq Gerard, zyn testateurs broeders, het conterfeytsel van hem testateur door van der Elst gemaect, ende dat van zyn vader Michiel Gerard zal.'

Dit portret wordt in de boedelpapieren van Isaac Gerard genoemd als in het bezit van Cornelia Gerard, Amsterdam, 1694-04-28/1697-08-27 (SAA, not. Dirck van der Groe, nr. 4264): 'Wat aengaet het conterfeytsel van Hendrick Gerard door Van der Elst geschildert, item dat van Michiel Gerard en noch 2 andere conterfeytsels van de voorn. Hendrick [...] overgelevert geworden aen vrouwe Cornelia Gerard, Weduwe van de heer Nic. van Bambeeck'.

S44

'Cortisane'

Reynier de Swaen krijgt uit de insolvente boedel van Albert Peetersz. onder meer ook de 'schilderije van Bartholomeus vander Helst, zijnde een Cortisane', 1679-04-19 (SAA, not. Gerrit Steeman, nr. 113, nr. 2634). Volgens Bredius zou het hier gaan om het schilderij dat zich nu in Leipzig bevindt (cat.nr. 144).

Literatuur: Bredius aant. RKD

S45

Een vrouwenronie

Boedelinventaris van Jacob Lois (ca. 1620-1676), schilder, tekenaar, graveur, amateur-architect, koopman en historicus te Rotterdam, 1680-10-30 (GAR, Weeskamer Rotterdam); 'Een vrouwenronie van Verhelst'.

Lit.: Bredius 1915-17, p. 1589

2 cleyne stuckjes in 't vreye geschildert door syn soon [Lodewijk] (SAA, not. Jacob Hellerus, nr. 2484).

S46

[Willem ?] Couwenhoven

Boedelinventaris van Mr. Allaert van Couwenhoven (1613-1683), Rotterdam, 1683-07-13 (GAR, not. Joh. Bordels, nr. 1300, fol 110v-117v): '215 een Conterfeytsel van [Willem ?] Couwenhoven van van der Elst'¹

Literatuur: Bredius aant. RKD

S47

Jacob Couwenhoven (1592-1661)

Boedelinventaris van Mr. Allaert van Couwenhoven (1613-1683), Rotterdam, 1683-07-13 (GAR, not. Joh. Bordels, nr. 1300, fol 110v-117v): '218 een dito van Jacob van Couwenhove van van der Elst'.

Literatuur: Bredius aant. RKD

S48

Portret

Boedelinventaris van Mr. Allaert van Couwenhoven (1613-1683), Rotterdam, 1683-07-13 (GAR, not. Joh. Bordels, nr. 1300, fol 110v-117v): '274 een ovaal Conterfeytsel van van der Elst'.

Literatuur: Bredius aant. RKD

S49

Een vanitas

Boedelinventaris van Mr. Allaert van Couwenhoven (1613-1683), Rotterdam, 1683-07-13 (GAR, not. Joh. Bordels, nr. 1300, fol 110v-117v): 'Een dito [schilderij] synde een vanitas van van der Elst'. Hier opgenomen omdat van der Helst in deze inventaris consequent van der Elst genoemd wordt.

S50

Louis Trip (1605-1684) en Ermgaard Emerantia Hoefslager (1614-1673)

Testament van Louis Trip (1605-1684), Amsterdam, 1683-07-22 (SAA, not. J. van Kerckhoven, nr. 5073).² Legaat van Louis Trip aan zijn dochter Emmerentia Valckenier:

¹ Inventaris van de Hr. en Mr. Allaert van Couwenhoven, in zijn leven secretaris der stad Rotterdam, overl. 8 maart 1683: *Schilderyen Int voorhuys*

202 een dito synde een vanitas van van der Elst

203 een vrouwe tronye van Rembrant [...]

In de Sijtsaal

215 een Conterfeytsel van [Willem ?] Couwenhoven van van der Elst [Helst]

216 een dito van [Abr.] de Vries

217 twee dito van Moro, 't een uytbeeldende een juwelier en 't ander een vrou met een papegay op de hant

218 een dito van Jacob van Couwenhove van van der Elst

219 een van de huysvrouw van Couwenhoven geschildert door Sorgh

220 een dito van de grootvader van Allart van Couwenhoven

221 een dito van desselfs overgrootvader

222 een dito van hr A van couwenhoven

223 een dito van desselfs huijsvrouw [...]

In de Bestecamer

274 een ovaal Conterfeytsel van van der Elst (GAR, not. Joh. Bordels, nr. 1300, fol 110v-117v).

² Testament van Louis Trip. Legaat van Louis Trip aan Emmerantia Valckenier: 'het grootste conterfeytsel van hem heer testateur en zijn overleeden huysvrouw, geschildert door Van der Helst. Item nog het conterfeytsel van sijn heer testateurs vader en moeder van gelijcke groote geschildert door Maes'.

Legaat van Louis Trip aan Anna Jacoba Valckenier: 'het conterfeytsel van hem heer testateur en zijn overleeden huysvrouw van kleynder formaat met ebben houten leysten vergult, geschildert door Verelst'. Aangezien bij het eerst genoemde portret de schilder 'Van der Helst' wordt genoemd, zal hier vermoedelijk de schilder Pieter Verelst zijn bedoeld.

Legaat van Louis Trip aan Julia Valckenier: 'het conterfeytsel van sijn heer testateurs vader en moeder van clijnder formaat met ebben houten leysten vergult, geschildert tot Dordrecht door J. Buyck. Item nog het conterfeytsel van hem heer testateur en sijn huysvrouwe doen nog ongetrouwt waaren, geschildert door Pijl'.

Legaat van Louis Trip aan Gillis Valckenier: 'het conterfeytsel van sijn heer testateurs huysvrouw alleen met ebben houten leyst, sonder vergult te sijn. Item nog het conterfeytsel van sijn heer testateurs soon Louis

'het grootste conterfeytsel van hem heer testateur en zijn overleeden huysvrouw, geschildert door Van der Helst. Item nog het conterfeytsel van sijn heer testateurs vader en moeder van gelijcke groote geschildert door Maes'. Vanwege de betiteling van de twee losse portretten door Nicolaes Maes, zal het bij de portretten van Van der Helst waarschijnlijk ook om twee afzonderlijke portretten gaan.

Deze portretten worden zonder naam van de kunstenaar ook genoemd in specificatie van de ongedeclareerde schilderijen van Louis Trip, 1684-10-04 (SAA, not. Jacob de Winter, nr. 2413, film 2552). Misschien identiek met cat.nr. 153 en 154.

Literatuur: Bredius aant. RKD; Dudok van Heel 1979, p. 26, noot 13

S51

Zes naakte personen

Boedelinventaris van Guilielmo Looten, Amsterdam, 1684 (SAA, Archief Desolate Boedelskamer, nr. 388, fol. 146r-157r): 'Een schildery daerin ses naeckte persoonasien van Verelst'. Het kan hier ook om schilderij van Pieter Verelst gaan.

Literatuur: Bredius 1907, p. 244-245; Getty PI, nr. N-102

S52

Bartholomeus van der Helst

Boedelinventaris van Lodewijk van der Helst, Amsterdam, zie doc. 1684, 19 oktober: 'Conterfeytsel van van der Helst sijn Vader'. Dit kan ook een portret van Bartholomeus door Lodewijk zijn.

Literatuur: Bredius 1915-17, p. 419

S53

Een vanitas

Boedelinventaris van Antonij Gommers (1608-1683), Amsterdam, 1691-09-01 (SAA, not. G.E. ten Bergh, nr. 5661): Op de saal: 'een groote vanitas van Vander Helst in een swarte lijst' en naast boven de schoorsteen: 'de portraieten vande overledene [Anthonij Gommers] voor de schoorsteen' en aan de andere zijde: 'een portraict van een dame als boven [in een swarte lijst]'.

Literatuur: De Wapenheraut 9 (1905), p. 213-216; Getty PI, nr. N-311

S54

Kaartspelers

Boedelinventaris van Johan van Beaumont (1615-1691), Amsterdam, 1691-10-19 (SAA, not. Gerrit Steeman, nr. 2650, fol. 10v.): 'Eenige kaartspeelders van Vander Elst'.

Literatuur: Getty PI, nr. N-276

S55

Een schilderij

Vlg. Johan van Tongeren, Den Haag, 1692-03-24, nr. 86: 'Een [stuck] van vander Elst'. Volgens de aantekeningen in de catalogus die op het RKD wordt bewaard wordt dit schilderij in vergelijking met de andere schilderijen voor de hoge prijs 2429 gulden verkocht. Alleen schilderijen van De Heem en Molenaer zijn duurder.

S56

Een schilderij

Advertentie in de Amsterdamsche Courant, 1693-02-05: '[Een schilderij door] Van der Hulst'. 'Verkoop op 11 en 12 februari te Dordrecht ten huize van wijlen Aert Teggens, pachter aldaar, van zijn boedel met schilderijen van 'Philips Wouwerman, Cornelis Poelenburg, Jochem Beukelaer, van der Hulst, Schalcke, van Bast, Vroom, Bosschaert, Hals, Breukeldam, Kuyp, van der Velde, &C.' Het kan hier ook om een schilderij van de Haagse schilder Pieter van der Hulst gaan.

Trip zalr, geschildert door Bol' (SAA, not. J. van Kerckhoven, nr. 5073).

Literatuur: Dudok van Heel 1975, p. 158, nr. 32

S57

Een naakte vrouw

Boedelinventaris van Isaac Gerard (1616-1694), Leiden, 1694-04-28/1697-08-27 (SAA, not. Dirck van der Groe, nr. 4264 (in pak 1697-1700), fol. 1-52v): 'een levens groote naek vrouw van der helst'.¹ Het schilderij kwam door loting in bezit van Cornelia Gerard (1640-1715), weduwe van Nicolaes van Bambeek. Het wordt vervolgens genoemd in de boedelinventaris van haar zoon Mr. Nicolaas van Bambeek, Amsterdam, 1723-02-22 (SAA, not. Willem Denijs, nr. 6657, akte 32)²: 'In de sijdelcaemer aen de linckerhand / 8 Een naackt vrouwebeelt, leevensgroote van Van der Helst'.

Waarschijnlijk is dit schilderij afkomstig uit de boedel van Hendrick en Carel Gerard, 1684-11-22, waarin 'een naeckte Venus in een swarte leijst' op de zaal wordt genoemd (SAA, Desolate Boedelskamer, inv.nr. 388, fol. 142v)

S58

Jongentje

Boedelinventaris van Isaac Gerard (1616-1694), Leiden, 1694-04-28/1697-08-27 (SAA, not. Dirck van der Groe, nr. 4264 (in pak 1697-1700), fol. 1-52v). Het schilderij kwam door loting in bezit van Cornelia Gerard (1640-1715), weduwe van Nicolaes van Bambeek: 'een jongetie van P. vander Elst f 10'

S59

Cornelis van Poelenburch (ca. 1586-1667)

Vlg. Amsterdam, 1696-05-16, nr. 127, voor f 24-10: 'Een portrait van Poelenburgh, van B. Verelst'.

Literatuur: Hoet 1752, I, p. 39; Moes 1897-1905, nr. 5972-3; De Gelder 1921, nr. 115; Van Hall 1963, p. 252, nr. 1669-7

S60

Twee portretten

-
- ¹ Inventaris van de boedel van Isaac Gerard: op 28 april 1694 taxeerden [...] de schilderijen voor mevrouw Cornelia Gerard, weduwe van d' heer Nicolaes van Bambeek en Pieter de Witt, erfgenamen van de heer Isaac Gerard in diens sterfhuis te Leiden
Onder de vrouwe wed Bambeek sijn berustende:
2 pourtraitten van dhr Michiel Gerard den Oude
Item van desselfs huysvrouw
Item 1 van de overgrootvader die doot leyt
Item 2 van Abraham Gerard
Item 2 van Isaack Gerard
Item 1 van Dirck Gerard
Wat aengaet het conterfeytsel van Hendrick Gerard door Van der Elst geschildert, item dat van Michiel Gerard en noch 2 andere conterfeytsels van de voorn. Hendrick deselve sijn in conformite van den testamente van Hendrick Gerard voorn. den 14 augusty 1677 gepaseert voor Gerrit Steman nots en getuygen overgelevert geworden aen vrouwe Cornelia Gerard, Weduwe van de heer Nic. van Bambeek alsmede aen Guiljemo Looten getrouwt met Constantia Gerard mitskaders aen Carel ende Hendrick Gerard Ende is onder dhr Pieter Eygeks berustende 10 conterfeytsels van Jacob Gerard [...]
Aen Cornelia Gerard [...]
[...] een levens groote naek vrouw van der helst f 250
een geselschappie van Frans Hals f 10
[...] een jongetie van P. vander Elst f 10
(SAA, not. Dirck van der Groe, nr. 4264 (in pak 1697-1700), fol. 1-52v)
- ² Inventaris van de boedel van Mr. Nicolaas van Bambeek: *In de sijdelcaemer aen de linckerhand / 8 Een naackt vrouwebeelt, leevensgroote van Van der Helst [...]*
In de boedel komen verder voor: *6 Een dito [schilderije], zijnde een Venus en Adonis, leevensgroote, van Govert Flinck [...]*
Op de solder [...] 84 Een naakte Venus van Goltsius, leevensgroote [...]
[bij de] Pourtraitten: Een man en vrouw, leevensgroote, van Ferdinandus Boll [lot gemerkt met A.] (SAA, not. Willem Denijs, nr. 6657, akte 32).

Boedelinventaris van Jan Agges (ca. 1639-1701), Amsterdam, 1702-02-27 (SAA, not. J. Commelin, nr. 5624, fol. 215-291): '2 portraitten van Verelst'. Op de veiling van deze boedel op 1702-08-16 waren deze portretten niet opgenomen (Lugt nr. 184).
Literatuur: Bredius 1915-17, p. 855

S61

Drie schilderijen

Advertentie in de Amsterdamsche Courant, 1702-05-04: '3 [schilderijen] van der Helst'. 'Den 10 May 1702 sal men tot Amsterdam in 't Oude Heeren Logement, by opveylinge aen de meestbiedende verkopen, de nagelaten konstige Schilderyen van wylen Jan Thesing, [...] 3 van der Helst, [...], &c.'; Vlg. Jan Thesing (1659-1701), Amsterdam ('t Oude Heeren Logement), 1702-05-10

Literatuur: Dudok van Heel 1975, p. 162-163, nr. 72

S62

Een schilderij

Advertentie in de Amsterdamsche Courant, 1708-06-16: '[schilderij van] Van der Helst'. Verkoop op 22 juni door Zomer en Sorg in het O.Z. Herenlogement van 'Schilderyen van deese groote Meesters, als Salvatore Rosa, Titiaen, P. de Venise, Bertolet, F. Mile, van der Kasbel, de Heus, van der Werf, N. Berghem, Pynakker, Dirk Maes, Jan Voorhout, J. Verdoes, A. van Ostade, Jan Steen, Poelenburg, Tomas Wyk, Holsteyn, P. Wouwerman, de Gelder, Larisse, Glouber, van der Lis, van der Helst, G. van Aelst, van den Broek, Sagtleven, J. Wynants, Rembrant, J. L. de Oude'. Vlg. Amsterdam (Oude Zijds Herenlogement), 1708-06-22

Literatuur: Dudok van Heel 1975, p. 169-170, nr. 118

S63

De overliden van de Handboogdoelen

Boedelinventaris van Pieter de Graeff (1638-1707), Amsterdam, 1709-03-09¹, f 250 (SAA, not. Michiel Servaes, nr. 5001/484, fol. 424-549): 'Een dito [portraicten] van den doelheren door Van der Helst', hangend 'Op de groote kamer'. Het is niet duidelijk of er inderdaad twee versies van de Overliden in het bezit van Pieter de Graeff waren of dat degene die de inventaris opmaakte zich vergistte. In de boedelscheiding van Pieter de Graeff wordt er in ieder geval nog maar één versie genoemd.

Zie bij cat.nr. 67.

S64

Jacob de Graeff (1642-1690)

Boedelinventaris van Pieter de Graeff (1638-1707), Amsterdam, 1708-07-31 (SAA, not. Michiel Servaes, nr. 5001/484, fol. 424-549): als hangende 'In de klijne zijdelcamer. Een portraict van den Heer Jacob de Graaf door Van der Helst 60:--'. Boedelscheiding van Pieter de Graeff, Amsterdam, 1710-10-20² (SAA, not. Michiel Servaes, nr. 5004/814, fol.

¹ Boedelinventaris van de Heer Pieter de Graeff op de Heerengracht tussen de Utrechtsestraat en de Reguliersgracht. In 't porcelijn kamertje

105 De vier doelheeren door Van der Helst geschildert [doorgehaald] 315:--:--

dit is de kopie van de Overliden van de Handboogdoelen, zie bij cat.nr. 67

Op de groote kamer

116 Een dito [poirtraicten] van den doelheren door van der Helst 250:--:--

Heerengracht tussen de Utrechtsestraat en de Reguliersgracht

In de klijne zijdelcamer

127 Een portraict van den Heer Jacob de Graaf door Van der Helst 60:--:--

129 a en 129 b Twee portraicten, 't eene van den Heer Pieter de Graeff ende 't ander van den Hr. Jacob de Graeff beijde gedaan door Thomas de Keijser 120:--:--

130 Een dito [portraict] van den Hr. Andries de Graeff door Rembrand 120:--:--

In d'etzaal

131 Een schilderijtje van een companie burgers van Gerard Lundens 100:--:-- (SAA, not. Michiel Servaes, nr. 5001/484, fol. 424-549).

² Boedelscheiding van de meubelen en de boedel van Pieter de Graeff: 'een portraict van den heer Jacob de

779-818). Het stuk kwam bij de verdeling in 1710 in het bezit van Agneta de Graeff (1663-1725).

Jacob was in 1666 met Maria van der Does gehuwd, die een jaar later kinderloos overleed. Naast portretten door Ter Borch en De Keyser wordt een portret Van der Helst genoemd. Hij werd in 1670 door Karel Dujardin geportretteerd en in 1673 door Gerard ter Borch.¹

Literatuur: Getty PI, nr. N-470

S65

Stilleven

Boedelinventaris van Carlo Francisco van Honsem, overleden weduwnaar van Leonardo Petronella van Tongeren, Amsterdam, 1710-11-08 (SAA, not. Gerrit van der Groe, nr. 6617B, fol. 1273): 'In de binne kamer [...] Een stil leven van van der Helst'.

Zou ook om een stilleven door Simon Verelst kunnen gaan.

Literatuur: Getty PI, nr. N-475

S66

Gideon Deutz (1635-1670)

Boedelinventaris van Geertruyd Bicker (1634-1702) en haar eerder overleden man Jean Deutz (1618-1673), Amsterdam, 1712-04-16 (SAA, not. Willem Denijs, nr. 6670, fol. 601)²: 'Conterfijtsel van Gideon Deutz door Van der Helst'.

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 61; Bikker 1998, p. 283

S67

Schoolmeester

Vlg. Amsterdam, Hendrik Sorgh, 1720-03-28 (Lugt nr. 277), nr. 5, 'een schoolmeestertje van P. van der Elst, extra konstig en teder geschildert', voor f 205. Zeer waarschijnlijk gaat het hier om een schilderij van Pieter Verelst. Vergelijk cat.nr. S5.

Literatuur: Hoet 1752, I, p. 242; Dudok van Heel 1977, p. 115, nr. 199

S68

Caritas

Graaf door van der Helst (60,-)'. Dit portret gaat naar Agneta de Graef evenals het portret van Pieter door Ter Borch en van Jacoba Bicker door Gerard van Zijl. Naar Cornelis de Graeff gaan 'een schilderij van de doelheeren door van der Helst' en 'Een schilderij van een compagnie burgers door Gerard Lundens 100' en ook de twee portretten van Jacob en Pieter door Thomas de Keyser. Naar Jan de Graeff gaan het portret van Andries de Graeff door Rembrandt (120,-) de portretten van hun ouders door Netscher, het portret van Agneta de Wit door Musscher, de familieportretten door Maes. (1710-10-20, SAA, not. Michiel Servaes, nr. 5004/814, fol. 779-818).

¹ Dujardin: AM SA 7488 (cat. AHM 2008, p. 210). Ter Borch: RMA SK-A-3963 (cat. Rijksmuseum 1976, p. 131-132, nr. A 3963).

² Inventaris van Geertruyd Bicker (overleden) en haar eerder overleden man Joan Deutz de oude *Eerstelijc Atatuen en schilderijen [...] twee klijne conterfijtsels van d'Heer [Joan] en Mevrouw [Geertruyd Bicker] Deutz zaliger*

Conterfijtsel van Mevrouw Trip met een gesnede lijst

Conterfijtsel van de heer Deutz door Swarts [...]

Twee conterfijtsels van d'Heer en Mevrouw Deutz door Vaillant

Een Venus en Adonis door Helt Stocade

Conterfijtsel van Andries Graeff door Terbrugge, en vrouw, copy [...]

Dry portraicten van kinderen door Graet [...]

Twee portraicten van man en mevrouw Deutz

Twee ditto conterfijtsels: Isabella de Bicker en Balthasar Coymans [...]

Een marmerbeelt van de heer de Graeff [...]

Twee conterfijtsels van Jan Deutz en Elisabeth Coymans door Miervelt

Conterfijtsel van Gideon Deutz door Van der Helst

Conterfijtsel van Balthasar Deutz door Backer [...]

Conterfijtsel van Cornelis de Graeff en sijn vrouw door Ter Brugge

Conterfijtsel van d'Heer Jan Deutz d'oude, copy, en mevrouw, door Terbrugge [...]

Twee conterfijtsels, man en vrouw, overgrootouders [van Geertruyd Bicker] [...]

Conterfijtsel van d'Heer Jan Deutz d'oude, zonder lijst

SAA, not. Willem Denijs, nr. 6670, fol. 597-667 (Getty PI, nr. N-621).

Inventaris van de boedel van Sara Johanna Bailli (1671-1724), weduwe van Hendrick Hop (? – 1724), in zijn leven bewindhebber van de VOC, Amsterdam, 1724-02-24 (SAA, not. M Schrick, nr. 9074, nr. 206): 'De liefde met eenige kinderen zijnde een kapitaal stuk van Verelst'. Het zal hier om een voorstelling van Caritas gaan.
Literatuur: Bredius 1915-17, p. 858; Getty PI, nr. N-635

S69

Twee portretten

Inventaris van de goederen der nalatenschap van Cecilia Trip (1660-1728), enige erfgename van haar zuster Johanna Trip, Amsterdam, 1728-11-23 (SAA, not. A. Tzeewen, nr. 7641, 1222)¹: 'nr. 30 Twee pourtrajten van Van der Helst'. Samen worden deze twee portretten op 50 gulden geschat.
Literatuur: Getty PI, nr. N-377

S70

Portret van een man

Vlg. Anthony Deutz (1678-1730), Amsterdam, 1731-03-07, nr. 59: 'Een klyn Mans Pourtretje in 't ovael, door B. vander Helst', voor *f* 25.
Literatuur: Hoet 1752, I, p. 363; De Gelder 1921, nr. 257

S71

Portret

Vlg. Willem Six (1662-1733), Amsterdam, 1734-05-12, nr. 166: 'Een fraei Pourtait, door vander Elst', voor *f* 25 aan Jan van Ommeringh.
Literatuur: Hoet 1752, I, p. 419, foutief als nr. 165; De Gelder 1921, nr. 816, 817

S72

Portret van een generaal

Vlg. Cornelis van Essen, Den Haag, 1736-02-21 (Lugt 458), nr. 47: 'Een generaals-persoon'. Van Essen was een makelaar in Amsterdam.
Literatuur: De Gelder 1921, nr. 258

S73

Zelfportret

Vlg. Bernard Picart (1673-1733), Amsterdam, 1737-05-15 (Lugt 472), nr. 41, 'Het pourtrait van Van der Hulst, door hem zelfs', voor *f* 6-15.
Literatuur: Hoet 1752, I, p. 477; De Gelder 1921, nr. 34; Van Hall 1963, p. 134, nr. 11

S74

Rombout Verhulst (1624-1698)

4 v. x 2 v. 4,25 d. (125,6 x 73,8 cm)

Vlg. Samuel van Huls (1678-1734), Den Haag, 1737-09-03 (Lugt 474), nr. 143, voor *f* 62; vlg. Amsterdam, 1739-09-16 (Lugt 507), nr. 121, voor *f* 18-0: 'Het pourtrait van den Beelthouwer Verhulst, door Bartholomeus vander Helst'.
Literatuur: Hoet 1752, I, p. 490, 606; Kramm 1857-64, III, p. 667; Moes 1897-1905, nr. 8387; Von Wurzbach 1906-11; De Gelder 1921, nr. 139, 140; Van Hall 1963, p. 344, nr. 2182-1

¹ Inventaris van de goederen der nalatenschap van Jonkvrouw Cecilia Trip, enige erfgename van haar zuster Johanna Trip. *Schilderijen*
No 30 Twee pourtrajten van Van der Helst ... 50:-:-
31 Twee pourtrajten ... 2:-:-
32 Een oud man van Rembrandt ... 50:-:-
[een oud] vrouw van Rembrandt ... 50:-:-
33 een vrouwe pourtrait met een schilpadt lysje ... 6:-:-
34 een pourtrait ... 10:-:-
SAA, not. A. Tzeewen, nr. 7641, 1222 (Van Eeghen 1983b, p. 96; Getty PI, nr. N-377).

S75

Portret van een man

3 v. 4 d. x [1?] v. 11 d. (104,6 x [60,1] cm)

Vlg. Samuel van Huls (1678-1734), Den Haag, 1737-09-03 (Lugt 474), nr. 187 voor *f* 43-0: 'Een zittend Mans Pourtrait, door Barthol. van der Helst'.

Literatuur: Hoet 1752, I, p. 493; De Gelder 1921, nr. 259

S76

Portret van een vrouw

Vlg. Ben Johan Furly¹, Rotterdam, 1739-03-31 (Lugt 500), nr. 41: 'Vrouwe pourtrait door vander Elst', voor *f* 26.

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 585

S77

'Twee portretjes'

8 x 8 cm

Vlg. Amsterdam, 1739-04-15, nr. 91 (Lugt 503), voor *f* 3

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 818, 819

S78

Portret van een vrouw met kind

Vlg. Amsterdam, 1739-09-16, nr. 82 (Lugt 507), 'Een Vrouw met een Kind aan de Hand, door van der Helst. 22-0'.

Literatuur: Hoet 1752, I, p. 604; De Gelder 1921, nr. 880

S79

Portret van een man

3 v. 6 d. x 3 v. (109,8 x 94,2 cm)

Pendant van volgend nummer

Vlg. Michiel van Hoeken en Theodore Hartsoecker, Den Haag, 1742-05-01 (Lugt 556), nr. 54: 'Een Mans Pourtrait door vander Helst, met een Agtersverschiet door Ruysdael', voor *f* 14.

Literatuur: Hoet 1752, II, p. 57; De Gelder 1921, nr. 260

S80

Portret van een vrouw

Pendant van vorig nummer

Vlg. Michiel van Hoeken en Theodore Hartsoecker, Den Haag, 1742-05-01 (Lugt 556), nr. 55: 'Een vrouwe pourtrait door denzelve, zynde een weerga', voor *f* 14.

Literatuur: Hoet 1752, II, p. 57; De Gelder 1921, nr. 586

S81

Portret van een oude man

2 v. 4 d. x 1 v. 11 d. (73,2 x 60,1 cm)

Pendant van volgend nummer

Vlg. Michiel van Hoeken en Theodore Hartsoecker, Den Haag, 1742-05-01 (Lugt 556), nr. 71: 'Een capitael stuck door vander Elst, zynde een oud man met veel bywerk', voor *f* 9.

Literatuur: Hoet 1752, II, p. 58 (in de marge van de RKD editie van Hoet: Verelst); De Gelder 1921, nr. 261

S82

Portret van een oude vrouw met een bril in de hand

Pendant van vorig nummer

¹ Misschien Benjamin Furely (1636-1714), afgevaardigde van Locke.

Vlg. Michiel van Hoeken en Theodore Hartsoecker, Den Haag, 1742-05-01 (Lugt 556), nr. 72, 'Een oud besje met de bril in de hand zynde een weerga, door denzelfde', voor *f* 10.
Literatuur: Hoet 1752, II, p. 59

S83

Portret van een vrouw

Vlg. Amsterdam, 1742-10-10, nr. 84 (Lugt 561), 'Een vrouws-pourtrait door Van der Elst' voor *f* 4-10.

Literatuur: Hoet 1752, II, p. 71; De Gelder 1921, nr. 587

S84

Portret van een man

Vlg. Amsterdam, 1742-10-10, nr. 85 (Lugt 561), 'Een manspourtrait door den selve' voor *f* 13-10.

Literatuur: Hoet 1752, II, p. 71; De Gelder 1921, nr. 262

S85

Portret

2 v. 6 en half d. x 3 v. 1 d. (73,3 x 87,5 cm)

Vlg. Hendrik van der Vugt, koopman te Dordrecht, Amsterdam, 1745-04-27 (Lugt 618), nr. 126, 'Een pourtrait door Van der Elst' voor *f* 6 aan Quinkhard.

Literatuur: Hoet 1752, II, p. 166; De Gelder 1921, nr. 820

S86

Portret van een man

Vlg. David Ietswaart, Amsterdam, 1749-04-22 (Lugt 704), nr. 461, voor *f* 10-10 aan Ravensberge.

Literatuur: Hoet 1752, II, p. 238; De Gelder 1921, nr. 263

S87

Portret

3 v. 3 d. x 2 v. 11 d. (102 x 91,5 cm)

Vlg. J.D. Pompe van Meerdervoort en Jan van Huysum (1682-1749), Amsterdam, 1749-10-14 (Lugt 710), nr. 78, 'Een portret door vander helst' voor *f* 19-0.

Literatuur: Hoet 1752, II, p. 273; De Gelder 1921, nr. 821

S87a

Officier

Düsseldorf, keurvorst J.W. van de Palts

'Il est un peu effacé de gauche: la tete découverte & garnie de cheveux noirs & crépus, qui pendent négligemment sur ses épaules: il a une petite moustache sous le nez; le toupet au menton; au cou un rabat à dentelle; sur sa cuirasse une large écharpe blanche'.

Literatuur: Van Gool 1750-51, II, p. 535; cat. Düsseldorf 1778, nr. 50

S88

Een naakte vrouwenfiguur

Engelbrecht, Rotterdam, Oudemannenhuis, voor 1754: in zijn reisverslag meldde Zacharias von Uffenbach (1683-1734): '...Liebhaber von der Kunst... Er hiesz Engelbrecht und war von Aacken gebürtig, ein Man von etwa fünfzig Jahren, der sich um in Ruhe zu leben in dieses Haus [Oudemannenhuis] gekauft hat. Eines von seinen grössten und schönsten Stücken war eine nackende Weibs-person in Lebens-Grösse von einem von der Hels sehr wohl gemahlet. Er versicherte uns, dass ihm etlichemal sieben hundert Gulden davor geboten worden er gäbe es aber nicht gerne vor acht hundert' (naar De Gelder 1921, p. 119).

Literatuur: Uffenbach 1754, p. 290; De Gelder 1921, nr. 11

S89

Gezicht op de Nieuwmarkt

Vlg. Amsterdam, 1756-05-11 (Lugt 922), nr. 50, voor *f* 335; volgens een andere notitie (HdG) voor *f* 235 aan Van der Land voor Pieter Leendert de Neufville, Amsterdam (niet op diens veiling op 19 mei 1765 (Lugt 1470): 'Een kapitaal stuk, verbeeldende een Gezigt van de Nieuwe Markt, met levensgrootte figuren, extra schoon en aangenaam geschildert, door P. van der Elst'

Vermoedelijk identiek met cat.nr. 148.

Literatuur: Terwesten 1770, p. 140; De Gelder 1921, nr. 27

S90

De schilder met zijn vrouw

28 x 24 d. (71,9 x 61,6 cm)

Vlg. vervolg Gerard en Willem van Berckel, Amsterdam, 1761-03-24 (Lugt 1150), nr. 135, 'Het pourtrait van den schilder Van der Elst, met zyn vrouw'. Dit portret zou ook door een andere kunstenaar kunnen zijn geschilderd.

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 881; Van Hall 1963, p. 135, nr. 20

S91

Portret

Vlg. Hendrik Bagh, Zoeterwoude, 1761-08-24 (Lugt 1170), nr. 35, 'Een stuk, zijnde een pourtrait levensgrootte ..', voor *f* 15.

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 822

S92

Portret van een vrouw

2 v. 4 d. x 1 v. 8 d. (66,7 x 47,6 cm)

Vlg. Wuchters, Antwerpen, 1762-08-25 (Lugt 1240), nr. 51, 'Een Vrouwen portrait'.

Literatuur: Getty PI, nr. B-A44

S93

Bellenblazer

Doek, 2 v. 9 d. x 2 v. 7 d. (79,7 x 74,6 cm)

Vlg. Amsterdam, 1763-12-14 (Lugt 1334A), nr. 47, 'Een pourtrait van een jongeling, die bellen blaast'.

S94

Portret van een man

Paneel, 'in het ovael'

Vlg. Amsterdam, 1763-12-14 (Lugt 1334A), nr. 49, 'Een mans pourtrait, half lyf, met eene hand, fraay geschildert'.

S95

Portret van een oude man

Doek, 29,5 d. x 25,5 d. (75,8 x 65,5 cm)

Vlg. Jan de Kommer, Amsterdam, 1767-04-15 (Lugt 1607), nr. 48, voor *f* 50 aan Hendrik de Winter: 'Het hoofd van een oud man, met gryze hairen en een korten baard, omtrent van vooren te zien; hebbende om zyn hals een platte kraag. Dit is een borststuk, en zeer fraai en delikaat op doek geschilderd door B. van der Elst'.

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 264

S96

Familiestuk

140,5 x 194,5 cm

Vlg. Jacob van Zaanen, Den Haag, 1767-11-16 (Lugt 1646), nr. 95, voor *f* 7.

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 882

S97

Fluitspeler

23 x 19,5 inch (circa 58,4 x 49,5 cm)

Vlg. Robert Strange, Londen, 1769-02-20 (Lugt 1736), nr. 147: 'Vanderhelst. A man playing upon the Flute. This figure is doubtless one of the most expressive of the kind to be met with. It is finely drawn, and painted with uncommon relief'; vlg. Robert Strange, Londen (Christie's), 1772-02-22 (Lugt 2000A), nr. 147; Mount Temple Collection; misschien vlg. Lady Gordon-Cumming e.a., Londen (Sotheby's), 1948-12-15, nr. 126.

S98

Portret van een man

Doek, 43,5 d. x 32 d. (111,8 x 82,2 cm)

Pendant van volgend nummer

Vlg. Amsterdam (Hendrik de Winter / Jan Yver), 1769-03-06 (Lugt 1740), nr. 95: 'Een Mans Portret, zynde een kniestuk, omtrent van vooren te zien, met een platte kraag om den hals, staande met zijn linkerhand in zyn zyde en rustende met de rechter op een rotting. In 't verschiet vertoont zich een bergachtig landschap; zynde voor 't overige delikaat en uitvoerig op doek geschilderd door B. van der Elst'. Dit is mogelijk een tweede exemplaar van het portret van Jacob Trip dat met het portret van de eerste vrouw is samengebleven tot deze veiling (zie volgende nummer); in dat geval kan het zijn dat deze versie iets afweek en wel goed overeenkwam met de tegenhanger. De beschrijving komt echter ook overeen met cat.nr. 101.

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 265

S99

Portret van een vrouw

Pendant van vorig nummer

Vlg. Amsterdam (Hendrik de Winter / Jan Yver), 1769-03-06 (Lugt 1740), nr. 96: 'Een Vrouwe Portret, insgelyks een kniestuk, omtrent van vooren gezien, staande met een waaier in de linkerhand, en de rechter nederwaarts houdende. Het verschiet vertoont ook een bergachtig landschap. Alles geschilderd als het voorgaande, door denzelfden, en hebbende dezelfde hoogte en breedte'. Op deze veiling ook een 'fles met differente bloemen, staand op een tafel, uitvoerig op Doek geschilderd door Van der Helst' (nr. 126). De beschrijving komt overeen met cat.nr. 102.

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 588

S100

Beeldhouwer

38 x 31 d. (99,2 x 80,9 cm)

Vlg. Jan Palthe, Leiden, 1770-03-20, nr. 47 (Lugt 1811), voor f 6-10 aan burgemeester Johan van der Marck Aegidiusz.: 'Het portrait van een beeldhouwer, zeer konstig geschilderd door v.d. Elst'.

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 266

S101

Portret van een familie

Doek, 40 x 50 Rijnlandse d. (104 x 130 cm)

Vlg. H. Arentz, Amsterdam, 1770-04-11 (Lugt 1831), nr. 8, voor f 200 aan Van der Dussen; vlg. J.L. van der Dussen, Amsterdam, 1774-10-31 (Lugt 2329), nr. 25: 'Ter linker zyde van 't stuk ziet men in een aangenaam landschap onder het geboomte op den voorgrond een dame zitten, die in 't zwart gekleed is, en met een kindje speelt, dat op haar schoot zit en in 't geel gekleed is. In 't midden van 't stuk staat haar man, die omtrent van vooren te zien is, houdende de rechterhand in de zyde, en in de linkerhand voor hem de handschoenen. In 't verschiet ziet men een stil water met verscheiden

zeilende vaartuigen. Dit stuk is uitneemend, kleurlyk, krachtig, uitvoerig, en in zyn besten tyd geschilderd'.

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 883, 886.

S102

Portret van een vrouw

Vlg. Leonardus van Heemskerk, Leiden, 1771-09-02 (Lugt 1958), nr. 123, voor *f* 5 aan Delfos: 'Een vrouwe pourtrait, door v.d. Elst'.

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 589

S103

Haan

Doek, 2 pieds 7 pouces x 2 pieds 2 pouces

Vlg. Pierre Le Brun, Parijs, 1771-11-18, nr. 37: 'Un tableau représentant un coq, peint par Vanderhelst' (HdG fiche). Misschien een stilleven door Lodewijk?

S104

Portret van een dame met een hond

Vlg. Lord Baltimore, Londen (Langford & Son), 1772-04-02 (Lugt 2018A), nr. 48, 'A whole length of a lady, with a dog'.

S105

Portret van een man

Paneel, circa 18 x 15,5 cm

Pendant van volgend nummer

Vlg. Nicolaas Albrechts e.a., Amsterdam, 1772-05-11 (Lugt 2033), nr. 83, met het pendant voor *f* 7-10.

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 267

S106

Portret van een vrouw

Paneel, circa 18 x 15,5 cm

Pendant van vorig nummer

Vlg. Nicolaas Albrechts e.a., Amsterdam, 1772-05-11 (Lugt 2033), nr. 83.

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 590

S107

Portret van een man met hoed

Paneel, 22 x 18 d. (57,4 x 47 cm)

Vlg. Den Haag, 1772-05-25 (Lugt 2038), nr. 49: 'Een mans-portret met een hoed op, kragtig en fix geschildert'.

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 268

S108

Jan van Goyen (1596-1656)

Paneel, 35,5 x 27 d. (92,6 x 70,4 cm)

Vlg. Johan van der Marck Aegidiusz. (1707-1772), Leiden, 1773-08-25 (Lugt 2189), nr. 412, voor *f* 131 aan Yver: 'Jan van Goijen. Hy is verbeeld wandelende in een landschap. Ongemeen fraay en zeer natuurlyk geschilderd'.

Literatuur: Moes 1897-1905, nr. 2851-1; De Gelder 1921, nr. 74; Van Hall 1963, p. 116, nr. 740-4

S109

Portret van een vrouw

Vlg. Amsterdam, 1773-09-08 (Lugt 2191), nr. 30, voor *f* 7 aan Jan Yver

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 591. 'Halffiguur, kraag één hand zichtbaar'.

Op naam van Van der Helst in dezelfde veiling was het portret van de familie Meebeek Cruywagen (RMA SK-A-81: cat. Rijksmuseum 1976, p. 353, nr. A 81).

S110

Portret van een vrouw en een jongen

Doek

Vlg. Adriaan Palthe, Spaarndam, 1774-08-10 (Lugt 2318), nr. 42: 'Dit vertoont een dame, zittende in een leuningstoel, tot de knien te zien; staande ter zyde dezelve een jongetje, rustende met zyn linker hand op haar knie. Zeer fraai en natuurlyk geschilderd'. Literatuur: De Gelder 1921, nr. 885: 'De veil. cat. drukt reeds twijfel aan de juistheid der toeschrijving uit'.

S111

Nicolaas Zurmond (? - 1641)

Doek, 19 x 15 d. (48,8 x 38,5 cm)

Vlg. Jan Hendrik Troost van Groenendoelen, Amsterdam, 1774-08-29 (Lugt 2321), nr. 13, f 76: 'Een Binne Vertrek, waar in een Staats Persoon in het zwart gekleed: met een kraagje om den hals zittende tegen een Tafel, met een kleed bedekt, door een open Venster, ziet men in een aangenaam landschap een rijdende Postwaagen. Dit Portrait verbeeld den Heeren Nicollas Zurmond, President van de Edele Hove van Holland en Westvriesland. Gestorven Ao 1641. Dit uitmuntend Cabinetstukje is zeer teeder en uitvoerig geschildert op Doek, door of in de manier van van der Elst'.

S112

'Cornelis de Graaf, Heer van Polsbroek'

Pendant volgend nummer

Vlg. Daniel Marsbag en den Heere C***, Amsterdam, 1775-10-30 (Lugt 2446)¹, nr. 132: 'Cornelis de Graaf, Heer van Polsbroek. 1648 Door B. van der Helst. Deze vertoont staande aan een tafel met rood fluweel kleed; op welke hy met de linker arm rust. Hy is gekleed in witte zyde stof, omhangen met een zwarte sulpe mantel; hebbende het hoofd, dat met schoon hair bezet is, ongedekt. Zeer schoon en kragtig geschilderd.' De pendant wordt Elisabeth Bicker genoemd. Waarschijnlijk worden hier de broers De Graeff door elkaar gehaald: Andries de Graeff (1611-1678) huwde in 1646 met Elisabeth Bicker van Swieten (1623-1656). Cornelis de Graeff was in 1635 met Catharina Hooft gehuwd en zij waren ter gelegenheid van dit huwelijk door Nicolaes Elias. Pickenoy geportretteerd. Literatuur: De Gelder 1921, p. 83, nr. 77

S113

'Elizabeth Bicker'

Pendant vorig nummer

Vlg. Daniel Marsbag en den Heere C***, Amsterdam, 1775-10-30 (Lugt 2446), nr. 133: 'Elizabeth Bicker, Huisvrouw van voorgemelte; door dito. Deze is mede staande verbeeld, hebbende het hoofd, over het hair, bezet met paarden, als mede om den hals met een daar aan hangende juweel. Verder is ze gekleed in zwart fluweel, met opslagen van kanten, zo als de halsdoek is. In de rechter hand heeft ze eenige verderen, hebbende de linker voor de borst; zynde de beiden handen met armbanden van paarden. Mede zeer schoon, en niet minder als het voorgaande behandeld'. Het mansportret is 1648

¹ In deze veiling worden dit portret en het volgende in een groep portretten vermeld: 'vertoonende Burgemeesteren van Amsterdam, alle op een hoogte en eveneens gemonteerd, in zwarte ebbenhoutelysten, van boven ovaal: staande van onderen, met gouden letters, derzelven naamen, en jaartallen wanneer dezelfde geschilderd zyn'.
nr. 126; Henrik Jacobsz Bicker, 1578, door D. Crabeth (op doek en paneel, hoogte 37, breedte 31 duim)
nr. 127: Jan Klaas Boelens, 1593, door D. Craneth
nr. 128: Gerrit Jacobs Witzzen, 1609. Door Miereveld
nr. 129: Jacob Dircksz de Graaf, 1613
nr. 130: Dr. Andries Bicker 1627
nr. 131: Jacob de Graaf, 1733

gedateerd. Het enige bekende vrouwenportret dat met deze beschrijving helemaal overeenkomt is cat.nr. 51, dat in dezelfde periode gedateerd moet worden. Zie de opmerking bij de pendant.

