



# Een spiegel der deugd

Het portret van de kinderen van  
Diederic Pietersz van Leyden  
en Alida Paets door  
Daniël Mytens II

• JAN BAPTIST BEDAUX •

Toen Daniël Mytens II (1644-1688) in 1679 de opdracht kreeg van de Leidse burgemeester Diederic van Leyden om een allegorisch portret te schilderen van zijn kinderen (afb. 1) was de *Iconologia* van Cesare Ripa inmiddels gemeengoed bij de schilders hier te lande. Dat had ongetwijfeld te maken met de Nederlandse vertaling van dit boek door Dirck Pietersz Pers die in 1644 het licht zag.<sup>1</sup> De *Iconologia of uijtbeeldinghen des verstants*, zoals de Nederlandse titel luidde, kwam duidelijk tegemoet aan de behoefte van het toenmalige publiek aan geïllustreerde boeken, allegorieën en aanschouwelijke voorstellingen van algemene wijsheden. Als doelgroep had Ripa vooral woord- en beeldkunstenaars op het oog. Zijn populariteit en invloed dankt de *Iconologia* aan het feit dat de personificaties of *beeldenissen* alfabetisch waren gerangschikt. Het was vooral daarom een gewild handboek voor ontwerpers van allegorieën. Ook Daniël Mytens moet het hebben geraadpleegd nadat hij de opdracht aanvaarde voor het schilderen van het portret van de kinderen van Diederic Pietersz van Leyden (1628-

1682) en Alida Paets (1625-1673). Het programma voor dit allegorisch portret zal hij overigens vrijwel zeker in samenspraak met de opdrachtgever hebben ontworpen.

Het probleem met dit soort allegorieën is de ontcijfering ervan. Hoewel menig kunstenaar met de *Iconologia* omging als was het een verzameling gecodificeerde personificaties, waren er ook de nodigen die gebruik maakten van de vrijheid die Ripa de ontwerper toestond om zelf geheel of gedeeltelijke nieuwe personificaties te creëren of ze naar eigen inzicht aan te passen. Zij het dat dit dan wel moest gebeuren binnen de grenzen die Ripa daar in zijn inleiding voor had aangegeven. In het eerste geval zijn de personificaties vrij eenvoudig te ontcijferen. In het tweede geval is dat moeilijker, en soms zelfs onmogelijk, tenzij we kunnen beschikken over de geschreven programma's, maar die zijn uiterst zeldzaam. Het portret van Mytens lijkt een mengeling van deze twee methoden.<sup>2</sup>

De kinderen, allen gekleed in wat destijds moest doorgaan voor 'antieke' kledij, zijn gesitueerd in een geïdeali-

Afb. 1  
DANIËL MYTENS II,  
*De kinderen van Diederic Pietersz van Leyden (van Leeuwen), burgemeester van Leyden, en Alida Paets*, 1679. Doek, 178,3 x 156,3 cm, inv.nr. Sk-A-4222. Rijksmuseum, Amsterdam.

Afb. 2

Stantvastigheit uit:  
 Cesare Ripa, *Iconologia  
 of uijtbeeldinghen  
 des verstants*, (red.  
 D.P. Pers) Amsterdam  
 1644.



Afb. 3

Maetigheit uit: Ce-  
 sare Ripa, *Iconologia  
 of uijtbeeldinghen des  
 verstants*, (red. D.P.  
 Pers) Amsterdam  
 1644.



Afb. 4

Deughd uit: Cesare  
 Ripa, *Iconologia of  
 uijtbeeldinghen des  
 verstants*, (red. D.P.  
 Pers) Amsterdam  
 1644.



seerd, klassiek landschap. De tempel met de grote zuil waaromheen een gordijn is gedrapeerd, dient als coulisse.

