

Afb. 1 Johannes van Wijckersloot, 'Allegorie' op de Franse invasie in de Nederlanden, 1672. Olieverf op doek 43 x 37,5 cm. Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. SK-A-4910.



Marten Jan Bok en Guido Jansen

De Utrechtse schilder Johannes van Wijckersloot en zijn 'Allegorie' op de Franse invasie, 1672

1672. In dit rampjaar verklaarde Engeland eind maart de oorlog aan de Republiek der Zeven Verenigde Provinciën, gevolgd door Frankrijk in het begin van april. Op 12 juni trokken Franse legers de Rijn over, 120 000 man sterk en onder leiding van bekwame generaals als Turenne en Condé. In een vlotte opmars werd veel gebied veroverd en al op 3 juli kon Lodewijk XIV zijn triomfante lijke intocht in Utrecht houden. Ook de bisschoppen van Munster en Keulen sloten zich aan en vielen Oost-Nederland binnen; het beleg van Groningen begon. Oude geschiedenisboekjes geven de uiterst precaire situatie waarin de Republiek zich toen bevond snedig weer met het bekende dictum 'de regering was radeloos, het volk redeloos en het vaderland reddeloos'.

Het is tegen deze achtergrond dat de hier gepresenteerde, 1672 gedateerde aanwinst bekeken dient te worden (afb. 1); het schilderij door Johannes van Wijckersloot werd in juni van dit jaar ten behoeve van de afdeling Nederlandse Geschiedenis verworven. Op unieke en zeker ook fraaie wijze heeft de nagenoeg onbekende kunstenaar hier een toespeeling op de toenmalige aktualiteit gemaakt en dat niet in de vorm van een echte allegorie of met behulp van een toepasselijk onderwerp uit de antieke geschiedenis, maar als een genretaferaal waarbij twee jongemannen een tekening vasthouden. Een van hen draagt ouderwetse kleding – zie bijvoorbeeld de grote kraag en de zestiende-eeuwse, met

splitten opengewerkte mouwen – en bekijkt het blad met verwondering. Ook zijn fraai met zilverdraad geborduurde huis- of slaapmuts is bepaald niet volgens de laatste mode: dit hoofddeksel moet in het tweede kwart van de zeventiende eeuw worden gedateerd. De wat moderner uitgedoste jongeman achter hem draagt een hoed met oranje pluim. Met zijn rechterhand houdt hij het papier bovenaan vast en in zijn linker, die hij op de schouder van zijn kompaan heeft gelegd, heeft hij een wit aarden pijpje. Op de tekening is bovenaan de Franse haan afgebeeld die victorie kraait, geflankeerd door vier pijlpunten staande op een wapenschild met drie Franse leliën. Daaronder zien we de gewonde Nederlandse leeuw in de gehavende Hollandse tuin, waarvan het hekje ter aarde is geworpen.¹ Pijlen en een gebroken zwaard liggen rondom. Onder de Hollandse tuin is een notenbalk weergegeven met een aantal muzieknoden; de balk mist evenwel een regel.² Geheel onderaan tenslotte draagt het papier de signatuur van de kunstenaar en de datum: *J. Wijckersloot/f 1672*. De betekenis van de voorstelling is evident. Een ietwat blijmoedige aanhanger van prins Willem III toont een andere jongeman de erbarmelijke toestand van de Zeven Provinciën na de inval der Franse troepen. Hij kan zo welgemoed zijn, omdat deze toestand juist aanleiding vormde om een lang gekoesterde wens van het volk te vervullen: de jonge prins eindelijk tot stadhouder te benoemen,

Afb. 2. Uit: Gerard van Loon, *Beschrijving der Nederlandsche Historiepenningen*, deel 3, Den Haag 1728, p. 75.

die zo de verdediging van het vaderland op zich kon nemen. De boodschap van het schilderij kan hierdoor vrij nauwkeurig in de zomer van 1672 worden gedateerd, in de periode dat de roep om de aanstelling van de Willem III tot stadhouder van Holland speelde. Dit laatste geschiedde op 4 juli 1672, waarna vijf dagen later de officiële beëdiging plaatsvond.

De benoeming van de prins tot stadhouder werd in juni 1672 met name door de Staten van Zeeland geëist nadat Holland geheime onderhandelingen met Frankrijk had geopend. De zogenaamde Loevesteinse factie onder leiding van raadpensionaris Johan de Witt werd ervan verdacht liever Frans- dan prinsgezind te zijn en de Zeeuwse Staten besloten daarom *zich nooit in eenige Verbonden, door Holland of andere Gewesten met Vrankryk gemaakt, te zullen inlaaten, maar den Prins van Oranje [te] verzoeken van hen met zyne aanhangeren te willen komen beschermen*.³ Deze mening werd gedeeld door de misnoegde volksmassa die het falen van de landsverdediging toeschreef aan de politiek van De Witt en zijn medestanders, de stedelijke regenten. Alom was het gevoelen dat, en dan citeren we nogmaals de achttiende-eeuwse historicus en penningkundige Gerard van Loon, *tot de geneezing van den gequetsten Nederlandschen Leeuw, en de her-*

stelling zyner door tweedragt verlorene krachten, niets bequamer was, dan zyne toevlugt tot den jongen Prins van Oranje te neemen, met hem het Stadhouderlyke gezag in handen te stellen. Dit conflict tussen staatsgezinden en Oranje-aanhangers kwam tenslotte tot een hoogtepunt op 20 augustus 1672 met de brute moord op Johan de Witt en zijn broer Cornelis nabij de Gevangenpoort in Den Haag.

