



e  
v  
v  
r  
k  
z  
H  
L  
H  
s  
b  
F  
c  
g  
z  
c  
C  
g  
J  
v  
v  
f  
v  
H  
r  
z  
v

# De burgemeester van Delft, het meisje en de bedelaars

## Een nieuwe poging tot identificatie van het schilderij van Jan Steen

• ELS KLOEK •

In december 2006 publiceerden Frans Grijzenhout en Niek van Sas een prachtig boekje over de *Burger van Delft*, het intrigerende schilderij van Jan Steen (afb. 1).<sup>1</sup> De achterflap meldt dat liefhebbers, historici en kunsthistorici al honderd jaar op zoek zijn naar de identiteit van de man en het meisje van het schilderij dat lang bekendstond als *Een burgemeester van Delft en zijn dochter* en dat de auteurs het raadsel nu eindelijk kunnen ontsluiten. Het boekje leest inderdaad bijna als een detective en is bovendien prachtig geïllustreerd. Het is duidelijk dat de auteurs er werk van hebben gemaakt om nu eens voorgoed uit te zoeken hoe het zit. Hun uitkomst: de man op het schilderij moet Adolf Croeser (circa 1613-1668) zijn geweest, graanhandelaar en overbuurman van Jan Steen, want dat was de enige man wiens gezin op dat moment – 1655 – voldeed aan de samenstelling van dit familieportret. Adolf Croeser was weduwnaar, was net gescheiden en had slechts één dochter: de op dat moment dertienjarige Catharina. De zakelijke contacten tussen deze burger van Delft en Steen worden bevestigd



Afb. 1  
JAN STEEN,  
*Een burgemeester  
van Delft en zijn  
dochter*, 1655.  
Olieverf op doek,  
82,5 x 68,5 cm.  
Rijksmuseum,  
Amsterdam  
(inv.nr. SK-A-4981).

door het feit dat Croeser zich in 1657 voor hem borg stelde.<sup>2</sup> De herkomstgeschiedenis van het schilderij, die Grijzenhout en Van Sas tot 1752 hebben kunnen reconstrueren, bevestigt hun stelling. Het schilderij was toen namelijk in bezit van Claude-Alexandre de Villeneuve, graaf van Vence (1702-1760), een Franse officier die heeft deelgenomen aan het beleg van Bergen op Zoom in 1747. Daar bleken in dat jaar ook de directe nazaten gewoond te hebben van Adolf Croeser.<sup>3</sup> Met deze gegevens achten de auteurs de identificatie bewezen. De traditionele benaming van Steens schilderij *Een burgemeester van Delft en zijn dochter*, al langer veiligheids-halve veranderd in *Burger van Delft* omdat de identiteit van die burgemeester niet vaststond, had definitief afgedaan. Steens *Burger van Delft* heet voortaan Adolf Croeser.

### Adolf en Catharina Croeser?

Hoe aannemelijk de identificatie van Grijzenhout en Van Sas ook lijkt, toch is er reden voor twijfel. Om te beginnen is er de bedelares met haar kind: voor hun aanwezigheid op het familie-

portret van Croeser hebben zij geen verklaring. Croeser was niet actief op het gebied van de liefdadigheid, zo moeten Van Sas en Grijzenhout toegeven, en het feit dat zijn huis was gelegen aan de looproute tussen de Kamer van Charitate en het Oude Vrouwenhuis (p. 85) vinden ze zelf als duiding ook niet afdoende. Ze opperen dat de bedelares en haar kind misschien verwijzen naar de broer van Croeser, die weesmeester was, of op een gift van dertig gulden van Adolf Croeser zelf, maar zelf zijn ze met deze suggesties ook niet tevreden. Het blijft mogelijk, aldus de auteurs, *dat Croeser de een of andere rol heeft gespeeld in de charitatieve sector die aan onze aandacht is ontsnapt en die zijn contact met het arme tweetal rechtstreeks zou kunnen verklaren* (p. 91). Zijn broer en hij waren bijvoorbeeld voogd over de vier weeskinderen van hun overleden broer Isaac. Hoe het ook zij, er moet iets gebeurd zijn in het leven van Adolf Croeser en zijn dochter, *een concreet voorval of een gebeurtenis (...) die we helemaal niet kennen en misschien ook wel nooit zullen kennen* (p. 92).

Ook al blijft het 'concrete voorval' ter verklaring van de bedelares voorlopig in nevelen gehuld, Grijzenhout en Van Sas blijven op zoek naar andere elementen die wijzen naar Croesers verhaal. En daarmee komen we bij een tweede zwakke schakel in hun betoog: het verhaal van Croesers familieportret wil maar niet uit de verf komen. Zo is er de man op de brug. Dit ouderwets geklede heerschap is waarschijnlijk de broer van Adolf Croeser, Pieter. Als voogd van Catharina speelde hij op de achtergrond een belangrijke rol, en bovendien was hij weesmeester én ouderling. Voorts wijzen de auteurs nog op de man die de brug afloopt. Hij draagt iets op zijn rug, is waarschijnlijk een korendrager en verwijst daarom naar het beroep van Adolf – een mager begin voor een verhaal. De door Pierre Vinken aangedragen mo-

gelijkheid dat Steen zich heeft laten inspireren door het embleem van Coornhert, *Recht ghebruyck ende misbruyck van tydicke have*, wordt door de auteurs van de hand gewezen (afb. 2).<sup>4</sup> In dat embleem laat de centrale mannenfiguur zich immers door de 'carnalis voluptas' (links) verleiden. Steens schilderij lijkt een omkering van het embleem wil zeggen: de man in het zwart is juist niet doof voor de roep der armen en is niet gezwicht voor de vrouw links van hem. Nee, het brokaten nufje is juist degene die in het schilderij van Steen het onderspit delft, aldus Vinken. Grijzenhout en Van Sas vinden deze vergelijking vergezocht en doen er daarom niets mee.

Ten derde is er de ontstaansgeschiedenis van het schilderij zelf. Grijzenhout en Van Sas zijn ervan overtuigd dat het een familieportret is, en dat de man in het zwart de opdrachtgever moet zijn. Met dat laatste ben ik het eens, maar is het wel een familieportret in de strikte zin van het woord? De bedelares en het kind staan prominent op de voorgrond, en deskundigen hebben daarom door de jaren heen onderstreept dat het doek ambigu is: het lijkt eerder een mengvorm van een portret en een genrestuk. Wouter Kloek stelt dat in het schilderij vier genres te zien zijn: een familieportret, een genrestuk, een stadsgezicht én een stillevens. Eric Jan Sluiter heeft onlangs zelfs de mogelijkheid geopperd dat het schilderij in zijn geheel als een genrestuk moet worden gezien.<sup>5</sup> In dat geval zouden de man in het zwart en het meisje evenmin concrete personen voorstellen. Zelf heb ik de indruk dat de man en het meisje wel degelijk geportretteerde personen zijn. Misschien geen burgemeester van Delft, maar wel een rijke burger en zijn dochter, voor hun huis aan de Oude Delft. Heeft het stuk misschien een pendant gehad, met daarop de moeder, een ander kind en een ander genreachtig type? De vraag blijft waarom een welvarende burger van Delft,



Afb. 2  
J.H. WIERIX,  
'Onbehoorlijk  
bewaren',  
ets, in:  
DIRCK VOLCKERTSZ.  
COORNHERT, *Recht  
ghebruyck ende  
misbruyck van tydlicke  
have*, Leiden 1585.  
Rijksmuseum,  
Amsterdam,  
bibliotheek,  
sign. 327 K II.

alleen achtergebleven met één dochter, uiterekend dit familieportret besteld zou hebben. Het is bepaald geen liefdevol tafereeltje. De reden waarom Croeser de schilder/brouwer Steen om dit portret gevraagd kan hebben, aldus Grijzenhout en Van Sas, is dat Steen daarmee zijn schulden aan de graanleverancier Croeser kon vereffenen: als je niet kunt betalen, Steen, doe me dan maar een portret van mij en mijn dochter. De auteurs hebben daar geen hard bewijs voor gevonden, maar dat neemt niet weg dat het zo gegaan kan zijn. Het is echter onwaarschijnlijk dat Croeser blij geweest zou zijn met dit familieportret. Mij lijkt dat hij bij het zien van deze 'bestelling' gezegd zou hebben: Steen, ik zit middenin een scheiding en ik heb het al moeilijk genoeg. Als jij mij en mijn dochter zo schildert, heb ik liever mijn geld.

