



De derde Eglon van der Neer in het Rijksmuseum: de ontdekking van een damesportret

• EDDY SCHAVEMAKER •

Wie de schilderijencatalogus van het Rijksmuseum – het lijvige standaardwerk uit 1976 – naslaat op Eglon van der Neer (1635/’36-1703), stelt vast dat deze kunstenaar met maar één werk in de collectie vertegenwoordigd is.¹ Het in 1992 verschenen *addendum* op deze catalogus controlerend, blijkt zich bij dit schilderij, een *Tobias en de engel* waarover ik in dit tijdschrift eerder iets schreef,² inmiddels een tweede te hebben gevoegd: ook een historiestuk, voorstellend *Circe die Glaucus bestraft door Scylla in een monster te veranderen*, dat naar aanleiding van de aankoop in 1990 eveneens in het Rijksmuseum-bulletin werd belicht.³ Tot nu toe was onbekend dat het museum al geruime tijd nog een Van der Neer herbergt, een portret. Deze nummer drie moest sedert een niet meer te achterhalen tijdstip door het leven onder het weinig aansprekende etiket ‘Noord-Nederlandse School, ca. 1660-1670’.⁴ In deze bijdrage hergeef ik dit schilderij zijn plaats in Eglon van der Neers oeuvre.⁵

Dankbaar voor de al genoemde catalogus van het Rijksmuseum is de bijlage waarin ook alle anonieme schilderijen staan beschreven en geïllustreerd. Iemand die het oeuvre van een kunstenaar reconstrueert, zoals ondergetekende dat van Eglon

Afb. 1
EGLON VAN DER
NEER, *Portret van
een dame*. Doek,
34 x 26,5 cm. Rijks-
museum Amsterdam.

van der Neer, is voortdurend op zoek naar onbekende werken van zijn schilderheld en zo'n bijlage is dan een geschikte plek om ontdekkingen te doen. Zo ook deze keer.⁶ Ondanks het bescheiden formaat van de illustraties werd mijn aandacht onmiddellijk getrokken door het ter grootte van een postzegel afgebeelde inventarisnummer A 1913 (afb. 1).⁷ Een confrontatie met het bewuste schilderij *in situ* deed mij het auteurschap van Eglon van der Neer definitief aanvaarden.

Het schilderij waar het hier om gaat, een damesportret geschilderd op doek, meet 34 bij 26,5 cm. De identiteit van de jeugdige vrouw is onbekend.⁸ Zij is ten halve lijve naar rechts gedraaid weergegeven, terwijl haar gezicht *à trois quarts* naar links is gewend. Met haar rechterarm leunt zij op een balustrade en met haar hand houdt zij een draperie op. In de achtergrond valt een classicistisch bouwsel te ontwaren en enkele zorgvuldig weergegeven, met verfijnd loof opgetuigde boomkruinen. Een signatuur lijkt te ontbreken en ook naar een datum is het tevergeefs zoeken.⁹

Eglon van der Neer was aantoonbaar productief van 1659, op dat moment wonend in Amsterdam, tot in 1703, het jaar van zijn dood, toen hij als hofschilder van de Paltische

keurvorst Johann Wilhelm in Düsseldorf verbleef. Portretten heeft hij gedurende zijn gehele carrière geschilderd, met uitzondering van zijn laatste jaren. Hoewel Van der Neer zich tot circa 1680 voornamelijk toelegde op de genreschilderkunst en zich daarna overwegend richtte op landschappen en historiestukken met een landschap als decor, is zijn portretproductie niet onaanzienlijk.¹⁰ De reden om zich met deze zowel in de toenmalige kunsttheorie als praktijk met *dédain* beschouwde 'sijd-wegh der Consten' in te laten, lag stellig in het lucratieve aspect. Van der Neer had nooit te kampen met financiële problemen, maar de inkomsten uit het schilderen van konterfeitsels zullen gezien de rijke kinderschare die hij moest onderhouden zeker welkom zijn geweest.¹¹ Het portret is bij uitstek een genre waarin schilders terugvallen op routine.