Literatuur: De Gelder 1921, p. 83, nr. 78

S114

Geslachte os aan een balk

Paneel, 24 x 25 d. (61,7 x 64,2 cm)

Vlg. Philippus van der Land, Amsterdam, 1776-05-22 (Lugt 2552), nr. 36, voor *f* 41 aan Cornelis Ploos van Amstel: 'Een fraaije ordinantie. Deeze verтоond een by uitnemenheid vette geslagte os, hangende aan een balk: zeer natuurlyk en fraay geschilderd'.

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 949

S115

Portret van een deftig man

Doek, 45 x 36,5 d. (115,6 x 93,8 cm)

Vlg. Huybert Ketelaar, Amsterdam, 1776-06-19 (Lugt 2564), nr. 83, voor *f* 4 aan Wubbels: 'Dit verтоond een Persoon van aanzien, tot de Kniën en omtrent geheel van vooren te zien. Hy is gekleed in het zwart, hebbende het hoofd ongedekt, en om den Hals een platte Kraag; rustende met zyn regter hand op een Steen. Zeer fraay en kragtig gepenceelt'.

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 271

S116

Portret van een man

Vlg. Michael Bostelmann, Hamburg, 1776-07-19 (Lugt 2564), nr. 38; Diederich, Hamburg 'Das Portrait eines Holländers, in schwarzer Kleidung'.

S117

Portret van een jonge vrouw, lid van de familie Van Lansbergen (Sara Pietersdr. Busch? (? - 1667))

Familie Van Lansbergen, Rotterdam; ds. Samuel Beyerman, Gouda, 1778; vlg. G. van der Pot van Groeneveld, Rotterdam, 1808-06-06, nr. 50-3, voor *f* 110 aan Stinstra: 'Portrait d'une jeune femme vue à mi-corps. D'un grand fini'.

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 605; Zeedijk 2007, p. 177, nr. 74

Sara Pietersdr. Busch was de tweede vrouw van Samuel van Lansbergen met wie hij in 1661 trouwde. Zie ook de opmerkingen bij cat.nr. 32.

S118

Portret van een jongeman met een boek in zijn hand, waarschijnlijk Samuel van Lansbergen jr. (? - 1682)

Familie Van Lansbergen, Rotterdam; ds. Samuel Beyerman, Gouda, 1778; vlg. G. van der Pot van Groeneveld, Rotterdam, 1808-06-06, nr. 51-1, met het pendant voor *f* 150 aan Coclers: 'Portrait d'un jeune homme vu à mi-corps, et tenant à sa main droite un livre ouvert. On apperçoit dans le fond un rideau et une Bibliothèque'.

Vermoedelijk gaat het hier om het portret van een zoon van het in 1646 door Van der Helst geportretteerde echtpaar Van Lansbergen-De Leest. Samuel van Lansbergen jr huwde Maria Visch in 1654 in Rotterdam. Zie ook de opmerkingen bij cat.nr. 32.

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 293; Zeedijk 2007, p. 177, nr. 75

S119

Portret van een jonge vrouw, waarschijnlijk Maria Visch (? - 1704)

Familie Van Lansbergen, Rotterdam; ds. Samuel Beyerman, Gouda, 1778; vlg. G. van der Pot van Groeneveld, Rotterdam, 1808-06-06, nr. 51-2, met het pendant voor *f* 150 aan Coclers: 'Portrait d'une jeune femme, qui a les main croisées l'une sur l'autre. Le fond presente une architecture simple et noble'.

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 606; Zeedijk 2007, p. 177-178, nr. 76

S120

Portret van een jongeman

Doek, 35,5 x 28 d. (91,2 x 71,9 cm)

Vlg. Amsterdam, 1778-10-01 (Lugt 2894), nr. 65, voor *f* 20 aan Jan Yver

'Dit schoon tafereel verbeeld een jongmans portret, in een deftige houding, na de mode van die tyd, in zwarte zyde gekleed; hij is omtrent van vooren en halver lyf te zien; hebbende zyne hairen los hangende op de schouder en gedeelte van zyn linnen bef. Hij heeft in de linkerhand een dwarsfluit en staande nevens een clavecimbaal, ziet men agter hem een gedeelte van een gebouw en colommen. Zeer fraay van tekening, smeltent en helder van koloriet en meesterlyk geschilderd'.

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 272

S121

Portret van een heer

Paneel, 24 x 18 pouces (circa 65 x 48,5 cm)

Vlg. Louis César de La Baume Le Blanc, Duc de la Vallière (1708-1780), Parijs (Paillet), 1781-02-21 (Lugt 3221), nr. 88, aan LeBrun junior: 'Un Portrait d'homme; il est représenté la tête de trois quarts, & ajusté d'une fraise & d'un habit de soie noire, selon le costume Espagnol'.

Literatuur: Getty PI, nr. F-A1562

S122

Portret van een dame

Doek, 32 x 28,5 d. (82,2 x 73,2 cm)

Vlg. Simon van der Stel, Amsterdam, 1781-09-25 (Lugt 3303), nr. 53, voor *f* 1-15 aan Schepperheyn: 'Zy is halverlyf verbeeld, en heeft in de rechterhand een waaijer, terwyl ze met haar linker een sluijer houdt, waarmede zy zich het hoofd bedekt'.

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 592

S123

Portret van een heer

Doek, 37 x 32 d. (95 x 82,2 cm)

Vlg. Simon van der Stel, Amsterdam, 1781-09-25 (Lugt 3303), nr. 52, als door Van der Helst: 'In halverlyve, en in aloude hollansche kleedinge afgebeeld, met een kraag om den hals; hy rust met de linkerhand op den tafel, welke met een kleed bedekt is, en waarop een boek en een hoed legt, voorts houd hy de rechterhand voor de borst.'

S124

Zelfportret

Doek, 28 x 23 pouces (75,8 x 62,3 cm)

Verzameling Marquis de Menars (1727-1781), Parijs, 1781-06-22; vlg. Marquis de Menars, Parijs, 1782-03-18 (Lugt 3389), nr. 116, voor 114 livres aan Vayler: 'Le portrait de ce célèbre Peintre, représenté en buste, tenant de la main droite le portraits de sa femme en mignature, & de la gauche sa palette; la tête est vue de face & d'un caractere très agréable'. Misschien identiek met de kopie van het Uffizi zelfportret voorheen in de Franse verzameling De la Comble (cat.nr. 149).

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 36; Gordon 2003, p. 301, nr. 872

S125

Portret van een man

Paneel, 4 Fuß 1 Zoll x 3 Fuß 2 Zoll (circa 128 x 99,5 cm)

Pendant volgend nummer

Hochfürstliche Hessischen Gemälde-Sammlung, Kassel, 1783, in Schloss Altstadt: 'Ein Manns und ein Frauens Portrait. Kniestücke'.

Literatuur: cat. Kassel 1783, p. 206, nr. 63; De Gelder 1921, nr. 274

S126

Portret van een vrouw

Paneel, 4 Fuß 1 Zoll x 3 Fuß 2 Zoll (circa 128 x 99,5 cm)

Pendant vorig nummer

Hochfürstliche Hessischen Gemälde-Sammlung, Kassel, 1783, in Schloss Altstadt

Literatuur: cat. Kassel 1783, p. 206, nr. 64; De Gelder 1921, p. 214, nr. 594

S127

Portret van een jonge man

Doek, 2 Fuß 6 Zoll x 1 Fuß 10,5 Zoll (circa 78,5 x 59 cm)

Pendant volgend nummer

Hochfürstliche Hessischen Gemälde-Sammlung, Kassel, 1783, Academie: 'Eine schwarz gekleidete junge Mannsperson mit beyden Händen'.

Literatuur: cat. Kassel 1783, p. 145, nr. 176; De Gelder 1921, nr. 276; cat. Kassel 1996, p. 143, nr. GK 269, geïdentificeerd als het kniestuk 1642

Vermoedelijk identiek met cat.nr. 4.

S128

Portret van een jonge vrouw

Doek, 2 Fuß 6 Zoll x 1 Fuß 10,5 Zoll (circa 78,5 x 59 cm)

Pendant vorig nummer

Hochfürstliche Hessischen Gemälde-Sammlung, Kassel, 1783, in de Academie, thans verdwenen: 'Das Brustbild einer jungen Frauensperson; auch in schwarzer Kleidung mit beyden Händen. Als nebenbild des vorhergehenden auf Leinwand und von gleichem Maass'.

Literatuur: cat. Kassel 1783, p. 145, nr. 177; De Gelder 1921, nr. 595; cat. Kassel 1996, p. 143, bij nr. GK 269

S129

Portret van een dame

Doek, 27 x 22 pouces (circa 73 x 59,5 cm)

Vlg. [de Montullé], Parijs, 1783-12-22 (Lugt 3652), nr. 16: 'Représentée à mi-corps, la tête vue de trois quarts; elle est coëffée en cheveux garnis de Perles & de diamans, elle a aux oreilles des girandoles de même sorte; son vêtement en satin couleur de cerise, est orné d'un double rang de denteile d'argent & surmonté autour de la gorge d'un bord de mousseline très-fine, bordée d'un galon d'or & d'un rang de perles venant des épaules au milieu de la gorge; ce morceau est d'une très-beau ton de couleur & d'une grande vérité'.

S130

Een jager op een ton zittend en rokend

Paneel, 7,75 x 6 pouces (21 x 16 cm)

Vlg. Henri Geelhand (1694-1776) et Paul-Joseph Geelhand, Antwerpen, 1784-07-05 (Lugt 3753), nr. 97: 'Ce morceau délicat offre un chasseur qui fume assis sur un tonneau'.

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 24

S131

Portret van een man, wijnkoopman

Doek, 41,5 x 39 d. (106,6 x 100,2 cm)

Vlg. Jacob Odon, Amsterdam, 1784-09-06 (Lugt 3771), nr. 36: 'Dit pourtrait, zynde een kniestuk en meer dan levensgroot, schynt een wynkoper te verbeelden, door dien hy een rinse wynroemer in zyn regterhand heeft, en een wynpompje op zyn zyde, hy is van vooren te zien staande in zyn japon, zyn hoofd is gedekt met een mezyne muts, wyzende met zyn linkerhand naar een huis, waar voor eenige heeren staan en zitten, en

voor dezelve staat een meid, spoelende een voetmat in de Burgwal; zynde uitvoerig, krachtig en fraai behandeld'.

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 277

S132

Portret van een man met grijze baard

Koper, 8,5 x 6,5 d. (21,8 x 16,7 cm)

Vlg. Amsterdam, 1785-08-10 (Lugt 3932), nr. 138, voor f 15 aan Andriessen: 'Een fraay Mans Borststuk met een grijse baard, breede witte bef met kwasjes; treffelyk en meesterlyk uitgevoerd. Ovaal'.

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 279

S133

De schilder met zijn gezin

31 x 39 pouces (84 x 105,5 cm)

Vlg. Page, Parijs, 1786 (Lugt 4116): 'Portrait de cet artiste accompagné de sa famille, dans un paysage agréable. Trente et un pouces environ sur trente-neuf'.

Literatuur: Blanc 1857, II, p. 110; De Gelder 1921, nr. 890; Van Hall 1963, p. 135, nr. 21

S134

Portret van een man

Vlg. Pieter Trip, Amsterdam, 1787-02-26 (Lugt 4147), nr. 30: 'Een mans pourtrait'

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 280

S135

De drie dochters van Cecrops

Doek, 32 x 38 pouces (86,4 x 102,6 cm)

Vlg. Mme Lenglier, Parijs (Lebrun), 1788-03-10 (Lugt 4280), nr. 185: 'Van Ballens, Van Artois et Van Helst: Les trois Filles de Cecrops allant à Athènes avec leurs compagnes; elles y portent des paniers de fleurs, dans l'un desquels Pallas avoit caché Erichtonius; on voit Mercure au haut des airs, jettant les jeux sus Hersé qu'il aimoit, & auguel Aglaure avoit promis de le servir dans son amour pour sa soeur; on apperçoit sur la droite la ville d'Athènes. L'horison se termine par un lointain sous un ciel clair; une masse de monticules, entrecoupée d'arbres 7 de broussailles, forme des plans sur la gauche, fait une opposition heureuse, & rend le tout semble flatteur & agréable par la fraîcheur du coloris & l'accord que ces artistes ont su mettre dans leur exécution'.

S136

Portret van een man

Paneel, 2 Fuß x 1 Fuß 7 Zoll (61,6 x 48,6 cm)

Vlg. Johann Anton Farina (1718-1787), Keulen, 1788-09-01 (Lugt 4345), nr. 30: 'Ein Mannsportrait'.

Literatuur: Getty PI, nr. D-182

S137

Kop van een man

28 x 22,5 Zoll (71 x 57 cm)

Vlg. Frankfurt am Main, 1788-10-01, nr. 11, verkocht aan Freiherr Friedrich Samuel von Schmidt: 'Einen Mannskopf mit nachläßig auf die Schulter herunter hangenden schwarzen Haaren'.

Literatuur: Getty PI, nr. D-183

S138

Jongen met een beker in zijn hand

Boedelinventaris Pieter Meerman (1723-1789), 1789-10-13 (Haags Gemeentearchief, not. P. Sythoff, nr. 4962); boedelinventaris Catharina Maria Reichard, weduwe van den heer Johann Balthasar Krauth, 1799-12-04 (Haags Gemeentearchief, not. H. van Oss): *'..een dito [schilderij] verbeeldende een jonge met een beeker in de hand door Frans Hals offwel van der Elst'*.
Zou identiek kunnen zijn met cat.nr. 97.

S139

Portret van een man

Koper, 6 x 5 Zoll (15,2 x 12,7 cm)

Vlg. Joseph Sebastian Freiherr von Castell, Mannheim, 1789, nr. 85: *'Ein Portrait eines Mannes, auf Kupfer'*.

Literatuur: Getty PI, nr. D-186

S140

Familieportret

Koper, 11 Zoll x 1 Fuß 6 Zoll (28 x 46 cm)

Vlg. Joseph Sebastian Freiherr von Castell, Mannheim, 1789, nr. 308: *'Ein Familienstück, auf Kupfer'*.

Literatuur: Getty PI, nr. D-186

S141

Portret van een man

Doek, 36 x 30 pouces (97,4 x 81,2 cm)

Vlg. Marin, Parijs, 1790-03-22 (Lugt 4552), nr. 120, voor 300 livres gekocht door Jacques Langlier; vlg. Parijs, 1793-02-13 (Lugt 5000), nr. 34, voor 400 livres verkocht aan Joseph Alexandre Lebrun

'Deux tableaux saisant pendans, l'un représentant un homme vêtue á l'Espagnol, pinçant de la guitare, il est vue de trois carrés jusqu'à mi-corps, près d'une table sur laquelle est un tapis rouge & un papier de musique; l'autre de Jacque Vanloo, represente un homme de Lois, sur le devant un d'un péristyle, ajusté d'un vêtement & manteau noir, avec rabat & grande manche, tenant d'une main ses gants, & de l'autre semble indiquer; ces deux tableaux de rare mérite, sont rendus avec beaucoup de vérité. (Sous ce no : Un homme vêtue á l'Espagnol ; lot 120[b] par Jacob van Loo)'

Literatuur: Getty PI, nr. nr. F-A2003 en F-A2058

S142

Portret van een man

Doek, 27 x 23 Zoll (68,5 x 58,4 cm)

Vlg. Hamburg (Michael Bostelmann), 1790-08-13 (Lugt 4618), nr. 8: *'Ein MannsPortrait; Brustbild, sehr dreist gemahlt'*. Op deze veiling waren de pendantportretten van Cornelis Witsen en zijn vrouw (cat.nr. 103 en 104).

Literatuur: Getty PI, nr. D-204

S143

Portretpaar

Vlg. Londen (Greenwood), 1791-04-15 (Lugt 4709), nr. 95: *'A pair of portraits of a venerable old gentleman and lady, very highly finished'*.

Literatuur: Getty PI, nr. Br-A5033

S144

Portret van een man

Paneel, 7 pouces x 5 pouces 3 lignes (18,9 x 13,5 cm)

Vlg. Jean Baptiste Pierre Lebrun, Parijs, 1791-04-23 (Lugt 4705), nr. 139, voor 280 livres verkocht aan De Rabondange: *'Un Homme assis, vêtu de noir, portant des cheveux et barbe courte, ayant à son col une fraise; il tient de la main droite une lettre, et de l'autre*

ses gants, en s'appuyant sur le bas d'une ovale, à travers laquelle il est vu. Ce tableau, de la plus grande vérité, est aussi précieux que les beaux ouvrages de Gerard Dow'.
Literatuur: Getty PI, nr. F-A2027

S145

Portret van een heer

Paneel, 29 x 18 pouces (105,5 x 48,5 cm)

Vlg. De Castelmores, Parijs, 1791-12-20 (Lugt 4822), nr. 67, voor 1200 livres gekocht door Jean Baptiste Pierre Lebrun: 'Le portrait en pied d'un personnage Hollandois; il est représenté de face, la tête couverte d'un grand chapeau rabattu & ajusté d'une fraise sur laquelle se détache une longue barbe roussâtre; le surplus de son habillement est une étoffe de soie noire à fleurs, & dans sa main droite il tient une pair de gants. Ce morceau est d'une perfection au-dessus de tous nos éloges, & aussi de la plus admirable conservation'.

Literatuur: Getty PI, nr. F-A2036

S146

Portret van een man

Paneel, circa 104 x 78 cm

Pendant volgend nummer

Vlg. G.M. Schouten e.a., Gouda, 1792-05-22 (Lugt 4920), nr. 6, met het pendant voor f 555

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 281

S147

Portret van een vrouw

Paneel, circa 104 x 78 cm

Pendant vorig nummer

Vlg. G.M. Schouten e.a., Gouda, 1792-05-22 (Lugt 4920), nr. 7

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 597

S148

Portret van een man

Vlg. Dumont, Parijs, 1793-02-04 (Lugt 4995), nr. 70: 'Le Portrait d'un jeune homme vêtu dans le costume hollandois'.

Literatuur: Getty PI, nr. nr. F-A2057

S149

Portret van een heer

Doek, 26 x 20 pouces (70 x 54 cm)

Vlg. Vincent Donjeux, Parijs (Lebrun Paillet), 1793-04-29 (Lugt 5049), nr. 186, voor 23 livres gekocht door Jean Baptiste Pierre Lebrun. 'Une tête d'homme coëffée en chapeau, portant une fraise autour du col, et vetu de noir'. Misschien identiek met volgende nummer.

Literatuur: Getty PI, nr. nr. F-A2066

S150

Portret van een man

Doek, 26 x 20 pouces (70 x 54 cm)

Vlg. Parijs, 1794-01-06 (Lugt 5144), nr. 54: 'Un belle tête d'homme portant moustaches & couverte d'un chapeau noir ainsi que son vêtement: il a la main droite en avant & de racourcie'. Misschien identiek met vorige nummer.

Literatuur: Getty PI, nr. nr. F-A2085

S151

Portret van een heer

Ovaal doek, 24 x 18 pouces (64,8 x 48,6 cm)

Vlg. Destouches, Parijs, 1794-03-21 (Lugt 5171), nr. 21, voor fr 320 aan Alexandre-Joseph Paillet: 'Un portrait d'homme de proportion comme nature, & vu presque de face, portant des moustaches & un bouquet de barbe. Il est vêtu d'un habillement noir, & ajusté d'une ample fraise de mousseline. Cette belle figure est rendue avec toute la vérité convenable à une ressemblance frappante, & présente un des ouvrages de caractère de cette précieuse école pour la couleur & la manière admirable de peindre'.
Literatuur: Getty PI, nr. nr. F-A2091

S152

Portret van een heer

Ovaal doek, 23 x 17 pouces (61,1 x 45,9 cm)

Vlg. Destouches, Parijs, 1794-03-21 (Lugt 5171), nr. 22, voor fr 250 aan Le Brun: 'Un autre portrait de caractère, offrant un personnage vu de face, portant des moustaches & une petite barbe qui se détache sur un collet de dentelle'.
Literatuur: Getty PI, nr. nr. F-A2091

S153

Portret van een man

Doek, 48 x 37 Zoll (122 x 94 cm)

Vlg. Hamburg (Packischefsky (Peter Hinrich)), 1794-09-09, nr. 2: 'Das Portraits eines Niederländers, als Kniestück und im schwarzen Habit, in einer Landschaft vorgestellt'.
Literatuur: Getty PI, nr. D-245

S154

Portret van een man

Doek, 31 x 26 Zoll (78,7 x 66 cm)

Vlg. Hamburg (Packischefsky (Peter Hinrich)), 1794-09-09, nr. 23: 'Ein schönes Mannes-Portrait in altdeutscher Tracht'.
Literatuur: Getty PI, nr. D-245

S155

Portret van een architect

Doek, 21 x 16 pouces (56,7 x 43,2 cm)

Vlg. Parijs, 1794-11-21, nr. 180: 'Le portrait d'un architecte orné d'attributs'.
Literatuur: Getty PI, nr. F-A223

S156

Admiraal Tromp

Doek, 3 pieds 8 pouces x 2 pieds 10 pouces (106,5 x 83,5 cm)

Collectie Comte de Sellon d'Allaman, Genève, 1795, nr. 169: 'Portrait de l'amiral Tromp dans le costume de tems, d'un coloris et d'un dessin très-estimable'.
Literatuur: cat. Sellon d'Allaman 1795, nr. 169

S157

Portret van een vrouw

Paneel, 2 pieds 1 pouce x 1 pied 9 pouces (66,7 x 56,3 cm)

Collectie Comte de Sellon d'Allaman, Genève, 1795, nr. 170: 'Portrait d'une femme de qualité de la Hollande. Les chairs et les étoffes sont traités avec une vérité étonnante. Les accessoires n'y sont point négligés, et l'harmonie de cet ouvrage est parfaite'.
Literatuur: cat. Sellon d'Allaman 1795, nr. 170

S158

Portret van een oude man

Doek, 2 pieds 2 pouces x 2 pieds 1 pouce (69,4 x 66,7 cm)

Collectie Comte de Sellon d'Allaman, Genève, 1795, nr. 171: 'Portrait d'un vieillard, qui croise ses mains sur les pommeau de sa canne. Ce tableau rempli de noblesse, de finesse et de vérité est certainement un des plus beaux ourvages de ce maître'.

Literatuur: cat. Sellon d'Allaman 1795, nr. 171

S159

Generaal Ruiter

Doek, 24 x 20 pouces (65 x 54 cm)

Vlg. Julliot, Parijs (Lebrun), 1795-07-03 (Lugt 5344), nr. 17, als Vander Relt: 'Le portrait du Général Ruiter, représenté à mi-corps, de proportion naturelle'.

S160

Zelfportret

Vlg. Charles-Alexandre de Calonne, Londen (Skinner & Dyke), 1795-03-27 (Lugt 5289), nr. 29; vlg. Charles-Alexandre de Calonne, Londen (Bryan), 1795-04-27 (Lugt 5299A), nr. 93; vlg. Londen (Bryan), 1796-01-15, nr. 15; vlg. Londen (Bryan), 1796-04-27, nr. 15; vlg. Bryan, Londen (Coxe), 1798-05-17 (Lugt 5764), nr. 27: 'His own Portrait. This painter is esteemed the Van Dyck of Holland, it is most admirably coloured, and highly finished - a very capital picture'.

Literatuur: Buchanan 1824, p. 235, 282; Moes 1897-1905, nr. 3380-6; De Gelder 1921, nr. 37, 38; Van Hall 1963, p. 134, nr. 12

S161

Portret van een man

Vlg. Londen (Christie's), 1796-02-26 (Lugt 5413), nr. 38, voor Lb 0,13 aan Capt. Frederick: 'Portrait of a Dutch clergyman'.

Literatuur: Getty PI, nr. Br-A5508

S162

Portret van een man

Vlg. Londen (Christie's), 1796-03-11 (Lugt 5420), nr. 25, voor Lb 13,13 aan William Dermer: 'A Dutch Burgomaster, half length, a fine and correct representation'.

Literatuur: Getty PI, nr. Br-A5511

S163

Stilleven

Doek, circa 109 x 87 cm

Gedateerd: 1648

Vlg. mr. P.E. Witteboll, J. Marda, J. Berckmann e.a., Den Haag, 1796-04-20 (Lugt 5438), voor f 7-16 aan Swartz: 'Een Stil leeven van Doode Vogels, als een Paauw, Hoen, en klyn gevogelte, met meer bijwerk'.

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 950

S164

Familieportret

Doek, 32 x 40 pouces (86,4 x 108 cm)

Vlg. Béatrix de Choiseul-Stainville duchesse de Gramont, Parijs, 1797-02-10 (Lugt 5531), nr. 1, voor 250 livres aan Jean Baptiste Sébastien Girardin

Literatuur: Getty PI, nr. F-A2146

S165

Portret van een man

Doek, 40 x 30 pouces (108 x 81 cm)

Vlg. Wautier [Michel Vauthier], Parijs, 1797-06-09 (Lugt 5615), nr. 26, voor fr 160 aan Morland: 'Un très-beau Portrait d'homme vêtu de noir, & ajusté d'une fraise selon l'ancien costume des bourguemestres hollandais. Ce personnage da caractère est

représenté de face & jusqu'aux genoux, & appuyé de la main droite sur le coin d'une table'.

Literatuur: Getty PI, nr. F-A2160

S166

Portret

Vlg. William Podd, Londen (Richards), 1798-02-16 (Lugt 5707), nr. 63, 'A fine portrait'.

Literatuur: Getty PI, nr. Br-A5617

S167

Portret van een jonge man met honden

Doek, 57 x 48 Zoll (144 x 122 cm)

Vlg. Hamburg (Packischefsky (Peter Hinrich)), 1798-06-04 (Lugt 5772), nr. 347: 'Ein junger Prinz aus dem Hause Oranien, in Lebensgrösse, mit Jagdhunden umgeben'.

S168

Naakte vrouw voor een nis

Doek, 47 x 37 d. (120,8 x 95 cm)

Vlg. Amsterdam, 1799-08-21 (Lugt 5966), nr. 52, voor *f* 6 aan Tys: 'Een bevallige naakte vrouw voor een nis, alwaar ze een gordyn wegschuift: zynde het hoofd ryk verciert met paarlen, waarvan ze een snoer gedeeltelyk in de hand houd; alles is schoon en malsch geschilderd, en met de natuur overeenkomstig behandeld'.

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 12; cat. Moskou 1995, p. 551, nr. 2894

Vermoedelijk identiek met het schilderij dat zich momenteel in Moskou bevindt (cat.nr. L4).

S169

Portret van een heer

Doek, 37 x 44 d. (95 x 113 cm)

Vlg. Amsterdam, 1799-08-21 (Lugt 5966), nr. 53, voor *f* 300 aan La Boucher: 'In een landschap, rust teegen een steene baluster, een bedaagd heer, in deftige aloude Hollandsche kleeding, halverlyf, leevensgrooten: voor hem staat een jagthond; alles is uitneemend schoon, en fraai van penceelbehandeling en coloriet'.

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 285; tent.cat. Den Haag 1990, p. 269

Zeer waarschijnlijk identiek met het portret in Toledo (cat.nr. 96).

S170

Albert Jansz. Vinckenbrink (ca. 1604-1664/'65)

Doek, 49 x 40 d. (125,9 x 102.8 cm)

Vlg. Cornelis Ploos van Amstel (1726-1798), Amsterdam, 1800-03-03 (Lugt 6031), nr. 61, voor *f* 21 aan baron van Spaan: 't Afbeeldzel van den beroemden beeldhouwer Vinckenbrinck: hy is gezeten in een leuningstoel, voor een tafel, waarop eenige brieven en een inktkoker'.

Literatuur: Moes 1897-1905, nr. 8509-2; De Gelder 1921, nr. 141; Van Hall 1963, p. 351, nr. 2218-1

Misschien gaat het hier om het portret van Vinckenbrinck, dat bekend is van een prent door Pieter Holsteyn II met het opschrift: '1648 aet 43, Holsteyn pinxit Holsteyn sculpsit'.

S171

Portret van een heer

Doek, 43 x 37 d. (110,5 x 95 cm)

Pendant volgend nummer

Vlg. Jan Gildemeester Jansz. (1744-1799), Amsterdam, 1800-06-11 (Lugt 6102), nr. 73, met het pendant voor *f* 180 aan Spaan: 'Een mans pourtait, vertoonende een aanzienlyk persoon, tot de kniën toe verbeeld, deftig gekleed in 't zwart fluweel, met een witte bef

om den hals, naar de wyze der vorige eeuw, houdenden met de eene hand den mantel vast, en in de andere een paar handschoenen'.

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 286

S172

Portret van een dame

Doek, 43 x 37 d. (110,5 x 95 cm)

Pendant vorig nummer

Vlg. Jan Gildemeester Jansz. (1744-1799), Amsterdam, 1800-06-11 (Lugt 6102), nr. 74, met het pendant voor f 180 aan Spaan: 'Een vrouwe pourtrait, zynde dat van deszelfs echtgenoot, mede op dezelfde wyze verbeeld, gekleed in een zwart zyde tabbaard, houdende een waijer in de rechterhand. Beide deeze stukken zyn verwonderlyk schoon, door de fraaiheid van tekening, coloriet van 't naakt, en smeltende penceelsbehandeling'.

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 598

IIIb. Schilderijen die De Gelder als authentiek in zijn catalogus opnam, maar waarvan geen afbeelding bekend is en de verblijfplaats onbekend

De indeling is chronologisch van datum van de bron.

S200

Visvrouw

Doek, 178 x 158 cm

Herkomst: Hamburg, collectie Glitza, 1896

Literatuur: tent.cat. Hamburg 1896, p. 35, nr. 87; De Gelder 1921, nr. 550

De Gelder baseerde zich voor de toeschrijving op Hofstede de Groot die het schilderij in Hamburg had gezien.¹ In de archiefstukken met betrekking tot het geschil met Pieter van de Venne in de jaren zestig, figureert een schilderij van een visvrouw / visman.²

S201

Jonge man, slapend in een stoel

Paneel, 30,5 x 38 cm

Herkomst: vlg. sir H. Hawley e.a., Londen, 1899-03-04, nr. 19, als Frans Hals

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 453; Van Hall 1963, p. 255, nr. 1690-6

De Gelder baseerde zich voor de toeschrijving op Abraham Bredius die het schilderij op de veiling in 1899 in Londen had gezien.³

S202

Portret van een heer

Paneel, 28 x 23 cm

Herkomst: vlg. Arthur Kay, Londen, 1901-05-11, nr. 66

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 467

Pendant van volgend nummer. De Gelder baseerde zich voor de toeschrijving op Hofstede de Groot die dit schilderij en de pendant in 1901 in Londen had gezien.

In het exemplaar van de veilingcatalogus van de verzameling van Arthur Kay van 1901 dat zich op het RKD bevindt, is door een onbekende hand geannoteerd: 'Netscher school of Leiden?'.³

S203

Portret van een dame

Paneel, 28 x 23 cm

Herkomst: vlg. Arthur Kay, Londen, 1901-05-11, nr. 66

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 738

Pendant van vorig nummer.

S204

Herdersjongen met kudde

Gesigneerd op de halsdoek in natte verf: B.V. helst; rechtsboven: Gio. Batt. Weenix; op de onderrand van het kostuum: N. Kip

Herkomst: Thomas Lawrie, Londen, 1903

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 20

De Gelder baseerde zich voor de toeschrijving op Hofstede de Groot die het schilderij in 1903 bij Thomas Lawrie in Londen had gezien.

S205

Portret van een dame

¹ De Gelder 1921: 'Dit portret heette vroeger door J. Ochtervelt te zijn geschilderd, maar is op grond van gelijkenis met het stuk te Petersburg door Hofstede de Groot aan Van der Helst toegeschreven'.

² Zie doc. 1665, 7 oktober Beverwijk.

³ De Gelder 1921: 'JONGE MAN, slapend in een stoel. "Gelijkt op Potter, terwijl hij heel ziek is". Als F. Hals gecatalogiseerd, door dr. Bredius als Van der Helst herkend (aant. van Br. bij den veil.cat. in het Mauritshuis)'.

Herkomst: collectie W. Asch, Londen

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 556

De Gelder baseerde zich voor de toeschrijving op Hofstede de Groot die het schilderij in de collectie W. Asch in Londen had gezien.

IV. Toegeschreven tekeningen

Gesigneerde tekeningen van Bartholomeus van der Helst zijn niet bekend. Er zijn echter wel enkele tekeningen die met bestaande schilderijen in verband kunnen worden gebracht en die waarschijnlijk als eigenhandige voorstudie kunnen worden beschouwd.¹



T1

Portret van een man, voor 1644

Zwart krijt met witte hoogsels op blauw papier, 29 x 23,8 cm

Hamburg, Kunsthalle, inv.nr. 22552

Literatuur: Bernt 1969, nr. 290 met afb.

Deze tekening is een voorstudie voor het portret van man in Montreal van 1644 (cat.nr. 15).



T2

¹ De Gelder neemt 53 tekeningen in zijn catalogus op, waarbij hij opmerkt dat het merendeel van deze nummers ten onrechte aan de kunstenaar worden toegeschreven. Slechts twee tekeningen (nr. 5 Paulus Potter en nr. 38 voorstudie Schuttersstuk) worden door De Gelder 'met meer waarschijnlijkheid als werk van zijn hand aangezien' (De Gelder 1921, p. 249-252). De tekening met het portret van Paulus Potter is inmiddels als een Zelfportret van de dierschilder herkend (tent.cat. Den Haag 1994, p. 174-175, nr. 40). Zie ook Adams 2009, p. 222 en p. 329-330, noot 34.

Fragment van een voorstudie voor de overliden van de Kloveniersdoelen, voor 1655

Zwart krijt op groen grijs papier, 25,4 x 19,6 cm

Herkomst: vlg. collectie Richard Ederheimer e.a., New York (Anderson Galleries), 1924-11-06, nr. 46, als 'The brothers Adrian and Frans Hals'

Deze tekening zal een voorstudie zijn voor het portret van de overliden van de Kloveniersdoelen (cat.nr. 75). De hoofden van de geportretteerde mannen zijn op de tekening spitsiger dan op het schilderij. De tekentechniek doet denken aan die van de voorstudie voor *Montreal*, maar is grover. Waarschijnlijk identiek met de 'Schets voor een regentenstuk' die De Gelder noemt.¹



T3

Voorstudie voor een schuttersstuk

Zwart krijt, penseel met donkerbruine olieverf op twee aan elkaar geplakte stukken bruin Papier, 31,2 x 76,2 cm

Amsterdam, Stadsarchief

Herkomst: R.W.P. de Vries, Amsterdam; jhr. dr. J. Six, Amsterdam, 1909; vlg. Amsterdam (Christie's), 1994-11-14, nr. 61, afb.

Literatuur: Six 1909, p. 152-148; De Gelder 1921, p. 48-49, nr. T38

Twijfelachtige toeschrijving aan Van der Helst.

De studie kan midden jaren veertig worden gedateerd vanwege de kleine kraagjes en de hoge hoeden. Volgens Six zou dit een voorstudie voor het schuttersstuk in de Kloveniersdoelen zijn.

¹ De Gelder 1921, p. 252, nr. T48 (vlg. Akerlaken, Amsterdam, 1893-04-26, nr. 143) en nr. T51 (vlg. A.N. Godefroy, Amsterdam, 1900-05-08, nr. 113): krijt op blauw papier, 26 x 19,5 cm. De Gelder 1921, nr. T49, 'Heeren om een tafel' is veel groter, namelijk 37,5 x 34,5 cm (vlg. grf. Warwick, Londen, 1896-05-20, nr. 190).

V. Prenten en tekeningen naar onbekend werk



P1

Jan Baptist Weenix (1621-voor 1661)

Literatuur: Houbraken 1718-20, II, pl. C, nr. 1; De Gelder 1921, nr. 150; Van Hall 1963, p. 365, nr. 2328-1; tent.cat. Amsterdam 1987, p. 520

Dit portret van de schilder Jan Baptist Weenix is alleen bekend van een tekening door Arnold Houbraken¹ en een prent daarnaar door Jacobus Houbraken in de 'Groote Schouburgh'.



P2

Mogelijk Pieter Harmans

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 81; Hollstein 1949-, dl. XXXI, p. 46, nr. 19

Dit portret is alleen bekend van een mezzotint door Bernard Vaillant (1632-1698) met het onderschrift in verbleekte inkt: Petrus Harmani // Pictoriae amator apud amstelodami 1692 // Bartholomeus van der Elst Pinxit Johannes van Somer fecit'.²

P3

Aert van der Neer (1602/04-1677)

Literatuur: Von Wurzbach 1906-11, p. 223; Van Hall 1963, p. 225, nr. 1494-1

Volgens Van Hall een prent van R. Vinkeles sc. naar een schilderij van Van der Helst

¹ Utrecht, Centraal Museum, inv.nr. 11266 (cat. Centraal Museum 2004, cd rom).

² Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-1887-A-11959.

VI. Werken door Lodewijk van der Helst

In deze catalogus zijn de werken opgenomen die door Lodewijk van der Helst zijn gesigneerd of gemonogrammeerd. Daarnaast zijn enkele schilderijen toegevoegd die vrijwel met zekerheid aan hem kunnen worden toegeschreven.¹

De werken zijn opgenomen in chronologische volgorde van vervaardiging.



L1

TWEE KINDEREN, 1663

Gesigneerd en gedateerd rechtsboven: L. vander Helst.f / Ao 1663

Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, in het Album Amicorum van Jacobus Heyblocq (131 H 26)

Literatuur: Slive 1970, vol. II, p. 16, bij nr. 23, fig. 9; Thomassen / Gruys 1998, p. 152; Wuestman 1998, p. 127

Deze tekening in het Album Amicorum van Jacobus Heyblocq is een natekening van het schilderijtje van een navolger van Frans Hals, dat in 1971 bij de Londense kunsthandel Marshall Spink was.² Volgens Slive zou Lodewijk zelf de schilder van een aantal van dergelijke Hals-achtige schilderijen kunnen zijn.³



Navolger van Frans Hals
Paneel, 34,5 x 31,5 cm
Herk.: Marshall Spink, Londen,
1971

¹ Er zijn zes vermeldingen van schilderijen in boedelinventarissen en veilingcatalogi van vóór 1800 bekend. In de uitvoerigere oeuvre-catalogus die als webcatalogus zal worden gepubliceerd, zullen naast deze schriftelijke vermeldingen ook de onterecht aan Lodewijk van der Helst toegeschreven werken worden opgenomen.

² Slive 1970-74, vol. II, p. 16, fig. 8. Volgens Slive zou dit schilderij zijn geïnspireerd op het schilderij door Frans Hals met twee zingende jongens in de Gemäldegalerie in Kassel (inv.nr. GK 216: cat. Kassel 1996, p. 139).

³ Slive 1970-74, vol. II, p. 16.



L2

SAMUEL DE MAREZ (1632-1691), MARGARETHA TRIP (1640-1714) EN HUN DOCHTER LOUISE (1663-?), 1664

Doek, 104,5 x 161 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsboven: Lodewijk vander helst 1664

Particuliere verzameling

Herkomst: familie De Marez; vererving in de familie

Literatuur: Van Eeghen 1983, p. 62, fig. 21

Geportretteerden: *Margaretha Trip, Samuel de Marez, Louise de Marez* zie voor hun biografieën: cat.nr. 123 en 124.

De familie is vooraan in het beeldvlak op de grond zittend weergegeven, voor een tuinlandschap met een rode avondlucht. Het meisje zit frontaal in het midden, de ouders neigen met beschermende gebaren naar haar toe. Rechts zijn twee hondenkoppen weergegeven. Op de schoot van het kind liggen perziken, een sinaasappel en een roos. In het blauwe haarkapje zijn twee roosjes in de knop bevestigd.

Het schilderij heeft mogelijk vroeger als een sopraorte in het Trippenhuys gehangen.¹

Het is vermoedelijk aan de linkerkant wat ingekort. Aan de bovenzijde is een strook van elf centimeter aangezet.

De compositie, met het kind tussen de ouders in en met de beschermende gebaren, doet denken aan Bartholomeus' portret van de familie Van de Venne uit 1652 (cat.nr. 64).

Zie voor de portretten door Bartholomeus van dit echtpaar: cat.nr. 123 en 124.



L3

¹ Van Eeghen 1983, p. 62

PORTRET VAN EEN VROUW DIE EEN GORDIJN OPHOUDT, circa 1665

Doek, 73,5 x 63,5 cm

Gemonogrammeerd rechtsboven: L VH

Verblijfplaats onbekend

Herkomst: collectie B. Katz, Dieren; vlg. Amsterdam (Brandt), 1961-06-06, nr. 45; vlg. Amsterdam (Brandt), 1964-03-17, nr. 61; vlg. Douglas Froeb e.a. (anon.ged.), Londen (Christie's), 1968-05-17, nr. 8; vlg. E.C. Brudenell Esq. e.a. (anon.ged.), Londen (Christie's), 1976-03-12, nr. 34, afb.

Literatuur: Foucart 1987, p. 82, afb. p. 83

Het portret toont een jonge vrouw die de beschouwer aankijkt vanachter een geel gordijn dat zij met haar rechterhand opzij houdt. De vrouw is frontaal en in halffiguur afgebeeld. De linkerarm houdt zij omhoog. In de hand heeft zij een doek. De vrouw is gekleed in een lichtgrijze satijnen japon met een strak bovenlijfje. Om het decolleté is een toer van een dunne stof gedrapeerd, in het midden versierd met een broche waaraan een parel is bevestigd. Ook in de oren draagt zij parels.

Lodewijk gebruikt hier een door zijn vader eerder gebruikt motief, waarbij een vrouw vanachter een gordijn naar de beschouwer kijkt.



L4

NAAKTE VROUW IN EEN NIS MET EEN PARELSNOER, circa 1665

Doek, 123,5 x 100,5 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsonder: L. vander.helst f 16[6?]5

Moskou, Poesjkin Museum, inv.nr. 2894

Herkomst: mogelijk vlg. Amsterdam, 1799-08-21, nr. 52¹, gekocht door Tys; vlg. Parijs, 1820-11-06, nr. 97; vlg. Parijs, 1821-08-20, nr. 69; M.B. Benediktov, Moskou, in 1937 schenking aan het Poesjkin Museum

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 12; De Jongh 1975-76, p. 83, afb. 12; cat. Moskou 1995, p. 551, nr. 2894; Senenko 2009, p. 185-186, nr. 2894, kl.afb.

De vrouw die frontaal naar de beschouwer is gewend, is naakt en vanaf haar dijen afgebeeld. Met de rechterhand houdt zij een gordijn opzij. Zij heeft de linkerhand opgeheven en houdt daarin een parelsnoer vast dat deel uitmaakt van het sieraad in

¹ 'Een bevallige naakte vrouw voor een nis, alwaar ze een gordyn wegschuift: zynde het hoofd ryk verciert met paarlen, waarvan ze een snoer gedeeltelyk in de namd houdt; alles is schoon en malsch geschilderd, en met de natuur overeenkomstig behandeld'.

haar haar. In de elleboogholte hangt een dunne witte doek. De vrouw kijkt de beschouwer niet aan.

Deze voorstelling van Lodewijk gaat terug op een schilderij van zijn vader uit 1658 (cat.nr. 106).

Zoals de Jongh heeft aangetoond zullen de parels in dit schilderij een negatieve lading hebben en als verleidingsmotief moeten worden geïnterpreteerd.¹



L5

DIANA

Doek, 76,7 x 65,5 cm

Gemonogrammeerd rechtsboven: VH [ineen] fecit

Lille, *Palais des Beaux Arts*, inv.nr. P 1043

Herkomst: waarschijnlijk vlg. F.J.O. Boymans, Utrecht, 1811-08-31, nr. C-40²; mogelijk vlg. L. Stokbroo van Hoog-en Aartswoud, Hoorn, 1867-09-03, nr. 1063; Antoine Brasseur, 1885, door deze aan het museum geschonken

Literatuur: cat. Lille 1893, p. 317, nr. 1036; mogelijk De Gelder 1921, nr. 4; tent.cat. Lille 1981, p. 123-125, kl.afb.; cat. Lille 1999, p. 133, nr. P1043

Een jonge vrouw is voorgesteld als Diana. Zij is in halffiguur en bijna frontaal weergegeven, met een halfnaakt bovenlijf. Haar gezicht is naar links gedraaid, van de beschouwer af. Terwijl zij met haar linkerhand een boog voor zich houdt, pakt zij met haar rechterhand een pijl uit de koker op haar rug. Rechts in de achtergrond is een boslandschap zichtbaar.