Overigens is tot op heden niet bewezen dat Steen ooit bij Croeser in het krijt heeft gestaan.<sup>6</sup>

Grijzenhout en Van Sas vinden wel dat vader en dochter 'niet erg handig' en met veel emotionele distantie zijn afgebeeld, maar dit was Steens eerste portret, en hij was er niet goed in om personen in één geheel te integreren (p. 80). Gelet op de sterke band tussen vader en dochter, zoals die blijkt uit de onderlinge testamenten die vader en dochter in 1652 en 1654 sloten, aldus de auteurs, moet het schilderij toch *de nauwe band van vader en dochter* voorstellen. Ter verdediging voeren zij aan dat affectieve gebaren tussen vaders en dochters in de schilderkunst van de eerste helft van de 17de eeuw nog nauwelijks te vinden zijn (p. 80). Dit is een vreemde gedachtesprong: de auteurs gebruiken het ontbreken van affectieve gebaren in de schilderkunst van die tijd als argument om geen betekenis te hoeven hechten aan de affectieve gebaren die nu juist wel in dit schilderij zijn te zien. Steen heeft de man en het meisje beiden geportretteerd met een lichaamstaal die boekdelen spreekt: de man zit zeer wijdbreus en zelfverzekerd voor zijn huis – hij liet niet met zich sollen – en heeft meer aandacht voor de bedelares dan voor het meisje, het meisje kijkt ons aan – niet de bedelares of de man – en haar rechervoet wekt de indruk dat ze op het punt staat het huis te verlaten. Ook compositorisch lijkt Steen ons meer te willen bieden dan een simpel familieportret. Eric Jan Sluijter laat met ingetekende perspectieflijnen zien dat Steens compositie weinig 'toevallig' is (zie afb. 2, artikel Sluyter). Centraal is de hand die de bedelares ophoudt: daar kruisen diverse perspectieflijnen elkaar. Verder valt op dat vijf perspectieflijnen uitkomen in de vage figuur op de brug. Volgens Sluijter veroorloofde Steen zich op weloverwogen en geraffineerde wijze tal van vrijheden met de perspectiefconstructie ten behoeve van een zo

overtuigend mogelijk beeld.<sup>7</sup>

Vanwege de prominente plaats van de bedelares in het schilderij zijn Grijzenhout en Van Sas nog wel nagegaan of de opdrachtgever van het familieportret onder diakenen of de meesters van Charitate te vinden was, maar deze zoektocht leverde niets op (p. 54). Opnieuw volgt hierop een wat merkwaardige gedachtesprong. Omdat er onder deze lieden niemand was te vinden die aan het criterium van de gezinssamenstelling – vader met slechts één dochter – voldeed, moeten we volgens Grijzenhout en Van Sas voorzichtig zijn met het charitatieve element in het schilderij.<sup>8</sup> Ik zou niet weten waarom. Het is juist een van de elementen die nog steeds om een duiding vragen.<sup>9</sup>

Afb. 3  
ANTHONIE  
PALAMEDESZ.,  
Portret van Geraldo  
Briell van Welhouck  
(1593-1665), 1654.  
Olieverf op paneel,  
83,3 x 69,1 cm.  
Verblijfplaats  
onbekend.



### Identificatie

Jan Steen heeft slechts een kleine drie jaar een brouwerij gehad in Delft, en heeft in de stad weinig sporen nagelaten. Aangezien is aangetoond dat Steens portretten vaak *in de relationele sfeer dicht om Steen heen zelf* lagen (p. 52), beperken Grijzenhout en Van Sas zich in hun zoektocht naar de ware burger van Delft tot de contacten van Jan Steen uit zijn Delftse tijd die zijn gedocumenteerd, te weten: Dirk van Adrichem, Cornelis Strick en Adolf Croeser. Zo zijn ze op Croeser uitgekomen, want deze voldeed als enige aan de criteria. Hij had de juiste leeftijd (circa 43 jaar), de juiste gezinssamenstelling (één dochter) en het juiste adres (Oude Delft, schuin tegenover de brouwerij van Jan Steen). Ook zijn beroep was niet verkeerd, want we zien een man met een zak op zijn rug weglopen: een korendrager. Maar waarom zou het om een van deze drie gedocumenteerde contacten moeten zijn gegaan? Andere Delftenaren kunnen evengoed een bestelling bij Steen hebben gedaan. Het ontbreken van documentatie daaromtrent is geen valide argument.

Omdat de centrale figuur in het schilderij sinds 1761 voor een burgemeester is aangezien, heeft Hofstede de Groot de man in het zwart in 1907 geïdentificeerd als Geraldo Briell gez. Welhouck (1593-1665) en het meisje als diens dochter Anna (1639-1688), die in 1656 zou trouwen met Adriaen Nicolaasz. Boogaert heer van Beloy (1634-1708).<sup>10</sup> Grijzenhout en Van Sas wijden wel een kort hoofdstuk aan deze identificatie, maar verwerpen deze als een 'invention of tradition'. In hun ogen had Geraldo Welhouck in 1655 niet de juiste gezinssamenstelling – hij had een vrouw en twee dochters – en was met zijn 63 jaar te oud. Bovendien is er een portret van Welhouck door Palamedesz. (afb. 3) uit 1654 dat *in het geheel niet lijkt* (p. 37). Het heeft iets van oneerlijke concurrentie: van Welhouck weten we hoe hij er heeft



Afb. 4  
Detail van afb. 3:  
gezicht van Welhouck,  
en detail van afb. 1:  
gezicht van de  
centrale mannen-  
figuur.

uitgezien, van Adolf Croeser niet, en daarom kan de eerste niet en de tweede wel 'de burger van Delft' zijn.

Nu is het altijd lastig om een gelijkenis *an sich* in te zetten voor de identificatie van geportretteerden, want we beschikken nu eenmaal niet over het 'best lijkende portret' en kunnen niet meer achterhalen hoe iemand er in werkelijkheid heeft uitgezien. Daar komt nog bij dat we niet weten in hoeverre schilder en geportretteerde wilden dat het portret goed zou lijken. Kortom: een niet-gelijkenis is per definitie een wankel argument. Maar wat als er wél sprake is van gelijkenis? In grote lijnen vertoont Palamedesz.' portret van Welhouck juist opmerkelijke overeenkomsten met de man in het schilderij van Steen. De mond, kaaklijn, kin, ogen en het postuur van de twee geportretteerden vertonen een duidelijke gelijkenis (afb. 4). Het verschil is dat de man in het schilderij van Steen geen sik had en diens neus wat scherper is. Verder is hij knapper en ziet hij er jeugdiger uit dan de Welhouck van Palamedesz.