Interessant genoeg is dit bij Van der Neer juist helemaal niet het geval: ook op dit vlak hanteert hij een veelheid aan benaderingen. Zijn eclecticisme lijkt erop te wijzen dat hij niet alleen uit financieel gewin portretopdrachten accepteerde maar het schilderen van beeltenissen aanving 'met particuliere lust'. Zoals Van der Neers vroegste biograaf, Arnold Houbraken, al niet ontging, was hij een 'braaf portretschilder zoo in levensgrootte als in 't kleyn'.¹² Het kameleontische karakter van Van der Neers portretten maakt het er trouwens niet eenvoudiger op uit te leggen waarom het schilderijtje in het Rijksmuseum van hem is. Daarom is het nuttig aan de hand van dit schilderij dieper in te gaan op een aantal karakteristieken van zijn portretten.

Van der Neer begon portretten te schilderen op een moment dat er zich belangrijke veranderingen in de Nederlandse portretkunst bezig waren te voltrekken. De sobere en stijve portretten van in zwart geklede 'sitters', weergegeven tegen een kale, neutrale achtergrond, maakten plaats voor een

geheel nieuw type dat was afgeleid van de elegante en hoofse portretstijl die Anthonie van Dijck tijdens zijn tweede Engelse periode (1632-1641) had ontwikkeld.¹³ In die modernere opvatting van het portret wordt, zoals ook in ons werk te zien is, de achtergrond veelal gevormd door een idyllisch parklandschap. De kostumering is vanaf dan niet meer een nauwkeurige registratie van werkelijke kleding, maar berust op fantasie. Opvallend daarbij is de voorkeur voor losse draperieachtige kostuums met een pseudo-antieke uitstraling en het weglaten van tijdgebonden modeaccessoires. Bij Van der Neer is hiervan ook sprake, zij het in beperkte mate. De haardracht en de belijning van de figuur reflecteren nog de mode van de dag en helpen het portret 1666-1672 te dateren. In die jaren was Van der Neer werkzaam in Rotterdam, de stad waar hij in 1663 was komen wonen en die hij zeventien jaar later zou verlaten voor Brussel. De plaats van ontstaan heeft in de stijl van Van der Neers damesportret echter geen sporen achtergelaten. Een als specifiek Rotterdams herkenbare portrettraditie bestond tijdens de tweede helft van de 17de eeuw niet. Specialisten waren er amper en Rudi Ekkart weet zelfs te melden dat Rotterdammers die een portret wilden, vaker dan burgers elders, hun toevlucht namen tot schilders in andere steden.¹⁴

De harde, metaalachtige stofuitdrukking is kenmerkend voor veel portretten van Van der Neer, zoals een damesportret uit diezelfde periode laat zien (afb. 2).¹⁵ Dit portret onderscheidt zich van het werkje in het Rijksmuseum door het levensgrote formaat. De portretten hebben evenwel gemeen dat de dames in een met classicistische architectuur opgesmukt landschap zijn gesitueerd en ook houden zij beide wat onhandig een draperie op. Bovendien kenmerken de twee vrouwengezichten zich door *an engaging lack of affectation*.¹⁶ De alge-

mene indruk van het kleine doek in het Rijksmuseum doet echter specifiek denken aan de latere portretten van de Leidse fijnschilder Frans van Mieris, en dat verrast niet.¹⁷ De twee waren waarschijnlijk goed bevriend. Uit de autobiografische aantekeningen van Van der Neers leerling, Adriaen van der Werff, valt op te maken dat zijn leermeester vaak bij zijn Leidse confrater over de vloer kwam.¹⁸ Vandaar ook dat diens invloed bespeurbaar is in tal van Van der Neers werken. Hoe-

wel, zoals gezien, Van der Neer moeiteloos overschakelde naar een groter formaat, staat hij evenals Van Mieris terecht als fijnschilder te boek. In een nadere stilistische vergelijking tussen Van der Neers portretten en de werken van Van Mieris komen echter duidelijke verschillen aan het licht. Van der Neer schildert in een wat tweedimensionale, grafische stijl, terwijl de stofuitdrukking bij Van Mieris volumineus is en de contouren omfloerst zijn. Waar het inkarnaat in portretten

Afb. 2

EGLON VAN DER NEER, *Portret van een dame*. Doek, 115,2 x 92,3 cm. Gesigneerd en gedateerd 1671. Huidige verblijfplaats onbekend.