De omhooggehouden rechterarm is typisch voor Lodewijk van der Helst. Dit motief is ook te vinden in het Portret van een vrouw die een gordijn ophoudt (cat.nr. L3). Ook de scherpe plooiwal is kenmerkend voor Lodewijk.

¹ De Jongh 1975-76, p. 83.

² 'Diane, moitié nue; elle prend une flèche de son carquois, et tient son arc à la main'; doek, 78,3 x 64,8 cm.



L6

LUCIA WIJBRANTS (1638-1719), 1666

Doek, 73,2 x 62 cm

Gemonogrammeerd en gedateerd rechtsboven: L. VH. 1666

Opschrift op een etiket op de achterzijde: Lucia Wybrands trouwde A 1665 Johan Hinloopen Oud Schepen der Stad Amsterdam

Boedapest, Szépművészeti Múzeum, inv.nr. 200

Herkomst: familie Hooft - Hinlopen, Amsterdam; Mr. Henrik Hooft Graafland van Schotervlieland, 1828; vlg. Amsterdam (Brakke Grond), 1875-12-16, nr. 38; Szépművészeti Múzeum, Boedapest, 1886

Literatuur: Moes 1897-1905, II, nr. 651; De Gelder 1923b, p. 358; cat. Boedapest 1967, p. 308; Bok-Cleyndert / Loeber 1992, p. 90, afb.; Van Gent 1998, p. 131-132, afb. 4; cat. Boedapest 2000, p. 82

Geportretteerde: *Lucia Wijbrants* zie voor de biografie: cat.nr. 147

Dit door Lodewijk gemonogrammeerde portret van Lucia Wijbrants is een fragmentkopie naar het dubbelportret van Lucia en haar man Jan Jacobsz. Hinlopen door Bartholomeus (cat.nr. 147). Het is mogelijk identiek met het portret in haar nalatenschap: 'Een ditto zijnde Vrouwe Lucia Wijbrands zijn hujsvrouw'.¹ Na de dood van Lucia's erfgename, Machtilda Wijbrants, kwam het stuk in het bezit van Hester Hinlopen (1689-1767), die met Gerrit Hooft (1684-1767) was getrouwd. Hester Hooft (1740-1791), dochter van hun zoon Henrik Gerritsz. Hooft (1710-1801) huwde Mr. Joan Graafland (1736-1799). De oudste zoon uit dit huwelijk noemde zich Hendrik Hooft Graafland, Heer van Schotervlieland (1764-1828). In de inventaris die na zijn dood werd opgemaakt, worden naast dit portret van Lucia nog een portret van Adriana Hinlopen en vier portretten van heren Hinlopen genoemd.²

¹ Doc. 1722, 23 februari: scheiding van goederen nagelaten door Lucia Wijbrants (SAA, NAA nr. akte nr. 17, not. Rombout van Paddenburg). Misschien was het portret dat hiervoor wordt genoemd 'Een ditto zijnde de Heer Hinloopen' de tegenhanger, wat zou kunnen betekenen dat Lodewijk ook een kopie van de figuur van de man in het dubbelportret heeft gemaakt (Van Gent 1998, p. 137-138).

² 'Portretten nagelaten door Mr. Hendrik Hooft Graafland van Schotervlieland overleden Ao 1828: 485: Vier familieportretten van de Heeren Jac. Hinloopen met zwart houte lijsten; 499 een portret met verg[ulde] lyst van Lucia Wybrand; 500 een dito van Adriana Hinlopen'.



L7

JACOB JACOBSZ. HINLOPEN (1621-1679), 1666

Doek, 123 x 99 cm

Gesigneerd en gedateerd in 1968 niet meer te zien: [Lodewijk van der Helst 1666]

Verblijfplaats onbekend

Herkomst: Hooft Graafland, 1875; vlg. Amsterdam (Mak van Waay), 1968-12-17, cat. 185, nr. 65, als Hollandse school XVIIe eeuw

Literatuur: Moes 1897-1905, nr. 3517; tent.cat. Amsterdam 1984, p. 195, noot 5; Van Gent 1998, p. 135, noot 25

Geportretteerde: *Jacob Jacobsz. Hinlopen* zie voor de biografie: cat.nr. 108

Hinlopen is in kniestuk weergegeven, zittend in een binnenruimte met uitzicht op een tuin met veel bomen.

Voor de vererving zie de opmerkingen bij het vorige portret.



L8

PORTRET VAN EEN HEER, VERMOEDELIJK JOHANNES WIJBRANTS (1638-na 1676), 1667

Doek, 72,3 x 60,4 cm

Gemonogrammeerd en gedateerd rechtsboven: L.VH./ 1667

Verblijfplaats onbekend

Mogelijke pendant: cat.nr. L9

Herkomst: mogelijk vlg. Earl of Camperdown, Londen, 1919-04-11, nr. 60¹, als Bartholomeus van der Helst; Agnew, Londen, 1919; vlg. Londen (Bonhams), 2006-07-05, nr. 25, kl.afb.

Geportretteerde: *Johannes Wijbrants* was een zoon van Johannes Pietersz. Wijbrants en Machteld Pater, en werd samen met zijn tweelingzus Lucia op 21 oktober 1638 gedoopt. In 1664 trouwde hij Adriana Hinlopen. Zijn sterfdatum is onbekend, maar hij moet na 1676 zijn overleden.

Het portret toont een jonge man in borstbeeld -bijna halffiguur-, driekwart naar rechts gewend en de beschouwer aankijkend. Hij draagt een zwarte mantel met een grote witte halskraag.

Dit stuk zal de tegenhanger van het portret van Adriana Hinlopen zijn (cat.nr. L9). In dat geval is het mogelijk identiek met het portret in de nalatenschap van Lucia Wijbrants: 'het portrait van de Heer Johannes Wijbrands' dat bij de boedelscheiding naar een andere partij ging dan de twee portretten van Lucia en Adriana.²



L9

ADRIANA JACOBSDR. HINLOPEN (1646-1673), 1667

Doek, 74 x 63 cm

Gemonogrammeerd en gedateerd rechtsboven: L.VH / F 1667

Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. SK-A-863

Mogelijke pendant: cat.nr. L8

Herkomst: familie Hooft - Hinlopen, Amsterdam; Mr. Henrik Hooft Graafland van Schotervlieland, 1828; vlg. Hooft Graafland, Amsterdam (Brakke Grond), 1875-12-16, nr. 39, aangekocht voor het Nederlands Museum voor Geschiedenis en Kunst, Den Haag

Literatuur: Moes 1897-1905, nr. 3512; tent.cat. Amsterdam 1951, nr. 402; cat. Rijksmuseum 1976, p. 270, nr. A 863; Bok-Cleyndert / Loeber 1992, p. 93, afb.

Geportretteerde: *Adriana Jacobsdr. Hinlopen* werd in 1646 geboren als dochter van Jacob Jacobsz. Hinlopen en Anna Tholincx. Zij huwde in 1664 Johannes Wijbrants. In juli 1673

¹ 'Mansportret, levensgroot borstbeeld met lang bruin haar, rechtsboven gemerkt'; gemonogrammeerd en gedateerd rechtsboven: L VH 1667. HdG-fiches RKD: 'door HdG zelf gezien: Goed, bij zijn vader af'.

² Doc. 1722, 23 februari, zie Van Gent 1998, p. 137-138.

werd zij in de Oude Kerk begraven en woonde toen op de Kloveniersburgwal. Volgens een gedicht van Jan Vos ontplooide zij op het landgoed Pijnenburgh van haar vader jagerstalenten.¹

De jonge vrouw is in borstbeeld -bijna halffiguur- en driekwart naar links gewend voorgesteld. De vrouw draagt een zwarte japon met roze inzetsel. In haar oren en op de borst heeft zij grote juwelen sieraden en om haar hals een parelketting. In haar 'à la Sévigné' gekapte haar draagt zij roze strikken en een juweel.

Dit is misschien het portret dat in de desolate boedel van Johannes Wijbrants d.d. 1672-12-22 wordt vermeld als 'een conterfeitsel van Juffrouw Adriana Hinlopen'.

Voor de vererving zie de opmerkingen bij het portret van Lucia Wijbrants (cat.nr. L6) .



L10

STILLEVEN MET KREEFT EN VRUCHTEN, 1669

Doek, 93 x 99 cm

Gesigneerd en gedateerd linksmidden: L. Helst f. / 1669

Verblijfplaats onbekend

Herkomst: O. Jourdan, Wiesbaden²; vlg. Londen (Sotheby's), 1974-06-26, nr. 150, afb.

Literatuur: Thieme-Becker 1907-50, p. 358; Bernt 1969, p. 54; Gemar-Koeltzsch 1995, p. 478-479; Van der Willigen / Meijer 2003, p. 108

In het stilleven zijn een kreeft, citroenen, brood, een fles, een kan en twee glazen voorgesteld.

Dit is met het volgende nummer het enige bekende stilleven van de hand van Lodewijk. In een document uit 1682 wordt verwezen naar stillevens van zijn hand.³

¹ Vos 1662, p. 422.

² Bredius aant. RKD.

³ Doc. 1682: Twaelf stucx schilderijen geschildert heeft sijnde beelden en stillevens



L11

EEN HOND VANGT EEN EEND

Doek, 160 x 193 cm

Gesigneerd en gedateerd met de naam en een onbekende datum

Verblijfplaats onbekend

Herkomst: vlg. Long, Londen (Sotheby's), 1926-07-21, nr. 27, afb., gekocht door Walton

In een landschap is een hond afgebeeld die omhoog springt en een eend heeft gevangen.



L12

AUCKE STELLINGWERFF (1635?-1665), 1670

Doek, 103 x 136 cm

Gesigneerd en gedateerd onbekend: L. vander. helst f. / AEta. 33. 1670

Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. SK-A-148

Herkomst: Nationale Konst-Gallery, Den Haag, in 1803 als een stuk van Bartholomeus van der Helst verworven; Koninklijk Museum, Amsterdam, 1808

Literatuur: cat. Koninklijk Museum 1808, p. 30, nr. 119; Moes 1897-1905, nr. 7560-1; Moes / Biema 1909, p. 64, 208; Martin 1950, p. 57, nr. 42; Van Luttervelt 1954, p. 92; cat. Rijksmuseum 1976, p. 270, nr. SK-A-148

Geportretteerde: *Aucke Stellingwerff* werd, vermoedelijk in 1635, geboren als zoon van Andries Pietersz. Stellingwerff. Hij werd in 1654 kapitein en was in 1658 bij de Slag in de Sont. In 1660 maakte hij deel uit van een eskader onder leiding van vice-admiraal Cortenaer. Hij huwde in 1662 als ordinaris kapitein-ter-zee Antie Sanstra, evenals hij wonende te Harlingen. Hij werd in 1665 tot luitent-admiraal van de Friese Admiraliteit benoemd en sneuvelde op 13 juni van hetzelfde jaar in de Slag bij Lowestoft. Hij werd in de Grote Kerk van Harlingen begraven.

Het portret toont Stellingwerff in kniestuk, zittend op een stoel, met zijn linkerhand op

een kanonskogel die voor hem op tafel ligt. Verder liggen op de tafel een schelp met een blaaspijpje, een bepluimde helm, een commandostaf, geldstukken, een geldbuidel en een kistje met sieraden. Onder de voorwerpen ligt een landkaart en achterop de tafel staat een globe. Stellingwerff was reeds vijf jaar overleden toen Van der Helst dit portret schilderde. Sommige voorwerpen op de tafel verwijzen naar zijn vroege dood: de kanonskogel waardoor hij tijdens de Slag bij Lowestoft werd getroffen en de schelp met het blaaspijpje, als symbool van de vergankelijkheid van het leven. Andere zaken, zoals de commandostok en de bepluimde helm, verwijzen naar zijn beroep.

Lodewijk had al eerder een portret van de jonge zeeadmiraal geschilderd, dat als voorbeeld diende voor een prent door Abraham Blooteling (1640-1690). Het schilderij zelf is niet bewaard gebleven. Bij deze compositie had de schilder gekozen voor het conventionele admiraalsportret: de officier houdt in zijn ene hand een commandostok omhoog, terwijl hij zijn andere hand op een kanon laat rusten. Op de achtergrond is een zeeslag te zien.

Het is onduidelijk waar de leeftijdsaanduiding AET 33 voor staat. Stellingwerff werd vermoedelijk in 1635 geboren en was zodoende 30 of 31 jaar toen hij in 1665 overleed. Ook de opdrachtsituatie is onduidelijk. Misschien had Lodewijk de opdracht al gekregen in 1665, toen Stellingwerff tot luitenant-admiraal werd benoemd. Mogelijk was de Friese admiraal voor het eerste portret bij Lodewijk terechtgekomen via zijn Rotterdamse collega's, die door Bartholomeus waren geportretteerd. Lodewijk zou dan op basis van het eerste portret ook de opdracht voor het postume portret hebben gekregen.¹

Het schilderij is bijzonder vanwege het liggende formaat en vanwege het feit dat het stilleven relatief veel ruimte in het beeldvlak inneemt.

De houding waarin Stellingwerff is geportretteerd doet denken aan late composities van Bartholomeus, zoals de mansportretten van 1665 en 1668 (cat.nr. 139 en 153).

Fragmentkopie: paneel, 71,5 x 64,5 cm; Den Helder, Marinemuseum, inv.nr. A/001/127. Kopie van het gezicht van Stellingwerff met een andere kraag.

Steunafbeelding:



Aucke Stellingwerff (1635?-1665)
Gesigneerd onder het vers: Lodewijck van der Helst
pinx., A. Blotelingh sculpsit.

¹ De opdracht kwam niet van de Friese admiraliteit. Het zou dan niet bewaard zijn gebleven, aangezien het gebouw van de admiraliteit in 1771 volledig is uitgebrand. Misschien was de familie de opdrachtgever (zie ook Van Luttervelt 1954).



L13

MICHEL SERVAESZ. NOUTS (1628-1693), 1670

Doek, 84,5 x 74 cm

Gesigneerd en gedateerd rechtsonder: L. vander.helst. f 1670

Amsterdam, Amsterdam Museum, inv.nr. SA 2998

Herkomst: uit het bezit van Pieter Fouquet jr. voor de Stadstekenacademie verworven, Amsterdam, 1779, als portret van Jacob van Campen; Koninklijke Akademie van Beeldende Kunsten, Amsterdam (Oudemannenhuis); door overdracht in bezit van de stad Amsterdam¹, 1877, Stadhuis Prinsenhof, Amsterdam

Literatuur: tent.cat. Amsterdam 1845, p. 6, nr. 92; Oltmans 1845-46, p. 8, nr. 92; tent.cat. Amsterdam 1876, p. 192, nr. 3225; De Vries 1876, p. 557; tent.cat. Amsterdam 1879, p. 50, nr. 608; Scheltema 1879, nr. 42 (als Bartholomeus van der Helst); Scheurleer 1901-1904, p. 37, afb.; De Gelder 1921, p. 185, bij nr. 232 als Lodewijk van der Helst; cat. AHM 1975-79, p. 138-139, nr. 178; Goossens 1996, p. 23; tent.cat. Amsterdam 1997, p. 55-56, kl.afb.; cat. AHM 2008, p. 150, kl.afb., p. 216, afb.

Geportretteerde: *Michiel Servaesz. Nouts (Nuyts)* werd in 1628 geboren in Delft. Nouts stamde uit een familie van Delftse plateelschilders.² Hij begon zijn loopbaan als portretschilder, waarin hij, getuige de nog bekende portretten, zeer bekwaam was.³ In 1656 verhuisde hij naar Amsterdam, waar hij de kost verdiende met het 'speulen op bruyloften'. Bij zijn inschrijving als poorter van Amsterdam in 1657 noemde hij zich dan ook 'Michiel Servaes Nouts van Delft, musicant'.⁴ In hetzelfde jaar trouwde hij met Marretje Eduwards (? - 1665) uit Utrecht. Ook zijn ondertrouwakte tekende hij met Michiel Nouts. Vanaf 1659 noemde hij zich echter Nuyts, misschien om geassocieerd te worden met het Amsterdamse regentengeslacht van die naam. In dat jaar werd hij 'bequaem in de musicq' tot 'klokkenist vant Stadt-huys' aangesteld.⁵ In 1669 hertrouwde Nouts met Gezina Gerritsdr Vos (ca. 1642-1693) uit Kampen.⁶

Nouts liet zich door Lodewijk van der Helst portretteren als stadsmuzikant en klokkenist van het stadhuis op de Dam. Hij is in halffiguur afgebeeld, de beschouwer aankijkend, de linkerhand in de zijde en in zijn rechterhand een blaasinstrument. Rechts in de achtergrond is een deel van de voorgevel en de koepel van het stadhuis op de Dam zichtbaar. De cornet of kromme hoorn in de rechterhand wijst op zijn beroep.

¹ Jaarverslag Gemeentearchief Amsterdam 1877, p. 20.

² Zie voor Nouts: Bredius 1920, p. 180-183; Bijtelaar 1947, p. 148-157.

³ Zie bijvoorbeeld: Portret van een vrouw, 1656, RMA SK-A-1847: cat. Rijksmuseum 1976, p. 420, nr. A 1847) en Portret van een man, 1652, particuliere verzameling (foto RKD).

⁴ 15 februari 1657, SAA Poorterboek 1655-1659, fol. 311.

⁵ SAA, Groot-Memoriaal, fol. 179 (5023, 5, 10 januari 1659). Zijn traktement zou pas ingaan wanneer hij de klokken ging bespelen.

⁶ DTB 477/459 en DTB 493/95. Hij woonde toen in de Korte Koningstraat.

Het stuk werd voor 1876 ten onrechte aangezien voor een portret van Jacob van Campen en als zodanig in prent gebracht. Op de historische tentoonstelling van 1876 hing het als een portret van Anthony Verbeek, die van 1685 tot 1693 klokkenist van de Oudekerks- en Regulierstoren was. Scheurleer was de eerste die de afgebeelde man als Michiel Servaesz. Nouts identificeerde.¹

Uit Nouts huwelijk met Gezina Gerritsdr Vos werden in ieder geval vier kinderen geboren, van wie twee dochters volwassen werden.² In 1693 overleed Nouts. Op 15 juli werd hij als 'clockenspeelder van den Suydertoorn en stadsmuzicant' in de Zuiderkerk begraven. Een half jaar na zijn dood overleed ook Gezina Vos en omdat zij minderjarige kinderen naliet, werd in november 1693 voor de Desolate Boedelkamer de inventaris opgemaakt.³ In de inventaris worden 'Twee portraitten van L.V. Elst' genoemd als hangende 'in de beste kamer'. Misschien is een van de twee het hier besproken portret geweest, wat zou betekenen dat er een tegenhanger bij hoorde waarop zijn vrouw was geportretteerd. In de boedel worden verder allerlei muziekinstrumenten genoemd, zoals een klavechord, een klavecimbel en muziekboeken.

Prent: Jan Braet von Uberfeldt (1807-1894), lithografie, als portret van Jacob van Campen en geschilderd door Bartholomeus van der Helst.



¹ Scheurleer 1901-1904, p. 37.

² Drie maanden voor het huwelijk was een dochter Claartje gedoopt (DTB 44/219). Zij huwde in 1689 met Jurriaan Buff, organist van de Westerkerk. De tweede dochter Maria Nuyts (1675-1714) huwde in 1700 met Jan Jacob Poelman uit Lübeck.

³ SAA, Desolate boedelkamer, 618, fol. 124r-126r.



L14

PORTRET VAN EEN VROUW, circa 1670

Doek, 74,2 x 62,2 cm

Gemonogrammeerd rechtsboven: L.VH. [VH aaneen]

Utrecht, Centraal Museum, inv.nr. 2499

Herkomst: J.P. van der Kellen, Utrecht, 1866 door deze aan Genootschap Kunstliefde, Utrecht geschonken; van deze in 1918 door het museum aangekocht

Literatuur: cat. Kunstliefde 1885, p. 60-61, nr. 48; Houtzager 1967, p. 138-139; cat. Centraal Museum 1999, p. 935, nr. 265

In dit portret is een oude vrouw in borstbeeld en driekwart naar links gewend voorgesteld. Zij is in het zwart gekleed en draagt een brede witte kraag. Haar haren zijn strak naar achteren gekamd en op het hoofd heeft zij een zwart kapje.



L15

WILLEM VAN DE VELDE (1633-1707), voor 1672

Doek, 103 x 91 cm

Opschrift op de tekening: W v velde

Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. SK-A-2236

Herkomst: in 1906 verworven in Engeland

Literatuur: Van Hall 1963, nr. 2152-3; Van Thiel 1969, p. 14, fig. 10; cat. Rijksmuseum 1976, p. 270, nr. A 2236; Van de Laar / Hoving 2008, passim

Geportretteerde: *Willem van de Velde de Jonge* werd in 1633 geboren als zoon van de zeeschilder Willem van de Velde. Willem de jonge werd eveneens zeeschilder en vertrok circa 1672/'73 naar Londen. Daar overleed hij in 1707.

Willem van de Velde is in halffiguur geportretteerd, zittend voor een zware draperie, met rechts een doorkijk op een zeeslag. De schilder wijst met zijn rechterhand op een tekening die hij in zijn andere hand houdt. De tekening stelt een zeegevecht voor en is gemerkt met de signatuur van de zeeschilder.

De precieze tekening en het wijzen op de signatuur van Van de Velde door de geportretteerde zou er op kunnen wijzen dat de tekening door Willem van de Velde zelf is uitgevoerd.¹ Het schilderij is dan vermoedelijk voor 1672 ontstaan: in dat jaar verhuisde Van de Velde naar Engeland.



L16

PORTRET VAN EEN MAN MET EEN BOEK, circa 1672

Doek, 95,2 x 78 cm

Gemonogrammeerd rechtsonder: L VH f

Verblijfplaats onbekend

Herkomst: vlg. Amsterdam, 1799-06-26 (Lugt 5949), nr. 20, voor *f* 235 aan Perkois; vlg. J.H.G. Oosterdijk en H. van den Heuvel, Amsterdam, 1800-10-08 (Lugt 6140), nr. 40, voor *f* 125 aan C.S. Roos; vlg. mevr. M.H.F. Mijnsen-van Rossum, Amsterdam, 1900-02-27, nr. 952; collectie Varlet, Bordeaux; vlg. Arthur Kay, Londen, 1901-05-11, nr. 64²; Milwaukee, Milwaukee Art Museum, 1989-200x

Literatuur: De Gelder 1921, nr. 183, 284, 287, 458, 465; Bader 1989, p. 18-19, nr. 6, afb.

In een raamkozijn kijkt een jonge man door een venster, driekwart naar rechts gewend. Hij heeft gezicht frontaal naar de beschouwer, en houdt zijn hoofd iets naar links. Rechts is een raam weergegeven. De man leunt met zijn rechterarm op het raamkozijn en houdt in zijn hand een boekje. De linkerhand heeft hij voor zich op het kozijn gelegd. Boven en links op het venster is een wingerd afgebeeld. De man heeft lang haar tot over zijn schouders. Hij is gekleed een bruine kamerjas. Bij de polsen zijn de bloezende

¹ Zie ook Van de Laar / Hoving 2008.

² In het RKD-exemplaar van de veilingcatalogus staat een aantekening van HdG(?) met de vraag of dit schilderij van de hand van Lodewijk is.

manchetten van de mouwen van zijn onderhemd zichtbaar. Om de hals heeft hij een witte shawl geknoopt.

Tot aan de ontdekking van de monogram van Lodewijk werd dit schilderij aan Bartholomeus toegeschreven.¹ Om onduidelijke redenen beschreef Bader dit stuk als zelfportret van Lodewijk.



L17

PORTRET VAN EEN MAN

Doek, 73,7 x 63,2 cm

Verblijfplaats onbekend

Herkomst: vlg. G. Morell, Kopenhagen, 1773-03-15, nr. 277; baron Reedtz-Thott, Gaunö kasteel op Sjaeland (Denemarken), 1914; vlg. Londen (Christie's), 1976-07-02, nr. 21, afb., als Bartholomeus; Agnew, Londen, 1977-1979

Literatuur: Lange 1876, nr. 28; tent.cat. Kopenhagen 1891, nr. 31; cat. Gaunö 1914, nr. 5; Madsen 1917, p. 54, repr. p. 55; De Gelder 1921, nr. 199; tent.cat. Londen 1977, nr. 16, afb.; tent.cat. Londen 1979, nr. 26, afb.

De jongeman is in halffiguur en driekwart naar rechts gewend geportretteerd, zittend voor een wijds landschap met een stad. Hij heeft zijn gezicht frontaal naar de beschouwer gericht, en houdt zijn hoofd iets naar links. Hij bevindt zich achter een balustrade waarop zijn rechterarm rust, terwijl hij met zijn rechterhand een papier vasthoudt. De man heeft licht gekruld blond haar tot over zijn schouders. Hij is gekleed in een donkere kamerjas en om zijn hals draagt hij een witte shawl.

Door de Gelder werd dit schilderij afgeschreven, echter in de kunsthandel bleef het tot in de jaren zeventig van de twintigste eeuw als toegeschreven aan Bartholomeus met verwijzing naar De Gelder. Het schilderij werd in de achttiende eeuw aan Adriaen Backer toegeschreven.² Op een tentoonstelling in Kopenhagen stond het op naam van Cornelis Janssen van Ceulen.³

Het stadsgezicht op de achtergrond volgens dr. Hofstede de Groot Den Haag, volgens cat. Gaunö eerder Utrecht.

¹ Bader 1989, p. 18-19.

² Cat. Gaunö 1914, nr. 5.

³ Tent.cat. Kopenhagen 1891, nr. 31.



L18

PORTRET VAN EEN MEISJE MET EEN SINAASAPPEL, 1673

Doek, 127 x 101,5 cm

Gesigneerd en gedateerd: L. VH[elst] f. / 1673

Helmingham Hall, collectie Lord Tollemache

Pendant van cat.nr. L19

Literatuur: cat. Helmingham Hall 1958, nr. 213

Het portret toont een meisje in kniestuk, staande bij een tafel, driekwart naar links gewend en de beschouwer aankijkend. Haar linkerarm hangt naar beneden. Met de hand houdt zij haar jurk op. In haar rechterhand heeft zij een sinaasappel vast. Het meisje staat voor een gordijn. Links in de achtergrond is een zuilvoet met daarachter een landschap weergegeven.

In de verzameling wordt het geportretteerde meisje geïdentificeerd als Lady Catherine Brydges, dochter van Sir Lionel Tollemache, 3rd Earl of Dysart. Zij werd echter na 1682 geboren. Als deze meisjes leden van de Tollemache familie zouden zijn, komen twee dochters van Sir Lionel Tollemache, Catherine (1661-1703) en Elizabeth (1659-1735) voor identificatie in aanmerking.¹



L19

¹ Cat. Helmingham Hall 1958, nr. 213. De meisjes tonen echter jonger dan 12 en 14 jaar. Uitgaande van Lodewijk als leverancier van portretten van de familie Hinlopen, zouden de twee dochters van Johannes Wijbrants en Adriana Hinlopen in aanmerking komen: Machteld en Anna Jacoba, die in 1673 respectievelijk 8 en 6 jaar waren.

PORTRET VAN EEN MEISJE MET EEN PLANT, circa 1673

Doek, 127 x 101,5 cm

Helmingham Hall, collectie Lord Tollemache

Pendant van cat.nr. L18

Literatuur: cat. Helmingham Hall 1958, nr. 209

Het portret toont een meisje in kniestuk, driekwart naar rechts gewend en de beschouwer aankijkend. Naast haar staat een pot met een bloeiende plant. In de opgeheven rechterhand houdt zij een tak met bloemen. Haar linkerarm houdt züh voor zich. Het meisje staat voor een gordijn. Rechts in de achtergrond is een zuilvoet met daarachter een landschap weergegeven.

In de verzameling wordt het geportretteerde meisje geïdentificeerd als Lady Elizabeth Cotton, dochter van Sir Lionel Tollemache, 3rd Earl of Dysart. Zie voor de mogelijke identificatie de opmerking bij de pendant.



L20

PORTRET VAN EEN MAN, 1673

Paneel, 16,2 x 13 cm

Gesigneerd en gedateerd middenonder, op de leuning van de stoel: L. vander helst 1673
Verblijfplaats onbekend

Herkomst: vlg. Londen (Christie's), 1997-12-03, nr. 132, kl.afb; vlg. Londen (Christie's), 1999-07-07, nr. 322; vlg. Amsterdam (Christie's), 2000-11-06, nr. 18, kl.afb.

Het portret toont een zittende man, die zich naar de beschouwer toe gedraaid heeft. Zijn rechterarm rust op de rugleuning van zijn stoel. In de achtergrond is een wolkenlucht afgebeeld.



L21

MEDAILLON MET TWEE OUDTESTAMENTISCHE KOPPEN, 1679

Papier, diameter 11,5 cm

Gesigneerd en gedateerd middenonder: Van der helst 1679

Verblijfplaats onbekend

Herkomst: Mortimer Brandt, New York, 1967 (foto RKD)



L22

PORTRET VAN EEN VROUW ALS DIANA, MISSCHIEN SEVERDINA CORNELIA TEN Berge (1655-1683), circa 1680

Doek, 130 x 106 cm

Gesigneerd: vander helst

Roermond, Stedelijk Museum, inv.nr. 1858

Literatuur: Wright 1980, p. 169

Op basis van de hieronder genoemd kopie wordt deze vrouw als Severdina Cornelia ten Berge geïdentificeerd. Zij werd in 1655 in Groningen geboren als dochter van Gerhard ten Berge en Houcke van Freden. In 1674 huwde zij met de Groningse hoogleraar Marcus Pels (1641-1705). Zij overleed in 1683.

Kopie:



Doek, 66 x 54 cm

Gesigneerd: L. vander helst 1680

Noordlaren, Nederlands Hervormde Kerk

Kopie naar het schilderij in Roermond

Summary

The Introduction surveys the reception of Van der Helst's oeuvre over the centuries and the history of the scholarly discussion of his life and work. Van der Helst's work was acclaimed during his own lifetime and commanded high prices. Odes were written lauding his paintings. In 1718, artist biographer Arnold Houbraken described Van der Helst in his *Groote Schouburgh* as the 'Phoenix of Dutch portrait painters', identifying him as a uniquely talented portraitist, with special praise for his rendering of skin and textiles in the *Civic Guard Banquet*. Compliments for Van der Helst's work are also found in 18th-century artists lexicons. This is where the first comparisons between Van der Helst and Rembrandt occur, generally focusing on their two most famous works: the *Civic Guard Banquet* and the *Night Watch*. Van der Helst was usually considered the better of the two by these authors.

In the mid-19th century, a reevaluation occurred: Rembrandt became the great hero of Dutch art, while Van der Helst was edged into second place. This transformation should be seen in the context of the rise of modern art, particularly Impressionism. Van der Helst's masterly skills did not fit in with contemporary notions of the artist as genius. This is the perspective in which Van der Helst is seen in the monograph written in 1921 by Jan Jacob de Gelder. In subsequent years, with few exceptions the artist was discussed purely as a technical craftsman, a craftsman who flattered his subjects, without psychological insight. In recent decades, Van der Helst's work has experienced a reassessment and his expert craftsmanship has been reevaluated on its own terms.

The first publication to discuss Van der Helst's life and work in detail appeared in 1853, by Paul Scheltema. This was followed by publications on the civic guard portraits and new archive material by authors such as Johannes Dyserinck and Abraham Bredius. In his 1921 monograph, Jan Jacob de Gelder described Van der Helst's life on the basis of the archive material then available. In a series of descriptions and analyses of concept, method, composition and palette he sketched the development of the artist's work. In his oeuvre catalogue, De Gelder recorded 957 items, giving every definitive and erroneously attributed work a consecutive number. He confirmed 129 works he knew in the original or from pictures as being by the artist.

Following the appearance of this well-documented yet rather one-sided assessment of the artist's work in this monograph, little further work on Van der Helst's oeuvre was undertaken, although several broad surveys of Dutch art devoted considerable attention to him. In the 1960s, brief studies began to appear on particular works. In recent decades portraiture has received increasing attention, and so too the work of Van der Helst.

The first chapter examines Van der Helst's life. Bartholomeus van de Helst was born in Haarlem in c. 1613, the son of Lodewijck Lowijs van der Helst and Aeltgen Bartels. The Van der Helst family came originally from West Flanders and are first recorded in Haarlem in September 1591.

The young Van der Helst appears to have settled in Amsterdam in the early 1630s. On 18 April 1636, he became engaged to Anna du Pire (1618-1674) there. They were married on 6 May 1636 at the New Church and within a year, on 3 March 1637, their first child was baptised, Bartholomeus. Only two of their six children survived into adulthood: Susanna, born in 1638, and the later painter Lodewijk, baptised on 2 February 1642.

To judge from the enormous influence of the work of Nicolaes Eliasz. Pickenoy (1588-c. 1653) on his early paintings, it seems likely that Van der Helst was at some point a pupil of the former artist, possibly towards the end of his studies. He must have completed his apprenticeship under Pickenoy before or in 1637, since his earliest known painting is dated to that year.

Beside his family life, with his wife and two children, and contact with his wife's extended family, he also socialised with fellow artists. Van der Helst joined Nicolaes van Helt Stockade, art dealer Marten Kretzer and merchant Jan Meures in setting up a club for members of the St Luke's Guild which they called the Lucas Broederschap (St Luke's Brotherhood). They held a festive gathering on St Luke's day, 21 October 1654, the name day of the patron saint of painting, at which Rembrandt, Govert Flinck, Ferdinand Bol and many other artists attended.

Van der Helst was regularly asked to assess paintings by colleagues. For example, he assessed a painting by Jan Miense Molenaer which the latter had been forced to complete in six weeks to pay off a debt, and in 1653 he was asked by an art dealer in Delft, Abraham de Cooge, along with two other artists, including Paulus Hennekyn, to assess the authenticity of a landscape by Paulus Brill.

Joachim von Sandrart mentions that Van der Helst earned copious sums with his portraits. The earliest record of a price for a portrait is the inventory of Willem Vincent van Wyttenhorst. In 1650, the artist spent six weeks on his estate to paint two half-length portraits of Van Wyttenhorst and his wife. He received 330 guilders in addition to six weeks' board and lodging. For the portrait of VOC admiral Rijklof van Goens and his family, the artist received 1,400 guilders in 1656. Van der Helst was not without funds. In 1660, he gave his daughter a dowry of 3,000 guilders and paid 650 guilders rent a year for a house on Nieuwmarkt from 1662.

Only his son Lodewijk is presumed to have been apprenticed to his father. The

only other name associated with Van der Helst as a possible pupil or assistant is Marcus Waltes. In an employment contract signed in 1652, Van der Helst and Waltes agreed that the latter would paint for Van der Helst for a year and that he would receive a ducat for this and painting lessons. Waltes was an actor at Amsterdam's Schouwburg theatre and was therefore unable to work full-time for Van der Helst. The contract stipulated that Van der Helst could deduct nothing from the payment if Waltes had to play in the theatre. No paintings by Marcus Waltes are known.

Bartholomeus van der Helst died in December 1670 and was buried on the 16th of the month in the Walloon church. Not long after his father's death, Lodewijk moved in with his mother Anna. In subsequent years, various agreements between the mother and son were drawn up by a notary. They agreed in 1675 that Lodewijk should support Anna. In exchange, he was able to use his father's painting materials. Anna also declared several times before the notary, possibly prompted by her daughter Susanna, how her estate was to be divided after her death. And still Susanna and Lodewijk clashed after their mother died in 1679.

The second chapter deals with patrons. To date, a third of the subjects portrayed in the artist's paintings have been identified. These reflect the network Van der Helst built up as a young, independent artist and which he maintained and enjoyed throughout his career.

Through his marriage to Anna du Pire, Van der Helst found himself in a circle of prominent emigres from the Southern Netherlands, particularly the Walloon community. His first commission was through these contacts: his earliest known painting, the *Governors of the Walloon Orphanage* dates from 1637 (cat. no. 1).

Some years later, he - along with the leading portrait painters in Amsterdam of the day, including Rembrandt van Rijn - was commissioned to paint one of the civic guard portraits for the harquebusiers' hall (Kloveniersdoelen). He painted a portrait for the wall above the fireplace showing the company commanded by the young Captain Roelof Bicker and Lieutenant Jan Michielsz. Blaeuw. This unit, from the eighth district where the artist also lived, met at De Haan brewery opposite Van der Helst's house (cat. no. 3).

Around the same time, Van der Helst painted various relatives of Roelof Bicker, including his uncle Andries Bicker (cat. no. 6), his wife Trijn Jansdr. Tengenagel (cat. no. 7), and his son Gerard (cat. no. 8). These prestigious commissions for the Bickers enabled Van der Helst to establish himself as a leading portrait painter in Amsterdam by the time he was thirty, and to succeed Van der Voort and Pickenoy as the portraitist of choice among the city's patrician elite.

In addition to painting patrons from Amsterdam, in the 1640s Van der Helst also

painted members of leading families in Rotterdam, including the brewer Willem Allertsz. van Couwenhoven and his wife (cat. no. 30 and 31) and the clergyman Samuel van Lansbergen and his wife (cat. no. 32 and 33).

His greatest commission came with the signing of the Treaty of Munster in 1648. This group portrait of Cornelis Jansz. Witsen's militia company, the *Civic Guard Banquet* (cat. no. 43), ranked as one of the masterpieces of 17th-century art until well into the 19th century. Van der Helst portrayed Cornelis Witsen and his wife again in 1658 (cat. no. 103 and 104).

Even after the Bickers fell from grace in 1650, Van der Helst remained the patrician elite's favourite portrait painter, surpassing his principal rivals, Govert Flinck and Ferdinand Bol. By the 1650s and '60s, he had apparently reached the summit: anyone who mattered in Amsterdam had a Van der Helst portrait, like the Trip and De Geer families. Besides individual commissions, he was also asked for group portraits of the governors of the workhouse or Spinhuis (cat. no. 52) and the wardens of the civic guard or schuttersdoelen (cat. no. 52 and 104).

Despite the economic decline and new rivals such as Abraham van den Tempel, Van der Helst continued to receive numerous commissions in the 1660s. For example, he painted the influential Joan Huydecoper and his family as well as receiving new commissions from Rotterdam, this time from successful naval officers.

The third chapter deals with Van der Helst's work. Bartholomeus van der Helst's career began in 1637 and ended with his death in 1670. On most of his works, Van der Helst signed his name in full and included a date. One or more paintings survives from almost every year of his career. Apart from individual portraits of men, women and children, we have fifteen group portraits, five of which are family groups, three double portraits, two civic guard portraits and give governors of institutions. Five portraits of men and women show their subject in the role of a mythological or Arcadian figure. Only a tiny selection of drawings can be attributed to the artist with any certainty. These are preparatory studies for complex compositions.

Van der Helst's early work reveals the influence of his teacher, Nicolaes Eliasz. Pickenoy. The design of the composition, the treatment of light, the rendering of texture and the physiognomy reflect aspects of Pickenoy's work. This is particularly true of his earliest known work, the *Governors of the Walloon Orphanage*, signed and dated 1637 (cat. no. 1).

Around 1640, Van der Helst painted a portrait of the militia company commanded by Captain Roelof Bicker and Lieutenant Jan Michielsz. Blaeuw (cat. no. 3). Despite the wide and not especially high shape of the canvas, determined by the location above the

fireplace for which it was intended, Van der Helst managed to incorporate no less than 31 people in an integral composition. A greeting provides the cohesive element that binds the men on the right and left of the canvas. In this work, Van der Helst showed that he was a more than competent portrait painter and that he could arrange a balanced composition that did justice to each individual figure. The work established Van der Helst's reputation as a portrait artist.

Thirty-six individual portraits by Bartholomeus van der Helst are known from the years 1641 to 1647. Most are pendant pairs. They are in the style that was traditional in Amsterdam at the time. Most are busts or three-quarter length portraits generally showing the subject in a static pose with little entourage, in front of a plain background. The figures are mainly positioned slightly off-centre. The sober character of the portraits reflects the fashion of the time, with most costumes and dress made of black cloth, combined with contrasting white collars and cuffs.

In 1648, Van der Helst was commissioned to paint what would become his crowning achievement, the *Civic Guard Banquet* (cat. no. 43). It shows the men of the company commanded by Captain Cornelis Jansz. Witsen and Lieutenant Johan Oetgens van Waveren at a banquet in the Oude Sael (old room) of the crossbowmen's hall (Voetboogdoelen) to mark the signing of the Treaty of Munster. He managed in this huge canvas to portray 25 individuals as a group, doing full justice to each particular portrait. In order to create the idea of a group, Van der Helst employed the meal as a binding element.

Van der Helst's *Civic Guard Banquet* displays a clear style of painting achieved by his rendering of light and colour. Compared to the earlier civic guard portrait, in which the palette is practically monotone, the range of colours here is broad. This enhances the composition's festive character, which the exuberant movements of the subjects also helps achieve. In addition, the varied colours and bright light ensure a greater plasticity compared to the earlier work.

The years from 1648 to the late 1650s were Van der Helst's busiest period. He painted four portraits of governors of institutions and numerous family portraits. Many single portraits are also known, mainly pendant pairs. While before 1648, Van der Helst painted most of his pendants as busts, in later years most of his subjects appear in three-quarter length. He often used the same compositional formula: the dignified gentleman dressed in black, standing or seated, turning three-quarters to the right, while the spouse is more or less a mirror-image, turning to the left. He continued to apply this compositional scheme for the rest of his career. The main compositional difference in his single portraits is the replacement of a plain background with (a view of) a landscape, drapery or an architectural element, such as a corner or niche. The colours in the single

portraits reflect the fashion of the day: black garments with white cuffs. In this period, Van der Helst's brushwork is subtler than in the work produced in the first ten years of his career. The brushstrokes are barely visible and the surface is smooth.

Between 1650 and 1656, Van der Helst painted four portraits of governors of institutions: in these paintings Van der Helst followed the established conventions of this type of group portrait, while also introducing various new elements, employing a low vantage point for example, and making the figure with his back to the viewer more interesting.

In the family and double portraits that Van der Helst painted in the 1650s and after, the figures interact more, and the effect is a livelier composition than in the single portraits. Van der Helst's experiments with composition in his family groups mean that these are freer than the more formal portraits of governors of institutions.

Thirty-four single portraits are known from the years 1656 to 1670, the final period of Van der Helst's career, of which more than half are pendant pairs. The paintings of this period show more movement in the pose and variation in the composition, with increasing attention to the background and the entourage in which the subject appears. A radical change from the sober character of the early work. Changes in fashion mean that these later portraits employ far more colour, especially where the women wear light-hued silk gowns. Men still generally appear in black cloaks in the later 1650s and early '60s, yet variation has begun to creep in. For example, some appear in military uniforms, in hunting garb or in a Japanese housecoat. Increasing attention to the setting for the portrait also allowed for a greater use of colour.

Around 95 percent of Van der Helst's surviving work comprises formal portraits. The other five percent dates from the last two decades of his career and spans a variety of genres. One work is a history painting featuring a biblical episode (cat. no. 113), another is a market scene (cat. no. 148). The other works in this group show lifesize subjects in historical costumes or nude in a narrative context or in a genre-like setting. For most of these works it is unclear whether the picture is a portrait as such or that the artist used a model to depict a certain scene.

No material survives regarding Van der Helst's method of working, so we must rely on what can be deduced from the artist's paintings and drawings, and what we know about how other portrait artists worked. From this we are forced to conclude that much has yet to be learned regarding Van der Helst's studio practice and his collaboration with other artists: systematic technical research into this aspect of his work will doubtless reveal more information.

The fourth chapter focuses on Van der Helst's followers in and beyond Amsterdam. Van

der Helst's work influenced portrait painters both in Amsterdam and further afield, particularly his solutions for group portraits. Van der Helst's principal follower was his own son, Lodewijk van der Helst, whose surviving oeuvre consists primarily of portraits. He followed his father's example but never managed to attain the same level of excellence. Twenty of his paintings are known, of which eighteen are signed or monogrammed.

