



Sophia de Vervou in haar oorspronkelijke omlijsting

• IGE VERSLYPE EN YVETTE BRUIJNEN •

Afb. 1
L.J. WOUTERSIN,
*Portret van Sophia
de Vervou*, 1630.
Doek, 174 x 102,5 cm.
Rijksmuseum,
Amsterdam
(inv.nr. SK-A-2693).

In de collectie van het Rijksmuseum bevindt zich een levensgroot portret van Sophia de Vervou uit 1630, dat is gesigeneerd door de Friese schilder L.J. Woutersin (afb. 1). Sophia woonde in het Martenahuis te Franeker, waar dit portret waarschijnlijk altijd heeft gehangen. In 1913 werd het aan het Rijksmuseum geschonken door de gemeente Franekerdeel, maar het schilderij heeft de oorspronkelijke locatie niet verlaten en is tot op de dag van vandaag daar te zien. Het portret, dat in de nieuwe bestandscatalogus wordt opgenomen, staat hier centraal. Niet alleen omdat het een van de weinige bekende portretten is van Woutersin, maar vooral als zeldzaam voorbeeld van een 17de-eeuws schilderij waarvan de originele band tussen drager en lijst nooit verbroken is geweest.

L.J. Woutersin: een obscure schilder uit Friesland

Over de schilder van het portret zijn geen biografische gegevens bekend. Zijn naam kennen we van twee gesigeneerde levensgrote portretten van Friese adellijke dames. Het ene is het hier besproken portret van Sophia de Vervou (afb. 1), het andere is een portret van Sophia Anna van Pipenpoy (afb. 2). Bestudering van de signaturen op beide portretten bewijst dat de voorletters van de schilder 'L.J.' zijn en niet 'L.F.', zoals ook wel is verondersteld.¹ De portretten zijn gedaateerd, respectievelijk 1630 en 1628, wat aanduidt dat Woutersin rond die jaren actief was in Friesland. Woutersin is wel als navolger van de Friese portretschilder Harmen Willems Wieringa beschouwd, maar de relatie tussen de portretten van beide meesters is niet sterk genoeg om dit te bevestigen.² De portretten van Wieringa zijn beduidend ruimtelijker en dynamischer, meer in de trant van Wybrand de Geest, de belangrijkste Friese portretschilder in die periode.³ Het werk van Woutersin is conservatief en herinnert nog sterk aan de Friese portretkunst van omstreeks 1600. Ruimtelijkheid, individuele gelaatstreken en emotie



Afb. 2

L.J. WOUTERSIN,
 Portret van Sophia
 Anna van Pipenpoy, 1628.
 Doek, 165 x 82 cm.
 Fries Museum,
 Leeuwarden.

zijn nog tot een minimum beperkt, zoals in het *Portret van Doedt van Holdinga* (1570-1646), dat circa 1598 kan worden gedateerd (afb. 3).⁴

Woutersin in het Rijksmuseum: Het portret van Sophia de Vervou

De geportretteerde vrouw kan dankzij het familiewapen en de inscriptie op het schilderij worden geïdentificeerd als Sophia de Vervou (circa 1613-1671), een verfransing van de Friese naam Saepck van Vervou.⁵ Blijkens de datering 1630 en de inscriptie AETA-TATIS SVAE 17 boven en onder het familiewapen werd zij omstreeks 1613 geboren. Sophia was het enige kind van jonkheer Hessel Raes van Vervou (1588-1619), grietman van Franekerdeel, en Sjouck Joostesdr van Ockinga.⁶ Ze woonde in het Martenahuis te Franeker met haar ouders en grootouders van vaderszijde, Frederick van Vervou (circa 1551-1621) en Jel van Oostheim (?-na 1631).⁷ In 1620 stelde Frederick zijn testament op, waarin zijn echtgenote als eerste erfgename werd benoemd.⁸ Voorts werd Sophia tot *erfgenaem tot de eygendom van mijne onroerlijcke goederen* benoemd en werd bepaald dat zij door haar grootmoeder in het Martenahuis zou worden opgevoed.⁹ Sophia's vader was immers in 1619 al overleden en haar moeder was gebrouilleerd met haar schoonfamilie.¹⁰ Op het portret in het Rijksmuseum was Sophia dus bewoonster van het Martenahuis, dat zij na het overlijden van haar grootmoeder, niet lang na 1631, zou erven.¹¹ Dit en het feit dat het Martenahuis de vroegst bekende herkomst van het schilderij is, maakt het aannemelijk dat haar portret hier altijd heeft gehangen.¹²