door Van Mieris fluwelig is, doet de huid van door Van der Neer geschilderde mensen aan email denken. Met de termen 'hard' en 'scherp' kan inderdaad de kritiek worden samengevat die Van der Neer nadien nog frequent ten deel viel.¹⁹ Bepaald typisch is dat hij voorwerpen op de voorgrond even scherp en gedetailleerd weergeeft als zaken die zich op de achtergrond van de voorstelling bevinden, hetgeen zijn schilderijen een dioramisch karakter geeft, alsof men in een kijkdoos blik. In het bewuste portret zijn het de boompartijen op de achtergrond die met iets te veel aandacht zijn bedield, ook al stoort het hier dan niet erg. Dat Van der Neers penseelvoering inderdaad is toegespitst op een al te scherp weergeven van elk detail, is ook goed te zien in de wijze waarop hij ieder afzonderlijk plooitje van de bolle mouwen registreerde. Hij voelde goed aan

Afb. 3
EGLON VAN DER
NEER, Portret van
een jonge vrouw.
Doek, 91,2 x 70,8 cm.
Huidige verblijfplaats
onbekend.



dat de effen kleurvlakken van het keurslijf om verlevendiging vroegen en met zeker plezier voegde hij de broche toe op de boezem van de dame en een glinsterende strook goud- en zilverstiksel op de rok die tevens de zijden monotonie doorbreekt. Bepaalde details aan het kostuum komen terug in veel andere damesportretten van Van der Neer, zoals de gewonden sjaal ter hoogte van het décolleté die ook is te zien in een portret van een jonge vrouw uit het midden van de jaren '60 (afb. 3).²⁰ Dergelijke alleen bij Van der Neer terugkerende accessoires zijn aan de fantasie van de kunstenaar ontsproten; benadrukt moet worden dat de dames in kwestie die details niet werkelijk op hun kleding droegen.

De informele poses in de portretkunst van na 1650 geven de beeltenissen een spontaan karakter. Die spontaniteit of improvisatie wordt echter allerm minst in de atelierpraktijk weer spiegeld: het betreft wel degelijk invulportretten. Portretschilders putten uit een zeer beperkt repertoire van vaste compositieschema's waarop slechts minimaal gevarieerd werd.²¹ Ook Van der Neer bezondigde zich aan repetitie van composities en herhaalde bijvoorbeeld de lichaamshouding van de dame in het Rijksmuseum in een ander, maar veel groter damesportret dat ongeveer uit dezelfde jaren stamt (afb. 4).²² Deze dame was evenals de in het Rijksmuseum verblijvende vrouw tot nu toe niet herkend als zijnde geschilderd door Eglon van der Neer en de toeschrijving aan hem is dan ook de tweede primeur in dit artikel.

Schilders van Van der Neers generatie die veel portretten schilderden, zoals Nicolaes Maes en Caspar Netscher, mochten dan gebruik maken van slechts enkele poses, zij hadden die vaak toch zelf op zeker moment bedacht. Van der Neer staat erom bekend dat hij eigenlijk nooit iets zelf ontwierp maar veeleer behendig leentjebuur speelde bij andere kunst-

naars. De op het eerste gezicht algemene lichaamshouding in het damesportret van het Rijksmuseum blijkt bij nader onderzoek dan ook een specifiek aantoonbare herkomst te hebben. De pose inclusief de blikrichting heeft zijn precedentes in Van der Neers oeuvre. Wanneer men het spoor via steeds vroegere werken in Van der Neers oeuvre volgt, komt men uiteindelijk uit bij Gabriel Metsu's *Dame die een citer stemt en een heer* in Kassel, in de Gemäldegalerie. Dat Van der Neer dit schilderij kende, wordt bevestigd door een deelkopia naar dit werk van zijn hand, de luitspelende dame voorheen in de Dresdener Gemäldegalerie, een zeer vroeg werk van circa 1659-1660 (afb. 5).²³ Van der Neer gebruikte vervolgens het bovenlichaam van Metsu's citerspeelster in een geheel andere compositie, een toiletsceñe daterend uit 1661 of 1662. De dame is daar ten voeten uit afgebeeld en het gezichtje heeft nog de trekken van het vrouwtje in Metsu's prototype (afb. 6).²⁴ In het portret in het Rijksmuseum is de stand van de armen en handen van de dame nog zodanig dat men haar met weinig fantasie een luit of citer kan zien hanteren zoals in het oorspronkelijke voorbeeld.



Afb. 4

EGLON VAN DER NEER, *Portret van een dame*. Doek, 96 x 80,5 cm. Huidige verblijfplaats onbekend.

Afb. 5
EGLON VAN DER NEER, *Luitspeelster*. Paneel 36,5 x 29,5 cm. Gesigneerd. Voorheen Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden.





