

Afb. 1. Rembrandt van Rijn, Portret van de acteur
Willem Bartolsz. Ruyter in een boerenrol, ca. 1638. Pen
in galnoteninkt op gelij geprepareerd papier, 139 x 174
mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



Rembrandts portret van de acteur Willem Ruyter¹

Hoe vaak komt het nog voor dat een onbekende Rembrandt wordt ontdekt? Zijn oeuvre zoals dat in de loop der tijden is gegroeid, is de laatste decennia eerder kleiner dan groter geworden. Het werd namelijk steeds duidelijker dat veel werken vroeger ten onrechte aan hem waren toegeschreven. Hoewel het niet vaak is voorgekomen dat het oeuvre werd uitgebreid met een nieuw en onbekend werk, waren er soms wel schilderijen en tekeningen die aanvankelijk niet als het werk van Rembrandt waren herkend, maar die later toch aan hem konden worden toegeschreven. Zo verwierf het Rijksprentenkabinet in 1984 een onbekende en niet als Rembrandt herkende, kleine tekening van een *Lopende jongen met een stok*, net op tijd om nog in de catalogus van de tekeningen van Rembrandt in het Rijksmuseum te kunnen worden opgenomen.² Op dezelfde wijze werd door het Brits Museum te Londen in 1986 een onbekende tekening van Rembrandt verworven, *Drie oosterlingen in gesprek*, die eerst niet aan hem was toegeschreven.³

De specialisten die zich met Rembrandt bezighouden, krijgen regelmatig het verzoek een oordeel te vellen over werken die op naam van Rembrandt staan en waarvan de eigenaar uiteraard hoopt dat het ook een Rembrandt is. Meestal loopt een dergelijk verzoek op een teleurstelling voor de eigenaar uit, maar niet altijd.

Enige tijd geleden ontving het Rijksprenten-

kabinet een fotokopie van een tekening die volgens de bezitter geen Rembrandt kon zijn, maar met de vraag wat het dan wel was en of het museum misschien belangstelling voor de tekening had. Natuurlijk kan een tekening niet worden beoordeeld op grond van een fotokopie, maar toch bestond meteen de indruk dat het wel eens om een origineel werk van de meester zelf zou kunnen gaan. Nadat de tekening in het museum was gearriveerd werd deze indruk al snel bevestigd en na bestudering en overleg groeide de zekerheid omtrent de eigenhandigheid. De eigenaar, die onbekend wenst te blijven, stemde in de verkoop toe en de tekening kon worden verworven.

De gelukkige omstandigheid deed zich voor dat juist in 1996 een belangrijk legaat aan Het Rijksmuseum Fonds was gekomen en het leek een goede gedachte om de eerste aankoop uit dit fonds aan een Rembrandt te besteden.

De tekening was nog bewaard op het oude opzetkarton. Hier staat onderaan geschreven: *P. Rembrandt van Rijn*. Dit opschrift moet dateren uit de eerste helft van de negentiende eeuw, toen werd verondersteld dat Rembrandts voornaam Paul was.⁴ Op de keerzijde van het opzetkarton staat geschreven *Von Bartsch als ein Original des Meisters gehalten*. Deze Bartsch is Adam Bartsch, een kunstenaar die in 1757 in Wenen was geboren en daar in 1821 stierf. Hij was tevens conservator van de collectie van Eugenius

van Savoye in de Hofbibliotheek en auteur van een nog steeds gebruikt handboek in 21 delen, *Le Peintre graveur*, waarin oeuvres van oude prentkunstenaars zijn opgenomen. Zijn oordeel over de tekening werd kennelijk zo belangrijk gevonden dat het op het karton werd geschreven. Zijn mening stemt met de onze overeen.