Sophia trouwde met Wijtze Sickses van Cammingha (1592-1641), die in 1638 zijn broer Pieter opvolgde als vrij- en erfheer van Ameland.¹³ Na zijn dood maakte zij aanspraak op de regering van Ameland, waardoor zij in

conflict raakte met Watso van Cammingha die haar claims uiteindelijk voor 30.000 gulden afkocht.¹⁴ Niet lang na 1645 hertrouwde zij met professor Joachim Martijns van André, die op 11 mei 1655 overleed.¹⁵ Beide huwelijken bleven kinderloos. Een saillant detail uit haar leven is dat zij in 1665 prins Johan Maurits van Nassau een tijdlang in haar huis heeft verzorgd nadat hij een ernstig ongeluk had gekregen op een brug in Franeker.¹⁶ Sophia overleed te Franeker op 28 januari 1671. Ze werd in de Sint-Martinikerk te Franeker begraven.¹⁷

Op het hier besproken schilderij staat Sophia op een tegelvloer en heeft ze haar linkerhand op een tafel gelegd. De donkere egale achtergrond is niet verder gedefinieerd, waardoor er nauwelijks dieptewerking is. De stramme houding van de geportretteerde en haar uitdrukingsloze gezicht geven het portret weinig dynamiek. Veel aandacht is besteed aan de details van het kostbare gewaad met een uitzonderlijke rijkdom aan sieraden en attributen; hierin moet dan ook de kwaliteit van het schilderij worden gezocht.¹⁸

Opmerkelijk is dat het portret op een doek met visgraatpatroon is geschilderd. De grondering, zichtbaar in de lacunes in de tegels linksonder, heeft een lichte, witachtige kleur. De voorstelling is in opake verf neergezet met vrij grove, zichtbare penseelstreken. De rode kleur met de menieachtige tint in het kostuum is bepalend voor het palet van het schilderij. Er zijn nog twee andere portretten van Sophia bekend. Wybrand de Geest vervaardigde in 1632 een monumentaal portret ten voeten uit, dat een pendant vormt met het portret van haar eerste echtgenoot, Wijtze Sickes van Cammingha, uit 1634.¹⁹ Op dit portret lijkt zij overigens hetzelfde grote en kostbare sieraad te dragen als op het portret van Wouter-sin. Uit 1667 dateert ten slotte een sober portret ten halven lijve, dat ook aan De Geest is toegeschreven en waarop zij als weduwe is weergegeven.²⁰



Afb. 3
ANONIEM, Portret van
Doedt van Holdinga.
Paneel, 189 x 90 cm.
Rijksmuseum,
Amsterdam
(inv. nr. SK-A-970).

**Het tweede gesigeneerde
portret van Woutersin:
Sophia Anna van Pipenpoy**

Zoals hierboven vermeld is er slechts één ander gesigeneerd portret van Woutersin bekend, namelijk dat van Sophia Anna van Pipenpoy (afb. 2).²¹ De levensbeschrijving van deze Friese dame uit Sexbierum wordt hiervóór in dit Bulletin gegeven.²² Linksboven op dit portret is het familiewapen en rechtsboven is de inscriptie *SOPHIA ANNA DE PIPENPOYE* nog goed leesbaar. De datering 1628 is deels afgesletten en van de inscriptie is nog *ETATIS DEC...* zichtbaar. Van de signatuur daaronder zijn alleen nog de voorletters *L.J.* aanwezig. Op basis van vroegere lezingen van de (complete) signatuur en inscriptie kan worden aangenomen dat Woutersin haar op tienjarige leeftijd heeft geportretteerd.

Afb. 4
TOEGESCHREVEN
AAN L.J. WOUTERSIN, *Portret van een vrouw*, 1628.
Doek, 90,8 x 69,8 cm.
Fries Museum,
Leeuwarden.