Afb. 6
 EGLON VAN DER
 NEER, *Dame met
 dienstmeid in interieur*.
 Paneel 63,5 x 53 cm.
 Gesigneerd en ondui-
 delijk gedateerd 1661
 of 1662. Johnny van
 Haeften, Londen.

NOTEN

- 1 P.J.J. van Thiel e.a., *All the paintings of the Rijksmuseum*, Amsterdam/Maarsen 1976, inv.nr. Sk-A-291, p. 411, ill. Dit schilderijtje had daarvoor overigens gezelschap van twee andere Van der Neers. Het Koninklijk Museum, zoals het Rijksmuseum toen heette, verkocht deze werken in 1828 op de veiling waarop 'doublures' uit de collectie werden aangeboden. De toenmalige directeur Cornelis Apostool achtte één werk per meester voldoende. Zie voor de achtergronden van deze veiling: E. Bergvelt, *Pantheon der Gouden Eeuw: Van Nationale Konst-Gallery tot Rijksmuseum van Schilderijen (1798-1896)*, Zwolle 1998, pp. 115, 116. Het ene werk, een *Venus, Adonis en Cupido*, kwam na enige omzwervingen in de Art Gallery van Glasgow terecht (inv.nr. 59). Het andere, verbeeldend 'Een Offerhande aan de God Pan', is spoorloos.
- 2 'Eglon van der Neers Tobias en de engel in het Rijksmuseum', *Bulletin van het Rijksmuseum* 48 (2000), pp. 157-162.
- 3 Zie voor het addendum: P.J.J. van Thiel e.a., *All the paintings of the Rijksmuseum. First supplement: 1976-91*, Amsterdam/Den Haag 1992, inv.nr. sk-A-4874, p. 70, ill. en zie voor de bijdrage in het Bulletin: G.M.C. Jansen, 'Eglon van der Neer, Franz Ertinger en Joseph Werner de Jonge; notities bij een aanwinst', *Bulletin van het Rijksmuseum* 39 (1991), pp. 435-439. Hiermee bezit het Rijksmuseum twee late historiestukken van Van der Neer.
- 4 Van Thiel, *op.cit.* (noot 1), inv.nr. sk-A-1913, p. 666, ill.
- 5 Het schilderij werd in 1900 door J.H. Schellwald uit Zwolle aan het museum gelegateerd. Oudere gegevens inzake de provenance van het portret