Het eerste wat aan de tekening opvalt, is de buitengewoon krachtige lijnvoering (afb. 1). Rembrandt gebruikte een pen en donkerbruine galnoteninkt. Deze inkt is ijzerhoudend en vloeit in het papier uit. Vandaar dat vooral langs de bredere lijnen een lichter strookje inkt in het papier is te zien. De lijnvoering is over het algemeen krachtig, de brede pen is met veel inkt gevuld geweest en het portret heeft daardoor een zeer sterke werking. De randen van de hoed zijn op een speciale manier weergegeven: door hard drukken zijn de kanten van de ronde, holle pen als donkere lijnen te zien, terwijl de ruimte daartussen lichter bruin is. Door de pen te draaien kunnen daarmee ook dunne lijnen worden gezet, zoals uit de uiterst zorgvuldig weergegeven trekken van het gezicht blijkt: de hoog opgetrokken wenkbrauwen, het witte glimlichtje in het oog, het bovenlid van het oog duidelijk omrand en het onderlid met een onderbroken lijn. Verder is tussen de lippen doelbewust een klein beetje wit van het papier opengelaten. Omdat Rembrandt kennelijk hier en daar te veel inkt gebruikte, heeft hij verschillende lijnen en plekjes in het gezicht met witte dekverf weer afgedekt: op de neus, de wang en aan de rechterkant van de kin; ook de eerst donker weergegeven hals is daar met dikke, witte verf weer licht gemaakt.

De man leunt met zijn handen voor zich over elkaar geslagen op een tafelblad. Van zijn linkerhand zijn duim en wijsvinger duidelijk uitgebeeld, maar van de daarop liggende rechterhand alleen de pink, terwijl de andere vingers met korte streepjes zijn aangeduid. De pols van de rechterarm maakte waarschijnlijk geen bevredigende indruk, zodat Rembrandt er schuin enkele pennestreken overheen plaatste die de vorm niet verduidelijken, maar de optische werking van de over elkaar liggende armen en handen wél verbe-

teren. Een dergelijke manier van doen is zeer typisch voor Rembrandt. Deze lijnen zijn net zo tot stand gekomen als die van de rand van de hoed. Dezelfde precisie waarmee de schaduwen onder de muts, op de wang en rond de mond zijn gedaan, kenmerkt ook de weergave van de twee knooppjes en knoopsgaten in de linkermouw.

Rondom de figuur zijn enkele schaduwen getekend met dunnere en dikkere penlijnen. Met de vinger heeft Rembrandt inkt weggeveegd, waardoor schaduwpartijen ontstonden. Onder de linkerarm zien we verticale streepjes door de wassing heen en daaronder een puntige vorm die door de streepjes is afgedekt; mogelijk was daar een eerste opzet van de mouw getekend.

Het papier, dat geen watermerk heeft, is van hetzelfde soort als dat van de eerder genoemde *Lopende jongen met een stok*.⁵

Kenmerkend voor beide tekeningen en voor een groot aantal van de groep met galnoteninkt getekende bladen, waartoe deze beide behoren, is het gebruik van papier dat met een lichtgelige verf is geprepareerd. Dit prepareren van papier had Rembrandt van zijn leermeester Pieter Lastman overgenomen en treffen we ook al bij tekeningen uit de Leidse tijd aan (1625-1631).

De groep tekeningen met galnoteninkt kan ongeveer in de tweede helft van de jaren dertig worden gedateerd. Uitgangspunt voor deze datering is bijvoorbeeld het getekende *Portret van Maria Trip*, dat Rembrandt maakte tijdens het werk aan het gelijknamige schilderij van 1639, thans in het Rijksmuseum.⁶ Verder zijn er twee ontwerptekeningen voor etsen, een *Zittende vrouw van achteren*, een studie voor *Jozef legt zijn dromen uit* van 1638⁷ en de *De kunstenaar en zijn model*,⁸ voor een ets die ca. 1639 wordt gedateerd. Het bleek dat ook de door Rembrandt geportretteerde man geen onbekende was. Hij komt namelijk ook op andere tekeningen voor en is geïdentificeerd als de acteur Willem Ruyter. Met zijn herkenbare, markante kop en zijn dikke kin rustend op een omvangrijk lichaam is hij niet zo moeilijk te herkennen. Een tekening in het Victoria & Albert Museum te Londen laat hem van opzij zien, zijn handen op zijn rug en naar

Afb. 2. Rembrandt van Rijn, Willem Ruyter in een boerenrol, ca. 1638. Pen in galnoteninkt op gelig geprepareerd papier, 177 x 140 mm. Victoria & Albert Museum, Londen.