These chapters are followed by a new catalogue of Van der Helst's oeuvre. It comprises 158 works. Most of these are characteristic Van der Helst paintings, or characteristic of the artist and his studio, and bear a signature and date. Some unsigned works are included in the catalogue based on style analysis and provenance. Studio assistants worked above all on the later works. Only in one or two cases is it evident that a landscape specialist contributed to a portrait.

The catalogue of paintings erroneously attributed to Van der Helst is limited in this study to works that De Gelder considered authentic, but which have since been discounted. In addition, works are mentioned that appear in public collections or on the art market as a Van der Helst but which should in fact be ascribed to a different artist.

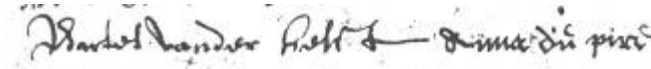
The survey of printed and manuscript references to Van der Helst before c. 1730 includes all the known sources mentioning the artist and his family. Documents mentioning the artist's close relatives are also included and other items that pertain to both Van der Helsts, father and son. These documents are presented in chronological order.

Translation Sam Herman

Bijlagen

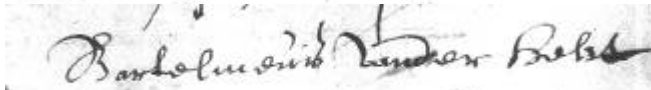
Bijlage I. Handtekeningen Bartholomeus en Lodewijk van der Helst

Handtekeningen Bartholomeus van der Helst



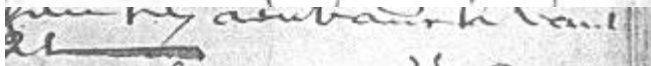
Bartholomeus van der Helst

doc. 1636, 16 april



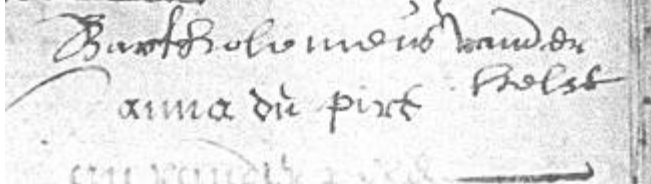
Bartholomeus van der Helst

doc. 1638, 5 juni



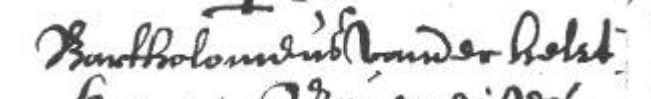
Bartholomeus van der Helst

doc. 1638, 18 november



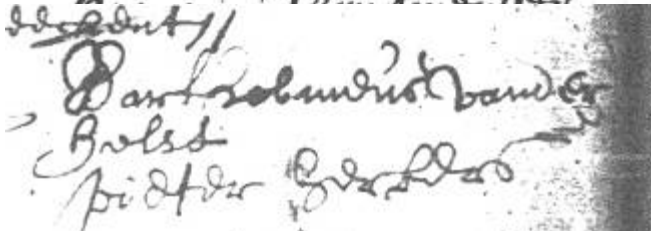
Bartholomeus van der Helst
Anna die pinc

doc. 1641, 10 april



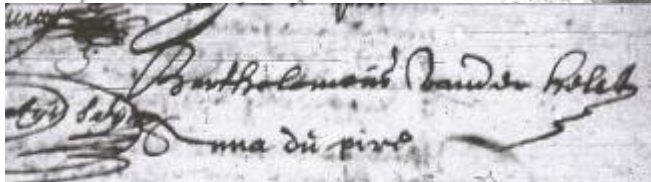
Bartholomeus van der Helst

doc. 1642, 1 oktober



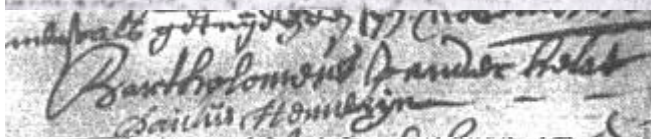
Bartholomeus van der Helst
pictor

doc. 1651, 8 juni



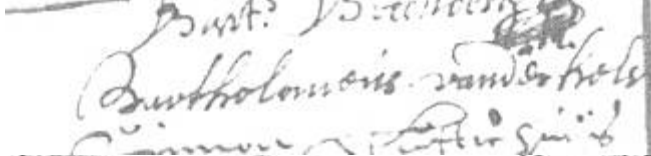
Bartholomeus van der Helst
Anna die pinc

doc. 1652, 17 november



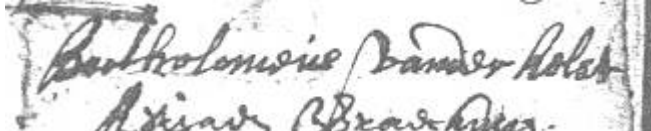
Bartholomeus van der Helst

doc. 1653, 15 september



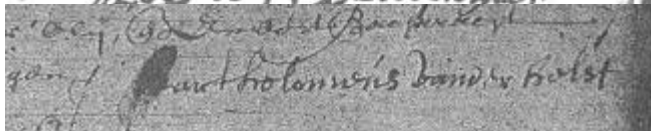
Bartholomeus van der Helst

doc. 1654, 4 februari

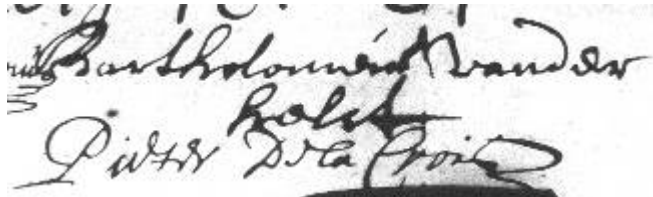


Bartholomeus van der Helst

doc. 1658, 2 februari

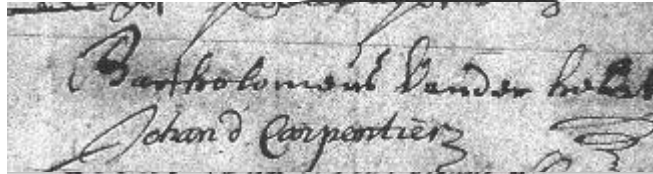


Bartholomeus van der Helst



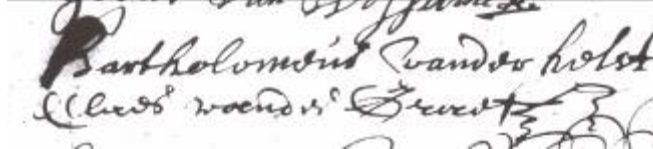
Bartholomeus van der Helst
Pieter de la Croix

doc. 1666, 21 juli



Bartholomeus van der Helst
Johan de Carpentier

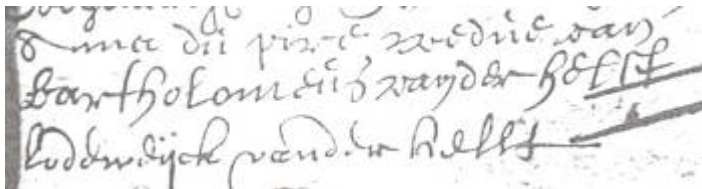
doc. 1667, 9 mei



Bartholomeus van der Helst
Albrecht van der Burch

doc. 1667, 20 december

Handtekeningen Lodewijk van der Helst



Lodewijk van der Helst

doc. 1671, 8 januari



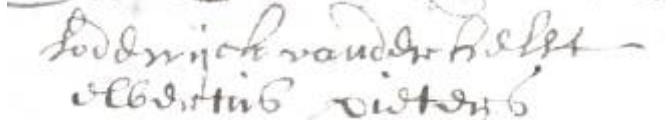
Lodewijk van der Helst

doc. 1675, 7 maart



Lodewijk van der Helst

doc. 1676, 4 september



Lodewijk van der Helst

doc. 1680, 27 juli

Bijlage II. Parenteel families Van der Helst en Du Pire

Parenteel Loys Jansz. van Meenen

I. **Loys Jansz. van Meenen**, geb. Menen, zijdewinkelier, † Haarlem 1595, zn. van Jan van der Helst?, tr. GEERTRUYD QUINTYNS, geb. Bommel, † vóór 1597.

Uit dit huwelijk:

1. **Jacob Lowijs van der Helst**.
2. **Lyntgen Lowijs van der Helst**, geb. Brugge, tr. 1e HANS HAGEMAN, † vóór 1604; tr. 2e Haarlem 1607 IJSBRAND VAN BERGUM, geb. Leeuwarden, smalwerker.
3. **Mayken Lowijs van der Helst**, † vóór 1605, tr. CLAES LAMBERTSZ.
4. **Pieter Lowijs van der Helst**, geb. Menen, tr. 1e (ondertr. Leiden 27 febr.) 1598 FRANCYNTGE VEKIS, geb. Poperingen, dr. van Pieter; tr. 2e (ondertr. Haarlem 8 sept.) 1602 NEELKEN HENDRICX, geb. Dordrecht.
5. **Carel Lowijs van der Helst**, geb. Brugge omstr. 1568, wijnkoper, wijntapper, herbergier, lintwerker, vermeld Inschrijving als poorter: 'Carel Lowys van der Helst, koopman, uit Brugge' vanaf 1 sept. 1597, † omstr. 1624, tr. LYSBETH ISAACKS, begr. Amsterdam Oude Kerk 20 dec. 1622
6. **Lodewijk Lowijs**, volgt IId.

IId. **Lodewijk Lowijs van der Helst**, geb. omstr. 1578, koopman, herbergier, † omstr. 1638, tr. 1e (ondertr. Dordrecht 18 nov.) 1599 MAIJKEN ADRIAENSDR., geb. Dordrecht; tr. 2e omstr. 1608 AELTGEN BARTELS, begr. Haarlem 27 sept. 1636, wed. van Jan Henricxsz.

Uit het tweede huwelijk:

1. **Lodewyk**, volgt IIIc.
2. **Bartholomeus**, volgt IIIId.

IIIc. **Lodewyk van der Helst**, geb. Haarlem omstr. 1610, zijdereder, ziekentrooster, begr. Amsterdam Kartuizer Kerkhof 24 nov. 1657, tr. 1e Sloten 23 mei 1632 CATHARINA DE LA QUELLERIE, geb. Oudenaarde 1605, † Brazilië vóór 1655, dr. van NN en Jannetgen Cotermans; tr. 2e Sloten 1 aug. 1655 NEELTJE FINSON, geb. Veere, begr. Amsterdam Kartuizer Kerkhof 16 febr. 1670, wed. van Marten Cornelisse; zij hertr. (ondertr. Amsterdam 20 okt.) 1663 Michiel Michielsz. Wanjaert.

Uit het eerste huwelijk:

1. **Lodowyk van der Helst**, ged. Amsterdam Nieuwe Kerk 25 jan. 1633, † vóór 1655.
2. **Hendrick van der Helst**, ged. Amsterdam Nieuwe Kerk 10 dec. 1634, † na 1655.
3. **Bartholomeus van der Helst**, ged. Amsterdam Oude Kerk 29 jan. 1637, † vóór 1655.
4. **Janneken van der Helst**, ged. Amsterdam Nieuwe Kerk 19 sept. 1638, † vóór 1655.
5. **Aeltje van der Helst**, ged. Brazilië 30 okt. 1644, † vóór 1655.
6. **Pieter van der Helst**, ged. Brazilië 8 sept. 1647, † na 1658.

IIIId. **Bartholomeus van der Helst**, geb. Haarlem omstr. 1613, schilder, begr. Amsterdam Walenkerk 16 dec. 1670, tr. Amsterdam 16 april 1636 ANNA DU PIRE, ged. Amsterdam Oude Kerk 22 okt. 1617, begr. Amsterdam Walenkerk 12 april 1679, dr. van Jan en Susanna van de Venne.

Uit dit huwelijk:

1. **Bartholomeus van der Helst**, ged. Amsterdam Nieuwe Kerk 3 maart 1637, begr. Amsterdam Zuiderkerk 2 juli 1644.
2. **Susanna**, volgt IVa.
3. **Aeltje van der Helst**, ged. Amsterdam Oude Kerk 29 nov. 1640, † vóór 1644, begr. Amsterdam Zuiderkerk 2 juli 1644.
4. **Lodewijk**, volgt IVb.
5. **Johannes van der Helst**, ged. Amsterdam Zuiderkerk 4 okt. 1643, † omstr.

1644, begr. ald. 2 juli 1644.

6. **Joannes van der Helst**, ged. Amsterdam Nieuwe Kerk 28 juli 1647, begr. vóór 1649.

Iva. **Susanna van der Helst**, ged. Amsterdam Nieuwe Kerk 19 dec. 1638, begr. Amsterdam Walenkerk 22 mei 1703, tr. Amsterdam Nieuwe Kerk 29 febr. 1660 PIETER DE LA CROIX, ged. Amsterdam Walenkerk 2 maart 1636, makelaar, boekhouder, regent schouwburg, dichter, begr. Amsterdam Walenkerk 16 april 1687, zn. van Jacob en Susanne Joire.

Uit dit huwelijk:

1. **Bartholomeus de la Croix**, ged. Amsterdam Walenkerk 20 nov. 1661, † na 1695.
2. **Susanna**, volgt Va.
3. **Jacob de la Croix**, ged. Amsterdam Nieuwe Zijdskapel 21 nov. 1664, begr. Amsterdam Westerkerk 8 juli 1665.
4. **Maria**, volgt Vb.
5. **Jacob**, volgt Vc.
6. **Pieter de la Croix**, ged. Amsterdam Noorderkerk 15 jan. 1670, begr. ald. 7 maart 1670.
7. **Pieter**, volgt Vd.
8. **Anna de la Croix**, ged. Amsterdam Noorderkerk 16 nov. 1672, begr. ald. 15 sept. 1673.
9. **Johannes de la Croix**, ged. Amsterdam Noorderkerk 29 april 1674, begr. op zijn buitenplaats omstr. 9 febr. 1730, tr. (ondertr. Amsterdam 18 aug.) 1696 ANNA VAN DER WOUDE, geb. Zwolle, wed. van Benjamin Westerhout.
10. **Wilhelmus de la Croix**, ged. Amsterdam Westerkerk 17 jan. 1676, begr. Amsterdam Walenkerk 14 juli 1681.

Va. **Susanna de la Croix**, ged. Amsterdam Noorderkerk 7 maart 1663, begr. Amsterdam Nieuwezijds Kapel 6 okt. 1703, tr. (ondertr. Amsterdam 20 nov.) 1683 ABRAHAM VAN DER TOOREN, geb. omstr. 1663, zilversmid 1683-, venduemeester in het Burgerweeshuis 1714-, begr. Amsterdam Nieuwe Kerk 22 juni 1722, zn. van Reinier en Grietje Barents; hij hertr. (ondertr. Amsterdam 2 febr.) 1714 Giertje Jans van Steenwijk.

Uit dit huwelijk:

1. **Susanna van der Tooren**, ged. Amsterdam Oude Kerk 28 sept. 1684, begr. Amsterdam Nieuwezijds Kapel 26 jan. 1709.
2. **Margrita van der Tooren**, ged. Amsterdam Westerkerk 17 jan. 1686, † 1686.
3. **Margrieta van der Tooren**, ged. Amsterdam Nieuwe Kerk 17 dec. 1686, † vóór 1688.
4. **Margaretha van der Tooren**, ged. Amsterdam Westerkerk 19 maart 1688, begr. Amsterdam Oosterkerk 27 dec. 1764, tr. (ondertr. Amsterdam 12 mei) 1724 ABRAHAM TER LOO, geb. omstr. 1690.
5. **Janneke van der Tooren**, ged. Amsterdam Westerkerk 4 maart 1691, begr. Amsterdam Kartuizer Kerkhof 14 april 1745, tr. (ondertr. Amsterdam 15 nov.) 1720 PIETER LAGTEROP, geb. omstr. 1692.
6. **Pieter van der Tooren**, ged. Amsterdam Oude Kerk 27 mei 1694, begr. Amsterdam Westerkerk 9 juni 1713.
7. **Reynier van der Tooren**, ged. Amsterdam Noorderkerk 26 juni 1698, begr. Amsterdam 10 dec. 1698.
8. **Reynier van der Tooren**, ged. Amsterdam Noorderkerk 23 dec. 1699, begr., tr. (ondertr. Amsterdam 23 april) 1723 ANTJE KUYPERS.
9. **Francois van der Tooren**, ged. Amsterdam Westerkerk 15 aug. 1703, begr. ald. 17 april 1715.

Vb. **Maria de la Croix**, ged. Amsterdam Westerkerk 14 febr. 1666, begr. ald. 23 dec. 1720, tr. (ondertr. Amsterdam 19 dec. 1698) ARENT DE GROOT, geb. Soest omstr. 1672, begr. Amsterdam Westerkerk 27 febr. 1720.

Uit dit huwelijk:

1. **Pieter de Groot**, ged. Amsterdam Nieuwe Kerk 29 april 1699, † vóór 1707.
2. **Marie de Groot**, ged. Amsterdam Walenkerk 28 febr. 1700.
3. **Marie Anne de Groot**, ged. Amsterdam Walenkerk 20 febr. 1702, begr. Amsterdam 3 sept. 1702.
4. **Anna Maria de Groot**, ged. Amsterdam Westerkerk 7 juni 1703.
5. **Susanna de Groot**, ged. Amsterdam Westerkerk 12 sept. 1704, begr. Amsterdam omstr. 13 sept. 1705.
6. **Pieter de Groot**, ged. Amsterdam Nieuwe Kerk 2 maart 1707.
7. **Arnoldus de Groot**, ged. Amsterdam Westerkerk 24 nov. 1709, begr. Amsterdam omstr. 20 aug. 1710.

Vc. **Jacob de la Croix**, ged. Amsterdam Noorderkerk 6 nov. 1667, assistent VOC, fiscaal, † Colombo 1719, tr. Colombo 1694 CORNELIA ERASMUS, geb. Colombo 1679, † na 1707, dr. van Cornelis en Elisabeth Dircksz.

Uit dit huwelijk:

1. **Susanna de la Croix**, geb. Colombo 1695, † vóór 1698.
2. **Susanna Elisabeth de la Croix**, geb. Colombo 1698, tr. Colombo 1730 HERMANUS LADENIUS VAN LEEUWARDEN.
3. **Bartholomeus de la Croix**, geb. Colombo 1700.
4. **Jacobus de la Croix**, geb. Colombo 1702, † vóór 1702.
5. **Johannes de la Croix**, geb. Colombo 1702.
6. **Cornelia Catharina de la Croix**, geb. Colombo 1707.

Vd. **Pieter de la Croix**, ged. Amsterdam Noorderkerk 12 april 1671, goudraadtrecker, begr. Amsterdam Walenkerk omstr. 25 april 1726, tr. 1e (ondertr. Amsterdam 7 dec. 1691) ANNA VAN STEIJN, geb. omstr. 1672, † vóór 1719; tr. 2e (ondertr. Amsterdam 20 april) 1719 WIJNTJE JANS LOPEKER.

Uit het eerste huwelijk:

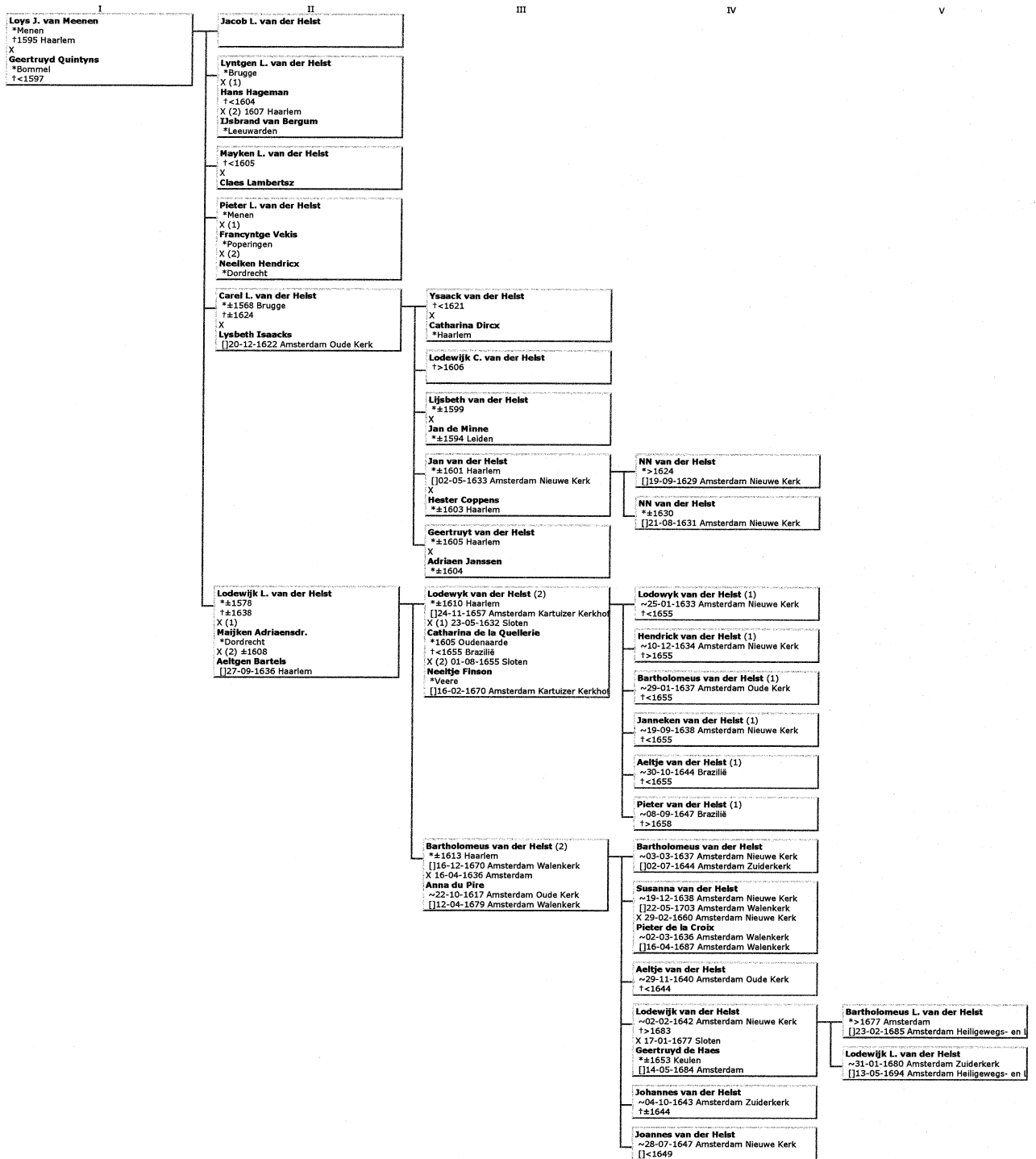
1. **Sara de la Croix**, ged. Amsterdam Westerkerk 21 nov. 1692, tr. 1e (ondertr. Amsterdam 9 sept.) 1717 THOMAS DANDERI, geb. Londen omstr. 1696, † vóór 1729; tr. 2e (ondertr. Amsterdam 16 april) 1728 WILLEM RIETVINK, geb. weesp
2. **Pieter de la Croix**, ged. Amsterdam Westerkerk 10 juni 1695.
3. **Adriana de la Croix**, ged. Amsterdam Oude Kerk 15 aug. 1697, tr. (ondertr. Amsterdam 13 juni) 1721 WILLEM ESAU, geb. Den Bosch omstr. 1595.
4. **Jan de la Croix**, ged. Amsterdam Nieuwe Kerk 18 mei 1700.
5. **Anna de la Croix**, ged. Amsterdam 7 febr. 1703.

IVb. **Lodewijk van der Helst**, ged. Amsterdam Nieuwe Kerk 2 febr. 1642, schilder, † na 1683, tr. Sloten 17 jan. 1677 GEERTRUYD DE HAES, geb. Keulen omstr. 1653, begr. Amsterdam 14 mei 1684.

Uit dit huwelijk:

1. **Bartholomeus Lodewijksz. van der Helst**, geb. Amsterdam na 1677, begr. Amsterdam Heiligewegs- en Leidsche Kerkhof 23 febr. 1685.
2. **Lodewijk Lodewijksz. van der Helst**, ged. Amsterdam Zuiderkerk 31 jan. 1680, begr. Amsterdam Heiligewegs- en Leidsche Kerkhof 13 mei 1694.

Genealogie van Loys Jansz. van Meenen



Parenteel Jan du Pire

I. **Jan du Pire**, vermeld als poorter in Amsterdam: 'Jan du Pierre, kramer, uit Antwerpen' vanaf 7 nov. 1587 en gekozen als diaken van de Waalse Kerk vanaf 1592,¹ begr. Amsterdam Fransche Kerk 19 febr. 1608,² tr. ANNA GOMMERS, † Amsterdam 1624, begr. Amsterdam Oude Kerk 9 nov. 1624.

Uit dit huwelijk:

1. **Catharina**, volgt IIa.
2. **Janneken**, volgt IIb.
3. **Sara**, volgt IIc.
4. **Jan**, volgt IId.
5. **Susanna**, volgt IIe.
6. **Anna**, volgt IIf.
7. **Hester**, volgt IIg.
8. **Maria**, volgt IIh.

IIa. Catharina du Pire, geb. Antwerpen omstr. 1581, † Den Briel 1656, tr. (ondertr. Amsterdam 23 nov.) 1601 JAN VAN WAESBERGHE, geb. Antwerpen 1556, boekdrukker, uitgever³, begr. Rotterdam Grote Kerk 25 mei 1626, wedr. van Margrieta van Bracht.

Uit dit huwelijk:

1. **Abraham van Waesberghe**, geb. Rotterdam 1602, † na 1637, tr. Middelburg 1624 ANNA COLVIUS.
2. **Sara van Waesberghe**, geb. Rotterdam 1604, † na 1676, tr. (ondertr. Rotterdam 9 juli) 1630 PIETER LEENDERTZ CLEYBURG.
3. **Isaac van Waesberghe**, geb. Rotterdam 1606, † 1648, tr. 1e (ondertr. Rotterdam 22 okt.) 1628 DINA VAN DEN BOSCH, † ald.; tr. 2e 1642 DINA BRAAMS, dr. van David Abrahams.
4. **Rebecca van Waesberghe**, geb. Rotterdam 1608, † na 1647, tr. Rotterdam 1631 GUILLIAM DE VILLE, geb. omstr. 1613, † 1672, zn. van Pierre en Jeanne Pelle.
5. **Lea van Waesberghe**, geb. 1615, † 1649, tr. (ondertr. Rotterdam 21 mei) 1634 ANTHONY HUYSMAN.
6. **Guilliaem van Waesberghe**, ged. Rotterdam 8 okt. 1617, † 1680, tr. 1640 MARIA DE VILLE, dr. van Pierre en Jeanne Pelle.
7. **Daniel van Waesberghe**, geb. Rotterdam 1621, † Rotterdam 1663, tr. 1644 CORNELIA JANS DR. VAN THIJE.

IIb. Janneken du Pire, geb. Antwerpen 1585, † 17 juni 1621, begr. Amsterdam Oude Kerk 20 juni 1621, tr. (ondertr. Amsterdam 25 maart) 1606 WILLEM SWEERS, geb. Antwerpen 1580, † 1636, begr. Amsterdam Zuiderkerk 9 mei 1636, zn. van Lenaert en Anna Rombouts.

Uit dit huwelijk:

1. **Hansken Sweers**, ged. Amsterdam Oude Kerk 11 jan. 1607.
2. **Catrina**, ged. Amsterdam Oude Kerk 21 okt. 1607, tr. 1629 PAULUS VAN FOCKENBURCH.
3. **Anneken Sweers**, ged. Amsterdam 21 juli 1609.
4. **Jacob Sweers**, ged. Amsterdam Oude Kerk 3 febr. 1611.
5. **Susanna Sweers**, ged. Amsterdam Oude Kerk 5 sept. 1613.
6. **Johannes Sweers**, ged. Amsterdam Nieuwe Kerk 15 nov. 1615, † na 1667.
7. **Willem Sweers**, ged. Amsterdam Oude Kerk 23 nov. 1617, † na 1667.
8. **Pieter Sweers**, ged. Amsterdam Nieuwe Kerk 9 juni 1619.

¹ SAA, Poorterboeken, B, fol. 63; RT87, fol. 67; SAA, Archief van de Waalsch Hervormde Gemeente, nr. 201/197.

² Begraven op 19 februari 1608 In De Fransche Kerk Over De Tien Geboden.

³ Zie voor de familie van Waesberghe: Ledeboer 1869 en Briels 1974.

Iic. **Sara du Pire**, geb. Zutphen 1587, † na 1656 New Amsterdam, tr. (ondertr. Amsterdam 25 maart) 1606 JAN WALLIS, geb. Veere 1584, † 1624.

Uit dit huwelijk:

1. **Willem Wallis**, ged. Amsterdam Nieuwe Kerk 23 nov. 1608.
2. **Anna Wallis**, ged. Amsterdam Oude Kerk 7 maart 1610, † New Amsterdam 1694, tr. (ondertr. Amsterdam 11 dec. 1629) WOLFERT WEBBER, geb. 1604, vermeld New Amsterdam vanaf omstr. 1648, † New Amsterdam 1670, zn. van Wolfert en Anneke Cock.
3. **Barber Wallis**, ged. Amsterdam Oude Kerk 10 juli 1611.
4. **Johannes Wallis**, ged. Amsterdam Oude Kerk 28 nov. 1613.
5. **Abraham Wallis**, ged. Amsterdam Oude Kerk 27 sept. 1615.
6. **Sara Wallis**, ged. Amsterdam Oude Kerk 14 dec. 1617, begr. Amsterdam Zuiderkerk 18 april 1673, tr. GEORGIUS DE CORTENES.
7. **Jacob Wallis**, ged. Amsterdam Oude Kerk 10 okt. 1619.

Iid. **Jan du Pire**, geb. Antwerpen 1588, † Amsterdam 1625, tr. (ondertr. Amsterdam 22 mei) 1610 SUSANNA VAN DE VENNE, geb. 1590, † 1622, begr. Amsterdam - Oude Kerk 18 okt. 1622, dr. van Pieter en Goelcken Verhoeven.

Uit dit huwelijk:

1. **Jan du Pire**, ged. Amsterdam Oude Kerk 17 maart 1611, chirurgijn 1635-, vermeld Jacob Heiblocq dichtte op zijn promotie in Groningen (Heiblocq 1662, p. 74-75). en werkte voor het Spinhuis: 'aen Mr. Jan de Pier voor.. jaer salaris 120,-' vanaf 7 mei 1659, begr. Amsterdam Walenkerk 28 nov. 1667, tr. (ondertr. Amsterdam 20 maart) 1636 AELTJE VAN DE WERFF, geb. omstr. 1618, begr. Amsterdam Walenkerk 19 jan. 1693, dr. van Mayken van der Werff..
2. **Jacob**, volgt IIIh.
3. **Susanna du Pire**, ged. Amsterdam Oude Kerk 31 juli 1614, † vóór 1616.
4. **Susanna du Pire**, ged. Amsterdam Oude Kerk 3 juli 1616, † 1616.
5. **Anna**, volgt IIIi.
6. **Susanna du Pire**, geb. 1619.
7. **Pieter du Pire**, ged. Amsterdam Nieuwe Kerk 5 jan. 1620.
8. **Judith du Pire**, ged. Amsterdam Nieuwe Kerk 14 febr. 1621, † 1621.
9. **Maria du Pire**, ged. Amsterdam Oude Kerk 20 dec. 1622, † 1622.

IIIh. **Jacob du Pire**, ged. Amsterdam Oude Kerk 29 april 1612, bontwerker, † 1658, begr. 17 dec. 1658, tr. (ondertr. Amsterdam 15 maart) 1639 ANNA SERGEANT, geb. 1613, begr. Amsterdam Oude Kerk 16 juni 1673, dr. van Thomas Jacobsz. en Elisabeth Oucoop.

Uit dit huwelijk:

1. **Susanna du Pire**, ged. Amsterdam Walenkerk 13 mei 1640, † 1741, tr. 1662 JOHANNES DE HAAN, † na 1674
2. **Joannes du Pire**, ged. Amsterdam Nieuwe Kerk 25 juni 1641, † vóór 1642.
3. **Joannes**, volgt IVc.
4. **Elijsabeth du Pire**, ged. Amsterdam Oude Kerk 24 maart 1644, begr. Amsterdam 2 sept. 1700, tr. 1667 GERRIT WESSELING, begr. Amsterdam 28 nov. 1699.
5. **Anna du Pire**, ged. Amsterdam Oude Kerk 24 maart 1644, † vóór 1646.
6. **Thomas du Pire**, ged. Amsterdam Oude Kerk 17 dec. 1645.
7. **Anna du Pire**, ged. Amsterdam Oude Kerk 30 dec. 1646, begr. Amsterdam 16 april 1681.
8. **Jacobus du Pire**, ged. Amsterdam Oude Kerk 23 febr. 1648, † vóór 1667.
9. **Maria du Pire**, ged. Amsterdam Nieuwe Kerk 9 sept. 1649, † vóór 1650.
10. **Maria du Pire**, ged. Amsterdam Nieuwe Kerk 18 dec. 1650, † 1723, begr. Amsterdam 22 dec. 1681, tr. 1667 AERT VOSKUIJL
11. **Barbara du Pire**, ged. Amsterdam Oude Kerk 18 okt. 1654.
12. **Goedela du Pire**, ged. Amsterdam Oude Kerk 30 maart 1657.

IVc. **Joannes du Pire**, ged. Amsterdam Nieuwe Kerk 14 okt. 1642, † Tienhoven

1705, tr. 1666 CATHARINA DE LEEUW, geb. 1641.

Uit dit huwelijk:

1. **Leonard du Pire**, koopman in Moskou.
2. **Jacob du Pire**, predikant te Haarlem.

IIIi. **Anna du Pire**, ged. Amsterdam Oude Kerk 22 okt. 1617, begr. Amsterdam Walenkerk 12 april 1679, tr. Amsterdam 16 april 1636 BARTHOLOMEUS VAN DER HELST, geb. Haarlem omstr. 1613, schilder, begr. Amsterdam Walenkerk 16 dec. 1670, zn. van Lodewijk Lowijs en Aeltgen Bartels.

Zie bij de Parenteel familie Van der Helst

Iie. **Susanna du Pire**, geb. 1592, † Amsterdam 1661, begr. Amsterdam Oude Kerk 28 sept. 1661, tr. (ondertr. Amsterdam 20 nov.) 1610 JACQUES VAN HOGENDORP, geb. Antwerpen omstr. 1586, † 1617.

Uit dit huwelijk:

1. **Susanna van Hogendorp**, ged. Amsterdam Oude Kerk 8 jan. 1612, begr. ald. 19 febr. 1670, tr. 1651 NATHANIEL ARNOLD, begr. Amsterdam Oude Kerk 5 maart 1683.
2. **Anneken van Hogendorp**, ged. Amsterdam Oude Kerk 7 dec. 1614, † 1651, tr. (ondertr. Amsterdam 5 dec. 1637) JAN GEUBELSZ ZAEL, geb. 1613, † 1677.

IIf. **Anna du Pire**, geb. 1593, begr. Amsterdam Oude Kerk 30 juli 1652, tr. 1e (ondertr. Amsterdam 25 april) 1615 FRANÇOIS STRICK, geb. Utrecht 1593, goudsmid, † vóór 1619; tr. 2e (ondertr. Amsterdam 26 okt.) 1619 ARNOUT DE CORDES, † 1624.

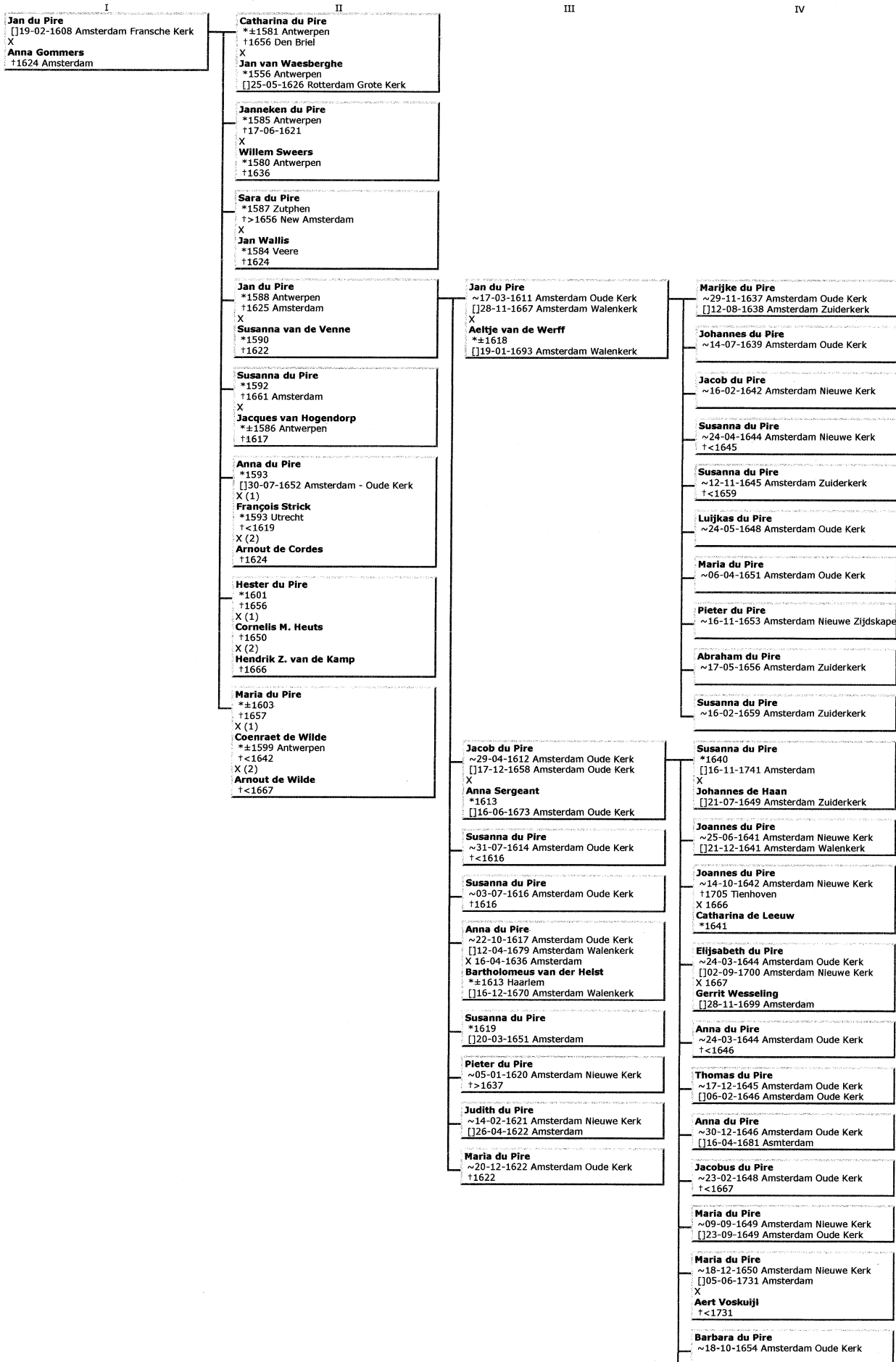
Uit het eerste huwelijk:

Coenraet Strick, ged. Amsterdam Oude Kerk 28 aug. 1616, tr. 1e SUSANNA MOUROIS, † 1649, begr. Amsterdam Walenkerk 30 aug. 1649; tr. 2e 1651 ALIDA VAN DE KAMP, geb. 1629, † vóór 1664, dr. van Hendrik Zegersz. van de Kamp.

IIf. **Hester du Pire**, geb. omstr. 1601, † 1656, begr. Amsterdam Westerkerk 22 febr. 1656, tr. 1e (ondertr. Amsterdam 16 maart) 1621 CORNELIS MATTHEUS HEUTS, † 1650; tr. 2e (ondertr. Amsterdam 7 okt.) 1650 HENDRIK ZEGERSZ. VAN DE KAMP, † 1666.

IIf. **Maria du Pire**, geb. omstr. 1603, † 1657, begr. Amsterdam Walenkerk 17 jan. 1657, tr. 1e (ondertr. Amsterdam 24 okt.) 1624 COENRAET DE WILDE, geb. Antwerpen omstr. 1599, makelaar, † vóór 1642; tr. 2e (ondertr. Amsterdam 13 juni) 1642 ARNOUT DE WILDE, chirurgijn, † vóór 1667.

Genealogie van Jan du Pire



Bijlage III. Concordantie De Gelder – Van Gent

In deze concordantie zijn alleen die catalogusnummers uit de catalogus van De Gelder 1921 vermeld, die in de huidige catalogus zijn opgenomen.

In de volledig oeuvrecatalogus die als webcatalogus zal worden gepubliceerd, zullen alle nummers zijn opgenomen.

De Gelder 1921	Van Gent nummer	78	S113	167	20	261	S81	483	A19
		80	A7	168	53	262	S84	499	98
		82	68	169	54	263	S86	527	96
2	113	86	S13	170	53	264	S95	529	A39
3	115	88	116	171	54	265	S98	531	158
6	A1	88	S11	173	126	266	S100	532	13
7	138	89	117	174	57	267	S105	533	A27
8	137	92	22	175	A38	268	S107	534	78
9	137-1	93	22	176	96	270	156	538	104
10	A2	94	23	178	A26	271	S115	539	136
11	S88	95	23	180	77	272	S120	541	66
12	L4	96	22	181	44	273	15	542	A33
12	S168	97	119	183	L16	274	S125	544	39
13	106	99	32	185	135	276	S127	545	89
17	127	100	33	186	153	277	S131	548	120
23	A13	102	150	192	62	279	S132	553	A31
24	S130	103	A9	199	L17	280	S134	554	25
27	S89	104	65	201	131	281	S146	555	18
28	148	109	151	202	A17	284	L16	557	46
29	149	110	152	207	129	285	96	559	144
30	128	112	111	208	A38	285	S169	561	50
32	149-1	113	110	209	5	286	S171	562	100
33	S2	114	S4	212	60	287	L16	563	A28
34	S73	115	S59	213	118	290	96	564	80
35	149-2	116	72	214	A22	292	32	565	47
36	S124	117	72	218	24	293	S118	566	102
37	S160	119	A10	221	15	298	30	567	36
38	S160	120	S22	223	49	312	44	569	A32
41	115	130	59	225	37	324	142	573	48
48	114	132	83	226	29	334	2	574	140
50	156	139	S74	228	79	347	96	575	A34
51	6	140	S74	229	101	349	2	576	31
52	7	141	S170	230	35	351	6	580	82
53	7	142	A11	231	99	352	8	582	84
54	8	143	A12	232	130	358	128	585	S76
55	9	146	10	233	157	359	57	586	S80
57	40	147	11	241	2	387	2	587	S83
58	A5	152	93	242	30	389	139	588	S99
59	A6	153	93	246	A24	393	37	589	S102
61	S66	154	93	248	12	402	69	590	S106
69	92	155	94	251	81	406	44	591	S109
70	90	156	94	256	S7	408	44	592	S122
71	91	157	94	257	S70	418	A14	593	141
72	S21	158	94	258	S72	436	98	594	S126
74	S108	164	S300	259	S75	458	L16	595	S128
77	S112	165	S301	260	S79	465	L16	596	141

597	S147	695	120	814	S9	851	147	890	S133
598	S172	698	158	815	S26	860	122	892	147
604	33	704	42	816	S71	864	70	893	147
605	S117	719	74	817	S71	868	155	895	147
606	S119	743	61	818	S77	870	63	896	147
608	31	750	18	819	S77	871	64	899	147
611	28	764	47	820	S85	874	A55	902	A43
641	7	787	61	821	S87	875	88	903	147
642	7	791	145	822	S91	876	71	908	70
653	A34	794	145	832	134	879	70	909	88
669	A3	798	A41	834	1	880	S78	911	63
673	140	803	105	835	3	881	S90	916	70
675	13	804	27	836	43	882	S96	936	155
678	A34	805	107	837	52	883	S101	942	A25
679	56	808	27	838	67	885	S110	949	S114
682	42	812	146	840	76	886	S101	950	S163
687	104	813	S6	841	87	888	16	951	S41

Literatuurlijst

Aalbers 1916

J. Aalbers, *Rijckloff van Goens. Commissaris en veldoverste der Oostindische compagnie, en zijn arbeidsveld 1653/54 en 1657/58*, Groningen 1916

Adams 1985

A.J. Adams, *The paintings of Thomas de Keyser (1596/7-1667): a study of portraiture in seventeenth-century Amsterdam*, Ann Arbor 1985 (diss.)