Voor de identificatie kan deze gelijkenis niet volstaan. Bovendien blijft

nog steeds de vraag wat de andere personages van het schilderij ertoe doen. Nu wordt er altijd gezegd dat Jan Steen een verhalenverteller is. Mijns inziens zullen we voor de identificatie dan ook op zoek moeten naar het verhaal dat hij met dit schilderij heeft willen vertellen. We zien centraal in het schilderij een man in stemmig zwart die tussen twee schijnbare tegenpolen zit: zijn rijke (en verwende?) dochter links, de eenvoudige geklede bedelares met kind rechts.<sup>11</sup> De bedelares en haar kind kijken dezelfde kant op en doen hetzelfde, namelijk vragen om een aalmoes, de andere twee centrale figuren wenden zich juist van elkaar af en wekken niet bepaald de indruk van een warme familieband. Links van hen is hun huis zichtbaar. Het luik voor het raam is open en in de vensterbank staat een vaas met bloemen. Het meisje heeft een dichtgevouwen waaier in de hand, de man een brief. Op de brief is één woord duidelijk te lezen: 'Delft' (afb. 5).<sup>12</sup> Op de brug is ook nog eens het wapen van Delft te zien. Eén ding is dus zeker: het schilderij gaat over Delft. Aangezien het schilderij is gedateerd (afb. 6),



Afb. 5  
Detail van afb. 1:  
de brief die de man  
vasthoudt.



Afb. 6  
Detail van afb. 1:  
signatuur en datering.

iets wat Steen in deze tijd zelden deed, zou het kunnen dat hij ook het jaar heeft willen aangeven: het gaat om Delft anno 1655. Het is tien voor vijf, de eerste gele blaadjes zitten aan de bomen en donkere wolken pakken zich samen. Voorbij het centrale gezelschap kijken we links uit op de Oude Delft, met uitzicht op de gevels van het Gemeenlandshuis van Delfland en het Sint Agatha-klooster, sinds 1597 in gebruik als het hoofdgebouw van de Kamer van Charitate. Op de achtergrond rechts zien we een ouderwets geklede man met hoed voor de Oude Kerk, staande op de brug (afb. 7). Hij kijkt naar het gezelschap op de stoep. Sluijter hierover: *De meest opvallende perspectieflijnen, die van het onderste deel van het huis, komen keurig samen in één verdwijnpunt, het hoofd van de man rechts op de brug. (...) Door dit perspectief wordt onze blik, die altijd van links naar rechts kijkt, door de meest nadrukkelijke perspectieflijnen (die onder het raam) ongemerkt via het meisje, naar de man geleid, vervolgens naar de vrouw en het kind, en uiteindelijk zelfs naar de man op de brug.*

Met andere woorden: niemand staat 'toevallig' op dit schilderij, zelfs de man op de brug niet. Alleen de man helemaal rechts krijgt niet erg veel nadruk: hij loopt weg van de man met de hoed en loopt weg uit het schilderij. Deze weglopende figuur draagt inderdaad een zak op zijn rug, maar de zak is wel erg klein voor een korendrager. Het lijkt eerder een knapzak. Zijn jak is rood, evenals dat van de bedelares. Is dit misschien nog een bedelaar?

Wat was er in Delft aan de hand in het jaar 1655? Het was het jaar na de grote kruitramp van 12 oktober 1654, waarbij ten minste honderd inwoners waren omgekomen en vijfhonderd huizen waren verwoest. Niet één huis in de stad was onbeschadigd gebleven. Ingrid van der Vlis constateert in haar proefschrift over de Delftse armenzorg dat er ondanks de ramp in 1655 geen sprake was van toegenomen

armoede in de stad. Het aantal be-deelde gezinnen bedroeg 878, een voor 17de-eeuws Delft nogal 'gangbare' hoeveelheid.<sup>13</sup> Jan Steen had zich net in het najaar van 1654 (voor of na de ramp?) in Delft gevestigd, en waarschijnlijk was hij in de zomer van 1656 alweer vertrokken. Het jaar 1655 zou dan het enige echte 'Delftse' jaar van Jan Steen zijn geweest. En zijn *Een burgemeester van Delft is*, voor zover ik weet, zijn enige Delftse schilderij dat hij heeft gedateerd.

Uitgerekend in dat jaar 1655 begon in Delft een spectaculaire ruzie tussen een van Steens overburen aan de Oude Delft en diens dochter. Het ging om Geraldo Briell van Welhouck en dochter Agatha (1637-1715). Burgemeester Welhouck woonde aan de Oude Delft in het tweede huis ten noorden van de Kloksteeg (nu nr. 121), Croeser woonde in het derde huis ten zuiden van de Kloksteeg (nu nr. 111 a-b). Kortom, de familie Welhouck woonde dichterbij de Hieronymusbrug die we ook op

het schilderij zien. Ook nu weer: de schilder heeft de vrijheid genomen om de voorstelling naar zijn hand te zetten en daarom mogen we niet zomaar conclusies trekken, maar een feit blijft dat de ligging van Welhoucks huis beter overeenkomt met de voorstelling van Steen dan die van Croesers huis (afb. 8). Het is al met al niet goed te begrijpen dat Grizenhout en Van Sas in hun zoektocht naar de ware 'burger' van Delft de kandidatuur van Geraldo en Agatha Welhouck niet serieuzer hebben genomen. Kees van der Wiel heeft de argumenten hiervoor in 2004 al duidelijk uiteengezet.<sup>14</sup> De Welhoucks voldoen inderdaad niet aan de eisen van het 'familieportret' (de linkerhelft van het schilderij). Maar als we het idee van een volledig familieportret loslaten, hoeft dat ook niet. De sleutel voor de identificatie ligt mijns inziens in het verhaal dat de 'rechterhelft' van het schilderij vertelt.

Afb. 7

Detail van afb. 1:  
de twee mannen op  
de brug.







Afb. 8

De kaart figuratief van Delft, ca. 1675, met daarin aangegeven De Haverbrug (1), brouwerij De Roscam van Jan Steen (2), het woonhuis van Adolf Croeser (3) en het woonhuis van Welhouck (4).

### Geraldo en Agatha Welhouck

Toevallig hield ik me in het voorjaar van 2007, vlak nadat *De burger van Delft* uitkwam, bezig met de affaire van Geraldo en Agatha Welhouck. Dat deed ik in het kader van het *Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland (DVN)*, een biografisch naslagwerk van vrouwen die ooit beroemd of berucht waren, maar nu meestal zo goed als vergeten zijn.<sup>15</sup> Het kan gaan om vrouwen met politieke invloed of maatschappelijk/culturele betekenis, maar ook om vrouwen die door uitzonderlijke omstandigheden of gebeurtenissen zijn komen 'bovendrijven'.<sup>16</sup> Zolang hun naam maar ooit op de lippen van mensen is geweest, komen ze voor

opname in aanmerking. De laatste tijd richtte ik mijn aandacht op geruchtmakende kwesties rond huwelijk, overspel en echtscheiding, want zulke zaken zijn soms goed gedocumenteerd en kunnen daarom een interessant lemma opleveren. Een van deze geruchtmakende kwesties betreft Agatha Welhouck, de Delftse burgemeesterdochter die tien jaar lang strijd heeft gevoerd met haar vader omdat ze wilde trouwen met de veel oudere predikant van Delft, Arnoldus Bornius (1614-1679).<sup>17</sup> De volhardendheid waarmee het meisje haar machtige vader bestreed, is duizelingwekkend: tot aan de Hoge Raad probeerde ze haar zin te krijgen, ook al was haar

vader burgemeester, maar steeds tevergeefs. Pas vijf jaar ná de dood van haar vader kreeg ze haar zin. Het conflict is te reconstrueren dankzij gerechtelijke stukken, kerkenraad-protocollen, pamfletten én archivalia, waaronder een deductie die Agatha Welhouck in 1661 liet opstellen om haar zaak te bepleiten. Kortom: Agatha Welhouck komt zeker in aanmerking voor een lemma in het *Vrouwenlexicon*. Maar daar gaat het nu niet om. Komt zij ook in aanmerking als geportretteerde in het schilderij van Jan Steen uit 1655? Kan Agatha Welhouck samen met haar vader al in 1655 stof hebben geleverd voor een schilderij van Jan Steen?