Het schilderij is in zeer slechte conditie. Er is veel verfverlies omdat het doek naar alle waarschijnlijkheid ooit opgerold en opgevouwen is geweest.²³ Het formaat moet wel origineel zijn want aan alle zijden zijn spanguirlandes zichtbaar. De abominabele toestand draagt helaas weinig bij aan onze kennis van Woutersins schilderij, maar het portrettype is vergelijkbaar met dat van Sophia de Vervou. Evenals laatstgenoemde staat Sophia Anna van Pipenpoy op een tegelvloer tegen een donkere egale achtergrond. Het gezicht ontbeert individuele gelaatsstreken en uitdrukking; zonder de inscriptie zouden we niet vermoeden dat het hier om een tienjarig meisje gaat. Het rijke kostuum en de overdaad aan sieraden bepalen ook hier de kwaliteit van het schilderij. Het *Portret van Sophia de Vervou* is twee jaar later ontstaan en demonstreert de ontwikkeling van de kunstenaar; de perspectivische weergave van de tegelvloer is overtuigender en de toevoeging van de tafel geeft de compositie meer dieptewerking.

Een aan Woutersin

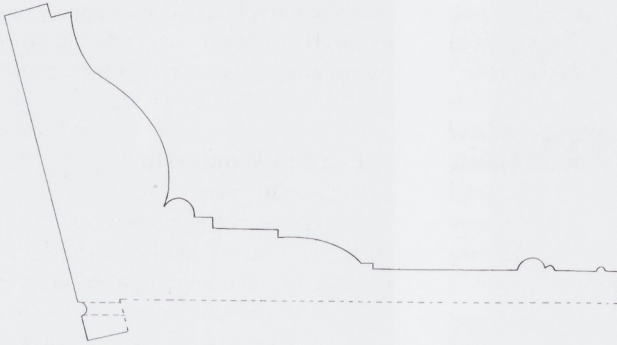
toegeschreven

Portret van een vrouw

In de collectie van het Fries Museum bevindt zich een ongesigeneerd portret van een onbekende vrouw, dat wordt toegeschreven aan Woutersin (afb. 4).²⁴ Door het ontbreken van familiewapens en inscripties kan de geportretteerde vrouw niet worden geïdentificeerd, maar het gaat vermoedelijk om een Friese dame gezien de herkomst uit de Friese collectie Van Sminia.²⁵

Het portret is in de jaren '60 door N. van Bohemen gerestaureerd, waarbij nogal wat overschilderingen zijn aangebracht.²⁶ De oorspronkelijke datering 1628 werd veranderd in 1620.²⁷ Het parelsnoer en het kanten decolleté werden vervangen door een plat kraagje. Ook het haar op het voorhoofd werd veranderd en de contouren, schaduwen en hoogsels wer-

den aangezet. Het originele uiterlijk van het portret is hierdoor aanzienlijk gewijzigd, waardoor de stijl moeilijker te beoordelen valt. Toch is de toeschrijving aan Woutersin plausibel. Het portrettype sluit aan bij diens gesigneerde portretten: een donkere egale achtergrond, een nogal stramme houding van de geportretteerde en zorgvuldige weergave van kostuum en juwelen. Het schilderij is, evenals de gesigneerde Woutersins, tamelijk opaaik geschilderd en de rode kleur in het kostuum heeft een menieachtige tint die sterk overeenkomt met het rood in het gewaad van Sophia de Vervou. Het oorspronkelijke doek heeft overigens, net als de drager van Woutersins *Portret van Sophia de Vervou*, een visgraatpatroon.²⁸ Dit portret van een onbekende vrouw blijft vooralsnog het enige schilderij dat aan het zeer kleine oeuvre van Woutersin kan worden toegevoegd.



Afb. 5
Tekening van het profiel van de originele eiken baklijst van het *Portret van Sophia de Vervou* (afb. 1).