Afb. 3. Rembrandt van Rijn, Willem Ruyter en drie verklede acteurs, ca. 1638. Pen in galnoteninkt, 151 x 142 mm. Musée des Beaux-Arts, Rouaan.



Van der Veen, die in de eerste plaats zijn aandacht op de pols van de renaissance maakte, was scherp op de bewonderende indruk, zodat Rembrandt erheen enkele personages overleefde, die de vorm nog verduidelijken, maar de optische werking van de overduidelijke legende, maar in handen wil verbe-

men en de geboden, maar als de acteur Willem Ruyter. Met zijn herkenbare, markante kop en zijn dikke kin rustend op een omvangrijk lichaam is hij niet zo moeilijk te herkennen. Een tekening in het Victoria & Albert Museum te Londen laat hem van opzij zien, zijn handen op zijn rug en naar

Afb. 4. Rembrandt van Rijn, Willem Ruyter als Augustinus (?), 1637-1638. Pen in bruin, 183 x 150 mm. The Duke of Devonshire and the Trustees of the Chatsworth Settlement, Chatsworth.



links kijkend, terwijl hij nu een plat hoofddeksel draagt (afb. 2).⁹ Links daarvan heeft Rembrandt zijn bolle kop summier in een afzonderlijke schets weergegeven, die veel minder uitvoerig is dan op de nieuw verworven tekening. Ook herkennen we hem op een tekening in Rouaan, waar hij met drie andere toneelspelers is afgebeeld in oosterse kleding (afb. 3).¹⁰ Hier is onze acteur van de andere kant van opzij te zien, terwijl de anderen naar hem kijken, waarbij een van hen zelfs lachend op zijn dikke buik lijkt te wijzen. Dan is er nog een tekening waarop onze acteur wederom van opzij gezien, op een stoel zit aan een tafel waarop een dik boek met sloten ligt, terwijl achter hem een mijter en bisschopsmantel hangen (afb. 4).¹¹ Deze tekening bevindt zich in de collectie van de hertog van Devonshire te Chatsworth en is afkomstig uit de collectie van Nicolaes Flinck (1646–1723), wiens verzamelaarsmerk rechts onderaan staat. Deze keer heeft Rembrandt geen galnoteninkt gebruikt. Aangenomen dat de genoemde tekeningen allen naar het leven zijn vervaardigd, kan vastgesteld worden dat Rembrandt dit model ook nog één maal uit het hoofd moet hebben getekend. Het betreft een blad in het Berlijnse Kuperstichkabinett, waarop Rembrandt allerlei figuren en groepen heeft geschetst bij de voorbereiding van het in 1634–1635 tot stand gekomen schilderij van *De prediking van Johannes de Doper* (afb. 5).¹² Rechts van het midden staat onze Ruyter wederom van opzij gezien, nu prattend met twee schriftgeleerden, die in de geschilderde voorstelling in het midden op de voorgrond staan. In het schilderij zijn de trekken van Ruyter nauwelijks meer te herkennen, maar zijn aanwezigheid in de schets illustreert hoe naar het leven getekende figuren in uit het hoofd vervaardigde voorstellingen werden verwerkt. Het gezicht van de acteur is in de nieuwe tekening duidelijker weergegeven dan in een van de andere tekeningen. Hierdoor kan hij nu herkend worden op nog een tekening in het Rijksprentenkabinet, waarvoor hij als model heeft gezeten of de herinnering aan zijn uiterlijk als voorbeeld heeft gediend. Het betreft de helaas niet bijzonder goed