Ja, historisch gezien kan dat heel goed. Op 1 augustus 1655 schreef de ongeveer 44-jarige dominee Arnold Bornius een brief aan de 18-jarige Agatha Welhouck waarin hij haar een huwelijksaanzoek deed.<sup>18</sup> De brief is later integraal gepubliceerd in het pamflet *Eerlijcke vryaedje* en bovendien wordt er in andere stukken ook aan gerefereerd, vandaar dat datum én inhoud zijn overgeleverd.<sup>19</sup> Bornius schrijft haar dat hij haar vader al kent sinds de synode van Zuid-Holland in Delft (1648).<sup>20</sup> Hij frequenteert al bijna twee jaar het huis van haar vader, schrijft hij, want *de ghenoten weldaden en vruntschap van alle gene-reuse ghemoederen niet alleen ghedurigh ghedacht, ne-maer oock by alle mogelijcke gelegentheden danckelijck moeten werden verschuldight*. Bij die bezoeken heeft de dominee geprobeerd Agatha en haar zus *de vaste gronden van de alderheylighste religie* bij te brengen, en dat deed hij met des te meer 'lust' omdat hun moeder deze godsdienst-oefeningen bijwoonde. Opmerkelijk is dat Bornius expliciet de afwezigheid van Welhouck bij deze godsdienst-oefeningen vermeldt. Graag had hij ook de vader bij die exercities willen hebben, zo schrijft hij, want Welhouck is een belezen man van wie hijzelf ook nog veel kon leren, *maar hebben sulckx*

*sijne menighvuldighe affairen niet toeghelaten*. Omzichtig formuleert Bornius vervolgens de kern van de zaak: in de loop der tijd zijn hem Agatha's vriendelijkheid, kennis en godzaligheid opgevallen, en daarom doet hij haar nu een huwelijksaanzoek. Zeker, er zijn hindernissen, maar die hoeven volgens Bornius een huwelijk niet in de weg te staan. De ongelijkheid in leeftijd wimpelt hij weg door te stellen dat een dergelijk leeftijdsverschil volgens gerenommeerde wijzen 'alderbest accordeert' met de natuur. Fijntjes wijst Bornius erop dat ook Agatha's vader met een veel jongere vrouw is getrouwd – en dat klopt; het leeftijdsverschil tussen Geraldo Welhouck en zijn tweede vrouw en moeder van Agatha, Petronella Spiering, was zeventien jaar. Dan is er de last van de drie kinderen uit zijn vorige huwelijk, maar hun dankbaarheid zal Agatha's deel worden. En tot slot is er het verschil in rijkdom, maar Bornius stelt vader en dochter gerust: het gaat hem niet om haar geld. Hij is tevreden met wat hij heeft, zolang Agatha zelf en hun kinderen maar wel van de rijkdom van het huis Welhouck mogen 'wel-varen'.

Geraldo Welhouck was een van de machtigste mannen van Delft. Alleen zijn naam sprak al boekdelen: hij was geboren als Gerrit Welhoek (naar de polder bij Den Briel waar zijn familie vandaan kwam), maar liet zich 'Geraldo Briell van Welhouck' noemen. Privé zat het tegen, publiek zat het mee. Hij had in 1620 een gunstig huwelijk gesloten met Maria van Lodesteijn, een dochter uit een aanzienlijk Delfts geslacht, maar hij verloor binnen enkele jaren de twee zoontjes uit dit eerste huwelijk en zijn vrouw. In 1627 hertrouwde hij met Petronella Spiering (1609-1686), een van oorsprong Delftse jongedochter uit Amsterdam. Van de vijf kinderen uit dit huwelijk stierven er opnieuw drie vlak na de geboorte – twee zonen en een dochter. Alleen Agatha (Aachje) en Anna ble-

ven in leven. Welhoucks bestuurlijke loopbaan was indrukwekkend. Vanaf 1622 had hij zitting in de vroedschap van Delft, in 1623 werd hij regent van het Gasthuis, vanaf 1625 was hij kerkmeester, in de jaren 1636-1637 en 1642-1643 weesmeester, tussen 1628 en 1652 was hij vier keer stadsthesaurier, van 1632 tot 1635 schepen, vanaf 1625 bewindhebber van de VOC, van 1644 tot 1648 afgevaardigde in de Staten van Holland en in de jaren 1640-1641, 1648-1649, 1650-1651 burgemeester van Delft. In het jaar 1655 was hij opnieuw voor twee jaar tot burgemeester verkozen. Bovendien was hij vanaf 1625 dikwijls lid van de kerkenraad, voor het laatst in 1654.<sup>21</sup> Moest deze burgemeester van Delft accepteren dat de oudste van zijn twee dochters – de enige kinderen die hij nog had – zou trouwen met een luizige dominee?

#### De vrijage van een bedelaar

We zullen nooit weten hoe Geraldo Welhouck op het huwelijksaanzoek van Bornius heeft gereageerd, maar de verklaringen van zijn dochter geven wel een indruk, want in haar *Korte deductie* (een verklaring van 1106 artikelen op 49 dubbelzijdig beschreven folio's!) doet zij uitvoerig verslag van de gang van zaken.<sup>22</sup> Vóór 1 juli had haar vader al wel eens aan haar gevraagd of ze zich door de dominee liet vrijen, maar dat had ze 'oprechtelijk' ontkend (16). Zo werd de vriendschap zonder schijn van vrijage ruim een jaar onderhouden, totdat Bornius op 1 augustus 1655 zijn aanzoek deed. Eerst had ze de brief bij zich gehouden, maar *na vele deliberatiën* had ze hem aan haar moeder laten lezen (35 en 41), die de brief aan de vader had gegeven. Daarop volgden *vele debatten over het gemelte subject* (42). Aan de dominee zelf had de vader gezegd: *indien ghij geen kinderen en hadde, ick soude de ongelijkheijt van middelen ende have over 't hoeft sien ende tot u beyde seggen: leeft tsamen veel ende vroolijck* (56). Maar dat was niet zo, en

daarom ontzegde hij de dominee verdere toegang tot het huis (57). Een maand later (waarschijnlijk dus ergens in september) had hij dit herhaald. Als Bornius zich niet hield aan de huisontzegging, zouden er ongelukken gebeuren. Indien nodig zou hij zijn *afkeurighe resolutie* stijven met een eed (58).