Sophia de Vervou in haar oorspronkelijke omlijsting

Zoals eerder aangegeven, is het *Portret van Sophia de Vervou* een zeldzaam voorbeeld van een 17de-eeuws schilderij waarvan de band tussen drager en lijst nooit verbroken is geweest: het doek is nog steeds volgens de originele 17de-eeuwse methode met touw in de authentieke lijst gespannen. Dergelijke originele opspanningen zijn uiterst zeldzaam. In het verleden zijn namelijk veel doeken van hun oorspronkelijke ramen of lijsten gehaald en op nieuwe ramen geplaatst. Vaak vond

zo'n ingreep plaats bij het doubleren – het plakken van een steundoek achter het originele doek van een schilderij. De oorspronkelijke opspanning ging hierbij verloren en meer dan eens werden hierbij de originele spanranden van het doek afgesneden. De oorspronkelijke opspanning van het portret van Sophia vormt dus een goede aanvulling op de weinige kennis die we hebben over 17de-eeuwse opspanmethoden en verdient het om hier te worden beschreven en geïllustreerd.²⁹

De eiken baklijst is zwart geschilderd.³⁰ Het profiel van de lijst (afb. 5) bestaat uit een wand, die bovenaan begint met een smalle trede, gevolgd door een omgekeerd ojief. De plint begint met een kraal, een smalle en een brede trede gevolgd door een breed ovaal en een smalle trede. De bodem wordt aan de dagkant begrensd door een kraal, een bandje en een korte voortzetting van de bodem, die onderbroken wordt door een tweede bandje. De opbouw van het profiel doet provinciaals aan en is een afgeleide van de in deze periode gangbare baklijsten.³¹ Op de rug van de lijst is rondom een smalle groef uitgebeiteld van zo'n 0,5 cm doorsnede. In deze goot zijn op regelmatige afstand van elkaar gaatjes geboord met tussenruimtes variërend van zo'n 4 tot 8 cm. Het doek is opgespannen door middel van een touw dat door deze gaatjes is geregen (afb. 6). De achterzijde van het doek wordt beschermd door 10 dunne originele eikenhouten planken, variërend in breedte van 14 tot 25 cm (afb. 7). Deze planken zijn aan elkaar bevestigd door middel van een messing-groefverbinding en afgeschuind aan de zijkanten zodat deze niet uitsteken ten opzichte van de lijst. De planken zijn momenteel met moderne schroeven in de lijst bevestigd, maar waren oorspronkelijk waarschijnlijk met smeedijzeren nagels vastgezet.³² Op de achterzijde van de lijst zijn in de rechter- en linkerbovenhoeken nog de twee originele houten ophangogen

Afb. 6
De zijkant van de
lijst met groef van het
*Portret van Sophia de
Vervou* (afb. 1).

Afb. 7
Achterzijde met
houten afdekplaten
van het *Portret van
Sophia de Vervou*
(afb. 1).

Afb. 8
Achterzijde met
detail van het
ophangoog van het
*Portret van Sophia
de Vervou* (afb. 1).



6



7



8

aanwezig, bevestigd met behulp van smeedijzeren nagels (afb. 8). Tot zover is slechts één ander 17de-eeuws schilderij bekend waarbij een dergelijke opspanning in de lijst bewaard is gebleven. Het betreft hier het *Portret van Dirck Hendricksz van Swieten* uit het Rijksmuseum, in 1626 geschilderd door een onbekende Hollandse schilder.³³ Hiernaast is nog een achttal andere lijsten met boorgaten bewaard gebleven die wijzen op een opspanning van het doek in de lijst met behulp van touw.³⁴ De oorspronkelijke opspanningen van deze schilderijen zijn echter niet in tact gebleven: de doeken zijn alle in de loop van de geschiedenis uit hun lijsten gehaald en op nieuwe spieramen geplaatst. Al deze lijsten dateren uit de periode 1611-1632 en zijn afkomstig uit Amsterdam, Haarlem, Hoorn en Delft. De nieuwe vondst uit Franeker valt met de datering van 1630 eveneens binnen dit tijdvak en geeft aan dat deze wijze van opspannen in die periode niet ongewoon of plaatsgebonden was.³⁵