Hoewel de leeftijden van personen op schilderijen vaak moeilijk zijn te schatten, moeten de kinderen in volgorde van hun leeftijd waarschijnlijk als volgt worden geïdentificeerd. De oudste, Maria (geb. 1654) staat links en heeft als attribuut een laurierkrans in haar hand en een zonnetje ter hoogte van haar middel. Alida (geb. 1660) zit en houdt in haar rechterhand een breed. Naast haar zit Theodora Catharina (geb. 1661) met in haar schoot een spiegelende bol, waaromheen een slang is gekronkeld. Met haar rechterhand ondersteunt ze haar hoofd. Bernardina (circa 1662-1716) is uitgedost met een gouden kuras, een schild, een helm en een speer. Susanna (1664-1712) omarmt met haar rechterarm de zuil van de tempel en houdt haar linkerhand, waarmee ze een zwaard omklemt, boven een vuur. Adriaan Willem (1667-1688) staat geheel links naast zijn oudste zus. Hij houdt een boek in zijn rechterhand en is gehuld in een gouden Romeins kuras. Pieter (geb. 1666) zit op de grond en heeft een geopend boek op zijn knie. Voor hem staat een brandende olielamp. Naast hem zit Lodewijk (1668-1697) die in gesprek lijkt met zijn broer. François Adriaan (1669-1726) houdt met zijn linkerhand een zandloper op. Als laatste is er dan nog Philippina, die jong stierf en hier als engeltje hoog in de lucht zweeft met een palmtak en een laurierkrans in haar handen.<sup>3</sup>

Bij het interpreteren van een schilderij als het onderhavige, doet men er verstandig aan te beginnen met die personificaties die letterlijk aan Ripa zijn ontleend. Deze scheppen vervolgens een kader waarbinnen dan de minder eenduidige personificaties kunnen worden geïnterpreteerd.

Absoluut eenduidig is de personificatie van de *Standvastigheit*, verbeeld door Susanna: *Een Vrouwe die mette*

rechter arm een Pijlaer omvat, en met de slincker hand een bloote Deegen, boven een groote vlamme viers houd, toonende sich vrywilligh om den hand en arm te willen verbranden (afb. 2).<sup>4</sup> De exemplarische handeling van deze personificatie was kennelijk zo bekend bij het toenmalige lezerspubliek, dat Ripa er niet over uitweidt. Het gaat om de sage van Mucius Scaevola, die nadat hij door de Etruskische koning was gearresteerd en met foltering bedreigd, zijn onverschilligheid voor pijn en daarmee zijn vaderlandsliefde demonstreerde door zijn hand in het altaarvuur te houden.<sup>5</sup>

Alida met haar breidel staat voor de Maetigheyt. Ook zonder de andere attributen die Ripa haar geeft (een uurwerk en een olifant) is deze personificatie zeker niet minder eenduidig: *Mette toom wortse in d'eeue, en met het uyrwerck in d'ander hand, geschildert, om de plicht van de Maetigheyt te vertoon: die daer in bestaet, datmen de tochten van 't gemoed, nae den tijd breydle en betoome* (afb. 3).<sup>6</sup>

Het lijkt er inmiddels op dat Diederic van Leyden met dit portret zijn kinderen een gedrags- of deugdenspiegel heeft willen voorhouden. Hiervan uitgaande ligt het voor de hand dat de andere kinderen eveneens deugden personifiëren. Met de tempel rechts wordt dan uiteraard de tempel der deugd bedoeld.

Pieter en Lodewijk, links op de voorgrond, beelden volgens mij samen de *Oeffeningh in de Konsten, Studeeringe* uit en niet de *Wackerheyt* zoals wel is verondersteld: *Een Ionghelingh bleeck van aengesicht, zeedighlijck gekleet, sitende: Hy sal mette slincker hand een open boeck houden, alwaer hy met groot opmercken in siet, hebbende in de rechter hand een schrijffpenne, en ter sijden hem een ontsteken Lampe, en een Haene.*<sup>7</sup>