Adams 1995

A.J. Adams, 'Civic guard portraits: private interests and the public sphere', in: Falkenburg / De Jong / Roodenburg / Scholten 1995, p. 168-197

Adams 1997

A.J. Adams, 'The three-quarter length life-sized portrait in seventeenth-century Holland: the cultural functions of tranquillitas', in: W. Franits, *Looking at seventeenth-century Dutch Art: realism reconsidered*, Cambridge 1997, p. 158-174

Adams 2009

A.J. Adams, *Public faces and private identities in seventeenth century Holland. Portraiture and the production of community*, Cambridge 2009

d' Ailly 1947

A.E. d'Ailly, *Zeven eeuwen Amsterdam*, Amsterdam 1947

Alberdingk Thijm 1885

J.A. Alberdingk Thijm, *Voor-reden tot de afbeeldinghe van de maeltijt gehouden door een corporaelschap van het blauwe vendel van het Amsterdamsche Schuttersgild en aen-gherecht op de boven-zaele van St. Joris Doelen, ter viering van de eeuwige vrede, ghelijck die gheschildert is door Barth. vander Helst*, [Amsterdam] [1885]

Algemeene Konst- en Letterbode

A. Loosjes, *Algemeene Konst- en Letterbode voor het jaar...*, Haarlem 1801-1862

Allan 1874-83

F. Allan, *Geschiedenis en beschrijving van Haarlem, van de vroegste tijden tot op onze dagen*, Haarlem 1874-83 [fotogr. herdruk 1973]

Baarsen 2007

R. Baarsen, *Wonen in de Gouden Eeuw. 17de-eeuwse Nederlandse meubelen*, Amsterdam 2007

Bader 1989

A. and I. Bader, *Detective's eye investigation the old Masters*, Milwaukee 1989

Baetjer 2004

K. Baetjer, 'Buying pictures for New York: the founding purchase of 1871', *Metropolitan Museum Journal* 39 (2004), p. 161-245

Bakker 2008

P. Bakker, *Gezicht op Leeuwarden: schilders in Friesland en de markt voor schilderijen in de Gouden Eeuw*, Zwolle 2008

De Balbian de Verster 1932

J.F.L. de Balbian Verster, *Burgemeesters van Amsterdam in de 17e en 18e eeuw*, Amsterdam 1932

Barnes / De Poorter / Vey 2004

S.J. Barnes, N. de Poorter, H. Vey, *Van Dyck: a complete catalogue of the paintings*, New Haven 2004

Bauch 1926

K. Bauch, *Jakob Adriaensz. Backer, ein Rembrandtschüler aus Friesland*, Berlin 1926

Bauer 2006

A.N. Bauer, *Jan Mijtens (1613/14-1670) : Leben und Werk*, Berlin 2006

Bedaux 1983

J.B. Bedaux, 'Beelden van 'leersucht' en tucht. Opvoedingsmetaforen in de Nederlandse schilderkunst van de zeventiende eeuw', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 33 (1983), p. 49-73

Bedaux 1987

J.B. Bedaux, 'Fruit and fertility: fruit symbolism in Netherlandish portraiture of the sixteenth and seventeenth centuries', *Simiolus* 17 (1987), p. 150-168

Bedaux 1990

J.B. Bedaux, *The reality of symbols. Studies in the iconology of Netherlandish art 1400-1800*, Den Haag / Maarssen 1990

Beeldende Kunst

H.P. Bremmer [red.], *Beeldende Kunst*, Utrecht 1913-42

De Beer 2002

G. de Beer, *Ludolf Backhuysen (1630-1678). Sein Leben und sein Werk*, Zwolle 2002

Bekouw

J.H. Bekouw, 'De emigratie uit Belle, Poperingen en Hondshoeten tijdens de Spaanse overheersing', *Jaarboek Centraal Bureau voor Genealogie* ieder jaar tussen 1953-1962

Benoit 1908

F. Benoit, 'Bartholomeus van der Helst: peintre de nu mythologique', *Revue de l'art* 2 (1908), p. 139-141

Benoit 1909

F. Benoit, *La peinture au Musée de Lille. T. II, Ecole hollandaise*, Paris 1909

Van den Berghe 1992

E.H. van den Berghe, 'Italiaanse schilderijen in Amsterdam in de zeventiende eeuw', *Jaarboek Amstelodamum* 84 (1992), p. 21-40

Bergvelt 1993

E. Bergvelt, 'Tussen geschiedenis en kunst. Nederlandse nationale kunstmusea in de negentiende eeuw', in: E. Bergvelt, D.J. Meijers, M. Rijnders [red.], *Verzamelen van rariteitenkamer tot*

kunstmuseum, Heerlen 1993, p. 333-384

Bergvelt 1998

E. Bergvelt, *Pantheon der Gouden Eeuw. Van Nationale Konst-Gallerij tot Rijksmuseum van Schilderijen (1798-1869)*, Zwolle 1998

Bernt 1969

W. Bernt, *Die Niederländische Maler des 17. Jahrhunderts*, München 1969

Beudeker 1753

C. Beudeker, *Oudheden van Amstelredamme, meerendeels door Abraham Rademaker getekent, benevens een korte beschrijvinge van de oude schutters en doelens denzelver stad*, Amsterdam 1753

De Bie 1661-62

C. de Bie, *Het Gulden Cabinet van de edele vry Schilder-Const*, Antwerpen 1661-62

Biesboer 1990

P. Biesboer, 'De burgers van Haarlem en hun portretschilders', in: tent.cat. Haarlem 1990, p. 23-44

Bijtelaar 1947

B. Bijtelaar, *De zingende torens van Amsterdam*, Amsterdam 1947

Bikker 1998

J. Bikker, 'The Deutz brothers, Italian paintings and Michael Sweerts: new information from Elisabeth Coymans's 'Journael'', *Simiolus* 26 (1998), p. 277-311

Bilders 1872

A.G. Bilders, *Brieven en dagboek*, Leiden 1872

Bille 1961

C. Bille, *Tempel der Kunst of het kabinet van den Heer Braamcamp*, Amsterdam 1961

Blanc 1857

C. Blanc, *Le Trésor de la curiosité tiré des catalogues de vente*, Paris 1857

Blanc 1861

C. Blanc, *Histoire des peintres de toutes les écoles depuis la Renaissance jusqu'à nos jours. Ecole hollandaise*, Paris 1861

Blankert 1966

A. Blankert, 'Invul-portretten door Caspar en Constantyn Netscher', *Oud Holland* 81 (1966), p. 263-269

Blankert 1975

A. Blankert, *Kunst als regeringszaak in Amsterdam in de 17e eeuw. Rondom schilderijen van Ferdinand Bol*, Lochem 1975

Blankert 1976

A. Blankert, *Ferdinand Bol 1616-1680, een leerling van Rembrandt*, 's Gravenhage 1976 (diss.)

Blankert 1982

A. Blankert, *Ferdinand Bol (1616-1680), Rembrandt's pupil*, Doornspijk 1982

Blasse-Hegeman 1989

H. Blasse-Hegeman [red.], 'Nederlandse portretten. Bijdragen over de portretkunst in de Nederlanden uit de zestiende, zeventiende en achttiende eeuw', *Leids Kunsthistorisch Jaarboek* 8 (1989)

Boas 1921

M. Boas, 'Twee Amsterdamsche gevelsteenen met voorstellingen van apostelen', *Jaarboek Amstelodamum* 18 (1921), p. 15-19

Böckh 1823

F.H. Böckh, *Merkwürdigkeiten der Haupt- und Residenzstadt Wien und ihrer nächsten Umgebungen*, Wien 1823

Bode 1883

W. Bode, *Studien zur Geschichte der holländischen Malerei*, Braunschweig 1883

Bode 1883-85

W. Bode, *Kaiserliche Gemälde-Galerie der Eremitage in St. Petersburg*, Paris / Dornach 1883-85

Bode 1886

W. Bode, *Die Gemäldesammlung des Herrn Johannes Wesselhoeft im Hamburg*, Wien 1886

Bode 1891

W. Bode, *Die Grossherzogliche Gemälde-Galerie zu Schwerin*, Wien 1891

Bode 1917

W. von Bode, *Die Meister der holländischen und flämischen Malerschulen*, Leipzig 1917

Bode / Goldschmidt 1888-1909

W. Bode, A. Goldschmidt, *Gemäldegalerie der Königlichen Museen zu Berlin*, Berlin 1888-1909

Boehn 1964

M. von Boehn, *Mode. Menschen und Moden im 17. Jahrhundert*, München 1964

Boers 2004

M. Boers, 'De schilderijenverzameling van baron Willem Vincent van Wyttenhorst', *Oud Holland* 117 (2004), p. 181-231

Bok 1994

M.J. Bok, *Vraag en aanbod op de Nederlandse kunstmarkt, 1580-1700*, Utrecht 1994

Bok / Van der Molen 2008

M.J. Bok, T. van der Molen, 'Productivity levels of Rembrandt and his main competitors in the Amsterdam art market', *Rembrandt: Wissenschaft auf der Suche. Beiträge des Internationalen Symposiums Berlin 4/5 November 2006*, Berlin 2008

Bok-Cleyndert / Loeber 1992

E.J. Bok-Cleyndert, R. Loeber, 'Het geslacht Wybrants. Een koopmansfamilie in de Nederlanden en Ierland', *Jaarboek Centraal Bureau voor Genealogie* 46 (1992), p. 74-114

- Bontemantel 1897
H. Bontemantel (uitg. G.W. Kernkamp), *De regeering van Amsterdam soo in 't civiel als crimineel en militaire (1653-1672) ontworpen door Hans Bontemantel*, Den Haag 1897
- Boomgaard 1995
J. Boomgaard, *De verlorene zoon*, Amsterdam 1995
- Bos 1996
J. Bos, 'Capitaele stuccken'. De lotgevallen van zeven belangrijke schilderijen uit het bezit van de stad', *Jaarboek Amstelodamum* 88 (1996), p. 65-102
- Brandt 1682
G. Brandt, *J. van Vondels Poëzy of Verscheide gedichten...*, Franeker 1682
- Bredius 1887
A. Bredius, *Die Meisterwerke des Rijksmuseum van Amsterdam: Photogravure-Prachtwerk mit erläuterndem Text*, München [1887]
- Bredius 1891
A. Bredius, 'Het schildersregister van Jan Sysmus, stads-Doctor van Amsterdam III', *Oud Holland* 9 (1891), p. 137-149
- Bredius 1894
A. Bredius, 'Jan Sysmus Schildersregister', *Oud Holland* 12 (1894), p. 163
- Bredius 1897-1904
A. Bredius, *Amsterdam in de zeventiende eeuw*, 's Gravenhage 1897-1904
- Bredius 1901-04
A. Bredius, *De schilderkunst*, in: Bredius 1897-1904, III, 231 p.
- Bredius 1904
A. Bredius, 'Winter-exhibition" in de Royal Academy 1904', *De Nederlandsche Spectator* 1904, p. 109-110
- Bredius 1905
A. Bredius, 'Het Koninklijk Museum van schilderijen te Kopenhagen', *Elseviers geïllustreerd maandschrift: verzameling van Nederlandsche letterkundige kunstwerken geïllustreerd door Nederlandsche kunstenaars* 29 (1905), p. 219-232
- Bredius 1907
A. Bredius, 'Waardschatting van schilderijen in de XVIIe eeuw', *Oud Holland* 25 (1907), p. 242-246
- Bredius 1912
A. Bredius, 'Iets over de copie van Gerrit Lundens naar Rembrandt's Nachtwacht', *Oud Holland* 30 (1912), p. 197-200
- Bredius 1915-17
A. Bredius, *Künstler-Inventare, Urkunden zur Geschichte der holländischen Kunst des XVI ten, XVIIten und XVIIIten Jahrhunderts*, 's-Gravenhage 1915-17
- Bredius 1920
A. Bredius, 'Schilders-Musicanten', *Oud Holland* 38 (1920), p. 180-183; 'Het geboortjaar van Michiel Nouts', *Oud Holland* 38 (1920), p. 232
- Breedvelt-van Veen 1935
F. Breedvelt-van Veen, *Louis de Geer, 1587-1652*, Amsterdam / Paris 1935
- Bremmer / Roodenburg 1993
J. Bremmer, H. Roodenburg [red.], *Gebaren en lichaamshouding van de oudheid tot heden*, Nijmegen 1993
- Bresc-Bautier 1982
G. Bresc-Bautier, 'Les bustes de Cornelis Witsen en de sa femme par Artus Quellien', *Revue du Louvre* 32 (1982), p. 278-283
- Briels 1974
J. Briels, *Zuidnederlandse boekdrukkers en boekverkopers in de Republiek 1570-1630: een bijdrage tot de kennis van de geschiedenis van het boek*, Nieuwkoop 1974
- Briels 1985
J. Briels, *Zuid-Nederlanders in de Republiek 1572-1630: een demografische en cultuurhistorische studie*, Sint-Niklaas [1985]
- Briels 1997
J. Briels, *Vlaamse schilders en de dageraad van Hollands Gouden Eeuw 1585-1630*, Antwerpen 1997
- Brière-Misme 1929
M. Brière-Misme, *La peinture au musée du Louvre*, Paris 1929
- Broos 1987
B. Broos, *Meesterwerken uit het Mauritshuis*, Den Haag 1987
- Brown 1982
C. Brown, *Van Dyck*, Oxford 1982
- Bruyn / Van de Wetering 1986
J. Bruyn, E. van de Wetering, 'Stylistic features of the 1630s: the portraits', in: RRP II (1986), p. 3-13
- Bruyn 1959
J. Bruyn, *Rembrandt's keuze van bijbelse onderwerpen*, Utrecht 1959
- Bruyn 1979
J. Bruyn, 'Een onderzoek naar 17de-eeuwse schilderijformaten voornamelijk in Noord-Nederland', *Oud Holland* 43 (1979), p. 96-115
- Bruyn 1986
J. Bruyn, 'Patrons and early owners', in: RRP II (1986), p. 91-98
- Bruyn 1991
J. Bruyn, 'Rembrandts werkplaats: functie en productie', in: tent.cat. Amsterdam 1991, p. 68-89
- Bruyn 1994
J. Bruyn, 'Boekbespreking: Het gedroomde land. Pastorale schilderkunst in de Gouden Eeuw', *Oud Holland* 108 (1994), p. 141-148

- De Bruyn Kops 1965
C.J. de Bruyn Kops, 'Vergeten zelfportretten van Govert Flinck en Bartholomeus van der Helst', *Bulletin van het Rijksmuseum* 13 (1965), p. 20-25
- Buchanan 1824
W. Buchanan, *Memoirs of painting*, Londen 1824
- Buijsen 1995
E. Buijsen, 'Dood maar niet vergeten', *Tableau* 18 (1995), p. 50-53
- Buijsen 1998
E. Buijsen [e.a.], *Haagse schilders in de Gouden Eeuw. Het Hoogsteder Lexicon van alle schilders werkzaam in Den Haag 1600-1700*, Den Haag / Zwolle (Hoogsteder & Hoogsteder) 1998
- Buitendijk 1975
W.J.C. Buitendijk, *Jan Vos. Toneelwerken*, Assen 1975
- De Bull 1856
A.J. de Bull, 'Van der Helst - Kaiser 1648-1848', *Kunstkronijk* 1856, p. 59-60
- Bürger 1858
W. Bürger, *Musées de la Hollande: Amsterdam et la Haye*, Parijs 1858
- Bürger 1859
W. Bürger, *Galerie d'Arenberg à Bruxelles: avec le catalogue complet de la collection*, Paris 1859
- Burgers 1965
C.A. Burgers, 'Nogmaals Passchier Lammertijn', *Oud Holland* 1965, p. 139-168
- Bürger 1860
W. Bürger, *Musées de la Hollande: Musée van der Hoop, à Amsterdam et musée de Rotterdam*, Bruxelles / Ostende 1860
- Burke 1976
J.D. Burke, *Jan Both. Paintings, drawings and prints*, New York / Londen 1976
- Busken Huet 1882-84
C. Busken Huet, *Het land van Rembrand: studiën over de Noordnederlandse beschaving in de zeventiende eeuw*, Haarlem 1882-84
- Bys / Bott 1997
R. Bys, K. Bott, *Rudolf Bys: Fürtrefflicher Gemähd- und Bilderschatz: die Gemäldesammlung des Lothar Franz von Schönborn in Pommersfelden*, Weimar 1997
- Du Camp 1859
M. du Camp, *En Hollande. Lettres à un ami*, Paris 1859
- Cantelli 1983
G. Cantelli, *Repertorio della pittura Fiorentina del seicento*, Fiesole (Firenze) 1983
- Carasso-Kok 1975
M. Carasso-Kok, *Amsterdam Historisch. Een stadsgeschiedenis aan de hand van de collectie van het Amsterdams Historisch Museum*, Amsterdam 1975
- Carasso-Kok 2004
M. Carasso-Kok [e.a.], *Geschiedenis van Amsterdam. Centrum van de wereld 1578 -1650*, Amsterdam 2004
- Caroli 1998
F. Caroli, *L' Anima e il volto. Ritratto e fisiognomica da Leonardo a Bacon*, Milano 1998
- Carter 1976
D.G. Carter, 'Northern Baroque and the Italian connexion', *Apollo* 103 (1976), p. 392-401
- Chiarini 1989
M. Chiarini, *I dipinti Olandesi del seicento e del settecento*, Roma 1989
- Christin 1999
O. Christin, 'Les portraits de régents, source d'histoire sociale?', in: Jean-Pierre Gutton, *Les administrateurs d'hôpitaux dans la France de l'ancien régime: actes des tables rondes des 12 décembre 1997 et 20 mars 1998*, Lyon 1999, p. 197-208
- Chronique des Arts
La Chronique des Arts, Paris 1922- (supplement Gazette des Beaux Arts)
- Commelin 1693
C. Commelin, *Beschryvinge van Amsterdam [...] tot in den jare 1691 toe, is voorgevallen*, Amsterdam 1693-94
- Collot d'Escury 1824
H. Collot d'Escury, *Holland's roem in kunsten en wetenschappen, met aantekeningen en bijdragen*, 's-Gravenhage 1824
- Del Court / Six 1903
W. del Court, J. Six, 'De Amsterdamsche schutterstukken', *Oud Holland* 21 (1903), p. 65-84
- Crenshaw 2006
P. Crenshaw, *Rembrandt's bankruptcy. The artist, his patrons, and the art market in seventeenth-century Netherlands*, Cambridge 2006
- Crosnier 1908
J. Crosnier, 'Bessinge', *Nos anciens et leurs oeuvres* 1908, p. 57-123
- Cuppen 1983
Y. Cuppen, *Schilderijen uit de verzameling Wittenhorst*, Horst 1983
- Dahlgren 1923
E.W. Dahlgren, *Louis de Geer d. ä (part II)*, Stockholm 1923
- Dapper 1663
O. Dapper, *Historische beschryving der stad Amsterdam [...] in meer als tzeventigh kopere platen, met haer nevenstaende beschryving, vertoont worden*, Amsterdam 1663
- Dayot 1912

- A. Dayot, *Grands et petits maitres hollandais*, Paris 1912
- Decamps 1872
L. Decamps, 'Un musée transatlantique', *Gazette des Beaux Arts* 6 (1872), p. 33-40, p. 434-479
- Den Dekker 2000
A. den Dekker, 'Glaswerk op schuttersstukken', *Maandblad Amstelodamum* 87 (2000), p. 33-43
- Descamps 1753-64
J.B. Descamps, *La vie des peintres flamands, allemands et hollandais, avec des portraits gravés en taille-douce, une indication de leurs principaux ouvrages, et des réflexions sur leur différentes manières*, Paris 1753-1764
- Van Deyssel 1906
L. van Deyssel, *Negende Bundel verzamelde opstellen. Rembrandt-Bundel*, Amsterdam 1906
- Dickey 1989
S. Dickey, 'Bartholomeus van der Helst and admiral Cortenaer: realism and idealism in dutch heroic portraiture', *Leids Kunsthistorisch Jaarboek* 8 (1989), p. 227-245
- Dickey 1995
S. Dickey, "Met een wenende ziel doch droge ogen': Women holding handkerchiefs in seventeenth-century Dutch portraits", in: R. Falkenburg, *Beeld en zelfbeeld in de Nederlandse kunst, 1550-1750*, Zwolle 1995, p. 333-367
- Dickey 2004
S. Dickey, *Rembrandt: portraits in prints*, Amsterdam 2004
- Van Dillen 1933
J.G. van Dillen, *Bronnen tot de geschiedenis van het bedrijfsleven en het gildewezen van Amsterdam*, Amsterdam 1933
- Dimier 1925
L. Dimier, 'Oeuvres d'art qui passent', *Gazette des Beaux Arts* 3 (1925), p. 111
- Dirkse 1983-84
P. Dikse, 'Een luthers bijbelstuk door Nicolaes Elias Pickenoy', *Antiek* 1983-84, p. 34-35
- Domela Nieuwenhuis 2001
E. Domela Nieuwenhuis, *Paulus Moreelse (1571-1638)*, Den Haag 2001 (diss.)
- Domselaer 1665
[T. van Domselaer], *Beschryvinge van Amsterdam, haar eerste oorspronk uyt den huyze der heeren van Aemstel en Aemstellant..*, Amsterdam 1665
- Drossaers / Lunsingh Scheurleer 1976
S.W.A. Drossaers, Th.H. Lunsingh Scheurleer, *Inventarissen van de inboedels in de verblijven van de Oranjes en daarmede gelijk te stellen stukken, 1567-1795*, Den Haag 1974-176
- Duchesne Ainé 1828
J. Duchesne Ainé, *Musée de peinture et de sculpture, avec des notices descriptives, critiques et historiques*, Paris 1828
- Dudok van Heel 1975
S.A.C. Dudok van Heel, 'Honderdvijftig advertenties van kunstverkopingen uit veertig jaargangen van de Amsterdamsche courant 1672-1711', *Jaarboek Amstelodamum* 67 (1975), p. 149-173
- Dudok van Heel 1976
S.A.C. Dudok van Heel, 'De schilder Claes Moyaert en zijn familie', *Jaarboek Amstelodamum* 68 (1976), p. 13-47
- Dudok van Heel 1977
S.A.C. Dudok van Heel, 'Ruim honderd advertenties van kunstverkopingen uit de Amsterdamsche courant 1712-1725', *Jaarboek Amstelodamum* 69 (1977), p. 107-122
- Dudok van Heel 1979
S.A.C. Dudok van Heel, 'Het maecenaat Trip. Opdrachten aan Ferdinand Bol en Rembrandt van Rijn', *Kroniek van het Rembrandthuis* 31 (1979), p. 14-26
- Dudok van Heel 1980
S.A.C. Dudok van Heel, 'Jan Vos (1610-1667)', *Jaarboek Amstelodamum* 72 (1980), p. 23-
- Dudok van Heel 1981
S.A.C. Dudok van Heel, 'Het 'gewoonlijck model' van de schilder Dirck Bleker', *Bulletin van het Rijksmuseum* 29 (1981), p. 213-220
- Dudok van Heel 1982
S.A.C. Dudok van Heel, 'Het 'schilderhuis' van Govert Flinck en de kunsthandelaar Uyenburgh aan de Lauriergracht te Amsterdam', *Jaarboek Amstelodamum* 74 (1982), p. 70-90
- Dudok van Heel 1985
S.A.C. Dudok van Heel, 'De schilder Nicolaes Elias Pickenoy (1588-1650/56) en zijn familie', *Liber Amicorum Jhr. Mr. C.C. Valkenburg*, Den Haag 1985, p. 152-160
- Dudok van Heel 1987
S.A.C. Dudok van Heel, 'Als Justus van Maurik dit eens had geweten zes eeuwen geleden, zes eeuwen geschiedenis van Damrak nr. 49, deel 1', *Jaarboek Amstelodamum* 79 (1987), p. 26-59
- Dudok van Heel 1991
S.A.C. Dudok van Heel, 'Rembrandt van Rijn (1606-1669): een veranderend schildersportret', in: tent.cat. Amsterdam 1991, p. 50-67
- Dudok van Heel 1992
S.A.C. Dudok van Heel, 'Enkele observaties bij het portret van een 83-jarige vrouw uit 1634 door Rembrandt', *Maandblad Amstelodamum* 79 (1992), p. 6-15
- Dudok van Heel 1996
S.A.C. Dudok van Heel, 'Een opmerkelijke dikzak, 'Jan Hinlopen door Bartholomeus van der Helst'', *Maandblad Amstelodamum* 83 (1996), p. 161-166
- Dudok van Heel 1998

- S.A.C. Dudok van Heel, 'Duizend gulden voor een portretopdracht aan Bartholomeus van der Helst', *Maandblad Amstelodamum* 85 (1998), p. 33-40
- Dudok van Heel 2001
S.A.C. Dudok van Heel, 'Een nieuwe generatie Bicker-de Graeff geportretteerd', *Maandblad Amstelodamum* 88 (2001), p. 1-16
- Dudok van Heel 2002a
S.A.C. Dudok van Heel, 'Toen hingen er burgers als vorsten aan de muur', in: *tent.cat. Amsterdam 2002*, p. 46-63
- Dudok van Heel 2002b
S.A.C. Dudok van Heel, 'De 'echte' Joan Huydecoper van Maarsseveen', *Maandblad Amstelodamum* 89(2002), p. 23-28
- Dudok van Heel 2006
S.A.C. Dudok van Heel, *De jonge Rembrandt onder tijdgenoten. Godsdienst en schilderkunst in Leiden en Amsterdam*, Nijmegen 2006
- Dudok van Heel 2008
S.A.C. Dudok van Heel, *Van Amsterdamse burgers tot Europese aristocraten: hun geschiedenis en hun portretten. De Heijnen-maagschap 1400-1800*, 's-Gravenhage 2008
- Dudok van Heel 2009a
S.A.C. Dudok van Heel, 'The Night Watch and the entry of Marie de'Medici: a new interpretation of the original place and significance of the painting', *Bulletin van het Rijksmuseum* 2009, p. 5-41
- Dudok van Heel 2009b
S.A.C. Dudok van Heel, 'Frans Banninck Cocq's troop in Rembrandt's 'Night Watch'. The identification of the guardsman', *Bulletin van het Rijksmuseum* 2009, p. 43-86
- Van Duinen 1955
G. van Duinen, *Het Manpad en zijn bewoners*, Heemstede 1955
- Van Duyn 1996
E.E. van Duyn, *Van brood tot alcohol damp: de ontwikkeling van het restauratieberoep in Nederland in de negentiende eeuw*, 1996
- Van Dyk 1758
J. van Dyk, *Kunst en historiekundige beschrijving en aanmerkingen over alle de schilderyen op het stadhuis te Amsterdam*, Amsterdam 1758 (ongewijzigde herdruk 1790)
- Dyserinck 1891
J. Dyserinck, 'De schuttersmaaltijd van Bartholomeus van der Helst', *De Gids* 2 (1891), p. 381-430
- Dyserinck 1893
J. Dyserinck, 'De vier overliden van den St. Sebastiaan doelen door Bartholomeus van der Helst', *Oud Holland* 11 (1893), p. 193-210
- Dyserinck 1894
J. Dyserinck, 'De schuttersmaaltijd door Bartholomeus van der Helst: naschrift en slotwoord', *De Gids* 5 (1894), p. 518-531
- Ebert 2009
B. Ebert, *Simon und Isaack Luttichuys. Monographie mit Kritischem Werkverzeichnis*, Berlin 2009
- Eckardt 1971
G. Eckardt, *Selbstbildnisse niederländischer Maler des 17. Jahrhunderts*, Berlin 1971
- Editorial BM 1953
'Editorial: Dutch Pictures at the Royal Academy', *Burlington Magazine* 95 (1953), p. 33-34
- Van Eeghen 1951
I.H. van Eeghen, 'Huis met de Hoofden', *Maandblad Amstelodamum* 38 (1951), p. 137-141, 155-158
- Van Eeghen 1956
I.H. van Eeghen, 'Maria Trip of een anoniem vrouwspportret van Rembrandt', *Maandblad Amstelodamum* 43 (1956), p. 166-169
- Van Eeghen 1965
I.H. van Eeghen, 'Bartholomeus van der Helst en het Spinhuis', *Maandblad Amstelodamum* 52 (1965), p. 217-221
- Van Eeghen 1983
I.H. van Eeghen, 'De familie Trip en het Trippenhuys', in: R. Meischke en H.E. Reeser, *Het Trippenhuys te Amsterdam*, Amsterdam / Oxford / New York, p. 27-125
- Van Eekelen 1992
Y. van Eekelen, 'Hoe lot nr. 124 in Zwitserland belandde', *Inter magazine* 1992, p. 27-29
- Eisler 1991
C. Eisler, *La peinture au musée de l'Ermitage*, Paris 1991
- Ekkart 1979a
R.E.O. Ekkart, *Johannes Verspronck: leven en werken van een Haarlemse portretschilder uit de 17de eeuw*, Haarlem 1979
- Ekkart 1979b
R.E.O. Ekkart, 'De portretten van Pieter Cornelisz. Hooft', *De briefwisseling van Pieter Corneliszoon Hooft*, Culemborg 1979, p. III, p. 5-21
- Ekkart 1990a
R.E.O. Ekkart, 'De Enkhuizer schilder Jan Claesz.', *Oud Holland* 104 (1990), p. 180-218
- Ekkart 1990b
R.E.O. Ekkart, 'Vijf kinderportretten door Dirck Santvoort', *Oud Holland* 104 (1990), p. 249-255
- Ekkart 1994
R.E.O. Ekkart, 'Rotterdamse portrettisten in de zeventiende eeuw', in: N. Schadee, *Rotterdamse meesters uit de Gouden Eeuw*, Zwolle 1994, p. 54-64
- Ekkart 1997
R.E.O. Ekkart, *Portrettisten en portretten. Studies over portretkunst in Holland 1575-1650*, [Den

- Haag] 1997 (diss.)
- Ekkart 1997
R.E.O. Ekkart, 'De Rotterdamse portrettist Jan Daemen Cool (ca. 1589-1660)', *Oud Holland* 111 (1997), p. 201-240
- Ekkart 2001
R.E.O. Ekkart, 'Seventeenth-century Northern-Netherlandish group portraiture', in: tent.cat. Stockholm 2001, p. 47-58
- Ekkart 2002
R.E.O. Ekkart, 'Amsterdamse portretschilders in de zeventiende en achttiende eeuw', in: tent.cat. Amsterdam 2002, p. 28-45
- Ekkart 2002a
R.E.O. Ekkart, 'A portrait historié with Venus, Paris and Cupid: Ferdinand Bol and the patronage of the Spiegel family', *Simiolus* 29 (2002), p. 14-41
- Ekkart 2007
R.E.O. Ekkart, 'De praktijk van de portrettist in de Gouden Eeuw', in: tent.cat. Londen / Den Haag 2007, p. 49-63
- Ekkart 2009
R.E.O. Ekkart, 'Rembrandt and portraiture in Amsterdam', *Rembrandt: Wissenschaft auf der Suche. Beiträge des Internationalen Symposiums Berlin 4/5 November 2006*, 2009
- Elias 1903-05
J.E. Elias, *De vroedschap van Amsterdam, 1578-1795*, Haarlem 1903-1905
- Elias 1923
J.E. Elias, *Geschiedenis van het Amsterdamsche regentenpatriciaat*, 's-Gravenhage 1923
- Engelbrecht 1973
E.A. Engelbrecht, *De Vroedschap van Rotterdam 1572-1795*, Rotterdam 1973
- Erenstein 1996
R.L. Erenstein [red.], *Een theatergeschiedenis der Nederlanden. Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen*, Amsterdam 1996
- Van Eynden / Van der Willigen 1816-40
R. van Eynden, A. van der Willigen, *Geschiedenis der vaderlandsche schilderkunst sedert de helft der XVIII eeuw*, Haarlem 1816-40
- Falconet 1781
E. Falconet, *Oeuvres d'Etienne Falconet statuaire, contenant plusieurs écrits relatifs aux beaux arts, dont quelques-uns ont déjà paru, mais fautifs: d'autres sont nouveaux*, Lausanne 1781
- Falkenburg / De Jong / Roodenburg / Scholten 1995
R. Falkenburg, J. de Jong, H. Roodenburg, F. Scholten [red.], *Beeld en zelfbeeld in de Nederlandse kunst, 1550-1750*, Zwolle 1995
- Filedt Kok 2001
J.P. Filedt Kok [e.a.], *Nederlandse kunst in het Rijksmuseum 1600-1700*, Zwolle 2001
- Fischer 1927
H. Fischer, *Kurfürst Lothar Franz von Schönborn und seine Gemäldegalerie*, Bamberg 1927
- Fischer 1972
P. Fischer, 'Music in paintings of the Low Countries in 16th and 17th centuries', *Sonorum speculum. Mirror of musical life in the Netherlands* 50/51 (1972), hele nummer
- Fleischer 1989
R. Fleischer, *Ludolf de Jongh (1616-1679). Painter of Rotterdam*, Doornspijk 1989
- Floerke 1905
H. Floerke, *Studien zur niederländischen Kunst- und Kulturgeschichte. Die Formen des Kunsthandels, das Atelier und die Sammler in den Niederlanden vom 15.-18. Jahrhundert*, Leipzig 1905
- Fokke 1806-07
A. Fokke Simonsz, *Beschrijving der zeldzaamheden antiquiteiten, enz. welke thans in eene kamer, op het stadhuis te Amsterdam, bijelkander geplaatst zijn*, Amsterdam 1806-07
- Fokke 1808
J. Fokke, *Geschiedkundige beschrijving van het vermaarde stadhuis van Amsterdam*, Amsterdam 1808
- Fokkens 1662
M. Fokkens, *Beschrijvinge der wijdt-vermaarde koop-stadt Amstelredam, : van hare eerste beginnelen, oud voor-rechten, en verscheyde vergrootingen ...*, Amsterdam 1662
- Foucart 1985-86
J. Foucart, 'Topstuk van Van der Helst in het Louvre', *Tableau* 8 (1985-86), p. 73
- Foucart 1987
J. Foucart, *Nouvelles acquisitions du Département des peintures 1983-1986*, Paris 1987
- Frederiks 1943
J.W. Frederiks, *De meesters der plaquette-penningen*, Amsterdam 1943
- Freise 1911
K. Freise, *Pieter Lastman, sien Leben und seine Kunst. Ein Beitrag zur Geschichte der holländ. Malerei im XVII. Jahrh.*, Leipzig 1911
- Friedländer 1905
M.J. Friedländer, 'Inventar der Sammlung Wyttenhorst', *Oud Holland* 23 (1905), p. 63-68
- Friedrich 1993
M. Friedrich, *Studien zur Bildniskunst des Abraham van den Tempel (1622/23-1672)*, Bonn 1993 (diss.)
- Von Frimmel 1894
Th. von Frimmel, *Verzeichnis der Gemälde in Gräfllich Schönborn-Wiesentheidischen Besitze*, Pommersfelden 1894

- Von Frimmel 1904-12
Th. von Frimmel, *Blätter für Gemäldekunde*, Wien 1904-12
- Fromentin 1951
E. Fromentin, vertaald, ingeleid en van aantekeningen voorzien door Dr. H. van de Waal, *De meesters van weleer*, Rotterdam 1951
- Fuhri Snethlage / Van Hengel 1992
H.C. Fuhri Snethlage en C. van Hengel, *Terugkijken en vooruitzien. Hospice Wallon 25 jaar aan de Veluwelaan 1967-1992*, Amsterdam 1992
- Fürstenberg-Herdringen 1928
P. von Fürstenberg-Herdringen, 'Herdringer Bilder auf der Düsseldorfer Ausstellung 1928 und der alte Wittenhortsche Katalog', *Düsseldorfer Nachrichten* 40 (1928)
- Füssli 1779/1824
J.R. Füssli, H.H. Füssli, *Allgemeines Künstlerlexicon oder: Kurze Nachricht von dem Leben und den Werken der Mahler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Kunstgiesser, Stahlschneider u. u.: nebst angehängten Verzeichnissen der Lehrmeister und Schüler*, Zürich 1779 (1806-20 voortgezet door H. Fübli)
- Gaastra 1989
F.M. Gaastra, *Bewind en beleid bij de VOC 1672-1702*, Zutphen 1989
- Gaethgens 1995
B. Gaehtgens, 'L' Artémise de Gerard van Honthorst ou les deux corps de la reine', *Revue de l'art* 109 (1995), p. 25 ...
- Gaskell / Jonker 1998
I. Gaskell, M. Jonker, *Vermeer studies*, Washington 1998
- Gebhard 1882
J.F. Gebhard jr., *Het leven van Mr. Nicolaas Cornelisz. Witsen II*, Utrecht 1882
- Gebouwen 1736
Gebouwen, gezigten en outheden der stad Amsterdam. Met figuren, Haarlem 1736
- Geerdink 2010
N. Geerdink, 'De man van het beeld aan het woord. Jan Vos' 'Zeege der Schilderkunst' (1654)', *Nieuw Letterkundig Magazijn* 28 (2010), p. 45-50.
- Geffroy 1900
G. Geffroy, *Les musées d'Europe. La Hollande*, Parijs 1900
- Gehlen 1964
M. Gehlen, *Portret van een Nederlandsscheepsbevelhebber*, 1964 (ongepubliceerd)
- De Gelder 1921
J.J. de Gelder, *Bartholomeus van der Helst. Een studie van zijn werk, zijn levensgeschiedenis, een beschrijvende catalogus van zijn oeuvre, een register en 41 afbeeldingen naar schilderijen*, Rotterdam 1921
- De Gelder 1923a
J.J. de Gelder, 'Helst, Bartholomeus van der', in: Thieme-Becker 1907-50, XVI (1923), p. 355-357
- De Gelder 1923b
J.J. de Gelder, 'Helst (Elst), Lodewyck van der', in: Thieme-Becker 1907-50, XVI (1923), p. 357-358
- Van Gelder 1970
J.G. van Gelder, 'Portret van A. del Court en zijn vrouw', *Openbaar Kunstbezit* 14 (1970), nr. 21
- Gelderblom 2000
O. Gelderblom, *Zuid-Nederlandse kooplieden en de opkomst van de Amsterdamse stapelmarkt*, Hilversum 2000
- Gemar-Koeltzsch 1995
E. Gemar-Koeltzsch, *Holländische Stillebenmaler im 17. Jahrhundert*, Lingen 1995
- Van Gent 1998
J. van Gent, 'Portretten van Jan Jacobsz Hinlopen en zijn familie door Gabriël Metsu en Bartholomeus van der Helst', *Oud Holland* 112 (1998), p. 127-138
- Van Gent 1999
J. van Gent, "'Fenix der Nederlandsche Pourtretschilders'", Bartholomeus van der Helst 1613-1670', in: *Van der Helst op straat. 'Fenix der Nederlandsche Pourtretschilders'*, Amsterdam 1999, p. 25-56
- Van Gent 2004
J. van Gent, 'A new identification for Bartholomeus van der Helst's family portrait in the Wallace Collection', *Burlington Magazine* 146 (2004), p. 165-167
- Gerson 1942
H. Gerson, *Ausbreitung und Nachwirkung der Holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts*, Amsterdam 1942 (herdr. 1983, bewerkt door B. Meijer)
- Gerson 1975
H. Gerson, *Hollandse portretschilders van de zeventiende eeuw*, Maarsse 1975
- Getty PI
Getty Provenance Index
http://www.getty.edu/research/conducting_research/h/provenance_index/
- De Gheyn 1607
J. de Gheyn, *Wapenhandelinghe van Roers Musquetten ende Spiessen*, 1597-1607
- Giesen 1997
M. Giesen, *Untersuchungen zur Struktur des holländischen Familienporträts im XVII. Jahrhundert*, Bonn 1997
- Giltaij 2000
J. Giltaij, *Honderdvijftig jaar erbij en er af*, Rotterdam / Zutphen 2000
- Glück 1928

- G. Glück, *La collection Del Monte*, Wien 1928
- Van Goens / De Wever 1995
R. van Goens, commentaar D. de Wever, *Javaense Reyse: de bezoeken van een VOC-gezant aan het hof van Mataram 1648-1654*, Amsterdam 1995
- Gonse 1873
L. Gonse, 'Musée de Lille. Le Musée de peinture. Ecole hollandaise', *Gazette des Beaux Arts* juli, 1873, p. 62-68
- Van Gool 1750-51
J. van Gool, *De Nieuwe Schouburgh der Nederlantsche Kunstschilders en Schilderessen*, 's Gravenhage 1750-51
- Goossens 1996
E.-J. Goossens, *Schat van beitel en penseel. Het Amsterdamse stadhuis uit de Gouden Eeuw*, Amsterdam / Zwolle 1996
- Gordon 2003
A.R. Gordon, *The houses and collections of the Marquis de Marigny*, Los Angeles 2003
- Ter Gouw 1879-93
J. ter Gouw, *De geschiedenis van Amsterdam*, Amsterdam 1879-93
- Granberg 1911
O. Granberg, *Inventaire generale des Tresors d'art en Suede*, Stockholm 1911
- Granberg 1929-31
O. Granberg, *Svenska konstsamlingarnas historia från Gustav Vasas tid till våra dagar*, Stockholm 1929-31
- Graves 1913-15
A. Graves, *A century of Loan Exhibitions 1813-1913*, Londen 1913-15
- Greep 1996
V. Greep, *Een beeld van het gezin. Functie en betekenis van het vroegmoderne gezinsportret in de Nederlanden*, Hilversum 1996
- Grijzenhout 2000
F. Grijzenhout, *Koninklijk Museum: Lodewijk Napoleon en het Rijksmuseum 1806-1810*, Zwolle / Amsterdam 2000
- Grijzenhout 2009
F. Grijzenhout, 'Ferdinand Bol's 'portrait historié' in the Hermitage: identification and interpretation', *Simiolus* 2008-09, p. 33-49
- Groen / Hendriks 1990
K. Groen en E. Hendriks, 'Frans Hals: een technisch onderzoek', in: *tent.cat. Haarlem 1990*, p. 109-127
- Groeneweg 1997
I. Groeneweg, 'Hof en stad. Het kostuum ten tijde van Frederik Hendrik en Amalia', in: M. Keblusek, *Vorstelijk vertoon. Aan het hof van Frederik Hendrik en Amalia*, Den Haag / Zwolle 1997, p. 201-231
- Van Groningen 2003
C.L. van Groningen, 'Maarsbergen. Van Proosdijhuis tot kasteel', *Bulletin / KNOB: bulletin van de Koninklijke Nederlandse Oudheidkundige Bond, tevens orgaan van de Rijksdiensten voor de Monumentenzorg en voor het Oudheidkundig Bodemonderzoek, en van de Nederlandse Museumvereniging* 102 (2003), p. 81-113
- Gudlaugsson 1959-60
S.J. Gudlaugsson, *Gerard ter Borch*, Den Haag 1959-60
- Gudlaugsson 1966
S.J. Gudlaugsson, 'Helst, Bartholomeus van der', in: *Kindlers Malerei Lexikon*, Zürich 1966, 3 (1966), p. 139-142
- Guiffrey 1873
M.J. Guiffrey, 'Documents sur la vente de la collection du Mr de Ménars (1782)', *Nouvelles archives de l'art francais* 2 (1873), p. 388-
- Guiffrey 1920
J. Guiffrey, 'La collection Schlichting au musée du Louvre', *Gazette des Beaux Arts* 1920, p. 393-400
- Haak 1972
B. Haak, *Regenten en regentessen, overlieden en chirurgijns. Amsterdamse groepsportretten van 1600 tot 1835*, Amsterdam 1972
- Haak 1984
B. Haak, *Hollandse schilders in de Gouden Eeuw*, Amsterdam 1984
- Van Hall 1963
H. van Hall, *Portretten van Nederlandse beeldende kunstenaars. Repertorium*, Amsterdam 1963
- 't Hart 1952
G. 't Hart, 'Nicolaas Witsen en zijn voorouders', *Oud Holland* 67 (1952), p. 74-97
- Haskell 1976
F. Haskell, *Rediscoveries in art: some aspects of taste, fashion and collecting in England and France*, Oxford 1976
- Havard 1873
H. Havard, *Les merveilles de l'art hollandais exposées à Amsterdam 1872*, Paris 1873
- Haverkamp-Begemann 1982
E. Haverkamp-Begemann, *Rembrandt: 'The Nightwatch'*, Princeton 1982
- Haverkorn van Rijsewijk 1909
P. Haverkorn van Rijsewijk, *Het museum Boijmans te Rotterdam*, Den Haag / Amsterdam 1909
- Hecht 1989
P. Hecht, *Hollandse fijnschilders. Van Gerard Dou tot Adriaen van der Werff*, Amsterdam / Maarssen 1989
- Held 1981
J.S. Held, 'Marginalia on two paintings in the Museo de Arte de Ponce (i. Bartholomeus van der Helst and Rembrandt)', in: J. Bialostocki, *Ars auro prior: studia Ioanni Bialostocki sexagenario dicata*,