Andere 17de-eeuwse opspanmethoden

Naast de opspanning met touw in de lijst, werden in de 17de eeuw doeken doorgaans op spanramen bevestigd alvorens in een lijst te worden geplaatst.³⁶ De bevestiging op een spanraam kon op verschillende manieren plaatsvinden. Het doek kon over de randen van het spanraam getrokken worden, waar het met spijkers of houten pennen op de zijkanten van het spanraam werd bevestigd.³⁷ Op voorstellingen van schildersateliers zien we deze houten pennen of spijkers weergegeven als zwarte puntjes (afb. 9). Het op deze wijze bevestigen van een doek op een spanraam wordt tot op de dag van vandaag nog gehanteerd, zij het dat de spijkers veelal zijn vervangen door nietjes. Dat een doek niet alleen op de zijkanten van het spanraam, maar mogelijk ook op de voor-

zijde van het spanraam kon worden bevestigd met spijkers of houten pennen is zichtbaar op het door Herman van Vollenhoven vervaardigde schilderij *De schilder in zijn werkplaats bezig met het portretteren van een echtpaar* uit 1612 (afb. 10).

Naast pennen of spijkers werd in de 17de eeuw ook gebruik gemaakt van touw om doeken op spanramen te bevestigen. Het doek kon hierbij over de randen van een raam getrokken worden, waarbij een touw door het doek en vervolgens door gaatjes aan de achterzijde en binnenzijde van het spanraam werd geregen. Het merendeel van de schilderijen in de Oranjesaal in Huis ten Bosch is volgens deze wijze opgespannen.³⁸ Soms werd een doek niet over de randen van het spanraam geslagen, maar tegen de voorzijde van een raam groter van formaat dan het doek geplaatst. De touwtjes werden dan door het doek en door de voorzijde en zijkanten van het raam geregen.³⁹

De hierboven genoemde voorbeelden van 17de-eeuwse opspanningen maakten gebruik van een afzonderlijk spanraam om het doek te kunnen opspannen. In het geval van Wouter-sins *Portret van Sophia de Vervou* fungeert de lijst als spanraam.

Afb. 9

V. VAN DER VINNE,
Schilder in zijn atelier.
Ets en gravure.
Rijksmuseum,
Amsterdam (inv.nr.
RP-P-OB-62.383).





Afb. 10

H. VAN VOLLEHOVEN,
*De schilder in zijn
 werkplaats bezig met
 het portretteren van
 een echtbaar*, 1612.
 Doek, 87,8 x 111 cm.
 Rijksmuseum,
 Amsterdam
 (inv.nr. SK-A-889).

Tot slot

Het werk aan de nieuwe bestands-catalogus heeft ons eens te meer geleerd dat het dikwijls de onbekende en onbeminde schilderijen zijn die bij nader onderzoek een schat aan nieuwe informatie opleveren. Zo ook in het geval van Woutersins *Portret van Sophia de Vervou*, dat door het lokale karakter en de secundaire artistieke kwaliteit tot nu toe nauwelijks belangstelling had gekregen. Sophia de Vervou zal waarschijnlijk nooit in het nieuwe Rijksmuseum te bewonderen zijn, maar het museum is juist daarom met dit portret een schat rijker: een 17de-eeuws portret op de oorspronkelijke locatie en ook nog opgespannen in de oorspronkelijke omlijsting mag namelijk een unicum worden genoemd.