bewaarde *Oosterse vorst op zijn troon*, die eveneens met galnoteninkt is uitgevoerd op lichtgelig geprepareerd papier (afb. 6).¹³ Niet alleen herkennen we de stijl van de zojuist verworven tekening, maar ook de overeenkomst van de gelaatstrekken in de ronde kop met dikke onderkin is onmiskenbaar. De biografische gegevens van Willem Bartholomeusz. Ruyter zijn door Dudok van Heel gepubliceerd in een artikel uit 1979.¹⁴ Ruyter, in 1587 in Dordrecht geboren, was vanaf 1617 verbonden aan een reizend toneelgezelschap, dat de *Bataviersche commedianten* genoemd werd en onder leiding stond van Abraham Bordon. In 1619 en 1621 verbleef hij volgens documenten in Amsterdam. In 1619 komt hij voor in een akte om te getuigen inzake theaterkleding en in 1621 gaat hij in deze stad in ondertrouw.¹⁵ Tot 1636 is hij niet in de bronnen aanwijsbaar, maar uit het feit dat hij op Rembrandts tekening van 1634–1635 voorkomt, kan worden afgeleid dat hij toen weer in Amsterdam was. In 1636 legde hij daar voor de notaris een verklaring af over toneelkleding.¹⁶ Uit dit document blijkt dat Ruyter inmiddels poorter van de stad Amsterdam was geworden. Naast zijn werk als acteur schijnt hij in deze periode een herberg op de Keizersgracht te hebben gedreven naast de Academie, de voorloper van de latere Schouwburg. Een indruk van het karakter van onze acteur en herbergier wordt gegeven in een hekeldicht genaamd *De geest van Matheus Gansneb Tegnagel (1613–1652) in d'andere werelt by de verstorvene Poëten*, dat na de dood van Tegnagel werd uitgegeven en de hoofden van de Amsterdamse Schouwburg uit de jaren 1638–1639 op de hak neemt. Er wordt in verhaald over een nogal scabreuze grap die Ruyter, vermoedelijk tijdens de repetities van Vondels *Gijsbrecht van Amstel*, uithaalde:

*Willem Ruyter, die Presbyter,
Die in Amstels proef, in't top
Van zijn outheyt, zey, voor myter,
Zet my nu de strontpot op:
Want hy zal niet qualijk voegen,
Volghd' hy, op 't gezalfde hoofd.
Dat dit Vondel kon genoegten,
Die het hoord', is nooit geloofd.*¹⁷

Afb. 5. Rembrandt van Rijn, Schetsen voor figuren in
De prediking van Johannes de Doper, ca. 1634-1635.
Pen in bruin, 167 x 196 mm. Staatliche Museen,
Kupferstichkabinett, Berlijn.