Jong wordt hij geschilderd omdat de *Ionghelingh bequaem is de moeylijckheyt van de studie te verdragen*. En hij is zittend afgebeeld 'om de ruste en geduy-

righeyt, die in de studie vereyscht wort uyt te drucken: en de opmerckinge die hy over 't opgeslaegen boeck doet [deze rol wordt gespeeld door Lodewijk], ver- toont dat de studie een heftige genegent- heyt van 't gemoed is, om de kennisse der dingen te doorsnuffelen. (...) De ont- steecken Lamp vertoont, dat de Studenten meer Oly als Wijn moeten besigen en verdoen.<sup>8</sup> De pen heeft de schilder achterwege gelaten alsook de haan.

De oudste dochter, Maria (links), figureert hier ongetwijfeld als de *Deughd* zelf: *Een schoone en aengenae- me Iongh Maeghd, met vleugels aen de schouderen, houdende in de rechter hand een spiesse, en met den slincker hand een Lauwerkrans, hebbende een Sonne op de borst* (afb. 4). Omdat de Heere Jesus Christus in de *H. Schrifteure genaemt* wort de Sonne der Gerechtigheyt, verstaende de algemeene gerechticheyt, die andere deughden omvat: daerom worter geseyt, wie dat Christum in 't herte draegth, dat dieselve heeft het voornaem- ste cieraet van de waerachtige en vol- maeckte deughd. De Lauwerkrans bediet, dat gelijk de Lauwer altijd groen, en nimmermeer van den blixem geraeckt wort, alsoo hout sich oock de Deughd in haer kracht, en wordt nimmermeer van eenige rampen, hoedanigh dieselve mogen wesen, te neder geslaegen, noch wort oock door brand, schipbreeckinge, noch door tegenspoet of ongeluck ver- looren.<sup>9</sup> De vleugels werden vanwege hun irreële karakter door de schilder weggelaten en voor de speer was geen plaats, omdat Maria haar broer Adriaan Willem aan de hand houdt, die als personificatie van het *Deughdelijck Bestaen* de actieve deugdzaamheid ver- beeldt. Aan deze laatste personificatie werden alleen het opvallende gouden kuras ontleend en het boek in zijn hand: *De gulde waepenrock bediet, dat de deughdlijcke werckinge van 't gemeene volck swaerlijck kan worden goeoffent, of die tot dienst van een ander moet sloven en arbeyden. Hy hout met groote beval- ligheyt een Boeck in de slincker hand, om dat de oefninghen soo wel van de kon-*

sten als wapenen, den Mensche beroemt en doorluchtigh maecken.<sup>10</sup>

Ook Bernardina, staand in het midden, blijkt een bijna letterlijke ontleding aan Ripa's personificatie van *Dapperheyt aen Lichaem en Gemoet*. Ze wordt voorgesteld door een *Vrouwe met een Kuras, Helm, Rapier en Spiesse, houdende in de slincker hand een Schild daer een Leeuus kop in geschildert is, alwaer een kodse boven op staet, verstaende hier door de sterckheyt des lichaems, en door den Leeuus kop de dapperheyt van 't gemoed, gelijk dit in een seer oude Medaglie te sien is.*<sup>11</sup> Alleen het rapier werd niet overgenomen. Het schild met een leeuwenkop, waarop een knots staat, is een letterlijk citaat en geeft daarom het nodige houvast bij de interpretatie van deze personificatie.

Resten nog François Adriaan en Theodora Catharina, in feite de enige echt problematische personificaties. Theodora Catharina verbeeldt mogelijk de *Wijsheyt, Voorsichtigheyt*, naast gerechtigheid, matigheid en kracht een van de vier kardinale deugden: *Een Vrouwe als Janus, met twee hoofden, die sich spiegelt, hebbende een Slange om de eene arm geslingert. (...) Het spieglen bediet de kennisse zijns selven, konnende*