- Warszawa 1981, p. 453-58
- Hell 1997
M. Hell, 'Kennen, respecteren ende gehoorsamen'. Amsterdamse schouten en hun ambt', *Jaarboek Amstelodamum* 89 (1997), p. 11-42
- Herkomst gezocht 1998 e.v.
Commissie Ekkart, *Herkomst gezocht: rapport van het proefonderzoek naar de herkomst van de onder beheer van het Rijk gebleven uit Duitsland gerecupereerde kunstwerken*, Den Haag 1998 e.v.
- Van Heteren / Jansen / De Leeuw 2000
M. van Heteren, G. Jansen, R. de Leeuw [e.a.], *Poëzie der werkelijkheid. Nederlandse schilders van de negentiende eeuw*, Zwolle 2000
- Hey-gescheeuw 1650
J. van Meekren, 'Hey-gescheeuw, Over 't samenrukken Van den Eerw: Hooftman over Honder D. Jacob Heyblok, Bruydegom Ende d'Eerbare Joffrouw Maria de Lange, Bruydt..', in: Heyblocc 1662, p. 257-265
- Heyblocc 1662
Iac. Heiblocc, *Jacobi Heiblocc Amstelaedamensis Farrago Latino-Belgica, of Mengelmoes van latijnsche en Duitsche gedichten: gepast op allerhande gelegenheden en voorvallen*, Amsterdam 1662
- Hinterding / Horsch 1989
E. Hinterding, F. Horsch, 'The art gallery of King Willem II of the Netherlands', *Simiolus* 19 (1989), p. 1-123
- Hirschfelder 2008
D. Hirschfelder, *Tronie und Porträt in der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts*, Berlin 2008
- Hoet 1752
G. Hoet, *Catalogus of naamlyst van schilderyen, met dezelve pryzen zedert een lange reeks van jaren [...]*, Den Haag 1752
- Hofdijk 1856
W.J. Hofdijk, *De Schutters maaltijd door Van der Helst, meesterstuk der Nederlandsche kunst-school, berustende op 's Rijks-museum te Amsterdam gegraveerd door J.W. Kaiser*, Amsterdam 1856
- Hofrichter 1989
F.F. Hofrichter, *Judith Leyster. A woman painter in Holland's Golden Age*, Doornspijk 1989
- Hofstede de Groot 1893
C. Hofstede de Groot, *Arnold Houbraken und seine 'Groote Schouburgh' kritisch beleuchtet*, 's Gravenhage 1893
- Hofstede de Groot 1893-1928
C. Hofstede de Groot, *Quellenstudien zu Holländische Kunstgeschichte*, Den Haag 1893-1928
- Hofstede de Groot 1895
C. Hofstede de Groot, 'De Schuttersmaaltijd', *De Nederlandsche Spectator* 1895, p. 247-250
- Hofstede de Groot 1901
C. Hofstede de Groot, 'Kritische opmerkingen omtrent Oud-Hollandsche schilderijen in onze musea', *Oud Holland* 19 (1901), p. 121-128
- Hofstede de Groot 1903
C. Hofstede de Groot [heruitgave], *Meisterwerke der Porträtmalerei auf der Ausstellung im Haag 1903*, München 1903
- Hofstede de Groot 1906
C. Hofstede de Groot, *Die Urkunden über Rembrandt*, Den Haag 1906
- Hollantsche Parnas 1660
T. van Domselaer [red.], 'Hollantsche Parnas' of verscheide Gedichten gerijmt door J. Westerbaen, J. v. Vondel, J. Vos, G. Brant, R. Anslo en andere voornaamste Dichters onzer eeuwe door T. v. Domselaer verzamelt, Amsterdam 1660
- Hollstein 1949-
F.W.H. Hollstein, *Dutch and flemish etchings, engravings and woodcuts ca. 1450-1700*, Amsterdam 1949-
- Holsten 1978
S. Holsten, *Bild des Künstlers - Selbstdarstellungen*, Hamburg 1978
- 't Hooft 1895
G. 't Hooft, 'De legende der afsnijding van den Schuttersmaaltijd', *De Amsterdammer, weekblad voor Nederland*, nr. 941 (1895), p. 6-7; nr. 1018 (1896), p. 6
- Hoogewerff 1919
G.J. Hoogewerff, *De twee reizen van Cosimo de' Medici Prins van Toscane door de Nederlanden (1667-1669)*, Amsterdam 1919
- Houbraken 1718-21
A. Houbraken, *De Groote Schouburgh der Nederlantsche Konstschilders en Schilderessen [...]*, Amsterdam 1718-21
- Houttuyn 1761
Houttuyn, *Natuurlyke historie of uitvoerige beschryving der dieren, planten en mineraalen, volgens het samenstel van den heer Linnæus. Met naauwkeurige afbeeldingen*, Amsterdam 1761
- Houtzager 1967
M.E. Houtzager, *Röntgenonderzoek van de oude schilderijen van het Centraal Museum*, Utrecht 1967
- Huber 1811
T. Huber, *Bemerkungen über Holland: aus dem Reisejournal einer deutschen Frau*, Leipzig 1811
- Huisken / Ottenheim / Schwartz 1995
J. Huisken, K. Ottenheim, G. Schwartz, *Jacob van Campen, het klassieke ideaal in de Gouden eeuw*, Amsterdam 1995
- Huys Janssen 1998
P. Huys Janssen, *Jan van Bijlert 1597/98-1671*,

- New York 1998
- Huys Janssen 2002
P. Huys Janssen, *Caesar van Everdingen 1616/17-1678. Monograph and catalogue raisonné*, Doornspijk 2002
- Immerzeel 1842-43
J. Immerzeel jr., C. Immerzeel, *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters: van het begin der vijftiende eeuw tot heden*, Amsterdam 1842-43
- De Jager 1904
H. de Jager, *De Brielsche vroedschap in de jaren 1618-1794*, Rijswijk 1904
- De Jager 1990
R. de Jager, 'Meester, leerjongen, leertijd. Een analyse van zeventiende-eeuwse Noord-Nederlandse leerlingcontracten van kunstschilders, goud- en zilversmeden', *Oud Holland* 104 (1990), p. 69-111
- JBAmst
Jaarboek Amsterdam
- JBCBG
Jaarboek Centraal Bureau voor Genealogie
- Jellema 1987
R.E. Jellema, *Herhaling of vertaling? Natekeningen uit de achttiende en negentiende eeuw*, Haarlem 1987
- De Jonge 1858-60
J.C. de Jonge, *Geschiedenis van het Nederlandsche zeewezen*, Haarlem 1858-60
- De Jonge 1932
C.H. de Jonge, 'Utrechtse schilders der XVIIde eeuw in de verzameling van Willem Vincent van Wyttenhorst', *Oudheidkundig Jaarboek* 1 (1932), p. 123-
- De Jonge 1938
C.H. de Jonge, *Paulus Moreelse. Portret- en genreschilder te Utrecht, 1571-1638*, Assen 1938
- De Jongh 1967
E. de Jongh, *Zinne- en minnebeelden in de schilderkunst van de 17e eeuw*, 1967
- De Jongh 1968-69
E. de Jongh, 'Erotica in vogelperspectief. De dubbelzinnigheid van een reeks 17de eeuwse genrevoorstellingen', *Simiolus* 3 (1968-69), p. 22-74
- De Jongh 1975-76
E. de Jongh, 'Pearls of virtue and pearls of vice', *Simiolus* 8 (1975-76), p. 69-97
- De Jongh 1981-82
E. de Jongh, 'Bol vincit amorem', *Simiolus* 12 (1981-82), p. 105-128
- De Jongh 1993 c
E. de Jongh, 'Sprachlichkeit' der Niederländischen Malerei im 17. Jahrhundert', in: Ann Jensen Adams, *Leselust. Niederländische Malerei von Rembrandt bis Vermeer*, Stuttgart 1993, p. 23-33
- De Jongh 1995
E. de Jongh, *Kwesties van betekenis. Thema en motief in de Nederlandse schilderkunst van de zeventiende eeuw*, Leiden 1995
- De Jongh 1997
E. de Jongh, 'Bloemen in de knop gebroken', *Kunstschrift* 10 (1997), p. 35-45
- De Jongh 2001
E. de Jongh, 'The model woman and women of flesh and blood', in: tent.cat. Edinburgh / London / New York 2001, p. 29-36
- De Jongh 2008
E. de Jongh, 'Portretten en humeuren', in: Jaap Evert Abrahamse, *De verbeelde stad. Liber amicorum voor Boudewijn Bakker*, Amsterdam 2008, p. 112-126
- Jonker 1998
M. Jonker, 'Van schets tot schilderij. Govert Flinck, Officieren van de Compagnie van Joan Huydecoper van Maarseveen vieren de Vrede van Munster, 1648', Amsterdam 1998 (ongepubliceerd)
- Joustra 2003
B. Joustra, *Het Huis te Manpad: huis, park en bewoners door de eeuwen heen*, Alphen aan den Rijn 2003
- Judson / Ekkart 1999
J.R. Judson, R.E.O. Ekkart, *Gerrit van Honthorst 1592-1656*, Doornspijk 1999
- Kam 1968
J.G. Kam, *Waar was dat huis in de Warmoestraat?*, Amsterdam 1968
- Kay 1939
A. Kay, *Treasure trove in art*, Edinburg / Londen 1939
- Van der Kellen 1872
D. van der Kellen jr., 'Tentoonstelling van schilderijen van meesters van vroegeren tijd I-VI', *De Nederlandsche Spectator* 1872, p. 109-100, 131-132, 158-159, 173-174, 214-215
- Kilian 1989
K. Kilian, 'De Haarlemse loterij van 1606-1607. Loterijen en loterijrijmpjes', *Haerlem jaarboek* 1989, p. 8-37
- Kilian 2005
J. Kilian, *The paintings of Karel du Jardin, 1626-1678: catalogue raisonné*, Amsterdam 2005
- Der Kinderen-Besier 1950
J.H. der Kinderen-Besier, *Spelevaart der mode. De kledij onzer voorouders in de zeventiende eeuw*, Amsterdam 1950
- Kleijn 1992
K. Kleijn, *Schutters en studenten: de geschiedenis van de Universiteitsbibliotheek*, Amsterdam 1992

- Klein 1965
P.W. Klein, *De Trippen in de 17e eeuw. Een studie over het ondernemersgedrag op de Hollandse stapelmarkt*, Assen 1965
- Klemm 1986
C. Klemm, *Joachim von Sandrart. Kunstwerke und Lebenslauf*, Berlin 1986
- Kloek 1995
W. Kloek [e.a.], *Rijksmuseum Amsterdam Topstukken uit de collectie*, Amsterdam 1995
- Van der Klooster 1985-86
L.J. van der Klooster, 'Nieuw verworven portretten van Maria Stuart I en stadhouder Willem III', *Jaarboek Oranje-Nassau* 1985-86, p. 126-137
- Knevel 1994
P. Knevel, *Burgers in het geweer. De schutterijen in Holland, 1550-1700*, Hilversum 1994
- Knuttel 1938
G. Knuttel, *De Nederlandsche schilderkunst van Van Eyck tot Van Gogh*, Amsterdam 1938
- Kohier 1631
J.G. Frederiks, P.J. Frederiks, *Kohier van den tweehonderdsten penning voor Amsterdam en onderhoorige plaatsen over 1631*, Amsterdam 1890
- Kok 1967
M. Kok, 'Rembrandts Nachtwacht: van feeststoet tot schuttersstuk', *Bulletin van het Rijksmuseum* 15 (1967), p. 116-121
- Kooijmans 1997
L. Kooijmans, *Vriendschap en de kunst van het overleven in de zeventiende en achttiende eeuw*, Amsterdam 1997
- Kossmann 1915
E.F. Kossmann, 'De Amsterdamsche Tooneelspelers 1638-1700', in: E.F. Kossmann, *Nieuwe bijdragen tot de geschiedenis van het nederlandsche tooneel in de 17e en 18e eeuw*, 's Gravenhage 1915, p. 91-122
- Kramm 1857-64
Chr. Kramm, *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters: van den vroegsten tot op onzen tijd*, Amsterdam 1857-64
- Krempel 2000
L. Krempel, *Studien zu den datierten Gemälden des Nicolaas Maes (1634-1693)*, Petersberg 2000
- Van Kretschmar 1965
F.G.L.O. van Kretschmar, 'De portretten in het Walenweeshuis te Amsterdam', *Jaarboek Centraal Bureau voor Genealogie* 19 (1965), p. 158-180
- Van Kretschmar 1981
F.G.L.O. van Kretschmar, 'Aantekeningen bij de portretten Hooft', *Jaarboek Centraal Bureau voor Genealogie* 35 (1981), p. 109-124
- Krijn 1980
D. Krijn, *Bonte pracht vederdracht: geschiedenis van de revue in Nederland*, Zutphen 1980
- Ter Kuile 1969
O. ter Kuile, 'Daniël Mijntens "His majesties picture-drawer"', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 20 (1969), p. 1-106
- Ter Kuile 1976
O. ter Kuile, *Adriaen Hanneman 1604-1671. Een Haags portretschilder*, Alphen aan de Rijn 1976
- Kunstkronijk 1857
S. en B., 'De kunstverzameling van den heer H. de Kat te Dordrecht', *Kunstkronijk* 18 (1857), p. 9-10
- Kurtz 1954
G.H. Kurtz, 'Het huis Te Manpad', *Haerlem jaarboek* 1954, p. 44-61
- Kuznetsov / Linnik 1989
Y. Kuznetsov, I. Linnik, *Dutch Paintings in Soviet Museums*, Leningrad 1989
- Van de Laar / Hoving 2008
M. van de Laar, A. Hoving, 'De restauratie van het portret van de zeeschilder Willem van de Velde II door Lodewijk van der Helst', in: G. van der Ham [red.], *Buitengaats. Vierentwintig verhalen over havens*, Amsterdam 2008, p. 55-58
- Laarmann 2002
F.K. Laarmann, *Families in beeld. De ontwikkeling van het Noord-Nederlandse familieportret in de eerste helft van de zeventiende eeuw*, Hilversum 2002
- Lafenestre / Richtenberger 1895
G. Lafenestre, E. Richtenberger, *La peinture en Europe: La Belgique*, Paris [1895]
- Lafenestre / Richtenberger 1898
G. Lafenestre, E. Richtenberger, *La peinture en Europe, La Hollande*, Paris 1898
- De Lairese 1707
G. de Lairese, *Het Groot Schilderboek [...]*, Amsterdam 1707
- Lange 1876
J. Lange, *Baroniet Gaunø's malerisamling: I. malerier af bekendte mestere og kunstkoler*, Naestved 1876
- Langedijk 1992
K. Langedijk, *Die Selbstbildnisse der holländischen und flämischen Künstler in der Galleria degli autoritratti der Uffizien in Florenz*, Florence 1992
- Lebrun 1792
J.B.P. Lebrun, *Galerie des peintres flamands, hollandais et allemands; ouvrage enrichi de deux cent une planches gravées...*, Paris 1792/96
- Ledeboer 1869
A.M. Ledeboer, *Het geslacht van Waesberghe: eene bijdrage tot de geschiedenis der boekdrukkunst en van den boekhandel in Nederland*, 's-Gravenhage 1869

- Leermakers 2006
L. Leermakers, *Eenheid in de doelen: een overzicht van de schuttersstukken uit de Amsterdamse Handboogdoelen*, Utrecht 2006
- Leithauer 1889
G. Leithauer, *Die Gemäldesammlung Hudtwalcker-Wesselhoeft*, Hamburg 1889
- Van Lennep 1848-57
J. van Lennep, *Galerie particuliere de Tableaux de S. M. le Roi des Pays-Bas*, Den Haag 1848-57
- Leupe 1856
P.A. Leupe, 'Rijklof van Goens. Gouverneur-generaal van nederlandsch Indie. 1678-1681', *Berigten van het Historisch Genootschap te Utrecht* 5,2 (1856), p. 28-48
- Leupe 1874
P. Leupe, 'De schilder Jan Lievensz. en de portretten van de Bickers, 1663-1664', *De Nederlandsche Spectator* 1874, p. 122-123
- Lilienfeld 1914
K. Lilienfeld, *Arent de Gelder. Sein Leben und seine Kunst*, Den Haag 1914
- Livret Ermitage 1838
Livret de la galerie impériale de l'Ermitage de Saint-Pétersbourg, contenant l'explication des tableaux qui la composent, avec de courtes notices sur les autres objets d'art ou de curiosité qui y sont exposés, Saint-Pétersbourg 1838
- Loche 1974
R. Loche, *De Genève à l'Ermitage: Les collections de Francois Tronchin*, Genève 1974
- Loche 1979
R. Loche, 'cabinet de peinture à Genève au XIXe Siècle: la collection Eynard. Essai de reconstruction', *Genava* 27 (1979), p. 177-221
- Logan 1979
A.S. Logan, *The 'cabinet' of the brothers Gerard and Jan Reynst*, Amsterdam/Oxford/New York 1979
- Logan 1991
A.S. Logan, 'Kunstenars, kooplieden en verzamelaars. Venetiaans-Amsterdamse kunsthandel in de zeventiende eeuw', in: Margriet de Roever, *Amsterdam: Venetië van het Noorden*, 's Gravenhage/Amsterdam 1991, p. 137-155
- De Loos-Haaxman 1941
J. de Loos-Haaxman, *De landsverzameling schilderijen in Batavia: landvoogdspportretten en compagnieschiders*, Leiden 1941
- Loos 1993
W. Loos [e.a.], *Een eeuw apart*, Amsterdam 1993
- Lootsma 2008
H. Lootsma, 'Tracing a pose: Govert Flinck and the emergence of the Van Dyckian mode of portraiture in Amsterdam', *Simiolus* 33 (2007-08), p. 221-236
- Loughman / Montias 2000
J. Loughman, J.M. Montias, *Public and private spaces. Works of art in seventeenth-century Dutch houses*, Zwolle 2000
- Luckhardt 2000
J. Luckhardt [e.a.], *Der Krieg als Person. Herzog Christian im Bildnis von Paulus Moreelse*, Braunschweig 2000
- Lugt
F. Lugt, *Répertoire des catalogues de ventes publiques intéressant l'art ou la curiosité*, Den Haag / Parijs 1938-1978, 8 dln.
- Luijten 1984
G. Luijten, 'De veelheid en de eelheid': een Rijksmuseum Schmidt-Degener', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 35 (1984), p. 351-429
- Lungagnini 1970
H. Lungagnini, *Der Hamburger Maler Juriaen Jacobsz., 1624-1685. Leben und Werk*, Hamburg 1970 (diss.)
- Lunsingh Scheurleer 1986-92
Th. Lunsingh-Scheurleer, C.W. Fock, en A.J. van Dissel [e.a.], *Rapenburg. Geschiedenis van een Leidse gracht*, Leiden 1986-92
- Van Luttervelt 1943
R.B.R. van Luttervelt, *De buitenplaatsen aan de Vecht*, 1943
- Van Luttervelt 1954
R. van Luttervelt, 'Het portret van Aucke Stellingwerf door Lodewijk van der Helst', *Bulletin van het Rijksmuseum* 2 (1954), p. 92
- Van Luttervelt 1957a
R. van Luttervelt, 'Herinneringen aan Michiel Adriaensz. de Ruyter in het Rijksmuseum', *Bulletin van het Rijksmuseum* 5 (1957), p. 60
- Van Luttervelt 1957b
R. van Luttervelt, 'De grote ruiter van Rembrandt', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 8 (1957), p. 185-219
- Madsen 1917
K. Madsen, 'Malerisammlungen paa Gavnoe', *Kunstmuseets Aarskrift* 4 (1917), p. 54
- The Magazine of Art
M.P.J., 'Portrait of a Dutch Gentleman', *The Magazine of Art* 3 (1880), p. 216-217
- Maleret 1937
J.H. Maleret, *Nederlandse monumenten van geschiedenis en kunst: de provincie Limburg*, 's-Gravenhage 1937
- Mancino 1873
L. Mancino, 'Sir Richard Wallace, bart: III Simple inventaire', *Gazette des Beaux Arts* 1873, p. 352-356
- Mandrella 2008
D. Mandrella, *Jacob Van Loo (1614-1670), sa vie et son oeuvre*, Paris 2008

- Manuth 1999
V. Manuth, 'Rembrandt, portretten van kunstenaars en zelfportretten: traditie en receptie', tent.cat. Den Haag 1999, p. 38-57
- Manuth 2001
V. Manuth, 'As stark naked as one could possibly be painted...': the reputation of the nude female model in the age of Rembrandt', in: tent.cat. Edinburgh / London / New York 2001, p. 48-54
- Maritieme geschiedenis 1977
L.M. Akveld, S. Hart, W.J. van Hoboken [red.], *Maritieme geschiedenis der Nederlanden, deel 2, Zeventiende eeuw, van 1585 tot ca 1680*, Bussum 1977
- Martin 1903
W. Martin, 'L' exposition des portraits anciens a La Haye', *Les Arts, revue mensuelle des musees, collections, expositions*, decembre 1903, p. 1-24
- Martin 1911
W. Martin, 'Ausstellung altholländischer Bilder in Pariser Privatbesitz', *Monatshefte für Kunstwissenschaft* 4 (1911), p. 433-441
- Martin 1933
W. Martin, 'Backer's Korporaalschap uit de Kloveniersdoelen te Amsterdam', *Oud Holland* 50 (1933), p. 220-224
- Martin 1935-36
W. Martin, *De Hollandsche schilderkunst in de 17e eeuw*, Amsterdam 1935-36
- Martin 1947
W. Martin, *Van Nachtwacht tot feeststoet*, Amsterdam / Antwerpen 1947
- Martin 1950
W. Martin, *De schilderkunst in de tweede helft van de zeventiende eeuw Nederlands kunstbezit in musea bijeengebracht*, [Amsterdam] 1950
- Martin / Moes 1912-14
W. Martin, E.W. Moes, *Oude schilderkunst in Nederland: schilderijen van Hollandsche en Vlaamsche meesters in raadhuizen, kleine stedelijke verzamelingen, kerken, hofjes, weeshuizen, senaatskamers enz., en in particulier bezit*, Den Haag 1912-14
- Maurice 1976
K. Maurice, *Die deutsche Räderuhr. Zur Kunst und Technik des mechanischen Zeitmessers im deutschen Sprachraum*, München 1976
- Mayer 1929
A.L. Mayer, 'Die Sammlung Del Monte in Brüssel', *Pantheon* 10 (1929), p. 441-442
- McNeil Kettering 1974
A. McNeil Kettering, *The Batavian arcadia: pastoral themes in 17th century Dutch art*, Berkeley 1974
- McNeil Kettering 1983
A. McNeil Kettering, *The Dutch Arcadia. Pastoral art and its audience in the Golden Age*, Montclair 1983
- McNeil Kettering 1998
A. McNeil Kettering, *Gerard ter Borch en de Vrede van Munster*, Zwolle 1998
- Meder 1908
J. Meder, 'Ein Portraitzeichnung Paulus Potters von Bartholomeus van der Helst', *Oud Holland* 27 (1908), p. 18-20
- Van de Meerendonk 2009
S. van de Meerendonk, *De portretten van Andries en Gerard Bicker en de aankoop van burgerportretten door het Rijksmuseum in de negentiende eeuw*, Amsterdam 2009
- Meijer 1876
D.C. Meijer, *Wandeling door de zalen der Historische tentoonstelling van Amsterdam 1876*, Amsterdam 1876
- Meijer 1886
D.C. Meijer, 'De Amsterdamsche Schutters-stukken in en buiten het nieuwe Rijksmuseum, III, Bartholomeus van der Helst', *Oud Holland* 4 (1886), p. 225-240
- Meischke / Reeser 1983
R. Meischke, H.E. Reeser [e.a.], *Het Trippenhuis te Amsterdam*, Amsterdam / Oxford / New York 1983
- Meischke / Zantkuijl 1995
R. Meischke, H.J. Zantkuijl [e.a.], *Huizen in Nederland. Amsterdam*, Zwolle 1996
- Meischke 1957
R. Meischke, 'Westermarkt 6, het huis van Descartes', *Maandblad Amstelodamum* 44 (1957), p. 129-131
- Menalda-van der Hoeven 1974
A.I. Menalda-van der Hoeven, 'Johan Hennequin (1616-1670) en zijn bloedverwanten', *De Nederlandsche Leeuw* 91 (1974), k. 365-404
- Menard 1875
R. Menard, *Entretiens sur la peinture, avec cinquante Eaux-fortes*, Paris 1875
- Michielse 1997
H. Michielse, *Welzijn & discipline: van tuchthuis tot psychotherapie: strategieën in het sociaal beheer*, Amsterdam 1997
- Middelkoop 2009
N. Middelkoop, 'Schuttersstukken kijken met Jan van Dyk. Een reconstructie van de plaatsing in het Stadhuis op de Dam', *Maandblad Amstelodamum* 96 (2009), p. 65-78
- Middelkoop 2010
N. Middelkoop, 'Een Amsterdammer in Hamburg en een Noord-Duitser in Amsterdam. Jürgen Ovens' portret van Dirck Kerckrinck', *Maandblad Amstelodamum* 97 (2010), p. 163-169
- Miedema 1989
H. Miedema, 'Over vakonderwijs aan kunstschilders in de Nederlanden tot de zeventiende eeuw', *Leids Kunsthistorisch Jaarboek* 40 (1989), p. 268-282

- Mijnlieff 2003
E. Mijnlieff, *Hoogtepunten. Museum het Catharina Gasthuis en Museum de Moriaan Gouda*, Gouda / Zwolle 2003
- Miller 1985
D. Miller, *Jan Victors (1619-1676)*, 1985 (diss.)
- Mireur 1901-1912
H. Mireur, *Dictionnaire des ventes d'art faites en France et à l'étranger pendant les XVIIIe et XIXe siècles*, Paris 1901-1912
- De Mirimonde 1953
A.P. de Mirimonde, 'La femme au livre de Barth. van der Helst', *Oud Holland* 68 (1953), p. 118-120
- Van der Moer 1993
A. van der Moer, 'Aert Jansse van Nes (1626-1693)', *Marineblad* 1993, p. 490-498
- Van der Moer 1989
A. van der Moer, 'Willem van der Zaan (1621-1669)', *Marineblad* 1989, p. 88-96
- Moes / Van Biema 1909
E.W. Moes, E. van Biema, *De Nationale Kunstgallerij en het Koninklijk Museum*, Amsterdam 1909
- Moes 1897-1905
E.W. Moes, *Iconographia Batava, beredeneerde lijst van geschilderde en gebeeldhouwde portretten van Noord-Nederlanders in vorige eeuwen*, Amsterdam 1897-1905
- Moes 1901-02
E.W. Moes, 'Boekbeoordeling en -aankondiging. Eremitage Impérial', *Bulletin uitgegeven door den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond* 3 (1901-1902), p. 184
- Van der Molen 2007
T. van der Molen, 'Govert Flinck, 'geneigt tot groeter ondernemingen'', *Maandblad Amstelodamum* 94 (2007), p. 3-11
- Montias 1982
J.M. Montias, *Artists and artisans in Delft. A socio-economic study of the seventeenth century*, Princeton 1982
- Montias 1988
J.M. Montias, 'Art dealers in the seventeenth-century Netherlands', *Simiolus* 18 (1988), p. 244-256
- Montias 2002
J.M. Montias, *Art at auction in the 17th century Amsterdam*, Amsterdam 2002
- Mulder 1995
F. Mulder, 'De Haarlemse textielnijverheid in de periode 1575-1800', in: H. Rombouts, *Haarlem ging op wollen zolen. Opkomst, bloei en ondergang van de textielnijverheid aan het Spaarne*, Haarlem 1995, p. 53-109
- Muller 1853
F. Muller, *Beschrijvende catalogus van 7000 portretten van Nederlanders*, Amsterdam 1853
- Muller van Brakel 1956
F. Muller van Brakel, 'Amsterdamse admiraliteitsheren actief achter de schermen', *Marineblad* 66 (1956), p. 226 e.v.
- Museo Fiorentino 1756
Museo Fiorentino, Firenze 1756
- Muther 1889
R. Muther, *Der Cicerone in der Königlichen Gemäldegalerie in Berlin*, [Berlin] 1889
- Nagler 1835-53
G.K. Nagler, *Neues Allgemeines Künstler-Lexicon oder Nachrichten von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, ...*, München 1835-53
- Naumann 1981
O. Naumann, *Frans van Mieris (1635-1681)*, Doornspijk 1981
- De Navorscher 1886
'Bartholomeus van der Helst', *De Navorscher* 36 (1886), p. 172
- Nederlandsche Kunstbode 1880
'Het oudste schilderstuk van Bartholomeus van der Helst', *Nederlandsche Kunstbode* 2 (1880), p. 61
- Németh 1996
I. Németh, 'De portretten van Jacob Trip en Margaretha de Geer door Nicolaes Maes in Boedapest', *Oud Holland* 110 (1996), p. 79-83
- Neumann 1900
W. Neumann, 'Aus baltischen Gemäldesammlungen', *Zeitschrift für bildende Kunst* NF, XI (1900), p. p. 265-280
- Niebuhr 1842
B.G. Niebuhr, 'Circularbriefe aus Holland van 1808', in: B.G. Niebuhr, *Nachgelassene Schriften nicht-fililogischen Inhalts*, Hamburg 1842, p. 1-312
- Noble 2004
P. Noble, 'Portraits in the Mauritshuis: note to the technical descriptions', in: cat. Mauritshuis 2004, p. 326-335
- Obreen 1877-90
F.D.O. Obreen, *Archief voor de Nederlandsche kunstgeschiedenis*, Rotterdam 1877-90
- Oltmans 1845-46
A. Oltmans, 'Tentoonstelling van schilderijen door Oude Meesters, in het lokaal der Koninklijke Academie van beeldende Kunsten te Amsterdam Mei 1845', *Kunstkronijk* 6 (1845-46), p. 1-8
- Ornée 1985
W.A. Ornée, *Van Bredero tot Langendyck*, Zutphen 1985
- Ottenheym 1989
K. Ottenheym, *Philips Vingboons (1607-1678), architect*, Zutphen 1989
- Ottow 1997

- W.M. Ottow, *Rijckloff Volkertsz van Goens: Krijgsmann, commissaris en regent, dienaar der V.O.C.*, 1997
- Parthey 1863
G. Parthey, *Deutscher Bildersaal. Verzeichniss der in Deutschland vorhandenen Oelbilder verstorbener Maler aller Schulen in alphabetischer Folge zusammengestellt*, Berlin 1863
- Peters 1994
M. Peters, 'From the study of Nicolaes Witsen (1641-1717). His life with books and manuscripts', *LIAS* 21 (1994), p. 1-47
- Peters 2010
M. Peters, *De wijze koopman. Het wereldwijde onderzoek van Nicolaes Witsen (1641-1717), burgemeester en VOC-bewindhebber van Amsterdam*, Amsterdam 2010
- Pfeiffer / Heron 1988
W. Pfeiffer, M. Heron, *In the houses of Ireland*, 1988
- Philippi 1901
A. Philippi, *Die Blüte der Malerei in Holland*, Leipzig/Berlin 1901
- Pigler 1956
A. Pigler, 'Portraying the dead. Painting - graphic art', *Acta Historiae Academiae Scientiarum Hungaricae* 4 (1956), p. 1-75
- Plietzsch 1960
E. Plietzsch, *Holländische und flämische Maler des XVII. Jahrhunderts*, Leipzig 1960
- Poederbach 1920
J.J. Th. Poederbach, 'Het armenhuis der stad Amsterdam', *Jaarboek Amstelodamum* 18 (1920), p. 70-142
- Te Poel 1986
M.A.H. te Poel, *Granida en Daifilo voorstellingen in de Nederlandse schilderkunst in de 17de eeuw*, Utrecht 1986
- Van de Pol 1988
L. van de Pol, 'Beeld en werkelijkheid van de prostitutie in de zeventiende eeuw', in: G. Hekma, *Soete minne en helsche boosheit. Seksuele voorstellingen in Nederland*, Nijmegen 1988, p. 109-144
- Van de Pol 1996
L. van de Pol, *Het Amsterdamse hoerdom. Prostitutie in de zeventiende en achttiende eeuw*, Amsterdam 1996
- Pos 1972
R. Pos, 'Heer van Maarsseveen teruggekeerd naar Goudestein', *Kijk op Maarsse* 3 (1972), p. 4-6
- Postma / Blok 1991
H. Postma, M. Blok, 'Duidelijkheid over de Amsterdamse St. Lukasfeesten in 1653 en 1654', *Oud Holland* 105 (1991), p. 32-38
- Potgieter 1844
E.J. Potgieter, 'Rijks-museum te Amsterdam', *De Gids* 8 (1844) 2de deel, p. 17-26, 208-216, 391-423, 85-595, 599-609
- Prak 2002
M. Prak, *Gouden Eeuw. Het raadsel van de Republiek*, Nijmegen 2002
- Pronk 1974
S.E. Pronk, 'De Amsterdamse koopliedenfamilie Pronk', *Pronkstukken* mei 1974, p. 99-130
- Priem 1997
R. Priem, 'The most excellent collection' of Lucretia Johanna van Winter: the years 1809-22, with a catalogue of the works purchased', *Simiolus* 25 (1997), p. 103-238
- Prud'homme van Reine 1992
R.B. Prud'homme van Reine [e.a.], *Ter navolging. Maritieme kunst en curiosa uit de Kweekschool voor de Zeevaart*, Zutphen 1992
- Prud'homme van Reine 1993
R.B. Prud'homme van Reine, 'De zeventiende-eeuwse zeeheldenportrettenreeks van Abraham Westervelt', *Bulletin van het Rijksmuseum* 41 (1993), p. 3-15
- Prud'homme van Reine 1995
R.B. Prud'homme van Reine, 'Paerlen op de kroon der gallerij'. De schilderijen van de zeventiende-eeuwse zeeofficiërfamilie Van Nes in het Rijksmuseum', *Bulletin van het Rijksmuseum* 43 (1995), p. 96-112
- Prud'homme van Reine 1996
R.B. Prud'homme van Reine, *Rechterhand van Nederland. Biografie van Michiel Adriaenszoon de Ruyter*, Amsterdam 1996
- Prud'homme van Reine 2003
R.B. Prud'homme van Reine, 'Op zijn paasbest. De nederlandse zeeofficier uit de zeventiende eeuw geportretteerd', in: L.M. Akveld, *In het kielzog: maritiem-historische studies aangeboden aan Jaap R. Bruijn bij zijn vertrek als hoogleraar zeegechiedenis aan de Universiteit Leiden*, Amsterdam 2003, p. 395-408
- Prud'homme van Reine 2005
R.B. Prud'homme van Reine, *Zeehelden*, Amsterdam 2005
- Van Putten 2002
W. van Putten, *Van regent tot bestuurder en van pensionair tot cliënt*, Amsterdam 2002
- Raupp / Großmann 1995
H.J. Raupp, U. Großmann [red.], *Niederländische Malerei des 17. Jahrhunderts des SOR Rusche-Sammlung 1. Porträts*, Münster 1995
- Raupp 1984
H.J. Raupp, *Untersuchungen zur Künstlerbildnis und Künstlerdarstellung in den Niederlanden im 17. Jahrhundert*, Hildesheim/Zürich/New York 1984
- Reepmaker 1905
J. Reepmaker A.Azn, *Genealogie der familie*

- Reepmaker, Rotterdam 1905
- Regtdoorzee Greup-Roldanus 1938
S.C. Regtdoorzee Greup-Roldanus, 'Pieter van Hulle (1585-1656). Schrijver van het 'Memoriael van de overkomste der Vlamingen hier binnen Haerlem'', *Hollandsche Historiebladen* 1 (1938), p. 459-488
- Renckens 1948-49
B.J.A. Renckens, 'De Hoornse portretschilder Jan Albertsz. Rotius', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 2 (1948-49), p. 165-234
- Répertoire des bien spoliés 1947
Répertoire des biens spoliés durant la guerre 1939 - 1945, vol. 2, Tableaux et tapisseries, 1947
- Reynolds 1798
J. Reynolds, 'A journey to Flanders and Holland in the year 1781', *The works of Sir Joshua Reynolds* vol. II, London 1798, p. 245-427
- Riegl 1902
A. Riegl, 'Das holländische Gruppenporträt', *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses* 1902, p. 71-278
- Riegl 1931
A. Riegl, *Das holländische Gruppenporträt*, Wien 1931
- Riegl 1999
A. Riegl, *The group portraiture of Holland*, Los Angeles 1999
- Roëll 1903
H. Roëll, 'Het geslacht Briel, (Briel en Briell gez. Welhouck)', *De Nederlandsche Leeuw* 1903, p. 231-240
- Romanowska-Zadrozna / Zadrozny 2000
M. Romanowska-Zadrozna, T. Zadrozny, *Straty Wojenne Malarstwo Obce = Wartime Losses Foreign Paintings*, Poznan 2000
- Roos 1801
C.S. Roos, 'Korte beschrijving der Nationale Kunst-Gallery', *Algemeene Konst- en Letterbode* 1801, I, p. 41-44
- Rooses 1901
M. Rooses, 'De Hollandsche meesters in de Ermitage te Sint Petersburg: Bartholomeus van der Helst', *Elseviers geïllustreerd maandschrift: verzameling van Nederlandsche letterkundige kunstwerken geïllustreerd door Nederlandsche kunstenaars* 11 (1901), p. 692-696
- Rosenberg / Slive / Ter Kuile 1966
J. Rosenberg, S. Slive, E.H. ter Kuile, *Dutch art and architecture*, Harmondsworth 1966
- Roy 1972
R. Roy, *Studien zu Gerbrand van den Eeckhout*, 1972 (diss.)
- RRP
J. Bruyn, B. Haak, S.H. Levie, P.J.J. van Thiel, E. van de Wetering, *Corpus of Rembrandt paintings*, Den Haag / Dordrecht / Boston / London 1982 e.v.
- Sandrart 1675-79
J. von Sandrart, *Der Teutsche Academie der Edlen Bau- Bild und Mahlerey Künste, zweyter Theil*, Nürnberg 1675-79
- Schaep 1653
G. Schaep, *Memorie ende lijst van de publijke schilderijen .. in februarij 1653*, 1653
- Schatborn / Szénássy 1971
P. Schatborn. I.L. Szénássy, *Iconographie du notariat: documentation de la fondation pour le progrès de la science notariale*, Groningen / Haarlem 1971
- Schefer 1990
J.L. Schefer, '*Fleurs, femmes, enfants*' en la part de l'oeuil, Bruxelles 1990
- Scheltema 1853
P. Scheltema, *Rembrandt: redevoering over het leven en de verdiensten van Rembrand van Rijn, met eene menigte geschiedkundige bijlagen meerendeels uit echte bronnen geput*, Amsterdam 1853
- Scheltema 1855
P. Scheltema, 'Redevoering over het leven en de werken van den kunstschilder Bartholomeus van der Helst', *Aemstel's Oudheid of gedenkwaardigheden van Amsterdam* I (1855), p. 161-187
- Scheltema 1864
P. Scheltema, *Aanwijzing der schilderijen, oudheden, modellen enz. zich bevindende op het Raadhuis der stad Amsterdam*, Amsterdam 1864
- Scheltema 1879
P. Scheltema, *Historische beschrijving der schilderijen van het stadhuis te Amsterdam*, Amsterdam 1879
- Scheltema 1880
N. Scheltema, 'De geslachten van Nes geseyt Boer Jaep en De Liefde (Groenrys)', in: K. Scheffer, *Rotterdamse historiebladen*, 1880, III, p. 415-495
- Scheurleer 1901-1904
D.F. Scheurleer, 'Het muziekleven', in: Bredius 1897-1904, III, 126 p.
- Scheurleer 1912-15
D.F. Scheurleer, *Onze mannen ter zee in dicht en beeld. Gedichten, portretten, penningen en grafmonumenten door tijdgenoten, 1572-1795*, 's-Gravenhage 1912-15
- Schmidt-Waller 1993
A.W. Schmidt-Waller, *Rondom de portretten van Dirck de Vlaming van Oudtshoorn, Weyntgen van Bronchorst, Agatha de Vlaming van Oudtshoorn, Roeloff Bicker en Adriana Six geboren Spiegel*, Enschede 1993
- Scholten 1984
F. Scholten, *Ludolph de Jongh. Een Rotterdams genre-en portretschilder, 1616-1679*, Groningen

- 1984
- Scholten 2006
F. Scholten, 'Quellinus's burgomasters: a portrait gallery of Amsterdam republicanism', *Simiolus* 32 (2006), p. 87-125
- Scholten 2006
F. Scholten, 'In de huid van Venus', *Kunstschrift* 50 (2006), p. 38-45
- Van der Schoor 1999
A. van der Schoor, *Stad in aanwas. Geschiedenis van Rotterdam tot 1813*, Zwolle 1999
- Schulze 1977
F. Schulze, 'A consistently discriminating connoisseurship', *The Art News* 76 (1977), p. 67
- Schwartz 1984
G. Schwartz, *Rembrandt. Zijn leven, zijn schilderijen*, Maarssen 1984
- Schwartz 1999
G. Schwartz, 'City fathers as civic warriors', in: H. Arnhold, 1648. *Paix de Westphalie. L'art entre la guerre et la paix*, Parijs / Münster 1999, p. 201-224
- Schwartz 2002
G. Schwartz, *De nachtwacht*, Zwolle 2002
- Senenko 2009
M. Senenko, *The Pushkin State Museum of Fine Art: collection of Dutch paintings XVII-XIX centuries*, Moskou 2009
- Shipp 1958
H. Shipp, 'Treasures of the Robinson collection', *Apollo* 68 (1958), p. 42
- Sidén 1996
K. Sidén, 'Familierna De Geer och De Besche i 1600-talets portätkonst', *Vallonerne, Löfstabruk* 1996
- Sigmond / Kloek 2007
P. Sigmond, W. Kloek, *Zeeslagen en zeehelden in de Gouden Eeuw*, Amsterdam 2007
- Singer 1915
H.W. Singer, 'Ausstellung von Werken aus der Sammlung Czartoryski in Dresden', *Der Cicerone: Halbmonatschrift für die Interessen des Kunstforschers und Sammlers* 7 (1915), p. 130-140
- Síp 1961
J. Síp, *Alte Holländische Meister aus der Prager Nationalgalerie*, Praag 1961
- Six 1886
J. Six, 'Nicolaes Eliasz. Pickenoy', *Oud Holland* 4 (1886), p. 81-109
- Six 1893
J. Six, 'Opmerkingen omtrent eenige meesterwerken in 's Rijks Museum', *Oud Holland* 11 (1893), p. 96-104
- Six 1899
J. Six, 'Johannes Sergeant', *Amsterdamsch Jaarboekje* 1899, p. 71-81
- Six 1909
J. Six, 'Een tekening van Bartholomeus vander Helst', *Oud Holland* 17 (1909), p. 141-148
- Six 1913
J. Six, 'Paschier Lamertijn (Pasquier Lammertijn)', *Oud Holland* 31 (1913), p. 85-109
- Slive 1970
S. Slive [red.], *Frans Hals*, London / Maarssen 1970
- Slive 1970-74
S. Slive, *Frans Hals*, New York & London 1970-74
- Slive 2001
S. Slive, *Jacob van Ruisdael: a complete catalogue of his paintings, drawings and etchings*, New Haven 2001
- Van der Sloot / Kist 1970
R.B.F. van der Sloot, J.B. Kist, 'Iets over de degenvesten in Hoorn rond het jaar 1650. Een belangrijke wapenhistorische ontwikkeling', *Armamentaria* 5 (1970), p. 9-30
- Sluijter 1991
E.J. Sluijter, 'Over fijnschilders en 'betekenis'. Naar aanleiding van Peter Hecht, De Hollandse fijnschilders', *Oud Holland* 105 (1991), p. 50-63
- Sluijter 1991-92
E.J. Sluijter, 'Venus, Visus en Pictura', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 42/43 (1991/92), p. 337-396
- Sluijter 2000a
E.J. Sluijter, *Seductress of sight. Studies in Dutch Art of the golden age*, Zwolle 2000
- Sluijter 2006
E.J. Sluijter, *Rembrandt and the female nude*, Amsterdam 2006
- Sluijter-Seijffert 1984
N. Sluijter-Seijffert, *Cornelis van Poelenburch*, 1984
- Smith 1982
D.R. Smith, *Masks of Wedlock. Seventeenth-Century Dutch Marriage Portraiture*, Ann Arbor 1982
- Smith 1987
D.R. Smith, 'Irony and civility: notes on the convergence of genre and portraiture in seventeenth-century Dutch painting', *The Art Bulletin* 79 (1987), p. 407-430
- Smits-Veld 1997
M.B. Smits-Veld, 'De viering van de Vrede van Munster in Amsterdam: de dichters Geeraardt Brandt en Jan Vos bevestigen hun maatschappelijke positie', *De Zeventiende eeuw* 13 (1997), p. 193-200