- door Van der Neer zijn niet bekend. Het schilderij zal opgenomen worden als een authentiek werk in de oevrecatalogus van Eglon van der Neer die ik als proefschrift onder leiding van prof.dr. Peter Hecht (Universiteit van Utrecht) in de loop van het volgende jaar hoop te voltooiën en die daarna door uitgeverij Davaco (Doornspijk) in boekvorm zal worden uitgegeven.
- 6 De onlangs uitgekomen schilderijencatalogus van het Utrechtse Museum Catharijneconvent bevat eveneens afbeeldingen van de niet toegeschreven werken uit de collectie en bracht mij zodoende op het spoor van twee onbekende portretten die voor toeschrijving aan Eglon van der Neer in aanmerking kwamen. Zie: E. Schavemaker, 'Nieuw licht op twee portretten van de schilder Eglon van der Neer', in *Catharijnebrief* (2003), nr. 81, pp.15-17.
 - 7 Van Thiel, *ib.* (noot 1).
 - 8 Het is echter mogelijk dat de dame op termijn nog zal worden geïdentificeerd. Gezien het feit dat alle andere schilderijen uit het legaat Schellwald portretten zijn, maakte Van der Neers schilderij waarschijnlijk deel uit van een binnen de familie overgeërfde groep familieportretten. Uiteraard opent dit perspectieven bij toekomstig en diepgaander onderzoek. Zie voor een overzicht van het legaat Schellwald: Van Thiel, *op.cit.* (noot 1), p. 858.
 - 9 Ik wil hier graag Michel van de Laar nogmaals bedanken voor het naspeuren van het verfoffervlak met de 'blauwe lamp' op zoek naar een eventueel niet met het blote oog te achterhalen signatuur. Het is overigens niet uitgesloten dat na reiniging van het schilderij alsnog een signatuur zou opduiken, maar groot is die kans niet, zoals Van de Laar mij mondeling mededeelde op 13 juni 2002.
 - 10 Van de ongeveer 140 nog bekende werken van Van der Neer zijn er 35 als portretten aan te merken.
 - 11 Arnold Houbraken maakte in zijn *Groote Schouburgh der Nederlantsche Konstschilders en schilders* (3 dln., Amsterdam 1718-1721, deel 3, p. 173) gewag van zestien kinderen uit Van der Neers eerste huwelijk en nog eens negen uit de tweede verbintenis. In totaal zijn er 'slechts' zeventien door Yvonne Prins, werkzaam aan het Centraal Bureau voor Genealogie, in archieven teruggevonden. Zie hiervoor haar artikel: 'Een familie van kunstenaars en belastingpachters. De kunstchilders Aert en Eglon Hendrik van der Neer en hun verwanten', *Jaarboek van het Centraal Bureau voor Genealogie* 54 (2000), pp. 218, 219.
 - 12 Houbraken, *op.cit.* (noot 11), p. 174.
 - 13 Zie hiervoor: E.E.S. Gordenker, *Anthony van Dyck (1599-1641) and the Representation of Dress in Seventeenth-Century Portraiture*, Turnhout 2001.
 - 14 Zie: R.E.O. Ekkart, 'Rotterdamse portrettisten in de zeventiende eeuw', in N. Schadee (red.) cat. tent., *Rotterdamse Meesters uit de Gouden Eeuw*, Rotterdam (Historisch Museum) 1994, pp. 55-80.
 - 15 Doek, 115,2 x 92,3 cm. Gesigneerd en gedateerd 1671. Huidige verblijfplaats onbekend.
 - 16 Deze treffende observatie is van toepassing op alle portretten van de kunstenaar, maar het citaat van W.G. Constable was specifiek verwoord met betrekking tot Van der Neers *Portret van een echtpaar in een interieur* in Boston, Museum of Fine Arts. Zie: 'A Dutch Interior by Eglon van der Neer', *Bulletin of the Museum of Fine Arts* 40 (1942), nr. 240, p. 62.
 - 17 Vergelijk bijvoorbeeld: O. Naumann, *Frans van Mieris the Elder (1635-1681)*, 2 dln., Doornspijk 1981, deel 2, nrs. 63, 73, 74, 88, 89, 90, 91, 112.
 - 18 Van der Neer leende schilderijen van Van Mieris om na te schilderen en bezocht Leiden om er te schilderen. Zie: B. Gaetgens, *Adriaen van der Werff 1659-1722*, München 1987, pp. 44, 433.
 - 19 Zie hiervoor: E. Schavemaker, 'Over de waardering van de landschappen van Eglon van der Neer "Tres diligentes, et tres exactes" maar "om der zelve uitvoerigheid wat scherp"', *Kunstlicht* 20 (1999), nr. 2, pp. 16-23.
 - 20 Doek, 91,2 x 70,8 cm. Huidige verblijfplaats onbekend. Zie voor dit schilderij verder: C. Hofstede de Groot, *Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragenden holländischen Maler des XVII. Jahrhunderts*, 10 dln., Esslingen/Parijs 1907-1928, deel 5 (1912), nr. 137, p. 544.
 - 21 Albert Blankert wees op deze praktijk in de portretten van Caspar Netscher. Zie diens artikel: 'Invulportretten door Caspar en Constantijn Netscher', *Oud Holland* 81 (1966), pp. 263-269.
 - 22 Doek, 96 x 80,5 cm. Het ongesigneerde schilderij verscheen op 3 juli 1990 op een veiling in Londen, bij Phillips, als lotnummer 52. Daar werd het toegeschreven aan Pieter Nason. De huidige verblijfplaats is onbekend.
 - 23 Zie voor deze luitstemmende dame van Van der Neer (paneel, 36 x 29 cm, gesigneerd): H. Ebert, *Kriegsverluste der Dresdener Gemäldegalerie. Vermichtete und vermisste Werke*, Dresden 1963, p. 124. Over het schilderij van Metsu en de ontlening door Van der Neer: S.J. Gudlaugsson, 'Kanttekeningen bij de ontwikkeling van Metsu', *Oud Holland* 83 (1968), p. 30, noot 58 en F.W. Robinson, *Gabriel Metsu (1629-1667). A Study of His Place in Dutch Genre Painting of the Golden Age*, New York 1974, pp. 66, 67.
 - 24 Paneel, 62,9 x 54,6 cm. Gesigneerd en onduidelijk gedateerd '166.' Johnny van Haeften, Londen.