*niemand zijne eygene saecken rechten, soo hy zijne eygene gebreken niet kent. De Slange, wanneer dieselve geslagen is, stelt het geheele lichaem tegen den slagh, wapenende het hoofd met veele krullen: en dat geeft ons te verstaen, dat wy door onse kracht, die daer is als onse hoofd, en onse volmaecktheyt, ons sullen stellen tegens de aenvallen der fortunne, en alle andere dingen, hoe lief dieselve ons mogen wesen. En dit is de waerachtige Voorsichtigheyt; daerom seyt de H. Schriftuyre, Weest voorsichtig gelijk de Slangen.*<sup>12</sup> Waarschijnlijk is de slang hier gecombineerd met de spiegel zodat de andere hand vrijkwam ter ondersteuning van het hoofd om zo een specifiek aspect van *Prudentia*, namelijk de *Overdenckinge* te kunnen verbeelden.<sup>13</sup>

De lauwerkrans en palmtak in de handen van de hoog in de lucht zwevende Philippina zijn attributen van de *Gelucksaligheyt die eeuwich is*.<sup>14</sup> Ook protestanten geloofden in de uitverkoring en zaligheid van hun vroeg overleden kinderen. Na hun overlijden maakten deze kinderen nog onveranderlijk deel uit van het gezin. Vandaar dat we ze zo vaak op familieportretten aantreffen.<sup>15</sup>

Er zijn twee personificaties die in aanmerking komen voor François Adriaan met zijn zandloper, namelijk de *'Kindsheyt'* en de *'lonckheyt'*. Beide hebben dit instrument als attribuut. Bij de *Kindsheyt* betekent dit *dat het sant om leegh begint te loopen*, en bij de *lonckheyt*, *datter alreede eenigh sand van de kindsheyt verlopen is*.<sup>16</sup> De tijd vervliegt. Met de opvoeding van de kinderen kon daarom niet vroeg genoeg worden begonnen. Niet alleen omdat het kind in zijn jonge jaren het best tot leren was genegen omdat het nog plooibaar was, maar ook omdat vroeg geleerd oud gedaan is. Verder was de tijd die men had om tot de christelijke perfectie te geraken bijzonder kort, vandaar dat de jonge jaren niet louter speeljaren maar ook leerjaren moesten zijn.<sup>17</sup>

Afb. 5  
NICOLAES MAES,  
Groepsportret als  
deugdenspiegel, circa  
1670-80. Doek, 152 x  
175 cm. Particuliere  
collectie, Italië.



Hoewel geen unicum in de Nederlandse portretschilderkunst van de 17de eeuw is het groepsportret als deugdspiegel toch een zeldzaamheid. Er bestaat nog één ander voorbeeld van dit type, een portret van Nicolaes Maes, dat eveneens dateert uit de jaren '70 van de 17de eeuw (afb. 5).<sup>18</sup>

Vader Diederic van Leyden werd geboren uit een aanzienlijk geslacht. Een voorvader genoot de gunsten van Karel V en werd in 1548 verheven tot rijksbaron. Zelf was Diederic in 1653 vroedschap geworden in Den Briel. Nadat hij zich in 1656 in Leiden had gevestigd werd hij er al spoedig in de raad verkozen, waarna een mooie carrière volgde, die in 1678 culmineerde in een buitengewoon gezantschap in Engeland.<sup>19</sup> Voor die tijd kregen hij en zijn vrouw een enorm aantal kinderen. En in tegenstelling tot de meeste gezinnen bleven ze ook nog bijna allemaal in leven.<sup>20</sup> De meisjes trouwden goede partijen, terwijl de jongens in het voetspoor van hun vader traden.<sup>21</sup>