NOTEN

- 1 De juiste voorletters 'L.J.' werden aangehouden in U. Thieme en F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von den Antike bis zur Gegenwart*, 37 delen, Leipzig 1907-1950, deel 36, 1947, p. 264 en in A. Wassenbergh, *De Portretkunst in Friesland in de 17de Eeuw*, Den Haag 1948, p. 12; A. Wassenbergh, *De portretkunst in Friesland in de zeventiende eeuw*, Lochem 1967, p. 45. Echter in *Verslagen omtrent 's Rijks Verzamelingen van Geschiedenis en Kunst* 36 (1913), Den Haag 1914, p. 16 stond vermeld dat de signatuur 'L.F. Woutersin' las. De twijfel over de voorletters werd overgenomen in de collectiecatalogi, dus ook in *All the Paintings* 1976, p. 613 stond 'L.F. (?)' vermeld. Ook het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie houdt 'L.F.' aan.
- 2 Wassenbergh, *op.cit.* (noot 1), p. 12; Wassenbergh, *op.cit.* (noot 1), p. 45.
- 3 Over Wieringa zie: Wassenbergh, *op.cit.* (noot 1), pp. 15-16, Wassenbergh, *op.cit.* (noot 1), pp. 43-45 en de entry van inv.nr. SK-A-2221 in de nieuwe bestandscatalogus.
- 4 Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. SK-A-970. Zie de entry in nieuwe bestandscatalogus.
- 5 Het familiewapen toont in zilver een golvende rode schuinbalk, eenhoorn boven het helmteken. Zie voor het familiewapen M. de Haan Hettema en A. van Halmael, *Stamboom van den Frieschen, vroegeren en lateren, adel, uit oude en echte bescheiden en aantekeningen, en met bijvoeging van de Wapens der onderscheidene geslachten*, 3 delen, Leeuwarden 1846, deel 2, nr. 136. De inscriptie boven het familiewapen leest *Anno 1630*, en onder het wapen *SOPHIA DE VERVOU | .AETATIS SVAE 17*.
- 6 *Ibidem*, deel 1, p. 270.
- 7 F. Vermeulen, 'Het kostuum eener Friesche Edelvrouw uit het begin der 17de eeuw', *Eigen Haard* 1914, nr. 7, pp. 120-24, in het bijzonder p. 122.
- 8 F. van Vervou, *Enige gedenckweerdige geschiedenissen, tot narichtinge der nakomelingen, sommarscher wijze beschreven*, Leeuwarden 1841, p. 395.
- 9 *Ibidem*, pp. 395-396.
- 10 Vermeulen, *op.cit.* (noot 7), p. 122.
- 11 J.W. de Crane, 'Herinneringen van Martena-Huis te Franeker', *De Vrije Fries* 1 (1839), p. 132.
- 12 In 1839 bevond het zich daar. Zie De Crane, *op.cit.* (noot 11), p. 133.
- 13 E. de Jongh, *Portretten van echt en trouw: huwelijk en gezin in de Nederlandse kunst van de zeventiende eeuw*, Zwolle 1986, pp. 141-42.
- 14 J. Houwink, *De staatkundige en rechtsgeschiedenis van Ameland tot deze eeuw*, dissertatie, Universiteit van Leiden, 1899, pp. 65-66.
- 15 De Crane, *op.cit.* (noot 11), p. 136; De Haan Hettema en Van Halmael, *op.cit.* (noot 5) deel 1, p. 270. Zie over Van André: *Nieuw Nederlandsch Biografisch Woordenboek*, 10 delen, Leiden 1911-1937, deel 1, 1911, pp. 130-131.