Welhouck komt ook in de andere stukken naar voren als een man die geen blad voor de mond nam, impulsief handelde en niet met zich liet sullen. Zo maakte hij Bornius in november 1657 uit voor *een quit, fiel en schelm*, en voegde eraan toe dat het hem niets kon schelen als Bornius hem vanwege smaad daarover zou aangeven bij het gerecht. Hij eiste gehoord te worden door de kerkenraad, en toen deze hem eindelijk wilde ontvangen, hoefde het van hem niet meer.<sup>23</sup> Hij was overgestapt naar de Waalse kerk en liet de kerkenraad begin januari 1658 weten dat hij gedurende *de oorlog met D. Bornius* (zijn woorden) niet aan het avondmaal zou deelnemen.<sup>24</sup> Intussen had hij zijn gelijk al gezocht en gevonden bij de theologen van onder andere de Leidse universiteit, een gelijk dat hij direct in diverse pamfletten liet publiceren – er verschenen in 1658 maar liefst vijf verschillende versies van de theologische adviezen inzake de gehoorzaamheid van dochters aan hun vader.<sup>25</sup> In een van deze pamfletten wordt expliciet verwezen naar het 'abominabele feit' dat dienaaren Gods onder het mom van catechisatie jonge dochters verlokken tot heimelijk minnen en het afleggen van trouwbeloften, daarmee de hele kerk makend tot voorwerp van hoon en spot.<sup>26</sup> Ook in het jaar 1658 liet Welhouck bovendien het *Schuytpraetje ofte t'samenspraeck tussen vier personen, een Delvenaer, een Leyenaer, een Amsterdammer, en een Rotterdammer* uitbrengen, een pamflet waarin zijn eigen dochter en dominee Bornius openlijk over de hekel worden gehaald. De Amsterdammer, net terug uit Brabant, vertelt dat daar een liedje

werd gezongen over een predikant in Holland – de stad weet hij niet meer – *die eens burgermeesters dochter soo gecatechiseert hadt, datse hem tegen haars vaders wil, met kracht en geweldt wilde trouwen.*<sup>27</sup> Hij hield dit voor een verzinsel, maar de Delftenaar helpt hem uit de droom: dat liedje, het kan niet anders, gaat over een van de predikanten van Delft. De Amsterdammer weet niet wat hij hoort: *hoe wil een predicant van Delf een burgermeesters dochter trouwen, tegen haers vaders sin? Wel is dat mogelijk! Of spot gy met my?* De Delftenaar vertelt vervolgens het hele verhaal: de dominee is 47 jaar oud nu, het meisje net 20, en ze wil nog steeds met de dominee trouwen, *al soude se altoos haers vaders vriendschap derven en missen.* Haar vader heeft ‘met ernst’ geweigerd en gezegd, dat huwelijk nooit te zullen gedogen of toestaan. Hierop roept de Amsterdammer uit: *Dat moet wel een seer onbeschaemt vrouw-mens wesen!*<sup>28</sup> Later in het gesprek komen de kwaliteiten van de burgemeester zelf uitvoerig aan de orde. Hij is van een zeer rijk en aanzienlijk geslacht, zo vertelt de man uit Delft. Ja, zegt de Amsterdammer, ik geloof wel dat hij rijk is, want die dominee is natuurlijk op zijn geld uit: *de predicanten, voornamentlijck sulcke, slachten [aarden naar] de bedelaers, die kloppen aen de deuren van de rijcke luyden eerst, en te meer nog desen, die een bedelaer, en met gebedeldt brood gemaect is, die en kan sijn oude gewoonte niet nalaten, hy is gewoon van de rijcke luyden te leven, nu soeckt hy daer aen te blijven, om sijn kale kinderen op eens anders mans goedt groot te maecken, en alsoo onbekommert op te trekken.*<sup>29</sup> Ook hier wordt beklemtoond dat de zaak al jaren aan de gang was en voor veel opspraak had gezorgd. De dominee verleidde het meisje toen ze zeventien jaar oud was – in juli 1655 werd Agatha achttien – en bekommerde zich niet om de opspraak die dit zou geven bij de papen, de arminianen, en zelfs bij de eigen lidmaten. Hij liet

haar een belofte doen, en maakte het kind vervolgens wijs dat zij niet zalig kon wezen als ze haar belofte niet nakwam (pp.18-19). Zo zijn die hitsige predikanten, aldus het pamflet.

Tot zover het *Schuytpraetje* van 1658. In 1662 probeerde Geraldo Welhouck Agatha in huis op te sluiten, en toen ze wegliep richtte hij zich tot het Hof van Holland om haar te verordonneren thuis te komen. Als ze in Rome hadden gewoond, zo liet hij de kerkenraad weten, had hij deze ongehoorzame dochter allang als slavin verkocht, en Bornius verdiende het om met een molensteen in de diepste oceaan geworpen te worden.<sup>30</sup> Agatha Welhouck bleef in haar brieven heel beleefd en onderdanig, maar was minstens even strijdbaar als haar vader. Zij was degene die steeds opnieuw stappen ondernam om haar zin te krijgen, terwijl haar geliefde dominee (in haar brieven aan kerkenraad en schepenen noemt zij hem consequent ‘mijn alderliefste’) steeds maar weer besloot tot uitstel, geduldig afwachten en vooral niet handelen. Zelfs tegen de publieke beledigingen van Welhouck ondernam hij geen actie, bevreesd als hij was voor escalatie.

Deze getuigenissen van het familiedrama zijn allemaal van ná 1655, het jaar van Steens schilderij, maar vaststaat dat de omgang van de dominee met de burgemeestersdochter al in 1654 voor de nodige roddel en achterklap zorgde. Daar wordt in die latere stukken ook steeds aan gerefereerd. De eerlijke vrijage en oprechte liefde werden *schandelijk over de straat gebrocht*, schrijft Agatha Welhouck in haar brief van 9 november 1657.<sup>31</sup> Zelfs Bornius lijkt in zijn brief van 1 augustus 1655 al aan de achterklap te refereren, als hij schrijft erop te rekenen dat alles goed komt als de huwelijkse voorwaarden met discretie geregeld worden en de zaak *werde ghesecreteert van het nydige oordeel, ende 't geklap der wangunstige niet onderworpen.*<sup>32</sup> Afgezien hiervan is er een

aantoonbaar bewijs dat de affaire al in 1655 'op straat' lag. Op 15 november van dat jaar zwoer Geraldo Welhouck namelijk die dure eed waarmee hij tegenover Bornius had bedreigd. De eed is in de vorm van een extract gepubliceerd in het al eerder genoemde pamflet *Eerlijcke vryaedje* (1664). Volgens het extract luidde de eed van burgemeester Welhouck: *Op den 15. november 1655. Mijne dochter als doen ontrent 18 jaren en vier maanden out wesende, hebbe in presentie van de selve, ende myne huysvrouwe, eenen sware imprecatie [toewensing] ghedaen, swerende by mijner zielenzaligheid, dat soo lange mijne ooggen open stonden nimmer meer in 't voor-gemelte houwe-*

*lijck soude consenteren, en hebbe met opgheheven handen Godt almachtigh gebeden, dat hy mijne ziele noyt en wilde ghenaedigh sijn, by aldien ick t'eenighen tijde daer inne consenteerde (...)*<sup>33</sup> Zo vroeg Welhouck dus aan God om hem Zijn genade te onthouden ingeval hij ooit toestemming zou geven aan het huwelijk van zijn dochter met de dominee: een eed die destijds bijzonder blasfemisch moet hebben geklonken. Bovendien staat hierbij aangetekend dat deze eed *in judicio* aan het Gerecht van de stad Delft werd overlegd. Mocht het iemand nog zijn ontgaan, nu wist iedereen ervan: de kwestie was per 15 november 1655 officieel 'publiek' geworden.

Afb. 9  
ANONIEM,  
*De Charitas*,  
17de eeuw. Houten  
beeldje, 45 cm.  
Diaconie van de  
Hervormde  
Gemeente te Delft.  
Foto: Gemeente-  
archief Delft.