Het verband tussen de als onbehouden te boek staande acteur Willem Ruyter in zijn rol van Vondels bisschop Gozewijn en de dikke figuur op de tekening te Chatsworth (afb. 4) werd gelegd door Van de Waal.¹⁸ Zoals we zagen bleek het mogelijk op grond van deze vondst hetzelfde model in meer tekeningen te herkennen; in geen van deze gevallen kan echter met zekerheid worden vastgesteld in welk toneelstuk en in welke rol Willem Ruyter door Rembrandt is afgebeeld. Een probleem bij de identificatie van Ruyter op de tekening in Chatsworth als de acteur in zijn kleedkamer tijdens het bestuderen van zijn tekst, vormt het feit dat hij een pen in zijn linkerhand vasthoudt en dat de foliant met sloten die op tafel ligt eerder aan een bijbel doet denken dan aan een uitgave van een toneelstuk. Verder draagt hij een tabbaard en baret, een vast onderdeel bij de uitbeelding van geleerden. Rembrandt heeft hier dus toch eerder een kerkvorst, zoals bijvoorbeeld Augustinus, uitgebeeld, waarbij hij gebruikmaakte van Ruyter als model.¹⁹ In de door het Rijksmuseum verworven tekening draagt Ruyter kleding die niet in overeenstemming is met de heersende mode van het einde van de jaren dertig van de zeventiende eeuw. De manchetten, de kraag en de breed gerande hoed die doorgaans op portretten uit deze periode voorkomen, ontbreken hier. In plaats daarvan draagt de acteur een soort jak, dat bij de polsen en aan de nek openstaat, en een vormeloos hoedje met een aan de achterzijde opstaande rand. Deze kleding lijkt nog het meest op het kostuum dat acteurs droegen bij de rol van boer.²⁰ In de stad lijkt het genre van boerenkluchtspelen of *boertigheden* zeer populair te zijn geweest. Dit wordt aangegeven door titels van populaire stukken als *Teeuwis de Boer* (door Samuel Coster, voor het eerst gespeeld in 1612), *Malle Jan Tots boerdige vryery* (door Jan Kolm, 1633), de anonieme *Boertige klucht van de feyl* uit 1628 en de *Boertige klucht van de saus* in 1635. Maar ook in de andere kluchten vervullen boeren vaak een centrale rol. Op de tekening in het Victoria & Albert Museum (afb. 2) draagt Ruyter een boerenkostuum. Hij heeft hier een vergelijkbaar

vormeloos zwart hoedje op, draagt een strak aansluitend jak en een lange broek, met aan zijn zijden een mes en een tas. De lange broek vormde al sinds eeuwen het kenmerk van de landman, maar het meest komische onderdeel van dit archaïsche boerentoneelkostuum was wel de schaambuidel, een element uit de mode van de zestiende eeuw dat al in het begin van de zeventiende niet meer gedragen werd. Of boeren deze dracht in werkelijkheid in het begin van de zeventiende eeuw nog hebben gedragen is niet zeker, maar wel mogelijk. Op het toneel lijken deze *putsen* in ieder geval een standaardonderdeel van het boerenkostuum gevormd te hebben. In Costers populaire *Tijsken van der Schilden* bijvoorbeeld, bespotten een knecht en een dienstmeid, Luy en Lecker genaamd, in een herberg de ouderwetse kleding van een boer die ze van plan zijn te beroven en die zijn beurs in zijn *puts* bewaarde.

Als Lecker observeert: *Met een lijfrock: wat een broeck: en wat een ouwe tas. 't Is bylo een gast / of hy uyt een dijck ghehouwen was,* geeft Luy ten antwoord: *Wel denck ick / wat of hy daer uyt zijn broeck sel halen? / 't Is (by mijn solen) een beurs met gelt... Mick een reys / 'k wed hy steekt de beurs weer by de puts.*²¹

Hoewel Willem Ruyter in onze tijd alleen in verband is gebracht met de door hem gespeelde rol van bisschop Gozewijn in Vondels tragedie *Gijsbrecht van Aemstel*, lijkt hij vooral een zekere beroemdheid te hebben genoten door het spelen van komische boerenrollen. Dit wordt aangegeven door het feit dat Ruyters collega, de acteur en herbergier Jan Soet (1608–1674), in 1637 een klucht bewerkte en deze *Jochem-Jool ofte Jaloerschen-Pekelharingh* opdroeg aan Ruyter vanwege de lust die deze zou scheppen in *bevalige boertigheden*.²² Waarschijnlijk is het Ruyter zelf geweest die de tekst onder de aandacht van Soet had gebracht.²³ Het is helaas niet na te gaan of *Jochem-Jool* in dat jaar ook werkelijk is opgevoerd en of Willem Ruyter daar misschien een rol in heeft gespeeld. Uit de boeken van *Ontfang & Uijtgift van d'Amsteldamsche Schouburg*, een belangrijke bron voor de stukken die er in de Schouwburg werden opgevoerd, zijn juist de gegevens over het jaar 1637 schaars, waar-