## NOTEN

- 1 Cesare Ripa, *Iconologia of uytbeeldingen des verstands*, editie D.P. Pers, Amsterdam 1644.
- 2 E. de Jongh in cat.tent. *Faces of the Golden Age. Seventeenth-Century Dutch Portraits* (E. de Jongh et al.), Yamaguchi/Kumamoto/Tokyo/Rotterdam 1994-1995, pp. 48-49, waagt zich slechts aan de interpretaties van die kinderen die (naar zijn idee) letterlijk, of zo goed als letterlijk, zijn ontleend aan Ripa en daarmee eenduidig zijn. De broers Pieter en Lodewijk interpreteert hij, evenals J. Becker (*Reader afdeling Ikonologie & Kunsttheorie*, Kunsthistorisch Instituut der Rijksuniversiteit, Utrecht 1980, p. 173) als 'Wackerheyf', Alida, evenals Becker als 'Maetigheyf', en Susanna, evenals Becker als 'Stantvastigheyf'. Becker interpreteert nog verder. Bernadina zou volgens hem een Minerva in disguise zijn en verbeeldt daarom 'Wijsheyf'. De zandloper bij François Adriaan zou dienen 'om de gemoederen op te wekken' en een attriboot van de 'Wackerheyf' zijn. Theodora Catharina zou volgens hem met haar rechervoet de slang vertrappen, hetgeen echter niet het geval is. Vandaar dat hij haar duidt als het 'Geloof'.
- 3 Problematisch bij deze identificatie zijn vooral de meisjes Alida, Theodora Catharina en Bernadina, die steeds binnen twee jaar na elkaar werden geboren en dus gemakkelijk verwisseld kunnen worden. Ik heb de identificaties aangehouden zoals deze worden gegeven in *All the paintings of the Rijksmuseum in Amsterdam. A completely illustrated catalogue* (Pieter J.J. van Thiel et al.), Amsterdam/Maarssen 1976, p. 406.
- 4 Ripa, *op.cit.* (noot 1), p. 484. Over de betekenis van de pilaar weidt Ripa uit in zijn 'Inleidinge' op de *Iconologia*.
- 5 Livius 2, 12, 9.
- 6 Ripa, *op.cit.* (noot 1), p. 317. Tot zover deel ik de interpretatie van Becker en De Jongh et al. (zie noot 2).
- 7 De Jongh, *op.cit.* (noot 2), pp. 48-49; Ripa *op.cit.* (noot 1), p. 358.
- 8 Ripa, *op.cit.* (noot 1), p. 358.
- 9 *Ibidem*, pp. 83-84.
- 10 *Ibidem*, pp. 87-88.
- 11 *Ibidem*, p. 81.
- 12 *Ibidem*, p. 622.
- 13 *Ibidem*: bij Ripa is het alleen de 'Overdenckige' (p. 398) die de hand onder het hoofd houdt.
- 14 *Ibidem*, p. 151.
- 15 Jan Baptist Bedaux, 'Funeraire kinderportretten uit de 17de eeuw,' in: B.C. Sliggers (red.), *Naar het lijk. Het Nederlandse doodsportret 1500-heden*, Zutphen 1998, pp. 86-116.
- 16 Ripa, *op.cit.* (noot 1), pp. 222, 254-255.
- 17 Jan Baptist Bedaux, *The reality of symbols. Studies in the iconology of Netherlandish art 1400-1800*, 's-Gravenhage/Maarssen 1990, pp. 109-169; L.F. Groenendijk, *De nadere reformatie van het gezin. De visie van Petrus Wittewrongel op de christelijke huishouding*, Dordrecht 1984, pp. 150-152.
- 18 Dit portret zal door mij worden besproken in Jan Baptist Bedaux en Rudi Ekkart (red.), *Kinderen op hun mooist. Het kinderportret in de Nederlanden 1500-1700*, Gent/Amsterdam 2000.
- 19 M.R. Prak, *Gezeten burgers. De elite in een Hollandse stad, Leiden 1700-1780*, (diss.) Utrecht 1985, p. 71.
- 20 Prak, *op.cit.* (noot 19), pp. 187-189.
- 21 *Ibidem*, p. 396, waar een volledig genealogisch overzicht wordt gegeven van de familie met de persoonsgegevens.