### De 'missing links'

Zoals gezegd ben ik ervan overtuigd dat we de sleutel voor de identificatie van de geportretteerden onder meer moeten zoeken in het verhaal van het schilderij. De suggestie van Pierre Vinken dat Steen zich heeft laten inspireren door het embleem van Coornhert, is in het licht van dit verhaal plotseling des te aannemelijker. Het gaat echter niet zozeer om een omkering van Coornherts boodschap, als wel om een aanpassing. Dat blijkt ook wel uit het feit dat Steen de mannen op de brug heeft toegevoegd en het brandende huis heeft weggelaten (zie afb. 2). Daarmee heeft hij de boodschap naar zijn (of Welhoucks?) hand gezet. Het embleem 'onbehoorlijk bewaren' is een waarschuwing tegen een 'lust tot weeldigh leeven': God heeft alle bezit slechts aan mensen te leen gegeven, en het dient goed beheerd te worden. De man bij Coornhert personifieert het laakbare gedrag van een rijke die zijn oren sluit voor de roep der armen, terwijl de centrale mannenfiguur bij Steen zich juist bereid toont naar de bedelares te luisteren. Zijn stevige benen maken duidelijk dat hij de weelde van rijkdom goed kan dragen. De bedelares ver-  
toont in het schilderij van Steen

opmerkelijke overeenkomsten met het charitasbeeldje dat destijds waarschijnlijk boven de deur van het Huis van Charitate in Delft heeft gehangen – het is nog steeds in bezit van de Delftse diaconie (afb. 9). Zou Steen daarmee hebben willen verwijzen naar de charitas waar de stad Delft zo trots op was? De vrouw links is bij Coornhert de verpersoonlijking van de ‘lust tot weeldigh leven’, en ook het brokaten nufje van Steen zou zo begrepen kunnen worden, zij het dat ze duidelijk niet haar zin krijgt. De man luistert immers niet naar haar, maar naar de bedelares. In zijn hand heeft de man niet een ‘armenbewijs’, maar een brief. En deze brief is niet afkomstig van de bedelares, maar van de man op de brug. Deze man met molensteenkraag (!) kijkt vol verwachting vanuit de verte wat de reactie zal zijn. In zijn geheel doet het tafereel sterk denken aan het spreekwoord ‘het is de ene schooier leed, dat de ander voor de deur staat’.<sup>34</sup> De man op de brug ziet er niet uit als een bedelaar, maar hij is een schooier van de ergste soort: hij heeft zijn rug gekeerd naar de rechtshapen bedelaar die teleurgesteld wegloopt, maar zelf is hij uit op de rijkdom die hem niet toekomt, te weten de rijke dochter van deze rechtshapen burger van Delft. De boodschap is duidelijk: de man in het zwart is barmhartig jegens de ootmoedige bedelaar, maar is onwrikbaar wanneer het gaat om het ‘recht gebruik van zijn tijdelijke have’: hij sluit zijn oren voor de schooier op de brug die via zijn dochter uit is op de rijkdom die hem niet toekomt.

Het harde bewijs voor deze interpretatie van Steens ‘burge(meeste)r van Delft’ kan ik niet leveren,<sup>35</sup> maar dat kunnen Grijzenhout en Van Sas ook niet voor hun interpretatie van het schilderij. De auteurs zijn er van uitgegaan dat Steen aantoonbare connecties moest hebben gehad met de opdrachtgever, en zijn zo op het spoor van Adolf Croeser gekomen. Vervol-

gens hebben zij hun onderzoek gericht naar de missing link tussen Croeser en het schilderij, en die gevonden in Bergen op Zoom. Een nazaat van Adolf Croeser woonde daar, en zo zou het familieportret in bezit zijn gekomen van de Franse graaf de Vence, die als officier deelnam aan het beruchte beleg van Bergen op Zoom in 1747. Dat zou kunnen, maar het is geen bewijs. Zonder er veel moeite voor te hoeven doen vond ik de geboorte van een Anna Maria Spiering, dochter van Willem Spiering en Cornelia Boogaert, in 1729 in Bergen op Zoom. Als het inderdaad een erfstuk in de familie Spiering is geweest – en dat kan ik niet aantonen – dan zou zij van twee kanten het schilderij geërfd kunnen hebben. Maar we weten helemaal niet of Vence het schilderij daar en in 1747 heeft verworven. Het beleg van Bergen op Zoom was maar één moment van zijn verblijf in de Lage Landen, dat volgens de auteurs net zolang heeft geduurd als de Oostenrijkse Successieoorlog (1741-1748) (p. 16). In die tijd bezocht hij kunstverzamelaars en kunstenaars omdat hij zich al vanaf 1740 had toegelegd op het verzamelen van Vlaamse en Hollandse meesters. Ook na 1748 zal hij, neem ik aan, met dit verzamelen zijn doorgegaan. Stel dat Vence zijn *Burgemeester van Delft* elders en op een ander moment heeft verkregen, dan vervalt prompt een van de belangrijkste pijlers van de theorie dat het stuk ooit in bezit is geweest van de familie Croeser.

Na 1655 zijn er diverse verzoeningen tussen Agatha Welhouck en haar vader georganiseerd. Het is helemaal niet ondenkbaar dat in het kader van een van die verzoeningen het aanstootgevende schilderij van Bornius’ huwelijksaanzoek van de muur is gehaald. Is het misschien naar zolder verhuisd of verkocht, vanwege de pijnlijke strekking ervan? Of heeft Agatha’s zus het stuk wel gewoon in 1686, bij de dood van hun moeder, geërfd als



Afb. 10  
Kunstenaar onbekend,  
Portret van een  
dochter van Geraldo  
Briell van Welhouck  
en Petronella Spiering,  
circa 1670 of later.  
Olieverf op paneel,  
83,8 x 66 cm.  
Galleria Nazionale,  
Rome.

onderdeel van de familienalatenschap, en is het zo in bezit van de familie Van den Boogaert gekomen? We weten het niet, en daarom zijn dit niet meer dan speculaties. Wat we echter wel weten, is dat er omstreeks 1670 een portret is gemaakt van een van de dochters van Welhouck, als pendant van het portret van de vader door Palamedesz uit 1654 (afb. 10). Het portret is gesigneerd Palamedesz. en gedateerd 1654, en bovendien vermeldt het 'aetatis 15' (45?). Dit moeten latere toevoegingen zijn om de twee pendanten – ze hebben dezelfde afmetingen – kloppend te maken: het pendant, zo moet men gedacht hebben, moet immers de vrouw van Welhouck zijn geweest, en dat was Petronella Spiering, in 1654 45 jaar oud. Daarom is dit schilderij lange tijd voor haar portret doorgedaan (zie documentatie Iconografisch Bureau). Echter, niet alleen de kleding van de vrouw, ook de stijl van het

portret sluiten deze datering (1654) en signering (Palamedesz.) uit. Daar komt nog bij dat het wapen in de rechterbovenhoek dat van Welhouck is, en niet van Spiering. Het kan daarom nooit Petronella Spiering voorstellen. Oud-directeur van het Iconografisch Bureau E. Pelinck schrijft in een brief van 1959 aan de directeur van de Galleria Nazionale, die het portret toen in haar bezit had, dat de vrouw waarschijnlijk Agatha Welhouck moet voorstellen, en dat dit portret waarschijnlijk is geschilderd toen zij in 1670 in het huwelijk trad en het ouderlijk huis verliet.<sup>36</sup> Onderzoek van Rudi Ekkart wijst uit dat het schilderij afkomstig is uit de nalatenschap van Anna Welhouck – het portret stelt dus vrijwel zeker of Anna zelf, of haar zus Agatha voor.<sup>37</sup> De vrouw van het portret lijkt sterk op het meisje in Steens schilderij: vooral de overeenkomst in postuur, het ovalen gezichtje en de ogen met de geloken oogleden is frappant. Zou het kunnen zijn dat het schilderij in 1670 is gemaakt voor de moeder, als bezegeling van de vrede die eindelijk, na vijftien jaar, was gesloten, en dat de portretten van vader en dochter vanaf die tijd in harmonie naast elkaar hebben gehangen, in de mooie kamer van moeder Petronella Spiering, in plaats van dat schilderij van Steen dat altijd maar weer herinnerde aan de 'oorlog' die in 1655 was begonnen?