- 16 De Crane, *op.cit.* (noot 11), pp. 138-39; A. Lück, 'Fürst Johann Moritz und die Frauen', *Siegerland. Blätter des Siegerländer Heimatvereins E.V.* 56 (1979), pp. 79-84, in het bijzonder pp. 83-84. In dit artikel staat het portret van Sophia de Vervou door Woutersin overigens abusievelijk als een portret door Wybrand de Geest afgebeeld. In tegenstelling tot wat in deze publicaties wordt beweerd, vond het ongeluk op 6 januari 1665 plaats.
- 17 Domenicus Cannegietier, *Grafstenen, lijkgedichten, gedenkteekenen en wapenborden in de Sint Martinikerk te Franeker* (samengesteld rond 1900), Tresoar / PBF handschrift 8295 Hs: A.103; In de Sint-Martiniker liggen nog graven, doch de grafzerken zijn verdwenen: d. Sophia van Vervou (...) Zij stierf 28 Januari 1671 en haar lijk werd bijgezet in den grafkelder van Martena-huis (...).
- 18 Voor een beschrijving hiervan zie Vermeulen, *op.cit.* (noot 7), pp. 120-24, in het bijzonder p. 123.
- 19 Doek, 200 x 126 cm, Harinxma State, Beemsterzwaag. A. Wassenbergh 1967, *op.cit.* (noot 1), pl. 78-79 op pp. 108-09. Zie ook De Jongh, *op.cit.* (noot 13), nr. 24.
- 20 Franeker, Stedelijk Museum 't Coopmanshús, inv.no. 1905, paneel, 75 x 62 cm. Het schilderij zou gesigneerd zijn V.G. linksboven en op die grond aan Wybrand de Geest kunnen worden toegeschreven.
- 21 Fries Museum, Leeuwarden, inv.nr. S1964-186, doek, 165 x 82 cm. Wassenbergh, *op.cit.* (noot 1), p. 45, afb. 124 op p. 126 en *The splendour of Diamond: 400 years of diamond jewellery in Europe*, cat. tent. Tokyo (Tokyo National Museum) / Osaka (Osaka Municipal Museum) 2003-2004, nr. II-29.
- 22 Zie het artikel over Sophia Anna van Pipenpoy op pp. 351-358.
- 23 Dit is duidelijk af te lezen aan de wijze waarop het verfvlies is opgetreden, namelijk in horizontale en verticale banen. Dit portret is hoogstwaarschijnlijk door N. van Bohemen gerestaureerd, want op de achterzijde van het schilderij is een paars zegeltje met in witte letters *BIJLAGE No 17* in een wit kadertje; dergelijke zegeltjes worden vaker teruggevonden op schilderijen die door Van Bohemen zijn gerestaureerd. Met dank aan Esther van Duijn, die hierop attendeerde. Zie ook noot 26.
- 24 Fries Museum, Leeuwarden, inv.nr. 2013, doek, 90,8 x 69,8 cm. De toeschrijving aan Woutersin wordt gehanteerd in het Fries Museum, ook bij het RKD is het onder Woutersin te vinden. Wassenbergh noemde het portret in een voetnoot, zonder het te kunnen toeschrijven. Zie Wassenbergh, *op.cit.* (noot 1), p. 45, noot 22.
- 25 Volgens het dossier in het Fries Museum, Leeuwarden, is het schilderij in 1890 met de collectie Van Sminia binnengekomen.
- 26 Dit portret werd in 1969 behandeld. Zie voor de