Afb. 6. Rembrandt van Rijn, Willem Ruyter als oosters vorst. Pen en penseel in bruin, penseel in wit, toevoegingen met pen in zwart en penseel in grijs, op gelig geprepareerd papier, 177 x 131 mm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



schijnlijk omdat toen de schouwburg werd gebouwd.²⁴ Vanaf 1638 verschaffen de boeken ons meer informatie. Uit de rekeningen is op te maken dat op 3 januari 1638 Ruyter waarschijnlijk voor de eerste maal de rol van Gozewijn in de Gijsbrecht van Aemstel speelde en op 16 februari, na 13 voorstellingen, de laatste keer. Op 5 augustus van dat jaar werd er aan Ruyter een bedrag van f 15:18:- uitbetaald, maar aangezien deze vermelding tussen andere kosten voor eten en drank staat, kan dit mogelijk ook een rekening betreffen voor de consumpties die de spelende maats in zijn herberg hebben verteerd.²⁵ Op 10 november 1638 is hij betaald voor 13 maal spelen en op 16 maart 1639 voor 12 maal spelen.²⁶ Dit is tevens de laatste betaling aan Ruyter. Op 22 april 1639 is hij in de Nieuwe Kerk begraven. Helaas is uit de boeken niet op te maken voor welke rol of voor welk stuk Ruyter telkens betaald werd. In oktober 1638 werd in de Schouwburg Jan Kolms *Malle Jan Tots boerdige vryery*, en Vondels *Sofompaneas of Joseph in 't Hof* en het stuk *Don Jeronimo* opgevoerd.²⁷ Van 6 tot 14 maart 1639 werd Kemps *Sultan Osman* gespeeld.²⁸ Het is mogelijk dat op Rembrandts tekening van de vorst op zijn troon (afb. 6) Willem Ruyter is afgebeeld in de rol van de farao in Vondels *Sofompaneas* of in die van de ongelukkige sultan Osman uit het stuk van Kemp. Aan de verschillende verschijningen van Ruyter in tekeningen van Rembrandt is door de nieuwe aanwinst een onbekend aspect toegevoegd. Zijn verschijning als oosterling, boer of geleerde heeft Rembrandt in tekeningen vastgelegd omdat hij in zijn schilderijen en etsen dergelijke figuren uitbeeldde, zonder dat deze tekeningen als voorstudies waren bedoeld. Door dit portret leren we Ruyter pas echt kennen.

Noten

¹ In de moderne literatuur wordt zijn naam vaak gespeld als Ruyters. Echter, in de hiëronder genoemde zeventiende-eeuwse bronnen wordt hij aangeduid als Ruyter. Aangezien hij zelf, in het document genoemd in noot 16, ondertekent met *Willem Ruyter*, is hier gekozen voor die spelling van zijn naam.

² P. Schatborn, 'Tekeningen van Rembrandt, zijn onbekende leerlingen en navolgers / Drawings by Rembrandt, his anonymous pupils and followers', in: *Catalogus van de Nederlandse tekeningen in het Rijksprentenkabinet*, Rijksmuseum, Amsterdam/s-Gravenhage 1985, nr. 13.

³ Martin Royalton-Kisch, *Drawings by Rembrandt and his circle in the British Museum*, Londen 1992, nr. 51.

⁴ Volgens Kolloff heeft een vermelding bij Bartsch deze vergissing veroorzaakt; Eduard Kolloff, *Rembrandt's Leben und Werke* [...], neu herausgegeben von Christian Tümpel, Hamburg 1971, p. 429 en noot 19.

⁵ Het watermerk is een cirkelvormige ketting waarbinnen een geometrische figuur, dat ondermeer in gedateerd papier van 1640 en 1641 voorkomt; zie Schatborn 1985, *op.cit.* (noot 2), nrs. 13 en 15.

⁶ Londen, Brits Museum; Royalton-Kisch, *op.cit.* (noot 3), nr. 26; J. Bruyn e.a., *A Corpus of Rembrandt Paintings*, Rembrandt Research Project, Den Haag/Boston/Londen, III, nr. A 131.