### Epiloog

Het is de verdienste van Grijzenhout en Van Sas dat zij met hun boekje de discussie opnieuw hebben geopend. Sterker nog: zonder hun publicatie had ik me nooit zo in deze kwestie verdiept. Zonder hun publicatie had ik het lemma over Agatha Welhouck geschreven en geopperd dat ze is afgebeeld in Steens beroemde *Een burgermeester van Delft en zijn dochter*, meer niet. Nu kan ik dat niet langer zomaar suggereren, maar moet ik deze hypothese nieuw leven inblazen. Een pro-

bleem blijft de provenance van het schilderij zelf. Alles kan zolang we de oorspronkelijke eigenaar/opdrachtgever van het schilderij niet hebben kunnen aanwijzen. Hoe het ook zij, vanwege het 'verhaal' dat het schilderij lijkt te vertellen, acht ik de kans voorlopig groot dat Welhouck de opdrachtgever is geweest, en niet Croeser. Daarvoor heeft Croeser té weinig 'verhaal', en Welhouck meer dan genoeg. Mijn voorstel is dan ook dat we het schilderij voorlopig maar weer gewoon 'Een burgemeester van Delft' noemen. Het Rijksmuseum zou er dan ook goed aan doen, het tekstbordje *Portret van Adolf Croeser* weg te halen. Over 'invention of tradition' gesproken!

Over het strijdbare leven van Agatha Welhouck is nog veel meer te vertellen, maar dat valt buiten het bestek van dit artikel. Uiteindelijk trok ze aan het langste eind, na vijftien lange jaren van strijd, ruzie en wachten. Toen haar vader in 1665 stierf, was het moment nog steeds niet gekomen, want haar moeder voelde zich gehouden aan

de eed van haar man. Het keerpunt werd pas ingeluid in 1667, toen Bornius in de problemen kwam omdat hij openlijk zijn steun betuigde aan de Oranjepartij. Het stadsbestuur eiste genoegdoening en ging over tot schorsing. Moe gestreden in het voor hem zo vijandige Delft aanvaardde Bornius nog hetzelfde jaar een beroep in Alkmaar, en twee jaar later volgde Agatha hem daarheen. Ze trouwden in 1670. Agatha was inmiddels 33 jaar oud, Bornius zal zo'n 66 zijn geweest. Zeven bruiloftsgedichten zijn op die gedenkwaardige bruiloft voorgedragen, en allemaal refereren ze aan de nijd, laster en vaderlijke tirannie die het paar – vergelijkbaar met Jacob en Rachel! – hebben moeten ondergaan.<sup>38</sup> Arnold Bornius stierf in 1679, en in de negen huwelijksjaren die hun waren gegund kreeg Agatha vijf kinderen, van wie er drie jong stierven. De twee meisjes werden Petronella gedoopt, naar Agatha's moeder, de drie jongens kregen alle drie de naam Arnold. Agatha Welhouck was een doorzetter.<sup>39</sup>

## NOTEN

\* Met dank aan Marja Stijkel en Plien van Albada, die mij hebben gestimuleerd om dit stuk te schrijven. Gijs Boink (Nationaal Archief), Rudi Ekkart (Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie), Peter Hofland (Delfts Erfgoed), Eric Jan Sluijter (Universiteit van Amsterdam), Ingrid van der Vlis en Kees van der Wiel dank ik voor het ter beschikking stellen van materiaal en het meedenken. Marten Jan Bok, Wouter Kloek en Henk van Nierop dank ik omdat ze elk op hun manier de advocaat van de duivel hebben gespeeld, hetgeen dit artikel alleen maar ten goede is gekomen. De tekst is geheel voor mijn rekening.

1 Frans Grijzenhout en Niek van Sas, *De burger van Delft. Een schilderij van Jan Steen*, Amsterdam 2006.

2 Gepubliceerd door A. Bredius, *Jan Steen*, Amsterdam 1899, p. 92. Een foto van de borgstelling is afgedrukt in Grijzenhout / Van Sas, *op.cit.* (noot 1), p. 59.

3 *Ibidem*, pp. 102-107.

4 Pierre Vinken, 'Een embleem van Coornhert als bron van Jan Steens zogenaamde *burgemeester van Delft*', *Oud Holland* 112 (1998), pp. 253-258.

5 Eddy de Jongh, 'Jan Steen dichtbij en toch veraf', in: tent.cat. H. Perry Chapman e.a., *Jan Steen. Schilder en verteller*, Amsterdam (Rijksmuseum) / Zwolle 1996, p. 40; Wouter Th. Kloek, *Een huishouden van Jan Steen*, Hilversum 1998, p. 16 en Eric Jan Sluijter, lezing gehouden op 18 september 2007 te Amsterdam, in een debat over het schilderij van Jan Steen, georganiseerd door de Amsterdamse Universiteits-Vereeniging en de Faculteit der Geesteswetenschappen van de Universiteit van Amsterdam onder de titel 'Je ziet niet wat je ziet'. Deze lezing is in bewerkte vorm in dit Bulletin gepubliceerd.

6 Uit het desbetreffende document (5-4-1657) kan mijns inziens niet worden opgemaakt dat korenhandelaar/brouwer Adolf Croeser borg stond voor het gereedschap dat Steen voor zijn brouwerij nodig had. Steen was toen allang opgehouden met zijn Delftse onderneming (zie Marten Jan Bok, 'Het leven van Jan Steen', in: Chapman, *op.cit.* (noot 5), pp. 25-37). Croeser nam Steens spullen over, ook al waren ze niet van Steen zelf. Vandaar de borgstelling.