- Snijders 1950
P.J. Snijders, 'Een teruggevonden regentenstuk van Nicolaes Eliasz. Pickenoy', *Oud Holland* 65 (1950), p. 73-74
- Snoep 1975
D.P. Snoep, *Praal en propaganda: triumfalia in de Noordelijke Nederlanden in de 16de en 17de eeuw*, Alphen aan de Rijn 1975
- Van Someren 1888-91
J.F. van Someren [red.], *Beschrijvende catalogus van gegraveerde portretten van Nederlanders. Vervolg op Frederik Mullers catalogus van 7000 portretten van Nederlanders*, Amsterdam 1888-91
- Somoff 1895
A. Somoff, *Catalogue de la galerie des tableaux, Ermitage Impérial. II: Écoles néerlandaises et école allemande*, St. Pétersbourg 1895
- Somov 1902
A. Somov, *Katalog kartinnoj galerei. Cast II. Niderlandskaja i Nemeckaja zivopis*, St. Petersburg 1902
- Spicer 1991
J. Spicer, 'The Renaissance elbow', in: J. Bremmer, *The cultural history of gesture. From antiquity to the present day*, Cambridge 1991, p. 84-128
- Spike 1991
J. Spike [e.a.], *Portrait de l'artiste. Images des peintres 1600-1890*, Paris 1991
- Spruyt 1829
Ch. Spruyt, *Lithographies d'après les principaux tableaux de la collection de S.A.S. monseigneur le prince Auguste d'Arenberg avec le catalogue descriptif*, Bruxelles 1829
- Stechow 1938
W. Stechow, 'Homo Bulla', *The Art Bulletin* 20 (1938), p. 227-228
- Stechow 1948
W. Stechow, 'Jan Baptiste Weenix', *Art Quarterly* 1948, p. 181-198
- Steengracht van Oostkapelle 1826-30
J. Steengracht van Oostkapelle, *Les principaux tableaux du musée royal à la Haye, gravés au trait, avec leur description*, Den Haag 1826-30
- Steenhoff 1903
W. Steenhoff, 'De tentoonstelling van oude portretten in Den Haag', *Onze Kunst* 1903, p. 97-111
- Sterck-Proot 1939
J.M. Sterck-Proot, *Geschiedenis van Aerdenhout*, Haarlem 1939
- Van der Stighelen 1990
K. van der Stighelen, *De portretten van Cornelis de Vos (1584/5-1651): Een kritische catalogus*, Brussel 1990
- Strauss / Van der Meulen 1979
W. Strauss, M. van der Meulen, *The Rembrandt documents*, New York 1979
- Strömbom 1935/39
S. Strömbom, *Index över svenska porträtt 1500-1850 i Svenska porträttarkivets sammlingar*, Stockholm 1935 (dl I), 1939 (dl II)
- De Stuers 1874
V. de Stuers, *Notice historique et descriptive des tableaux et des sculptures exposés dans le musée royal de La Haye*, Den Haag 1874
- De Stuers 1917
V. de Stuers, 'Korte mededeelingen: I De beroemde Van der Helst in de Hermitage', *Oud Holland* 34 (1916), p. 67
- Sumowski 1983-94
W. Sumowski, *Gemälde der Rembrandtschüler*, Landau 1983-94, 6 dln
- Sutton 1986
P.C. Sutton, *A guide to Dutch Art in America*, Grand Rapids (Mich) / Kampen 1986
- Terwesten 1770
P. Terwesten, *Catalogus of naamlyst van schilderyen, met derzelver pryzen, zedert 1752 tot 1768 openbaar verkogt. Dienende tot een vervolg op de cataloguen door Gerard Hoet, 's Gravenhage 1752-70*
- Theuerkauff-Liederwald 1965
A.E. Theuerkauff-Liederwald, 'Die niederländische Gläser auf dem Gemälde von Bartholomeus van der Helst "Schützenmahlzeit am 18 Juni 1648, in der St. Joerisdoelen zu Amsterdam"', *Rijksmuseum Amsterdam, Comptes rendus VIIe congrès internationale du verre*, Brussel 1965, p. 266.1-266.5
- Van Thiel 1969
P.J.J. van Thiel, 'Michiel van Musscher's vroegste werk naar aanleiding van zijn portret van het echtpaar Comans', *Bulletin van het Rijksmuseum* 17 (1969), p. 3-36
- Van Thiel 1981
P.J.J. van Thiel, 'De inrichting van de Nationale Konst-Gallery in het openingsjaar 1800', *Oud Holland* 45 (1981), p. 170-227
- Van Thiel 1982
P.J.J. van Thiel, 'Het Rijksmuseum in het Trippenhuis 1814-1885 (IV): Kopiisten en fotografen', *Bulletin van het Rijksmuseum* 30 (1982), p. 63-86
- Van Thiel 1983
P.J.J. van Thiel, 'Werner Jacobsz. van der Valckert', *Oud Holland* 97 (1983), p. 128-195
- Van Thiel 1983b
P.J.J. van Thiel, 'Het Trippenhuis als Rijksmuseum', in: R. Meischke, *Het Trippenhuis te Amsterdam*, Amsterdam / Oxford / New York, p. 213-277
- Van Thiel 1983c
P.J.J. van Thiel, 'Het Rijksmuseum in het Trippenhuis 1814-1885 (V): Conservering en

- restauratie', *Bulletin van het Rijksmuseum* 31 (1983), p. 116-123
- Van Thiel 1999
P.J.J. van Thiel, *Cornelis Cornelisz van Haarlem 1562-1638. A monograph and catalogue raisonné*, Doornspijk 1999
- Thieme-Becker 1907-50
U. Thieme, F. Becker [red.], *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig 1907-50
- Thomassen / Gruys 1998
K. Thomassen, J.A. Gruys [red.], *The album amicorum of Jacob Heybloq: introduction, transcriptions, paraphrases & notes to the fascilime*, Zwolle 1998
- Tiethoff-Spliethoff 1992
M.E. Tiethoff-Spliethoff, *Oranje en de kunst*, Breda 1992
- Tischbein 1861
J.H.W. Tischbein, *Aus meinem Leben*, Braunschweig 1861
- Tronchin 1780
F. Tronchin, *Catalogue des tableaux de mon cabinet*, Délices 1780
- Tronchin 1798
F. Tronchin, *Catalogue raisonné du Cabinet de tableaux de feu Monsieur François Tronchin des Délices, ancien Conseiller d'Etat de la République de Genève. Fait par lui-même*, Délices 1798
- Tummers 2009
A. Tummers, *The fingerprint of an old master: on connoisseurship of Dutch and Flemish seventeenth-century paintings: recent debates and seventeenth-century insights*, Amsterdam 2009
- Tummers / Jonckheere 2008
A. Tummers, K. Jonckheere, *Art market and connoisseurship: a closer look at paintings by Rembrandt, Rubens and their contemporaries*, Amsterdam 2008
- Tümpel 1986
C. Tümpel, *Rembrandt*, Antwerpen 1986
- Tümpel 1988
C. Tümpel, 'De Amsterdamse schuttersstukken', in: *tent.cat*. Haarlem 1988, p. 74-103
- Uffenbach 1754
Z.C. von Uffenbach, *Merkwürdige Reisen durch Niedersachsen, Holland und Engeland*, Ulm 1754
- Uitenhage de Mist 1988
I.A. Uitenhage de Mist, 'Een kinderportret als propagandamiddel', *De Beeldenaar* 13 (1988), p. 319-321
- Unger 1884
J.H.W. Unger, 'Vondeliana II: Vondel's handschriften', *Oud Holland* 2 (1884), p. 13-33, 111-134
- Valentiner 1926
W.R. Valentiner, 'A portrait by Bartholomeus van der Helst', *Bulletin of Detroit Institute of Arts* 7 (1926), p. 38-40
- Van der Helst op straat 1999
F. Jochems, J. van Gent [e.a.], *Van der Helst op straat. 'Fenix der Nederlandsche Pourtretschilders'*, Amsterdam 1999
- Van der Veen 1992
J. van der Veen, 'Liefhebbers, handelaren en kunstenaars. Het verzamelen van schilderijen en papierkunst', in: E. Bergvelt, R. Kistemaker [red.], *De wereld binnen handbereik. Nederlandse kunst- en rariteitenverzamelingen, 1585-1735*, Zwolle / Amsterdam 1992, p. 117-234
- Van der Veen 1997a
J. van der Veen, 'Faces from life: 'Tronies' and portraits in Rembrandt's painted oeuvre', in: A. Blankert, *Rembrandt. A genius and his impact*, Melbourne / Zwolle 1997, p. 69-81
- Van der Veen 1997b
J. van der Veen, 'Schilderijencollecties in de Republiek ten tijde van Frederik Hendrik en Amalia', in: P. van der Ploeg, *Vorstelijk verzameld. De kunstcollectie van Frederik Hendrik en Amalia*, Den Haag / Zwolle 1997, p. 87-96
- Van der Veen 1998
J. van der Veen, 'Onbekende opdrachtgevers van Rembrandt. Jacomo Borchgraeff en Maria van Uffelen en hun portretten door Rembrandt, Jonson van Ceulen, Van Zijl, Van Mol en Jacob Backer', *Kroniek van het Rembrandthuis* 1998, p. 15-32
- Van der Veen 1999
J. van der Veen, 'Onbekende opdrachtgevers van Rembrandt (2). Dirck van der Noen en Elisabeth Danckerts en hun portretten door Rembrandt', *Kroniek van het Rembrandthuis* 1999, p. 24-40
- Van der Veen 2001
J. van der Veen, 'Hendrick en Gerrit Uylenburgh, oud en nieuw', *Kroniek van het Rembrandthuis* 2001, p. 44-56
- Van der Veen 2002
J. van der Veen, 'Delftse verzamelingen in de zeventiende en eerste helft van de achttiende eeuw', in: E. Bergvelt, *Schatten in Delft. Burgers verzamelen 1600-1750*, Zwolle / Delft 2002, p. 47-90
- Van der Veen 2008
J. van der Veen, 'Patronage for Lievens' portraits and history pieces, 1644-1674', in: A.K. Wheelock, *Jan Lievens. A Dutch master rediscovered*, Washington 2008, p. 28-38
- Van der Velden 1993
J. van der Velden, *Nicolaes van Helt-Stocade*, Nijmegen 1993
- Vaneker 2009
K. Vaneker, 'Oesters in de zeventiende eeuw', *Traditie. Tijdschrift over alledaagse dingen, tradities en rituelen* 15 (2009), p. 29-33

- Verbeek / Schotman 1957
J. Verbeek / J.W. Schotman, *Hendrick ten Oever: een vergeten Overijssels meester uit de 17e eeuw*, Zwolle 1957
- Vereenigingh 1653
T. Asselijn [e.a.], *Op de Vereeniging van Apelles en Apollo, Of 't Jaar-gety van St. Lucas. Geviert door Schilders, Poëten en Liefhebbers des zelfder Konsten, op St. Jorisdoelen, den XX.October 1653*, Amsterdam [1654]
- Vergnet-Ruez 1970
J. Vergnet-Ruez, 'Le siècle de Rembrandt', *Revue du Louvre* 20 (1970), p. 290
- Veth 1857
P.J. Veth, 'De Schuttersmaaltijd van Van der Helst', *De Gids* 1857, p. 537-566
- Veth 1895
J. Veth, 'Een geschonden meesterstuk?', *De Gids* 1895, p. 466-486
- Viardot 1844
L. Viardot, *Les musées d'Allemagne et de Russie: guide et memento de l'artiste*, Paris 1844
- Viardot 1864
L. Viardot, 'Le musée de Carlsruhe', *Gazette des Beaux Arts* 1864, p. 127-149
- Vlaanderen 1909
A. Vlaanderen, 'Wale Weeshuis te Amsterdam 1631 1671', *Het huis oud en nieuw* 8 (1909), p. 225-240, 257-271
- Vos 1662
J. Vos, *Alle de gedichten*, Amsterdam 1662
- Vos 1726
J. Vos, *Alle de gedichten*, Amsterdam 1726
- Vosmaer 1866
C. V[osmaer], 'Een portret van den kommandeur Gideon de Wildt', *De Nederlandsche Spectator* 1866, p. 226-227
- Voss 1909
H. Voss, 'Ausstellung von Bildnissen des XV. bis XIII. Jahrhunderts aus dem Privatbesitz der Mitglieder des Kaiser-Museum-Vereines zu Berlin', *Der Cicerone: Halbmonatsschrift für die Interessen des Kunstforschers und Sammlers* 1 (1909), p. 287-295
- De Vries 1841
J. de Vries, *Beschrijving der schilderijen en zeldzaamheden op het stadhuis der stad Amsterdam aanwezig*, Amsterdam 1841
- De Vries 1876
A.D. de Vries, 'De schilderkunst op de historische tentoonstelling te Amsterdam', *De Gids* 1876, p. 533-559 en 1877 (?) p. 106-125
- De Vries 1989
L. de Vries, 'Tronies and other single figured Netherlandish paintings', *Leids Kunsthistorisch Jaarboek* 8 (1989), p. 185-202
- De Vries 2004
A. de Vries, *Ingelijst werk. De verbeelding van arbeid en beroep in de vroegmoderne Nederlanden*, Zwolle 2004
- Waagen 1857
G.F. Waagen, *Galleries and cabinets of art in Great Britain*, Londen 1857
- Waagen 1862
G.F. Waagen, *Handbuch der deutschen und niederländischen Malerschulen*, Stuttgart 1862
- Waagen 1866
G.F. Waagen, *Die vornehmsten Kunstdenkmäler in Wien*, Wien 1866
- Waagen 1870
G.F. Waagen, *Die Gemäldesammlung in der Kaiserlichen Eremitage zu St. Petersburg nebst Bemerkungen über andere dortige Kunstsammlungen*, St. Petersburg 1870
- Van de Waal 1956
H. van de Waal, 'De Staalmeesters en hun legende', *Oud Holland* 71 (1956), p. 61-107
- Wagenaar 1760-67
J. Wagenaar, *Amsterdam in zyne opkomst, aanwas, geschiedenissen..*, Amsterdam 1760-67
- Van Wageningen 2002
E. van Wageningen, *Geldersekade tussen Waag en Schreierstoren*, Amsterdam 2002
- Wardle 1985
P. Wardle, 'Seventeenth-century silklace in the Rijksmuseum', *Bulletin van het Rijksmuseum* 33 (1985), p. 207-225
- Wasch 1888
J. Wasch, 'Register van de namen der kinderen, die alhier opt Reciff en omlegen plaetsen gedoopt syn, gelyck meede de namen van de ouders ende ooc van de getuygen, die over den doop gestaen hebben', *Algemeen Nederlandsch Familieblad* V (1888), p. 254 e.v.
- Weber 1991
G.J.M. Weber, *Der Lobtopos des 'lebendes' Bildes: Jan Vos und sein 'Zeege der Schilderkunst' von 1654*, Hildesheim 1991
- Wegwyzer 1713
[N. ten Hoorn], *Wegwyzer door Amsterdam... Benevens eene beschryvinge van het Heerlijk stadhuis te Amsterdam*, Amsterdam 1713
- Weller 1992
D.P. Weller, *Jan Miense Molenaer (1609/1610-1668). The life and art of seventeenth century Dutch painter*, Maryland 1992
- Van Westrheene 1856
T. van Westrheene, 'De gravure van J.W. Kaiser, naar de schilderij 'De Schuttersmaaltijd' van B. van der Helst in het museum te Amsterdam', *Algemeene Konst- en Letterbode* 1856, p. 100-101

- Van Westrheene 1867
T. van Westrheene, *Paulus Potter: sa vie et ses oeuvres*, Den Haag 1867
- Van Westrheene 1868
T. van Westrheene, 'De verzameling schilderijen van oude meesters van den heer Neville D. Goldschmid te 's-Gravenhage', *Kunstkronijk* 9 (1868), p. 89-94
- Van de Wetering 1986
E. van de Wetering, 'The canvas support', in: RRP 1982, II p. 15-44
- Van de Wetering 1986b
E. van de Wetering, 'Problems of apprenticeship and studio collaboration', in: RRP 1982, II, p. 45-90
- Van de Wetering 1997
E. van de Wetering, *Rembrandt. The painter at work*, Amsterdam 1997
- Weyerman 1729
J.C. Weyerman, *De Levens-beschrijvingen der Nederlandsche Konst-schilders en Konst-schilderessen*, 's Gravenhage 1729-69
- Wheelock 2000
A.K. Wheelock, A. Seeff, *The public and private in Dutch culture of the Golden Age*, Newark / London 2000
- Wiersum 1924
E.W. Wiersum, 'Portretten van het Rotterdamsche regeeringsgeslacht Prins', *De Nederlandsche Leeuw* 42 (1924), kol. 227-229
- Wiersum 1931
E.W. Wiersum, 'Het ontstaan van de verzameling schilderijen van Gerrit van der Pot van Groeneveld te Rotterdam', *Oud Holland* 48 (1931), p. 207
- Wiersum 1934
E.W. Wiersum, 'De Van Nes-portretten in het Rijksmuseum te Amsterdam', *Oud Holland* 51 (1934), p. 231-236
- Wiersum 1939
E.W. Wiersum, *Egbert Meussen Cortenaer: geboren te Groningen in 1605, gesneuveld bij Lowestoff in 1665*, Assen 1939
- Wijnman 1928
H.F. Wijnman, 'Jan Theunisz alias Joannes Antonides (1569-1637) boekverkooper en waard in het muziekhuis 'D'os in de Bruyloft' te Amsterdam', *Jaarboek Amstelodamum* 25 (1928), p. 29-123
- Wijnman 1933
H.F. Wijnman, 'Mr. Lieven van Coppenol. Schoolmeester-calligraaf', *Jaarboek Amstelodamum* 30 (1933), p. 92-187
- Wijnman 1959
H.F. Wijnman, *Uit de kring van Rembrandt en Vondel. Verzamelde studies over hun leven en omgeving*, Amsterdam 1959
- Van der Willigen / Meijer 2003
A. van der Willigen, F.G. Meijer, *A dictionary of Dutch and Flemish still-life painters working in oils, 1525-1725*, Leiden 2003
- Wilczek 1936
K. Wilczek, *Katalog der Graf Czernin'schen Gemäldegalerie in Wien*, Wien 1936
- De Winkel 2001
M. de Winkel, 'Fashion or fancy? Some interpretations of the dress of Rembrandt's women re-evaluated', in: tent.cat. Edinburgh / London / New York 2001, p. 55-64
- De Winkel 2006
M. de Winkel, *Fashion and fancy: dress and meaning in Rembrandt's paintings*, Amsterdam 2006
- De Winkel 2007
M. de Winkel, 'Het 'portretteren' van kleding in de Gouden Eeuw. De kunstenaar als couturier', in: tent.cat. Londen / Den Haag 2007, p. 65-73
- Wishnevsky 1967
R. Wishnevsky, *Studien zum "portrait historié" in den Niederlanden*, München 1967
- De Witt 2007
D.A. De Witt, *Jan van Noordt: painter of history and portraits in Amsterdam*, Montreal 2007
- De Witt 1885
P. de Witt, *Een patriciër in de XVIIde eeuw: Lodewijk de Geer, eene biographische studie*, Amersfoort 1885
- Wolleswinkel 1977
E.J. Wolleswinkel, 'De portretten van Petrus Scriverius en zijn familie', *Jaarboek Centraal Bureau voor Genealogie*, 31 (1977), p. 105-118
- Wolleswinkel 1987
E.J. Wolleswinkel, 'De staatsie-portretten van het echtpaar Hem-Vos', *De Nederlandsche Leeuw* 1987, kol. 394-401
- Wolleswinkel 1990
E.J. Wolleswinkel, 'De aan Gerard ter Borch toegeschreven familiegroep De Marez-De Schilder', *Jaarboek Centraal Bureau voor Genealogie* 44 (1990), p. 167-183
- Woltmann / Woerrmann 1888
A. Woltmann, K. Woerrmann, *Geschichte der Malerei*, Leipzig 1888
- Woodall 1997
J. Woodall, *Portraiture. Facing the subject*, Manchester 1997, p. 75-100
- Wright 1989
C. Wright, *Dutch paintings in seventeenth century. Images of a Golden Age in British collections*, London 1989
- Wuestman 1998
G. Wuestman, *De Hollandse schildersschool in prent. Studies naar reproductiegrafiek in de tweede*

heft van de zeventiende eeuw, [Utrecht] 1998

Wurfbain 1977

M.L. Wurfbain, 'The man with the beard: a portrait of Petrus Scriverius?', *Quaerendo* 8 (1977), p. 111-115

Von Wurzbach 1906-11

A. von Wurzbach, *Niederländisches Künstler-Lexikon*, Wenen/Leipzig 1906-11

Ydema 1991

O. Ydema, *Carpets and their datings in Netherlandish paintings*, Leiden 1991

Zacchiroli 1783

F. Zacchiroli Ferrarois, *Description de la galerie royale de Florence*, Florence 1783

Zandvliet 2006

K. Zandvliet, *De 250 rijksten van de Gouden Eeuw*, Amsterdam 2006

Zeedijk 2007

T. Zeedijk, 'Tot Voordeel en Genoegen'. De schilderijenverzameling van Gerrit van der Pot van Groeneveld', *Bulletin van het Rijksmuseum* 55 (2007), p. 128-201

Zeldenrust / Sozzani 2006

M. Zeldenrust, L. Sozzani, 'Schutters onder vuur: de aanval in het Rijksmuseum', *CR, interdisciplinair vakblad voor conservering en restauratie* 4 (2006), p. 22-26

Museum en collectiecatalogi

cat. AHM 1975-79

A. Blankert, R. Ruurs, *Schilderijen daterend van vóór 1800, voorlopige catalogus*, Amsterdam 1975-79

cat. AHM 1995

M. Jonker [e.a.], *In beeld gebracht: beeldhouwkunst uit de collectie van het Amsterdams Historisch Museum*, Amsterdam 1995

cat. AHM 1998

H. Vreeken [e.a.], *Glas in het Amsterdams Historisch Museum en Museum Willet-Holthuysen*, Zwolle 1998

cat. AHM 1999

I. Oud, L. van Oostveen, *Nederlandse tekenaars geboren tussen 1660 en 1745*, Zwolle 1999

cat. AHM 2003

H. Vreeken [e.a.], *Goud en zilver met Amsterdams keuren: de verzameling van het Amsterdams Historisch Museum*, Zwolle / Amsterdam 2003

cat. AHM 2008

N. Middelkoop, G. Reichwein, J. van Gent, *De Oude Meesters van de stad Amsterdam. Schilderijen tot 1800*, Amsterdam 2008

cat. Althorp 1976

K. Garlick, *A Catalogue of the pictures at Althorp*,

Walpole society 1976

cat. Beaune 1971

C. Schaettel, *Catalogue des peintures du Musée de Beaune*, Dijon 1971

cat. Berlijn Friedrich 1913

H. Posse, *Gemälde-Galerie des Kaiser Friedrich Museums. Vollständiger beschreibender Katalog mit Abbildungen sämtlicher Gemälde*, Berlin 1913

cat. Berlijn Gemäldegalerie 1878

J. Meyer, W. Bode, *Die Gemäldegalerie. Beschreibendes Verzeichniss der während des Umbaus ausgestellten Gemälde*, Kleine Ausgabe, Berlin 1878

cat. Berlijn Gemäldegalerie 1906

Beschreibendes Verzeichnis der Gemälde im Kaiser Friedrich-Museum, Berlin 1906

cat. Berlijn Gemäldegalerie 1975

Gemäldegalerie Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz Berlin. Katalog der ausgestellten Gemälde des 13.-18. Jahrhunderts, Berlin 1975

cat. Berlijn Gemäldegalerie 1996

R. Grosshans [red.], *Gemäldegalerie Berlin. Gesamtverzeichnis*, Berlin 1996

cat. Boedapest 1967

A. Pigler, *Museum der Bildenden Künste Szépművészeti Múzeum Budapest. Katalog der Galerie alter Meister*, Tübingen 1967

cat. Boedapest 2000

I. Ember, A. Gosztoal, Z. Urbach, *Old Masters' gallery. Museum of Fine Arts Budapest*, Budapest 2000

cat. Boymans 1849

Catalogus van schilderijen enz. in het museum te Rotterdam gesticht door mr. F.J.O. Boymans, Rotterdam 1849

cat. Boymans 1859

Beschrijving der schilderijen enz. in het Museum te Rotterdam, gesticht door Mr. F.J.O. Boymans, Rotterdam 1859

cat. Boymans 1862

A.J. Lamme, *Beschrijving der schilderijen enz. in het Museum te Rotterdam gesticht door Mr. F.J.O. Boymans*, Rotterdam 1862

cat. Boymans 1867

Beschrijving der schilderijen in het Museum te Rotterdam, gesticht door mr. F.J.O. Boymans, Rotterdam 1867

cat. Boymans 1883

F.D.O. Obreen, *Beschrijving der schilderijen en beeldhouwwerken in het Museum te Rotterdam gesticht door Mr. F.J.O. Boymans*, Rotterdam 1883

cat. Boymans 1892

P. Haverkorn van Rijsewijk, *Beschrijving der schilderijen en beeldhouwwerken in het Museum te Rotterdam geheeten naar den stichter Museum-Boijmans*, Rotterdam 1892

- cat. Boymans-van Beuningen 1962
J.C. Ebbinge Wubben, *Museum Boymans-van Beuningen Rotterdam. Catalogus schilderijen tot 1800*, Rotterdam 1962
- cat. Braunschweig 1983
R. Klessman, *Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig. Die holländischen Gemälde*, Braunschweig 1983
- cat. Bremen 1994
A. Kreuz, *Verzeichnis sämtlicher Gemälde des 14. bis 20. Jahrhunderts in der Kunsthalle Bremen*, Wiesbaden 1994
- cat. Brussel 1864
E. Fétis, *Catalogue descriptif et historique du Musée Royal de Belgique*, Bruxelles 1864
- cat. Brussel 1889
E. Fétis, *Catalogue descriptif et historique des tableaux anciens*, Brussel 1889
- cat. Brussel 1984
Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België Departement Oude Kunst. Inventariscatalogus van de oude schilderkunst, Brussel 1984
- cat. Cambridge 1902
F.R. Earp, *A descriptive catalogue of the pictures in the Fitzwilliam Museum*, Cambridge 1902
- cat. Cambridge 1960
H. Gerson, J.W. Goodison, *Catalogue of paintings in the Fitzwilliam Museum Cambridge*, Cambridge 1960
- cat. Cambridge 1971
Fogg Art Museum: acquisitions 1969-1970, Cambridge 1971
- cat. Cambridge 1990
E.P. Bowron, *European paintings before 1900 in the Fogg Art Museum. A summary catalogue including paintings in the Busch-Reisinger Museum*, Cambridge 1990
- cat. Catharijneconvent 2002
J. Dijkstra, P. Dirkse, A. Smits, *De schilderijen van Museum Catharijneconvent*, Utrecht 2002
- cat. Centraal Museum 1952
C.H. de Jonge, *Catalogus der schilderijen*, Utrecht 1952
- cat. Centraal Museum 1999
L. Helmus [e.a.], *De verzamelingen van het Centraal Museum Utrecht: schilderkunst tot 1850*, Utrecht 1999
- cat. Centraal Museum 2004
M. Plomp, E. Domela Nieuwenhuis, L. Helmus, *De verzamelingen van het Centraal Museum Utrecht: werken op papier tot 1850*, Utrecht 2004
- cat. Chequers 1923
A catalogue of the principal works of art at Chequers, London 1923
- cat. Christiania 1885
A descriptive Catalogue of the Pictures and Sculptures in the Norwegian National Gallery, Christiania 1885
- cat. Detroit 1930
W. Heil, *Catalogue of paintings in the permanent of the Detroit Institute of Arts*, Detroit 1930
- cat. Detroit 2004
G. Keyes, *Masters of Dutch painting: the Detroit Institute of Arts*, Detroit 2004
- cat. Dresden 1876
J. Hübner, *Verzeichniss der Königlichen Gemäldegalerie zu Dresden*, Dresden 1876
- cat. Dresden 1892
K. Woermann, *Katalog der Königlichen Gemäldegalerie zu Dresden*, Dresden 1892
- cat. Dresden 1992
Gemäldegalerie Dresden. Alte Meister. Katalog der ausgestellten Werke, Leipzig 1992
- cat. Dresden 2005
H. Marx, *Gemäldegalerie alte Meister Dresden: illustrierter Katalog in zwei Bänden*, Köln 2005
- cat. Dublin 1890
[W. Armstrong], *Catalogue of pictures and other works of art in the National Gallery and the National Portrait Gallery of Ireland*, Dublin 1890
- cat. Dublin 1986
H. Potterton, *Dutch seventeenth and eighteenth century paintings in the National Gallery of Ireland. A complete catalogue*, Dublin 1986
- cat. Duke of Portland 1936
R.W. Goulding, *Catalogue of the pictures belonging to the Duke of Portland*, Cambridge 1936
- cat. Düsseldorf 1778
N. de Pigage, *La galerie Électorale de Dusseldorff où Catalogue Raisonné et Figuré de ses Tableaux*, Dusseldorff 1778
- cat. Düsseldorf 2005
B. Baumgärtel, *Ein Fest der Malerei. Die niederländischen und flämischen Gemälde des 16.-18. Jahrhunderts. Bestandskatalog der Gemäldesammlung museum kunst palas - Sammlung der Kunstakademie Düsseldorf*, Leipzig 2005
- cat. Florence 1980
L. Berti, C. Caneva, *Gli Uffizi: catalogo generale*, Firenze 1980
- cat. Frankfurt 1833
Gemälde-Galerie des Städelischen Kunst-Instituts nach der Aufstellung am 15. März 1833, Frankfurt 1833
- cat. Frankfurt 1900
Catalog der Gemälde-Galerie des Städelischen Kunstinstituts in Frankfurt am Main, Frankfurt 1900
- cat. Frankfurt 1995

- J. Sander, B. Brinkmann, *Niederländische Gemälde vor 1800 im Städel*, Frankfurt 1995
- cat. Frankfurt 2005
M. Neumeister, L. Krempel, *Holländische Gemälde im Städel 1550-1800*, Frankfurt 2005
- cat. Frans Hals Museum 2006
P. Biesboer, N. Köhler, E. Hendriks, I. van Thiel-Stroman, *Painting in Haarlem 1500-1850: the collections of the Frans Hals Museum*, Haarlem 2006
- cat. Gaunö 1914
Fortegnelse over to hundrede af baroniet Gaunøs malerier af aeldre malere samt over dets portraetsamling, Kopenhagen 1914
- cat. Gent 2007
J. De Smet [e.a.], *Museum voor Schone Kunsten Gent: catalogus schilderkunst*, Gent 2007
- cat. Glasgow 1906
J. Paton, *The fine art collection of Glasgow*, Glasgow 1906
- cat. Glasgow 1961
Dutch and Flemish, Netherlandish and German paintings. Illustrations, Glasgow 1961
- cat. Gotha 1890
C. Aldenhoven, *Katalog der Herzoglichen Gemäldegalerie*, Gotha 1890
- cat. Greenwich 1988
Concise catalogue of oil paintings in the National Maritime Museum, Greenwich 1988
- cat. Haeften 2005
Dutch and Flemish old master paintings [Van Haeften 2005], London 2005
- cat. Hamburg 1930
G. Pauli, *Kunsthalle zu Hamburg. Katalog der Alten Meister*, Hamburg 1930
- cat. Hamburg 1966
Katalog der alten Meister der Hamburger Kunsthalle, Hamburg 1966
- cat. Hamburg 2001
T. Ketelsen, *Die Niederländischen Gemälde 1500-1800*, Hamburg 2001
- cat. Helmingham Hall 1958
E.K. Waterhouse, *The collection of pictures in Helmingham Hall*, Ipswich 1958
- cat. Hermitage 1916
Hermitage, catalogus 1916, Leningrad 1916
- cat. Hermitage 1958
The Hermitage, Department of Western European Art. Catalogue of paintings, Leningrad 1958
- cat. Hermitage 1981
The Hermitage, Leningrad. Catalogue of Western European painting, Leningrad 1981
- cat. Van der Hoop 1855
Museum van der Hoop, Amsterdam 1855
- cat. Johannesburg 1988
J. Carman, *Dutch Painting of the 17th century/Nederlandse skilderkuns van die 17de eeu*, Johannesburg 1988
- cat. Karlsruhe 1966
J. Lauts, *Katalog alte Meister bis 1800*, Karlsruhe 1966
- cat. Kassel 1783
S. Causid, *Verzeichniss der Hochfürstlich-Hessischen Gemählde-Sammlung in Cassel*, Kassel 1783
- cat. Kassel 1996
B. Schnackenburg, *Gemäldegalerie Alte Meister Gesamtkatalog*, Mainz 1996
- cat. Kleinberger 1911
A descriptive and illustrated Catalogue of 150 paintings by old masters...from the Kleinberger Galleries, Paris-New York 1911
- cat. Koninklijk Museum 1808
C. Apostool, *Koninklijk Museum: eerste catalogus*, Amsterdam 1808
- cat. Kopenhagen 1864
Katalog over den kongelige Maleriersamling, Köbenhavn 1864
- cat. Kopenhagen 1951
Catalogue of old foreign paintings, Royal Museum of Fine Arts, Kopenhagen 1951
- cat. Krakau 2001
J. Winiewicz-Wolska, *Malarstwo holenderskie w zbiorach zamku krolewskiego na Wawelu. Dutch painting in the collections of the Wawel Royal Castle*, Cracow 2001
- cat. Kunstliefde 1885
A.D. de Vries Az., A. Bredius, S. Muller Fz, *Catalogus der schilderijen in het Museum Kunstliefde te Utrecht*, Utrecht 1885
- cat. Lakenhal 1983
M.L. Wurfain, *Catalogus van de schilderijen en tekeningen: Stedelijk Museum De Lakenhal*, Leiden 1983
- cat. Lansdowne House 1897
Catalogue of the collection of pictures belonging to The Marquess of Lansdowne, K.G. at Lansdowne House, London and Bowood, Wilts, 1897
- cat. Leipzig 1995
Museum für bildenden Künsten Leipzig - Katalog, Leipzig 1995
- cat. Lille 1875
E. Reynart, *Catalogue des tableaux, bas-reliefs et statues exposés dans les galeries du Musée des tableaux de la ville de Lille*, Lille 1875
- cat. Lille 1880
A. Herlin, *Tableaux, bas-reliefs & statues exposés dans les galeries du Musée de peinture de la ville*

de Lille: supplément au catalogue de M.Ed.
Reynart, Lille 1880

cat. Lille 1893
J. Lenglard, *Catalogue des tableaux du Musée de Lille*, Lille 1893

cat. Lille 1999
A. Brejon de Lavergnée, A. Scottez-De Wambrechies, *Musée des Beaux-Arts de Lille. Catalogue sommaire illustré des peintures I Ecoles étrangères: Pays Bas du nord et de Sud, Allemagne, Angleterre, Espagne, Italie et autres*, Paris 1999

cat. Londen National Gallery 1889
Descriptive and historical catalogue of the pictures in the National Gallery, London 1889

cat. Londen National Gallery 1991
N. MacLaren, C. Brown, *National Gallery Catalogues, The Dutch school 1600-1900*, London 1991

cat. Los Angeles 1997
D. Jaffé, *Summary catalogue of European paintings in the J. Paul Getty Museum*, Los Angeles 1997

cat. Louvre 1852
F. Villot, *Notice des Tableaux exposés dans les Galeries du Musée national du Louvre, 2e partie, écoles allemande, flamande et hollandaise*, Paris 1852

cat. Louvre 1893
G. Lafenestre et E. Richtenberger, *La musée national de Louvre*, Paris 1893

cat. Louvre 1919
G. Braun, *Catalogue des collections nouvelles formées par les Musées nationaux de 1914 et qui sont exposées temporairement dans la salle Lacaze depuis le 10 février 1919*, Paris 1919

cat. Louvre 1979
A. Brejon de Lavergnée, J. Foucart, N. Reynaud, *Catalogue sommaire illustré des peintures du Musée du Louvre. I. Ecoles flamande et hollandaise*, Paris 1979

cat. Lyon 1887
Catalogue sommaire de musées de la ville de Lyon, Lyon 1887

cat. Lyon 1887
M. Reymond, *Le Musée de Lyon: Tableaux anciens*, Paris 1887

cat. Lyon 1993
Catalogue sommaire illustré des peintures du Musée des Beaux-Arts de Lyon, Lyon / Paris 1993

cat. Malibu 1972
B. Fredericksen, *Catalogue of the paintings in the J. Paul Getty Museum*, Malibu 1972

cat. Mauritshuis 1895
A. Bredius, C. Hofstede de Groot, *Musée Royal de la Haye (Mauritshuis), Catalogue raisonné des Tableaux et des Sculptures 1895*, Den Haag 1895

cat. Mauritshuis 1914
W. Martin, *Musée Royal de la Haye (Mauritshuis), Catalogue raisonné des Tableaux et des Sculptures 1914*, Den Haag 1914

cat. Mauritshuis 1993
N. Sluijter-Seijffert, *Mauritshuis. Illustrated general catalogue*, Amsterdam 1993

cat. Mauritshuis 2004
B. Broos, A. van Suchtelen, *Portraits in the Mauritshuis 1430-1790*, Den Haag / Zwolle 2004

cat. Metropolitan Museum 1980
K. Baetjer, *European Paintings in the Metropolitan Museum of Art by artists born in or before 1865. A summary catalogue*, New York 1980

cat. Metropolitan Museum 2007
W. Liedtke, *Dutch paintings in the Metropolitan Museum of Art*, New Haven 2007

cat. Montreal 1960
J.H. Steegman, *Catalogue of paintings. Montreal Museum of Fine Arts*, Montreal 1960

cat. Moskou 1995
Moscow Pushkin Museum - Paintings, Moscow 1995

cat. München 1983
Alte Pinakothek München, München 1983

cat. München 2006
M. Dekiert, *Alte Pinakothek: Holländische und deutsche Malerei des 17. Jahrhunderts*, München 2006

cat. Oldenburg 1875
Verzeichniss der Gemälde, Gypsabgüsse, geschnittenen Steine etc. in der grossherzoglichen Sammlung zu Oldenburg, Oldenburg 1875

cat. Oldenburg 1890
Bilderlese aus kleineren Gemäldesammlungen in Deutschland und Osterreich. [I:] Die grossherzogliche Gemälde-Galerie zu Oldenburg. [II:] Die Gemäldesammlung des Herrn Johannes Wesselhoeft in Hamburg, [Wien] [1890]

cat. Oslo 1973
L. Østby, *Katalog over utenlandst malerkunst Nasjonalgalleriet*, Oslo 1973

cat. Pau 1978
Ph. Comte, *Ville de Pau, Musée des Beaux-Arts. Catalogue raisonné des peintures*, Pau 1978

cat. Pau 1993
Ph. Comte, *Catalogue de peintures Musée des Beaux-Arts de Pau*, Pau 1993

cat. Philadelphia 1913
W.R. Valentiner, *Catalogue of a collection of paintings and some objects. Flemish and Dutch paintings*, Philadelphia 1913

cat. Philadelphia 1972
B. Sweeny, *John Johnson collection [Philadelphia]. Catalogue of Flemish and Dutch Paintings*,