⁷ New York, particuliere verzameling; Otto Benesch, *The Drawings of Rembrandt*, Londen 1973, nr. 168; Bartsch 37.

⁸ Londen, British Museum; Benesch, *op.cit.* (noot 7), nr. 423; Royalton-Kisch, *op.cit.* (noot 3), nr. 27; Bartsch 192.

⁹ Benesch, *op.cit.* (noot 7), nr. 235.

¹⁰ Benesch, *op.cit.* (noot 7), nr. 230.

¹¹ Benesch, *op.cit.* (noot 7), nr. 120, als Augustinus in zijn studeervertrek.

¹² Berlijn, Kupferstichkabinett; Benesch, *op.cit.* (noot 7), nr. 141; Bruyn e.a., *op.cit.* (noot 6), bij nr. A 106; cat.tent. *Rembrandt, de meester en zijn werkplaats*, Berlijn/Amsterdam/Londen 1991-1992, nr. 7; Peter Schatborn, 'Rembrandt: from life and from memory', in: *Rembrandt and his pupils, Papers given at a symposium in Nationalmuseum Stockholm*, [...] 1992, pp. 156-172, afb. 5 en 6.

¹³ Benesch, *op.cit.* (noot 7), nr. 85. Schatborn, *op.cit.* (noot 2), nr. 10, als *Ahasverus op zijn troon*.

¹⁴ S.A.C. Dudok van Heel, 'Willem Bartel(omeu)s Ruyters (1587-1639), Rembrandt's Bisschop Gosewijn', *Maandblad Amstelodamum* 66 (1979), pp. 83-87.

¹⁵ Dudok van Heel, *op.cit.* (noot 14), p. 86.

¹⁶ Gemeentearchief Amsterdam, not. P. Barcman, N.A. 1276, fol. 253, d.d. 13 december 1636: *Willem Bartholomeusz Ruijter, out omtrent tweenvijftich jaren, poorter deser stede.*

¹⁷ Mattheus Gansneb Tengnagel, *Alle werken waarin opgenomen de paskwilen* (J.J. Oversteegen ed.), Amsterdam 1969, p. 547.

¹⁸ H. van de Waal, 'Rembrandt at Vondel's Tragedy *Gysbreght van Aemstel*', in: *Miscellanea I.Q. van Regteren Altena*, Amsterdam 1969, pp. 145-149; door Van de Waal worden nog enkele andere tekeningen met de opvoering verbonden.

¹⁹ W.M.H. Hummelen, 'Rembrandt und Gijsbrecht. Bemerkungen zu den Thesen von Hellinga, Volskaja und Van de Waal', in: *Neue Beiträge zur Rembrandt-Forschung*. Herausgegeben von Otto von Simson und Jan Kelch, Berlin 1973, p. 155. Hummelen twijfelt ook aan de uitbeelding van Ruyter als Gozewijn.

²⁰ Dat er bij het theater speciale boerenkostuums gebruikt werden bewijzen de zeldzame inventarissen van toneelkostuums. De zoon van de beroemde reizende toneelspeler Gillis Nozemans bijvoorbeeld had in 1690 zijn vaders *verscheide Speelklederen als poolse, moderne, spaense ende romeinse klederen, verscheide Bootsgeselle ende Boereklucht klederen*; zie: E.F. Kossmann, *Das niederländische Faustspiel des 17. Jahrhunderts*, Den Haag 1910, p. 126. Margareta van Beek bezat in 1706: 6 dito [pakken] *boere klederen*; 3 *kinder boere kleeties*; 5 *engelse mutsen*; 6 *pak schooremoetsies kleere met mutsen*; 2 *pak boerinne kleeren met mutsen en een dito kinder kleetie*. Gemeente Archief Amsterdam, not. I. Beukelaar, N.A. 7063, juli 1706, fols. 81-90, fol. 86 (met dank aan Jaap van der Veen voor deze vermelding).