7 Met dank aan Eric Jan Sluijter.

8 Letterlijk op p. 55: 'Al deze negatieve uitkomsten



- [van de zoektocht naar de juiste gezinssamenstelling van lieden in de sfeer van de liefdadigheid] nopen tot voorzichtigheid bij duiding van het veronderstelde charitatieve element in de voorstelling'.
- 9 Mogelijke kandidaten zijn wellicht nog te vinden in het overzicht 'Weldoeners der Kamer van Charitaten te Delft', *Algemeen Nederlandsch Familieblad* 15 (1902), pp. 200-216. De namen van schenkers uit 1655 zijn: Jan Jansz. Fouw [?] en oud-burgemeester Willem van der Burgh (gest. 8-2-1655).
  - 10 <http://delft.digitalestamboom.nl/>. Zie ook H.H. Röell, 'Het geslacht Briel (Briel en Briell gez. Welhouck)', *De Nederlandsche Leeuw* 21 (1903), pp. 231-241, aldaar p. 238.
  - 11 Voor de kunsthistorische duidingen van dit schilderij (o.a. van Sheila Muller, Simon Schama, Mariette Westermann e.a.) verwijs ik naar het hoofdstuk van Grijsenhout en Van Sas, 'Dit geduldige schilderij', *op.cit.* (noot 1), pp. 45-56.
  - 12 De naam van degene aan wie de brief is gericht, is niet leesbaar. Zijn de letters ooit weggepoetst, of vond Steen het niet nodig om ook dit tipje van de sluier op te lichten? Wellicht kan technisch onderzoek hierover uitsluitsel geven.
  - 13 Ingrid van der Vlis, *Leven in armoede. Delftse bedeeden in de zeventiende eeuw*, Amsterdam 2001, pp. 49, 387 en 364.
  - 14 Kees van der Wiel, 'Had de burgemeester van Jan Steen knallende ruzie met zijn dochter?', *Holland* 36 (2004), pp. 368-375.
  - 15 De url: [www.vrouwenlexicon.nl](http://www.vrouwenlexicon.nl). Het gaat hier om een samenwerkingsproject van het Instituut voor Nederlandse Geschiedenis (ING) in Den Haag en Het Onderzoeksinstituut voor Geschiedenis en Cultuur (OGC) van de Universiteit Utrecht.
  - 16 Zo nemen wij bijvoorbeeld ook beruchte dievegges (Trijn van Hamburg), vrouwen in manskleren (Aal de Dragonder), en reuzinnen (Trijntje Keever) op.
  - 17 Het verhaal wordt verteld door Simon Schama, die het heeft overgenomen van de historicus Gustaaf Renier (1892-1962). Simon Schama, *Overvloed en onbehagen. De Nederlandse cultuur in de Gouden Eeuw*, Amsterdam 1987, pp. 439-440; G.J. Renier, *The Dutch nation*, Londen 1944, ook verschenen in het Nederlands: *De Noord-Nederlandse natie*, Utrecht 1948.
  - 18 Over Arnold Bornius, zie *Biografisch Lexicon voor de geschiedenis van het Nederlands Protestantisme* 2, 1983, pp. 83-84.
  - 19 *Eerlijkje vryaedje gepleeght by Arnoldus Bornius, predikant der stad Delft, omtrent juffr. Agatha Welhouck, in 't licht gebracht door een lief-hebber der waarhey, tot overtuysinghe van die de selve, tot noch halssterighlyck hebben tegen ghesproocken*, Utrecht 1664 (Knuttel 8942) pp. 3-8.
  - 20 Inderdaad waren beiden op de synode van 1648, gehouden in Delft. Zie *Acta der particuliere synoden van Zuid-Holland*, uitg. door W.P.C. Knuttel, deel 3: 1646-1656, Den Haag 1910, pp. 70-71.
  - 21 Reinier Boitet, *Beschryving der stad Delft*, Delft 1729 [facsimilé uitgave Alphen a/d Rijn 1972], passim. Zie ook H. de Veer, *Agatha Welhoek. De kerk, de staat en het hart*, Delft 1860, p. 14.
  - 22 Nationaal Archief, toegangsnummer 3.20.61.01, Collectie van Vredenburg, inv.nr. 604; Deductie namens juffrouw Agatha Welhoek tegen haar vader mr. Gerard Welhoek, oud-burgemeester van Delft, nopens een tegen diens zin aan te gaan huwelijk, 1661. In het hierna volgende verwijs ik korthedshalve binnen de tekst naar de nummers van de artikelen.
  - 23 Over de sporen van het conflict in de stukken van de kerkenraad, zie De Veer, *op.cit.* (noot 21). De Veer was predikant van Delft, en waarschijnlijk heeft hij de desbetreffende stukken getranscribeerd en het dossier Welhouck-Bornius, aanwezig in het archief van de kerkenraad van Delft aangelegd (Gemeente Archief Delft, toegangsnummer 44, inv.nr. 580). Voor een positieve bespreking van zijn boekje, zie *De Nederlandsche Spectator* (1860), pp. 391-392.
  - 24 Geciteerd bij De Veer, *op.cit.* (noot 21), p. 28.
  - 25 Knuttel Pamfletten 8019-8024. Alleen nr. 8020 (*Advys eens Nederlantsen Theologants (...)*), Delft 1658, verdedigt de rechten van kinderen. Voor de adviezen die het standpunt van vader Welhouck ondersteunen, zie ook A. Eekhof, *De theologische faculteit te Leiden in de 17de eeuw*, Utrecht 1921, pp. 109-110, 276-289 en 302-311. De hoogleraar theologie die Welhouck van dienst was (en Bornius desgevraagd niet steunde) was de beroemde Johannes Coccejus.
  - 26 Knuttel 8024: *Tractaet, waer in wort vast gestelt de macht van ouders (...)*, Rotterdam 1658, p. 21.
  - 27 *Schuytpraetje*, *op.cit.*, p. 9.
  - 28 *Ibidem*, pp. 10-11.
  - 29 *Ibidem*, p. 15.
  - 30 Geciteerd bij De Veer, *op.cit.* (noot 21), p. 17.
  - 31 *Eerlijkje vryaedje*, *op.cit.* (noot 19), p. 11.
  - 32 *Ibidem*, p. 7.
  - 33 *Ibidem*, p. 8.
  - 34 P.J. Harrebomée, *Spreekwoordenboek der Nederlandsche taal* 1, Utrecht 1858, p. 36. Harrebomée verwijst naar diverse collecties van spreekwoorden die in de tijd van Jan Steen bekend waren.
  - 35 In de stukken betreffende de boedelinventaris van Geraldo Welhouck en Petronella Spiering, opge-maakt na de dood van laatstgenoemde in 1686, aanwezig in het archief van de weeskamer van Delft, is geen sprake van schilderijen. Wel blijkt uit deze stukken dat de familie zich met Agatha had verzoend.
  - 36 Iconografisch Bureau, Den Haag: 19717. Daar wordt verwezen naar de brief van E. Pelinck aan Dr. Nolfo di Carpegna, Galleria Nazionale te

- Rome, d.d. 14-8-1959, over het vrouwenportret uit de collectie van de Galleria Nazionale.
- 37 Het portret behoorde bij een collectie van achttien portretten uit het bezit van de Delftse familie Van der Burch. Op 14/15-3-1882 werd de collectie geveild in Amsterdam (Roos), op 22-11-1886 in Den Haag (Van Doorn). In de veilingcatalogus van 1886 wordt al gesuggereerd dat het om een dochter van Geraldo Briell van Welhouck en Petronella Spiering gaat. Het is duidelijk dat de collectie afkomstig is van afstammelingen van de Delftse burgemeester Reyer van der Burch Frankz. (1685-1739), zoon van Franco van der Burch en Petronella Boogaert (1661-1689). Deze Petronella Boogaert was de oudste dochter van Adriaen Nicolaesz. Boogaert en Anna Briell van Welhouck. Met dank aan Rudi Ekkart, die de provenance van het portret voor me uitzocht. Als mogelijke makers van het portret noemt hij de Haagse schilders Jan van Haensbergen (1642-1705) en Daniël Haringh (ca. 1636-1706).
- 38 *Bruylofts-dichten op het huwelijck van de eerwaardigen, godtsaligen, hoogh-geleerden D. Arnoldus Bornius, predikant der stadt Alckmaer, met d'eerbare, deucht-rijcke en wel.begeafde juffr. J. Agatha Welhouck, aengevangen binnen Alckmaer den 27. july 1670, Alkmaar 1670* [aanwezig in de Universiteitsbibliotheek van Leiden].
- 39 In 1682 hertrouwde ze, 52 jaar oud, met de Haagse predikant Hendrik Troye. Ze overleed op 1 mei 1715. Haar tweede echtgenoot stierf een maand later.