- Philadelphia 1972
- cat. Philadelphia 1990
P. Sutton, *Northern European paintings in the Philadelphia Museum of Art*, Philadelphia/Den Haag 1990
- cat. Pommersfelden 1719
R. Bys, *Fürtrefflicher Gemähd- und Bilderschatz*, Pommersfelden 1719
- cat. Ponce 1965
J.S. Held, *Paintings of the European and American schools*, Ponce 1965
- cat. Poznan 1958
A. Dobrzycka, *Malarstwo holenderskie XVII-XVIII w.: katalog zbiorów*, Poznan 1958
- cat. Praag 1976
J. Síp, *Hollanské Malířství 17. století v Pražské Národní Galerii*, Praag 1976
- cat. Rath 1906
E. de Radiscis, *Guide du musée George Rath*, Budapest 1906
- cat. Rotterdam 2003
L. van der Zeeuw [e.a.], *Oog in oog. Portretten van Rotterdammers*, Rotterdam 2003
- cat. Rijksdienst Beeldende Kunst 1992
Old Master Paintings. An illustrated summary catalogue, Zwolle/Den Haag 1992
- cat. Rijksmuseum 1858
P.L. Dubourcq, *Beschrijving der schilderijen op 's Rijks Museum te Amsterdam: met fac simile der naamteekens*, Amsterdam 1858
- cat. Rijksmuseum 1880
J.W. Kaiser, *Beschrijving der schilderijen van het Rijksmuseum te Amsterdam met historische aantekeningen en facsimile's der naamteekens*, Amsterdam 1880
- cat. Rijksmuseum 1885
A. Bredius, *Catalogus van het Rijksmuseum van schilderijen*, Amsterdam 1885
- cat. Rijksmuseum 1903
B.W.F. van Riemsdijk, *Catalogus der schilderijen, miniaturen, pastels, omlijste teekeningen, enz. in het Rijks-Museum te Amsterdam*, Amsterdam 1903
- cat. Rijksmuseum 1976
P.J.J. van Thiel, *All the Paintings from the Rijksmuseum in Amsterdam*, Amsterdam Maarssen 1976
- cat. Rijksmuseum 2007
J. Bikker, Y. Bruijnen, G. Wuestman [e.a.], *Dutch paintings of the seventeenth century in the Rijksmuseum Amsterdam: Volume I - Artists born between 1570 and 1600*, Amsterdam 2007
- cat. Sacramento 1979
Crocker Museum of Art, Handbook of paintings, Sacramento 1979
- cat. Salomon Lilian 2002
W. Burgemeister, *Salomon Lilian Old Masters 2002*, Amsterdam 2002
- cat. Salting 1910
Catalogue of the collection of pictures and drawings of the late Mr. George Salting, 1910
- cat. Schwerin 1982
Holländische und flämische Malerei des 17. Jahrhunderts. Bestandskatalog I, Schwerin 1982
- cat. Sellon d'Allaman 1795
Catalogue raisonné des 215 tableaux le plus capitaux du cabinet de Mr. le Comte de Sellon d'Allaman: dont une partie se voit dans son hôtel à Genève, et l'autre dans son château d'Allaman, en Suisse pays de Vaud ... [etc.], 1795
- cat. Séménoff 1906
Études sur les peintres des écoles hollandaise, flamande et néerlandaise, qu'on trouve dans la collection Semenov et les autres collections publiques et privées de St-Pétersbourg, St. Petersburg 1906
- cat. Speck von Sternburg 1827
M. Speck von Sternburg, *Verzeichniss der von Speck'schen Gemälde Sammlung mit darauf Beziehung habenden Steindruckten*, 1827
- cat. Stockholm 2005
G. Cavalli-Björkman, K. Sidén, *Dutch and Flemish paintings: II Dutch paintings c.1600-c.1800*, Stockholm 2005
- cat. Stuttgart 1992
E. Rettich, R. Klapproth, G. Ewald, *Alte Meister: Altdeutsche Gemälde, Niederländische Gemälde, Italienische Gemälde*, Stuttgart 1992
- cat. Thyssen-Bornemisza 1969
J.C. Ebbinge Wubben, *Thyssen-Bornemisza collection*, Castagnola 1969
- cat. Thyssen-Bornemisza 1990
I. Gaskell, *Thyssen-Bornemisza Collection: seventeenth century Dutch and Flemish painting*, London 1990
- cat. Toledo 1976
The Toledo Museum of Art, European paintings, Toledo (Ohio) 1976
- cat. Troyes 1990
Tableaux flamands et hollandais, Troyes 1990
- cat. Utrecht ca. 1875
Catalogus der schilderijen Utrecht, Utrecht ca 1875
- cat. Valls 1999
Recent acquisitions Valls, London 1999
- cat. Valls 2002
Recent acquisitions Valls, London 2002
- cat. Wallace Collection 1905
Catalogue of the oil paintings and water colours in the Wallace Collection: with short notices of the painters, London 1905

cat. Wallace Collection 1968
Wallace Collection Catalogues. Pictures and drawings, London 1968

cat. Wallace Collection 1992
 J. Ingamells, *Wallace Collection. Catalogue of pictures IV: Dutch and Flemish*, London 1992

cat. Wallace Collection 2004
 S. Duffy, J. Hedley, *The Wallace Collection's pictures: a complete catalogue*, London 2004

cat. Warschau 1969-70
Catalogue of paintings, foreign schools, National Museum in Warschau, 1969-70

cat. Wawel Foundation 1969
 J. Szablowski, A. Fischinger, *Sammlungen des Königsschlosses auf dem Wawel*, Wawel 1969

cat. Wawel Foundation 1975
 J. Szablowski, *Collection of the Royal Castle of Wawel*, Warsaw 1975

cat. Wenen 1991
 S. Ferino-Pagden [e.a.], *Die Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums in Wien. Verzeichnis der Gemälde*, Wien 1991

cat. Weimar 1869
Catalog des Grossh. Museums zu Weimar, Weimar 1869

Tentoonstellingscatalogi

tent.cat. Albany 1959
 J.A. van Houten, R. van Luttervelt, *17th century Dutch paintings lent ... to the Albany Institute of History and Art September and October, 1959, in honour of the Hudson-Champlain Celebration*, Albany (Albany Institute of History and Art) 1959

tent.cat. Allentown 1965
 R. Hirsch, *Seventeenth century painters of Haarlem*, Allentown (Allentown Art Museum) 1965

tent.cat. Amsterdam 1845
Tentoonstelling van schilderijen door Oude Meesters te Amsterdam, [Amsterdam] (Koninklijke Akademie van Beeldende Kunsten) 1845

tent.cat. Amsterdam 1858
Catalogus der tentoonstelling van voorwerpen uit vroegeren tijd, in het gebouw der Maatschappij: Arti et Amicitiae, ten behoeve van het weduwen- en weezenfonds, Amsterdam (Arti et Amicitiae) 1858

tent.cat. Amsterdam 1867
Tentoonstelling van zeldzame en belangrijke schilderijen van oude meesters in de kunstzalen der maatschappij 'Arti et Amicitiae' ten behoeve van het Weduwen- en weezenfonds, Amsterdam (Arti et Amicitiae) 1867

tent.cat. Amsterdam 1872
Katalogus der tentoonstelling van schilderijen van oude meesters, Amsterdam (Arti et Amicitiae)

1872

tent.cat. Amsterdam 1876
Historische tentoonstelling van Amsterdam gehouden in den zomer van 1876, Amsterdam (Oudemannenhuys) 1876

tent.cat. Amsterdam 1879
 A.D. Vries, D.C. Meijer, *Catalogus der Vondel-tentoonstelling: gehouden in februari 1879 in Arti et Amicitiae te Amsterdam*, Amsterdam (Arti et Amicitiae) 1879

tent.cat. Amsterdam 1883
 A.M. Pareau, *Gids op de tentoonstelling van retrospectieve kunst: internationale koloniale en uitvoerhandel-tentoonstelling*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1883

tent.cat. Amsterdam 1925
 H. Brugmans, *Catalogus der Historische Tentoonstelling Amsterdam 1925*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1925

tent.cat. Amsterdam 1943
Amstel, Vecht, Zaan: tentoonstelling, Amsterdam (Stedelijk Museum) 1943

tent.cat. Amsterdam 1945
Weerzien der meesters in het Rijksmuseum, Amsterdam (Rijksmuseum) 1945

tent.cat. Amsterdam 1950
De stadhouder, koning en zijn tijd, Amsterdam (Rijksmuseum) 1950

tent.cat. Amsterdam 1951
Kant en kunst. Tentoonstelling van kant uit de verzameling Jacoby-Iklé, Amsterdam (Amsterdams Historisch Museum) 1951

tent.cat. Amsterdam 1952
 J. Bruyn [e.a.], *Drie eeuwen portret in Nederland*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1952

tent.cat. Amsterdam 1952
 W. Voorbeijtel Cannenburg, *Blaeu's: beschrijvers van land-, hemel- en waterwereld*, Amsterdam (De Waag) 1952

tent.cat. Amsterdam 1957
 R. van Luttervelt, *Tentoonstelling ter herdenking van Michiel de Ruyter, geboren 24 maart 1607*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1957

tent.cat. Amsterdam 1964
 S. Levie, J. de Vries, F. van Erpers Royaards, *Pronk der gilden*, Amsterdam (Amsterdams Historisch Museum) 1964

tent.cat. Amsterdam 1965
Arm in de Gouden eeuw, Amsterdam (De Waag) 1965

tent.cat. Amsterdam 1976
 E. de Jongh, *Tot lering en vermaak. Betekenissen van Hollandse genrevorstellungen uit de zeventiende eeuw*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1976

- tent.cat. Amsterdam 1984
P.J.J. van Thiel, C.J. de Bruyn Kops, *Prijst de lijst*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1984
- tent.cat. Amsterdam 1987
P.C. Sutton, P. van Thiel [e.a.], *Masters of 17th-Century Dutch landscape painting*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1987
- tent.cat. Amsterdam 1991
C. Brown, J. Kelch, P. van Thiel, *Rembrandt. De meester en zijn werkplaats. Schilderijen*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1991
- tent.cat. Amsterdam 1993
W. Kloek [e.a.], *Dawn of the Golden Age. Northern Netherlandish Art 1580-1620*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1993
- tent.cat. Amsterdam 1996
H.P. Chapman, W.T. Kloek, A.K. Wheelock, *Jan Steen. Schilder en verteller*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1996
- tent.cat. Amsterdam 1997
J. Peeters, P.C. Sutton, E.J. Goossens, *Het Paleis in de schilderkunst van de Gouden Eeuw*, Amsterdam (Koninklijk Paleis) 1997
- tent.cat. Amsterdam 1998
R. Daalder [red.], *Goud uit graan. Nederland en het Oostzeegebied 1600-1850*, Amsterdam (Nederlands Scheepvaartmuseum) 1998
- tent.cat. Amsterdam 1999
B. van den Boogert [red.], *Rembrandts schatkamer*, Amsterdam (Museum Het Rembrandthuis) 1999
- tent.cat. Amsterdam 2000
J. Kiers, F. Tissink, *De glorie van de Gouden Eeuw. Nederlandse kunst uit de 17de eeuw. Schilderijen, beeldhouwkunst en kunstnijverheid*, Amsterdam (Rijksmuseum) 2000
- tent.cat. Amsterdam 2002
N. Middelkoop [red.], *Kopstukken. Amsterdammers geportretteerd 1600-1800*, Amsterdam (Amsterdams Historisch Museum) 2002
- tent.cat. Amsterdam (Nieuwe Kerk) 2002
J. Vrieze, V. Boele, *De rijkdom van Stroganoff. Het verhaal van een Russische familie*, Amsterdam (Nieuwe Kerk) 2002
- tent.cat. Amsterdam 2004
E. Bergvelt, J.P. Filedt Kok, N. Middelkoop, *Hollandse meesters van een Amsterdamse bankier. De verzameling van Adriaan van der Hoop (1778-1854)*, Amsterdam (Amsterdams Historisch Museum) 2004
- tent.cat. Amsterdam 2006
F. Lammertse, J. van der Veen, *Uylenburgh & Zoon: kunst en commercie van Rembrandt tot De Laresse, 1625-1675*, Amsterdam (Museum Het Rembrandthuis) 2006
- tent.cat. Amsterdam 2007
G. van der Ham [red.], *Held*, Amsterdam (Rijksmuseum) 2007
- tent.cat. Amsterdam 2007
B. Bakker, E. Schmitz [e.a.], *Het aanzien van Amsterdam. Panorama's, plattegronden en profielen uit de Gouden Eeuw*, Amsterdam (Stadsarchief) 2007
- tent.cat. Amsterdam 2008
P. van den Brink, B. van den Boogert, J. van der Veen, *Jacob Backer (1608/9-1651)*, Zwolle (Museum Het Rembrandthuis) 2008
- tent.cat. Antwerpen 2001
E. Mai, U. Weber-Woelk [e.a.], *Venus, vergeten mythe. Voorstellingen van een godin Cranach tot Cézanne*, Antwerpen (Koninklijk Museum voor Schone Kunsten) 2001
- tent.cat. Antwerpen 2008
V. Herremans [e.a.], *Voorbeeldige busten. Het borstbeeld in de Nederlanden 1600-1800*, Antwerpen (Koninklijk Museum voor Schone Kunsten) 2008
- tent.cat. Arnhem 1960
A.J. de Lorm, B. de Geus van den Heuvel, *Collectie B. de Geus van den Heuvel te Nieuwersluis*, Arnhem (Gemeentemuseum) 1960
- tent.cat. Bad Homburg / Wupperthal 1995
I. Embder, M. Chiarini, *Rembrandt, Rubens, Van Dyck... Italiensucht nordischer Barockmaler: Meisterwerke aus dem Museum der Bildenden Künste Budapest*, Bad Homburg (Bad Homburg v.d. Höhe, Sinclair-Haus) / Wupperthal (Von der Heydt-Museum) 1995
- tent.cat. Bamberg 1955
Kurfürst Lothar Franz von Schönborn 1655-1729: *Gedächtnisausstellung zur 300-jahr-feier seines Geburtstages*, Bamberg (Neue Residenz) 1955
- tent.cat. Bazel 1944
Ausstellung Niederländischer Gemälde des 16. und 17. Jahrhunderts aus Schweizer Privatbesitz, Basel (Schulthess, Galerie) 1944
- tent.cat. Bazel 1945
Zwei Ausstellungen aus Privatbesitz in der Schweiz: Meisterwerke Holländischer Malerei des 16. bis 18. Jahrhunderts im Kunstmuseum: 25 Werke von Vincent van Gogh in der Galerie M. Schulthess, Basel (Kunstmuseum) 1945
- tent.cat. Berlijn 1906
Ausstellung von Werken alter Kunst aus dem Privatbesitz der Mitglieder des Kaiser Friedrich-Museums-Vereins, 27. Januar bis 4. März 1906 im ehemalg redern'schen Palais, Berlin (Kaiser Friedrich Museum) 1906
- tent.cat. Berlijn 1909
Illustrierter Katalog der Ausstellung von Bildnissen des fünfzehnten bis achtzehnten Jahrhunderts aus dem Privatbesitz der Mitglieder des Vereins: 31. März bis 30. April 1909 in der königlichen Kunstakademie, Berlin (Kaiser Friedrich Museum) 1909

- tent.cat. Berlijn 1980
B. Hüfler [e.a.], *Bilder vom Menschen in der Kunst des Abendlandes*, Berlin (Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz) 1980
- tent.cat. Bern 1943
Ausstellung Katalog 1943: Aubusson-Teppiche aus fünf Jahrhunderten ; Moderne Schweizer Teppiche ; Holländische und vlämische meister des 16. und 17. Jahrhunderts, Bern (Kunstmuseum) 1943
- tent.cat. Braunschweig / Utrecht / Keulen / München 1988-90
H. Benesc [e.a.], *Europäische Malerei des Barock aus dem Nationalmuseum in Warschau*, Braunschweig (Herzog Anton Ulrich-Museum) / Utrecht (Centraal Museum) / Keulen (Wallraf-Richartz-Museum) / München (Alte Pinakothek) 1988
- tent.cat. Braunschweig 1980
Selbstbildnisse und Künstlerporträts von Lucas van Leyden bis Anton Rafael Mengs, Braunschweig (Herzog Anton Ulrich-Museum) 1980
- tent.cat. Brussel 1855
Catalogue de l'exposition de tableaux: organisée au profit des pauvres, sous le patronage de S.A.R. madame la princesse Charlotte, dans les salons du palais de S.A.R. le Duc de Brabant: première partie: tableaux, Bruxelles (Société de Saint Vincent de Paul) 1855
- tent.cat. Brussel 1873
Exposition d'une collection de tableaux et dessins: anciens et modernes, Brussel (Koninklijke Musea voor Schone Kunsten) 1873
- tent.cat. Brussel 1882
Exposition Néerlandaise de beaux-arts organisée au bénéfice de la Société Néerlandaise de Bienfaisance a Bruxelles: catalogue explicatif, Brussel (Société néerlandaise de bienfaisance) 1882
- tent.cat. Brussel 1946
A. van Schendel, *Hollandsche schilderkunst van Jeroen Bosch tot Rembrandt*, Brussel (Paleis voor Schone Kunsten) 1946
- tent.cat. Brussel 1971
Rembrandt en zijn tijd, Brussel (Paleis voor Schone Kunsten) 1971
- tent.cat. Canterbury 1937
Catalogue of an exhibition of old masters from houses in Kent, Canterbury (Tower House Canterbury) 1937
- tent.cat. Cramer 1974
Cramer: paintings by old masters, Den Haag (Galerie G. Cramer) 1974
- tent.cat. Cramer 1975
Cramer: paintings by old masters, Den Haag (Galerie G. Cramer) 1975-76
- tent.cat. De Boer 1938
Catalogue de tableaux anciens: nouvelles acquisitions, juin-août 1938: [catalogue de] l'exposition, N.V. Kunsthandel P. de Boer, Amsterdam (kunsthandel P. de Boer) 1938
- tent.cat. Delft 1863
H.C. Rogge, *Catalogus der tentoonstelling van voor Nederland belangrijke oudheden en merkwaardigheden, in de provincie Zuid-Holland voorhanden, of met betrekking tot die provincie elders bewaard, gehouden te Delft, July-Augustus 1863*, Delft 1863
- tent.cat. Delft 1963
I. Schöffers, *Hugenoten in Nederland*, Delft (Stedelijk Museum Het Prinsenhof) 1963
- tent.cat. Delft 1987
39e oude kunst- en antiekbeurs der Vereeniging van Handelaren in Oude Kunst in Nederland, Delft (Stedelijk Museum Het Prinsenhof) 1987
- tent.cat. Delft 2002
H. Houtzager, M. Jonker [red.], *De snijkunst verbeeld. Delftse anatomische lessen nader belicht*, Delft (Stedelijk Museum Het Prinsenhof) 2002
- tent.cat. Den Bosch 1997
R. Dekker, A. Willemsen [e.a.], *Kinderen van alle tijden. Kindercultuur in de Nederlanden vanaf de middeleeuwen tot heden*, Den Bosch (Noordbrabants Museum) 1997
- tent.cat. Den Haag 1881
Catalogus der tentoonstelling van schilderijen van oude meesters te 's-Gravenhage ten behoeve van watersnoodlijdenden [...], Den Haag (Paleis Noordeinde) 1881
- tent.cat. Den Haag 1900
D.F. Scheurleer, *Catalogus van de geschiedkundige tentoonstelling van het Nederlandsche zeewezen*, Den Haag (Paleis Noordeinde) 1900
- tent.cat. Den Haag 1903
C. Hofstede de Groot, *Catalogus van de tentoonstelling van oude portretten: Haagsche Kunstkring, 1 Juli tot 1 September 1903*, Den Haag (Haagsche Kunstkring) 1903
- tent.cat. Den Haag 1932
Tentoonstelling van schilderijen door oud-Hollandsche en Vlaamsche meesters. Koninklijke Kunstzaal Kleykamp, Den Haag (Kleykamp, Koninklijke Kunstzaal) 1932
- tent.cat. Den Haag 1935a
Catalogus der tentoonstelling van Hollandsche Meesters uit de 17e eeuw, Den Haag (kunsthandel Martinus Liernur) 1945
- tent.cat. Den Haag 1935b
Oude kunst: [tentoonstelling in] kunsthandel G.J. Nieuwenhuizen Segaar, Den Haag, 23 oktober - 21 november 1935, Den Haag (kunsthandel G.J. Nieuwenhuizen Segaar) 1935
- tent.cat. Den Haag 1936
Oude kunst uit Haagsch bezit: 12 December 1936 tot 31 Januari 1937, Gemeentemuseum Den Haag, Den Haag (Haags Gemeentemuseum) 1936

- tent.cat. Den Haag 1948
W. Moll, H.E. van Gelder, *Zeven eeuwen Den Haag*, Den Haag (Gemeentemuseum) 1948
- tent.cat. Den Haag 1966
A.B. de Vries, *In het licht van Vermeer: vijf eeuwen schilderkunst*, Den Haag (Mauritshuis) 1966
- tent.cat. Den Haag 1982
Dutch Painting of the Golden Age from the Royal Picture Gallery Mauritshuis, Den Haag (Mauritshuis) 1982
- tent.cat. Den Haag 1990
B. Broos [e.a.], *Hollandse Meesters uit Amerika*, Den Haag (Mauritshuis) 1990
- tent.cat. Den Haag 1994a
E. Buijsen, *The Hoogsteder exhibition of: Music & painting in the Golden Age*, Den Haag (Hoogsteder & Hoogsteder) 1994
- tent.cat. Den Haag 1994b
A. Walsh, E. Buijsen, B. Broos, *Paulus Potter. Schilderijen, tekeningen en etsen*, Den Haag (Mauritshuis) 1994
- tent.cat. Den Haag 1998
N. Middelkoop [e.a.], *Rembrandt onder het mes: de anatomische les van Dr. Nicolaes Tulp ontleed*, Den Haag (Mauritshuis) 1998
- tent.cat. Den Haag 1999
C. White, Q. Buvelot [red.], *Rembrandt zelf*, Den Haag (Mauritshuis) 1999
- tent.cat. Detroit 1926
Catalogue of a loan exhibition from Detroit private collections, Detroit (The Detroit Institute of Art) 1926
- tent.cat. Dordrecht 1998
P. Schoon [e.a.], *Arent de Gelder [1645-1727] Rembrandts laatste leerling*, Dordrecht (Dordrechts Museum) 1998
- tent.cat. Dusseldorf 1928
Ausstellung alter Malerei aus rheinisch-westfälischem Privatbesitz, Dusseldorf (Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen) 1928
- tent.cat. Edinburgh 1992
J.Lloyd Williams, *Dutch Art and Scotland. A reflection of taste*, Edinburgh (National Gallery of Scotland) 1992
- tent.cat. Edinburgh / Londen / New York 2001
J. Lloyd Williams [red.], *Rembrandt's women*, Edinburgh (National Gallery of Scotland) / Londen (National Gallery) / New York (Metropolitan Museum of Art) 2001
- tent.cat. Enkhuizen 1990
G. Reichwein, R.E.O. Ekkart, *Portret van Enkhuizen in de Gouden Eeuw*, Zwolle (Zuiderzeemuseum) 1990
- tent.cat. Gent 1958
H. van Werveke, *De gouden eeuw der grote steden*, Gent (St. Pietersabdij) 1958
- tent.cat. Goudstikker 1918
Catalogus van de collectie Goudstikker [oktober 1918], Amsterdam (kunsthandel J. Goudstikker) 1918
- tent.cat. Goudstikker 1924
Catalogue de la collection Goudstikker [november 1924], Amsterdam (kunsthandel J. Goudstikker) 1924
- tent.cat. Goudstikker 1926
Catalogue de la collection Goudstikker [april 1926], Amsterdam (kunsthandel J. Goudstikker) 1926
- tent.cat. Goudstikker 1927
Catalogue de la collection Goudstikker [juni 1927], Amsterdam (kunsthandel J. Goudstikker) 1927
- tent.cat. Greenwich 2008
J. Gaschke, *Turmoil and tranquillity: the sea through the eyes of Dutch and Flemish masters, 1550-1700*, Greenwich (National Maritime Museum) 2008
- tent.cat. Greenwich / New York 2008-09
P.C. Sutton [e.a.], *Reclaimed. Paintings from the collection of Jacques Goudstikker*, Greenwich (Bruce Museum) / New York (Jewish Museum) 2008-09
- tent.cat. Haarlem 1915
Catalogus van de tentoonstelling van oude kunst uit het bezit van bewoners van Haarlem en omstreken in het Frans Hals Museum te Haarlem, 14 juni - 12 juli 1915, Haarlem (Frans Hals museum) 1915
- tent.cat. Haarlem 1986
E. de Jongh, *Portretten van echt en trouw. Huwelijk en gezin in de Nederlandse kunst van de zeventiende eeuw*, Haarlem (Frans Hals museum) 1986
- tent.cat. Haarlem 1988
M. Carasso-Kok, J. Levy-van Halm [red.], *Schutters in Holland, kracht en zenuwen van de stad*, Haarlem (Frans Hals museum) 1988
- tent.cat. Haarlem 1990
S. Slive [red.], *Frans Hals [tent.cat. 1990]*, Haarlem (Frans Hals museum) 1990
- tent.cat. Haarlem 1998
B.G. Sliggers [red.], *Naar het lijk. Het Nederlandse doodsportret 1500-heden*, Haarlem (Teylers Museum) 1998
- tent.cat. Haarlem 2008
F. Lammertse, P. Biesboer, F. Meyer, *Salomon, Jan Joseph en Dirck de Bray. Vier schilders in één gezin*, Haarlem (Frans Hals museum) 2008
- tent.cat. Haarlem / Antwerpen 2000
J.B. Bedaux, R. Ekkart [red.], *Kinderen op hun mooist. Het kinderportret in de Nederlanden 1500-1700*, Haarlem (Frans Hals museum) / Antwerpen (Koninklijk Museum voor Schone Kunsten) 2000
- tent.cat. Indianapolis 1937

- Dutch paintings of the seventeenth century: etchings, drawings, delftware*, Indianapolis (John Herron Art Institute) 1937
- tent.cat. Kaapstad 1959
Sir Joseph Robinson Collection. Lent by the Princess Labia, Cape Town (Cape Town National Gallery) 1959
- tent.cat. Koetser 1946
Dutch paintings [Koetser Gallery, New York], New York (Koetser Gallery) 1946
- tent.cat. Koetser 1964
Spring exhibition of Flemish, Dutch and Italian old masters [Leonard Koetser], Londen (Koetser Gallery) 1964
- tent.cat. Kopenhagen 1891
Fortegnelse over billeder af gammel kunst: udstillede i kunstforeningen i København, Kopenhagen (Kunstforeningen) 1891
- tent.cat. Kopenhagen 1922
Udstilling af aeldre og nyere Hollandsk malerkunst, Kopenhagen 1922
- tent.cat. Krefeld 1975
Niederländische Barockmalerei, Krefeld (Kaiser Wilhelm Museum) 1975
- tent.cat. Leiden 1994
J. Schaeaps, Tekeningen van Ars Æmula Naturæ, Leidens oudste tekengenootschap: catalogus van de tentoonstelling, Leiden (Stedelijk Museum de Lakenhal) 1994
- tent.cat. Leipzig 1998
H. Jüratzch, A.N. Bauer, Maximilian Speck von Sternburg. Ein Europäer der Goethezeit als Kunstsammler, Leipzig (Museum der bildenden Künste Leipzig) 1998
- tent.cat. Lille 1972
J. Foucart, Hervé Oursel, Trésors des Musées du Nord de la France, I, Peinture Hollandaise, Lille (Musée des Beaux Arts) 1972
- tent.cat. Lille 1981
La donation d'Antoine Brasseur, Lille (Musée des Beaux Arts) 1981
- tent.cat. Londen 1851
Catalogue of pictures by Italian, Spanish, Flemish, Dutch, French and English masters, Londen (British Institution) 1851
- tent.cat. Londen 1852
Catalogue of pictures by Italian, Spanish, Flemish, Dutch, French and English masters, Londen (British Institution) 1852
- tent.cat. Londen 1866
Exhibition of the works of ancient masters and deceased British artists, Londen (British Institution) 1866
- tent.cat. Londen 1871
Exhibition of the works of the Old Masters, associated with works of Deceased Masters of the British School, Londen (Royal Academy of Arts) 1871
- tent.cat. Londen 1879
Exhibition of the works by the Old Masters, and by Deceased Masters of the British School. Including oil paintings, miniatures, and drawings, Londen (Royal Academy of Arts) 1879
- tent.cat. Londen 1891
Exhibition of Works by the Old Masters and by Deceased Masters of the British School, Londen (Royal Academy of Arts) 1891
- tent.cat. Londen 1895
Exhibition of Works by the Old Masters and by Deceased Masters of the British School, Londen (Royal Academy of Arts) 1895
- tent.cat. Londen 1904a
Catalogue of a collection of pictures, decorative furniture and other works of art, Londen (Burlington Fine Arts Club) 1904
- tent.cat. Londen 1904b
Exhibition of works by the old masters and by deceased masters of the British school, including a special selection of works by Sir Thomas Lawrence, P.R.A. and also a collection of sculpture and bronzes, Londen (Royal Academy of Arts) 1904
- tent.cat. Londen 1907
Exhibition of Works by the Old Masters and by Deceased Masters of the British School, Londen (Royal Academy of Arts) 1907
- tent.cat. Londen 1912
Exhibition of works by the old masters and by deceased masters of the British school including a collection of pictures and drawings by Edwin Austin Abbey, R.A., Londen (Royal Academy of Arts) 1912
- tent.cat. Londen 1929
Exhibition of Dutch Art 1450-1900, Londen (Royal Academy of Arts) 1929
- tent.cat. Londen 1938
Catalogue of the exhibition of 17th century art in Europe: 1938, Londen (Royal Academy of Arts) 1938
- tent.cat. Londen 1945
C. Norris, Dutch paintings of the 17th century: illustrated catalogue, Londen (Arts Council of Great Britain) 1945
- tent.cat. Londen 1950
G. Norman Clark, O. Millar, William & Mary and their time, Londen (Victoria & Albert Museum) 1950
- tent.cat. Londen 1952
Dutch Pictures 1450-1750, Londen (Royal Academy of Arts) 1952
- tent.cat. Londen 1958
E.K. Waterhouse, Robinson collection: paintings from the collection of the late Sir J. B. Robinson, Bt., lent by the Princess Labia, Londen (Royal Academy of Arts) 1958

- tent.cat. Londen 1976
C. Brown, Art in seventeenth century Holland: a loan exhibition, Londen (National Gallery) 1976
- tent.cat. Londen 1977
Master paintings: recent acquisitions, Londen (Thos. Agnew & Sons) 1977
- tent.cat. Londen 1979
Old master paintings: recent acquisitions, Londen (Thos. Agnew & Sons) 1979
- tent.cat. Londen / Den Haag 2007
R.E.O. Ekkart, Q. Buvelot, M. de Winkel, *Hollanders in beeld*, Londen (National Gallery) / Den Haag (Mauritshuis) 2007
- tent.cat. Los Angeles 1944
Balch collection and old masters from Los Angeles collections, assembled in memory of Mr. and Mrs. Allan C. Balch, Los Angeles (Los Angeles County Museum of Art) 1944
- tent.cat. Lugano 1949
R. Heinemann, *Aus dem Besitz der Stiftung Sammlung Schloss Rohoncz*, Lugano (Villa Favorita) 1949
- tent.cat. Lyon/Bourg en Bresse/Roanne 1992
Flandre et Hollande au siècle d'or. Chefs d'oeuvre des Musées de Rhône-Alpes, Lyon (Musée des Beaux Arts) / Bourg en Bresse (Musée du Brou) / Roanne (Musée Déchelette) 1992
- tent.cat. Madrid 1921
A. Bredius, *Catalogo de pintores holandeses dibujos, escultera, litografía y arte aplicado, llevados por la comisión del consejo para les artes representativas de la comisión holandesa en el extranjero*, Madrid 1921
- tent.cat. Manchester 1857
Catalogue of the Art Treasures of the United Kingdom at Manchester in 1857, Manchester (Old Trafford) 1857
- tent.cat. Manchester 1929
Dutch old masters [Manchester, 1929], Manchester (City of Manchester Art Gallery) 1929
- tent.cat. Mauritshuis 1982
Dutch Painting of the Golden Age from the Royal Picture Gallery Mauritshuis, Chicago (Art Institute of Chicago) 1982
- tent.cat. Montreal 1906
Loan Exhibition, Montreal (Art Association) 1906
- tent.cat. Montreal 1912
Inaugural Loan Exhibition, Montreal (Art Association) 1912
- tent.cat. München 1930
Sammlung Schloss Rohoncz, München (Neue Pinakothek) 1930
- tent.cat. Münster 1939
Meisterwerke holländischer und flämischer Malerei aus westfälischem Privatbesitz: Ausstellung veranstaltet in Gemeinschaft mit der DeutschNiederländischen Gesellschaft e.V. (Berlin), 6. August bis 22. Oktober 1939, Münster (Westfälisches Landesmuseum) 1939
- tent.cat. Münster 1998
K. Bussmann [e.a.], *1648. War and peace in Europe*, Münster (Westfälisches Landesmuseum) 1998
- tent.cat. New London 1962
The Golden Age of Dutch painting. A loan exhibition from New England collections, New London (Lyman Allyn Museum) 1962
- tent.cat. New York 1903
Loan exhibition of portraits for the benefit of the orthopaedic dispensary and hospital, New York (American Art Galleries) 1903
- tent.cat. New York 1909
W.R. Valentiner, *Hudson-Fulton celebration: catalogue of an exhibition held in the Metropolitan Museum of Art*, New York (Metropolitan Museum of Art) 1909
- tent.cat. New York/Toledo/Toronto 1954
Dutch painting: the Golden age. An exhibition of Dutch pictures of the seventeenth century 1954-1955, New York (Metropolitan Museum of Art) / Toledo (Toledo Museum of Art) / Toronto (Art Gallery of Toronto) 1954-55
- tent.cat. Nijmegen 1962
'Vande schilders binne deser Stadt'. Nijmeegse schilders uit de zeventiende en achttiende eeuw, Nijmegen (De Waag) 1962
- tent.cat. Nürnberg 1989
H. Maué, S. Brink, *Die Grafen von Schönborn; Kirchenfürsten, Sammler, Mäzene*, Nürnberg (Germanisches Nationalmuseum) 1989
- tent.cat. Parijs 1878
Tableaux anciens et modernes exposés au profit de Musées des Arts Decoratifs, Parijs (Musée des Arts Décoratifs) 1878
- tent.cat. Parijs 1911
Exposition des grands et petits maîtres hollandais du XVIIe siècle organisée sous le haut patronage de sa majesté la Reine des Pays-Bas par la revue "L'Art et les Artistes", Parijs (Salle du Jeu de Paume) 1911
- tent.cat. Parijs 1938
P. Jamot, *Exposition des trésors de Reims*, Parijs (Orangerie) 1938
- tent.cat. Parijs 1965
Décor de la vie privée en Hollande au VIIe siècle, Parijs (Institut Néerlandais) 1965
- tent.cat. Parijs 1970-71
Le siècle de Rembrandt. Tableaux hollandais des collections publiques francaises, Parijs (Musée du Petit Palais) 1970-71
- tent.cat. Parijs 1991
H. Buijs, M. van Berge-Gerbaud, *Tableaux*

flamands et hollandais du musée des Beaux-Arts de Lyon, Parijs (Institut Néerlandais) 1991

tent.cat. Pommersfelden 1968
W. Schonath, *250 Jahre Schloss Pommersfelden (1718-1968)*, Pommersfelden (Schloss Weissenstein der Grafen von Schönborn) 1968

tent.cat. Poznan 1956
A. Dobrzyckiej, *Portret Holenderski XVII wieku w zbiorach polskich*, Poznan (Museum Narodowe w Poznania) 1956

tent.cat. Praag 1929-30
H. Feigl, *Bildnisse aus vier Jahrhunderten. Ausstellungskatalog der Krasoumna Jednota in Prag*, Praag 1929-30

tent.cat. Praag 1961
J. Síp, *Vastava pvrustku holandského malířství 17. století*, Praag (Národní Galerie) 1961

tent.cat. Praag 1968
J. Síp, *Holandská figurální malba 17. století v pražské Národní Galerii*, Praag (Národní Galerie) 1968

tent.cat. Providence 1938
W. Stechow, *Dutch painting in the seventeenth century*, Providence (Rhode Island Museum of Art /School of Design) 1938

tent.cat. Raleigh 2002
D.P. Weller, *Jan Miense Molenaer. Painter of the Dutch Golden Age*, Raleigh (North Carolina Museum of Art) 2002

tent.cat. Rome 1954
L. Salerno, *Mostra di pittura olandese del Seicento*, Rome (Palazzo delle Esposizioni) 1954

tent.cat. Rome 1956
Le XVIIe siècle européen. Réalisme classicisme baroque, Rome (Palazzo delle Esposizioni) 1956

tent.cat. Rotterdam 1965
D.F. Scheurleer, *Cortenaer 1605-1665*, Rotterdam (Maritiem Museum) 1965

tent.cat. Rotterdam 1985
J. Giltaij [red.], *Meesterwerken uit de Hermitage Leningrad. Hollandse en Vlaamse schilderkunst van de 17e eeuw*, Rotterdam (Museum Boymans-van Beuningen) 1985

tent.cat. Rotterdam 1994
N. Schadee, *Rotterdamse meesters uit de Gouden Eeuw*, Zwolle (Rotterdams Historisch Museum) 1994

tent.cat. Rotterdam 1995
R.E.O. Ekkart, *Nederlandse portretten uit de 17e eeuw*, Rotterdam (Museum Boymans-van Beuningen) 1995

tent.cat. Rotterdam 1999
A. Blankert, N. Dufais [e.a.], *Hollands classicisme in de zeventiende-eeuwse schilderkunst*, Rotterdam (Museum Boymans-van Beuningen) / Frankfurt am Main (Städelsches Kunstinstitut) 1999

tent.cat. Rotterdam/Tokio 1994
E. de Jongh, *Faces of the golden age. Seventeenth century Dutch portraits*, Rotterdam (Kunsthal) / Tokio (Tokyo Station Gallery) 1994

tent.cat. Sarasota 1965
Masterpieces from Montreal, Sarasota (The John and Mable Ringling Museum of Art) 1965

tent.cat. Sarasota 1980-81
W.H. Wilson, *Dutch Seventeenth century portraiture. The Golden Age*, Sarasota (The John and Mable Ringling Museum of Art) 1980

tent.cat. Schiedam 1952-53
Schilderijen der Nederlandse- en Franse school uit de verzameling B. de Geus van den Heuvel, Amsterdam, Tweede gedeelte, Schiedam (Stedelijk Museum Schiedam) 1952-53

tent.cat. Sedelmeyer 1900
Illustrated catalogue of the sixth series of 100 paintings by old masters of the Dutch, Flemish, Italian, French, and English schools, being a portion of the Sedelmeyer Gallery which contains about 1500 original pictures by ancient and modern artists, Parijs (Sedelmeyer Gallery) 1900

tent.cat. Sedelmeyer 1901
Illustrated catalogue of the seventh series of 100 paintings by old masters of the Dutch, Flemish, Italian, French, and English schools, being a portion of the Sedelmeyer Gallery which contains about 1500 original pictures by ancient and modern artists, Parijs (Sedelmeyer Gallery) 1901

tent.cat. St. Louis 1922
Exhibition of Dutch pictures from the 15th-20th century, St. Louis (City Art Museum of St. Louis) 1922

tent.cat. St. Petersburg / Atlanta 1975
F.W. Robinson, *Dutch life in the Golden Century: an exhibition of seventeenth century Dutch painting of daily life, presented under the auspices of the Royal Netherlands Embassy, Washington, D.C., St. Petersburg (FLA), (Museum of Fine Arts) / Atlanta (High Museum of Art) 1975*

tent.cat. Stockholm 1967
P. Grate [red.], *Holländska mästare i svensk ägo [Hollandse meesters in Zweeds bezit]*, Stockholm (Nationalmuseum Stockholm) 1967

tent.cat. Stockholm 2001
G. Cavalli-Björkman, *Face to face. Portraits from five centuries*, Stockholm (Nationalmuseum Stockholm) 2001

tent.cat. Stockholm 2005
G. Cavalli-Björkman, K. Sidén, *Holländsk guldader. Rembrandt, Frans Hals och deras samtida [Dutch painting in the collection of the Nationalmuseum Stockholm]*, Stockholm (Nationalmuseum Stockholm) 2005

tent.cat. Stuttgart 1993
A.J. Adams, J. Becker [e.a.], *Leselust. Niederländische Malerei von Rembrandt bis*

- Vermeer, Stuttgart (Schirn Kunsthalle) 1993
- tent.cat. Tefaf 1993
TEFAF Maastricht, handbook, Maastricht 1993
- tent.cat. Tefaf 1994
TEFAF Maastricht, handbook, Maastricht 1994
- tent.cat. Tokio 1968
The age of Rembrandt, Tokio (The National Museum of Western Art) 1968
- tent.cat. Tokio 1991
Portraits du Louvre. Choix d'oeuvres dans les collections du Louvre, Tokio (Musée d'art occidental) 1991
- tent.cat. Tokio / Yokohama 1993
De Veronese à Goya. Tableaux et dessins du Palais des Beaux-Arts de Lille, Tokio (Tobu Museum of Art) / Yokohama (Yokohama Museum of Art) 1993
- tent.cat. Toronto 1932
Catalogue of an exhibition of 18th century portraits, Toronto (Art Gallery of Toronto) 1932
- tent.cat. Turijn 1994
Galleria Luigi Caretto: Collezionismo Maggiore, Turijn (Galleria Luigi Caretto) 1994
- tent.cat. Turijn 2006
Galleria Luigi Caretto: 47a Mostra Maestri Fiamminghi ed Olandesi del XVI-XVII secolo, Turijn (Galleria Luigi Caretto) 2006
- tent.cat. Turijn 2007
Galleria Luigi Caretto: 48a Mostra Maestri Fiamminghi ed Olandesi del XVI-XVII secolo, Turijn (Galleria Luigi Caretto) 2007
- tent.cat. Urbana 1961
Dedication exhibition, Urbana (Krannert Art Museum) 1961
- tent.cat. Utrecht 1894
[E.W. Moes, C. Hofstede de Groot], *Catalogus der tentoonstelling van oude schilderkunst te Utrecht: 20 Augustus - 1 October 1894*, Utrecht (Gebouw voor Kunsten en Wetenschappen) 1894
- tent.cat. Utrecht 1938
Tentoonstelling van oude kunst uit particulier bezit in stad en provincie, Utrecht (Centraal Museum) 1938
- tent.cat. Utrecht 1942
C.H. de Jonge, *De zegepralende Vecht*, Utrecht (Centraal Museum) 1942
- tent.cat. Utrecht 1993
P. van den Brink, *Het gedroomde land. Pastorale schilderkunst in de Gouden Eeuw*, Utrecht (Centraal Museum) 1993
- tent.cat. Valenciennes 1918
T. Demmler, A. Feulner, H. Burg, *Kunstwerke aus dem besetzten Nordfrankreich ausgestellt im Q Museum zu Valenciennes*, Valenciennes (Musée des Beaux-Arts) 1918
- tent.cat. Vancouver 1986
G. Schwartz, *Dutch world of painting*, Vancouver (Vancouver Art Gallery) 1986
- tent.cat. Waltham 1966
G. Creighton, *17th Century Painting from the Low Countries*, Waltham (Brandeis University, Rose Art Museum) 1966
- tent.cat. Warschau 1929
Muzeum Narodowe w Warszawie, Malarstwo Obce, Warschau 1929
- tent.cat. Wenen 1873
Katalog der Gemälde alter Meister aus dem Wiener Privatbesitze, Wien (K.K. Österreichischen Museum) 1873
- tent.cat. Wenen 1959
Ausstellung Gemälde alter Meister: Winter 1959/60, Wien (Galerie Sanct Lucas) 1959
- tent.cat. Winnipeg 1952
Treasures of Dutch old masters: landscape, portraits, still life, interiors and genre of the 17th century, Winnipeg (Winnipeg Art Gallery) 1952
- tent.cat. Wolf 1982
The discovery of the everyday: seventeenth century Dutch paintings from the Wolf collection, Rhode Island (The Chrysler Museum) 1982
- tent.cat. Zürich 1962
Sammlung Sir Joseph Robinson 1840-1929. Werke europäischer Malerei vom 15. bis 19. Jahrhundert, Zürich (Kunsthaus) 1962

Afkortingen

AM	Amsterdam Museum
Bredius aant.	RKDarchief Bredius RKD
DTB	Doop, Trouw, Begraaf boeken
cat.nr.	catalogusnummer
cm	centimeter
d.	duim
fol.	folio
HDG fiche	Hofstede de Groot fiches, RKD
GAH	Gemeentearchief Haarlem
GAR	Gemeentearchief Rotterdam
PI	Getty Provenance Index
herk.	Herkomst
ICN	Instituut Collectie Nederland, Rijswijk
inv.nr.	inventarisnummer
lit.	literatuur
KB	Koninklijke Bibliotheek, Den Haag
KOG	Koninklijk Oudheidkundig Genootschap
Lugt	F. Lugt, <i>Répertoire des catalogues de ventes publiques intéressant l'art ou la curiosité</i> , Den Haag / Parijs 1938-1978, 8 dln.
NAA	Notarieel Archief Amsterdam
NHA	Noord-Hollands Archief, Haarlem
ORA	Oud Rechterlijk Archief
p.	pagina
RKD	Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Den Haag
RMA	Rijksmuseum Amsterdam
SAA	Stadsarchief Amsterdam
tent.cat.	tentoonstellingscatalogus
v.	voet
vlg.	veiling

Curriculum vitae

Judith van Gent werd op 1 december 1960 in Zevenaar geboren. In 1980 haalde zij in haar gymnasium diploma, waarna zij kunstgeschiedenis ging studeren aan de Katholieke Universiteit Nijmegen (KUN). In 1989 studeerde zij bij Prof.Dr. C. Tümpel af op een scriptie over het werk van Bartholomeus van der Helst. Na haar studie kunstgeschiedenis werkte zij als onderzoekster voor de tentoonstelling 'Het Oude Testament in de schilderkunst van de Gouden Eeuw' en tot 1991 was zij werkzaam bij het foto-archief Kunstgeschiedenis van de KUN. In de jaren 1993 en 1994 werkte zij bij Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD) als projectmedewerkster voor het Europese Van Eyck-project.

Van 1994 tot 2002 was zij parttime onderzoeksmedewerkster bij de Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek (NWO), gedetacheerd bij de vakgroep kunstgeschiedenis van de KUN. Tegelijkertijd werkte zij tot 2000 als softwareontwikkelaar en adviseur bij Bureau IMC in Rotterdam. Sinds 2001 is zij werkzaam als hoofd documentatie bij het Amsterdams Historisch Museum.

Zij leverde onder andere bijdragen aan de catalogi *Het Oude Testament in de schilderkunst van de Gouden Eeuw* (Joods Historisch Museum, 1991), *Nederlandse portretten uit de 17e eeuw* (Museum Boijmans Van Beuningen, 1995), *Kopstukken. Amsterdammers geportretteerd 1600-1800* (Amsterdams Historisch Museum, 2002), *De oude meesters van de stad Amsterdam: schilderijen tot 1800* (Amsterdams Historisch Museum, 2008) en publiceerde artikelen over Bartholomeus van der Helst in *Oud Holland* en *The Burlington Magazine*.