- restauraties van N. van Bohemen en de restauratie van het onderhavige portret in het bijzonder: I. Verslype, *Verslag van een stage bij de Stichting Kollektief Restauratieatelier Amsterdam*, SRAL Maastricht 2002, bijlage VI. Op de achterzijde van de lijst bevindt zich een paars zegeltje met in witte letters *BIJLAGE No 709* in een wit kadertje. Dergelijke etikettes worden vaker teruggevonden op schilderijen die door Van Bohemen zijn gerestaureerd.
- 27 Zie dossier van het Fries Museum.
- 28 Bij bestudering ter plaatse bleek dat aan alle zijden de spanranden aanwezig zijn, hetgeen erop wijst dat het doek zijn originele formaat heeft behouden. Met dank aan Gert Elzinga, conservator in het Fries Museum, voor de moeite die hij heeft gedaan om het schilderij voor ons vanuit een buitendepot naar het Fries Museum te vervoeren en zijn vriendelijke medewerking aan dit onderzoek.
- 29 Ernst van de Wetering is de enige die uitvoerig aandacht besteedt aan 17de-eeuwse Nederlandse opspanmethoden; hij noemt en illustreert bewaard gebleven voorbeelden. E. van de Wetering, *Rembrandt. The painter at work*, Amsterdam 2000, Hoofdstuk V, met name pp. 116-123.
- 30 De buitenmaat van de lijst is 203 x 131 cm, de dagmaat is 174,5 x 102,5 cm.
- 31 Met dank aan Huub Baija voor deze beschrijving. De wand van de lijst heeft in de hoeken een schuin verstek en lijkt met behulp van houten pennen op het massieve gedeelte van de plint en bodem te zijn bevestigd. De constructie van de hoekverbindingen van de lijst (aan de voorzijde in verstek) zijn door de originele achterkantbescherming niet verder te duiden.
- 32 Dit blijkt uit de aanwezige oude spijkergaten. In 1913, het jaar van schenking aan het Rijksmuseum, is het schilderij gerestaureerd volgens een vermelding in de archieven van het restauratieatelier schilderijen. Wie deze restauratie heeft uitgevoerd en wat er precies is gebeurd tijdens deze behandeling is niet vermeld. Waarschijnlijk is de houten achterkantbescherming toen met de moderne schroeven vastgezet. Ook is het aannemelijk dat de cijfers in wit krijt op de achterzijde met deze behandeling zijn aangebracht om de planken weer in de juiste volgorde terug te plaatsen.
- 33 Anoniem, *Portret van Jacob Hendricksz van Swieten (1558-1626)*, 1626, doek, 73,5 x 58 cm, Rijksmuseum, Amsterdam (inv.nr. SK-C-1528, in bruikleen van het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap, inv.nr. 1185). De lijst en opspanning van dit werk staan uitvoerig beschreven en geïllustreerd in P.J.J. van Thiel en C.J. De Bruyn Kops, *Framing in the Golden Age: Picture and Frame in 17th-Century Holland*, Zwolle 1995, pp. 147-149.
- 34 Hendrick Goltzius, *Minerva*, 1611, doek, 214 x 120 cm. Frans Hals Museum, Haarlem (bruikleen van het Mauritshuis, inv.nr. os 1-95); Hendrick Goltzius, *Mercurius*, 1611, doek, 214 x 120 cm. Frans Hals Museum, Haarlem (bruikleen van het Mauritshuis, inv.nr. os 1-96); Hendrick Goltzius, *Hercules en Cacus*, 1613, doek, 207 x 142,5 cm. Frans Hals Museum, Haarlem (bruikleen van het Mauritshuis, inv.nr. os 79-1566); Abraham de Verwer, *De slag op de Zuiderzee, 6 oktober 1573: episode uit de Tachtigjarige Oorlog*, 1621, doek, 153 x 340 cm. Rijksmuseum, Amsterdam (inv.nr. SK-A-603); Hendrik Cornelisz Vroom, *Gezicht op Hoorn*, 1622, doek, 105 x 202,5 cm. Westfries Museum, Hoorn (inv.nr. 01729); M. van Mierevelt, *Portret van een man*, circa 1630, doek, 110 x 94 cm. Provinciehuis Middelburg (bruikleen van de Dienst Verspreide Rijkscollecties, Den Haag, inv.nr. C 1666); Anoniem, *Portret van Jacob Veen en pendant, Portret van Catharina van Someren* 1632, beide doek, 126 x 96. Westfries Museum, Hoorn. Deze voorbeelden werden gegeven in Van Thiel en De Bruyn Kops, *op.cit.* (noot 33), p. 147.
- 35 Van Thiel en De Bruyn Kops, *op.cit.* (noot 33), p. 147.
- 36 Spanramen zijn vaste onbuigzame ramen, die niet groter gemaakt kunnen worden. Spieramen zoals we die vandaag de dag gebruiken, laten een eenvoudige aanpassing van de spanning van een doek toe, zowel tijdens als na het schilderproces. Het raam kan vergroot worden door de spieën in de hoeken uit te slaan en de spanning van het doek kan daarmee worden aangepast. Het spieraam werd echter pas in het midden van de 18de eeuw geïntroduceerd.
- 37 Een bewaard gebleven voorbeeld van opspannen met behulp van smeedijzeren nagels is: Anoniem, *Apotheose*, circa 1650, doek, 368 x 158 cm, Rijksmuseum Amsterdam (inv.nr. SK-A-4711). Met dank aan Laurent Sozzani die ons hierop wees. Een bewaard gebleven voorbeeld van het met houten deuvels opspannen van een doek is het aan Emanuel Murant toegeschreven *Gezicht op Heringastate*, uit het laatste kwart van de 17de eeuw, doek, 94,6 x 177,2 cm, Stichting Dr. H. Popra-Gasthuis, Marssum.
- 38 Een artikel over de schildertechniek van de schilderijen in de Oranjezaal waarbij ook de opspanning van de doeken aan bod komt, zal circa 2007 gepubliceerd worden als onderdeel van een boek over de Oranjezaal bij het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie te Den Haag. Mondelinge mededeling Lidwien Speleers.
- 39 Een voorbeeld hiervan is Wouter Crabeth II, *Maria Hemelvaart*, 1628 in Museum Het Catharina Gasthuis te Gouda. Zie voor een beschrijving en illustratie van deze opspanning Van de Wetering, *op.cit.* (noot 29), pp. 120-122, afb. 152 t/m 155.