²¹ Samuel Coster, *Spel van Tijsken van der Schilden*, Amsterdam 1613, derde acte.

²² Jan Soet, *Jochem-Jool ofte Jaloerschen-Pekelharingh*, Amsterdam, Dirck Cornelisz Houthaeck, 1637. De opdracht luidt: *Aen de verstandighen ende Konst-wetenden Willem Ruyter, Ghesien hebbende de lust die uw E. is scheppende in bevallige boertigheden, ende mijn Pen (gheswangherd sijnde) dit ter Wereldt heeft gebraght [...] Bidde derhalven uw E. daer soo mee te willen doen als de Hennen met hare Kieckens als ick uw E. redelijckheyd toe vertrouw.*

²³ Het stuk is namelijk een bewerking van *Ein lustig Pickelharing-Spiel, darinnen er mit einem Stein gar lustige Possen machet*. Dit stuk verscheen in de bundel *Englische Comedien und Tragedien*, een verzameling toneelstukken die door Engelse toneelspelers in 1620 in het Duits was uitgegeven. Het is bekend dat Ruyter nauwe contacten had met de Engelse komedianten omdat hij in de in noot 16 genoemde verklaring van 1636 als getuige optrad voor Robert Reynolds, lid van een reizende groep Engelse toneelspelers. Reynolds vervulde als leider van deze groep de rol van de clown (dat in de zeventiende eeuw nog boer betekende) en hij maakte van deze traditionele figuur een nieuwe figuur die de naam Pekelharing kreeg. Deze rol wordt voor het eerst genoemd in de bovengenoemde bundel uit 1620. Enkele jaren later wordt Reynolds' troep zelfs aangeduid als de *bickelherringscompagnie*. Het is zeer wel mogelijk dat Ruyter in de periode waarin zijn aanwezigheid in Nederland niet meer vaststaat (tussen 1619 en 1634-1635), deel uitmaakte van Reynolds' groep, die in dienst stond van de keurvorst van Saksen. Zie: J. te Winkel, *Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde van de Republiek der Vereenigde Nederlanden*, II, Haarlem 1924, p. 229 en B. Albach, *Langs kermissen en hoven. Ontstaan en kroniek van een Nederlands toneelgezelschap in de 17de eeuw*, Zutphen 1977, p. 20.

²⁴ Gemeentearchief Amsterdam, P.A. 367, nr. 425.

²⁵ *Ibidem*, fol. 37, op 5 augustus: *een reeckening aen Willem Ruijter f 15:18:-*.

²⁶ *Ibidem*, fol. 39: *10 november, Willem Ruyter voor 13 mael spelen à 30 st. f 19:10:-*; fol. 45: *16 maart 1639, Willem Ruyter voor 12 mael spelen à 30 st. f 18:-*. Per optreden krijgt hij 30 stuivers, de hoogste vergoeding in deze periode.

²⁷ Volgens de boeken van *Ontfang & Uijtgift*. De volledige titels van deze stukken bij de eerste uitgaven luiden: J. Kolm, *Malle Jan Tots boerdige vryery*, Amsterdam, Dirck Cornelisz. Houthaeck, 1633; J. van den Vondel, *Huigh de Groots Josef of Sofompaneas, Treurspel*, Amsterdam, Dirck Cornelisz. Houthaeck, 1635 (vertaling van het Latijnse origineel van Hugo de Groot); Anoniem (is A. van den Bergh), *Don Jeronimo, marschalck van Spanjens treur-spel*, Amsterdam, Joost Hartgersz., 1638. Zie voor een bespreking van het repertoire van de schouwburg: E. Oey de Vita en M. Geesink, *Academie en schouwburg. Amsterdams toneelrepertoire 1617-1665*, Amsterdam 1983.

²⁸ A. Kemp, *Droeff-eyndigh-spel van de moort van Sultan Osman*, Amsterdam 1939.