De roep om de prins tot stadhouder te benoemen om zo de Franse agressie het hoofd te kunnen bieden, werd ook met andere middelen door de partij der prinsgezinden uitgedragen. Een voorbeeld daarvan is een zilveren penning waarop aan de voorzijde te zien is hoe een gewonde Nederlandse Leeuw met pijlpunten in de rug op aanwijzing van een hand die uit de wolven komt, zich ter genezing wendt tot een oude geknotte boom waaruit een jonge Oranjetak is gesproten (afb. 2). Aan keerzijde van deze penning is het wapen van Willem III afgebeeld, omgeven door de Orde van de Kouseband. Het randschrift van de penning luidt: GERMINI QUOD AURIACO FIDAT LEO BELGICUS GALLO LÆSUS. In de vertaling van Gerard van Loon: *Dat de Nederlandschen Leeuw door de Françoizen gequetst zich op de Oranje spruit betrouwe*.⁴

Eenzelfde soort beeldspraak is ook op een aantal historieprenten en geïllustreerde pamfletten uit die tijd terug te vinden; de op het schilderij gebruikte symboliek kan daarom als gangbaar worden gekarakteriseerd.⁵ Een zinneprent met *De Worstelende Maagd Tot Bescherming van hare Vryheyt* toont bijvoorbeeld een Hollandse tuin waarin de Nederlandse Maagd met grote moeite de standaard vasthoudt waarop een vrijheidshoed prijkt (afb. 3).⁶ Een overmacht aan soldaten en een vliegende haan dreigen de vrijheidshoed neer te halen, maar een engel blaast de haan weg met een *Viva Orange* en een pijl. De Hollandse leeuw op de voorgrond is vastgebonden aan een pinakel; hij wil de vijand aanvallen, maar is gedwongen leidzaam toe te zien.

De schilder van de prinsgezinde boodschap was een katholiek uit Utrecht, met andere



woorden een man die eigenlijk blij zou moeten zijn met de komst der Fransen die het openlijk belijden van zijn godsdienst weer mogelijk maakten en daartoe zelfs de Utrechtse Dom opnieuw hadden ingewijd. Pro-Frans is de boodschap van zijn schilderij echter niet te noemen. In dit verband is het jammer dat we zo weinig weten van de oude herkomst van dit doek, die niet verder teruggaat dan een antiekveiling op 24 oktober 1984 in Lyon, waar het door een Franse particulier was ingebracht.⁷

Evenmin is er veel bekend over de schilder, Johannes van Wijckersloot, een Utrechts kunstenaar die in zijn eigen tijd een zekere bekendheid moet hebben genoten (afb. 4). Over zijn leven en maatschappelijke omstandigheden tastte men tot nu toe grotendeels in het duister, terwijl zijn werk nogal eens werd verward met dat van zijn plaatsgenoot, de schilder Johan van Wijck (ca. 1613–1666).⁸ De familie Van Wijckersloot stamt af van een zekere Anthonis Petersz. die in het midden van de zestiende eeuw pachter was van een hofstede aan de Wijckersloot, een wetering in het zuiden van de provincie Utrecht, tussen Wijk bij Duurstede en Cothen.⁹ Zijn zoon Cornelis Anthonisz. pachtte vanaf omstreeks 1580 de in het gerecht Papendorp nabij Utrecht gelegen Oude Hofstede. Pas de volgende generatie ging zich in het begin van de zeventiende eeuw Van Wijckersloot noemen. Onder hen was ook de grootvader van de schilder, Cornelis Cornelisz. van Wijckersloot (geboren ca. 1565). Deze overleed kort na 1600 en liet ondermeer een gelijknamige zoon na, die als jongen onder de naam 'Cornelis op de Oude Hofstede' in de rekeningen van het Utrechtse Sint-Lucasgilde werd ingeschreven als tekenleerling van Adam Willaerts.¹⁰ Deze Cornelis Cornelisz. zou echter niet als kunstenaar werkzaam zijn. Hij trouwde namelijk in 1625 met Margaretha van Gennip, de enige dochter van de Utrechtse korenkoper Willem Jansz. van Gennip. Cornelis van Wijckersloot ging bij zijn schoonvader in de zaak en werd net als deze koopman in granen.¹¹ Willem van Gennip woonde al sedert 1605 aan de noordzijde van de Potterstraat, vlakbij de Neude waar zich tot in onze eeuw de

Utrechtse graanhandel afspeelde.¹² Hij kocht in 1626, één jaar na het huwelijk van zijn dochter, ook het westelijke buurhuis waarin een grutmolen gevestigd was, en we mogen aannemen dat het jonge echtpaar Van Wijckersloot-van Gennip zich daar heeft gevestigd.¹³

Uit hun huwelijk kennen we behalve Johannes nog twee andere kinderen: Cornelis (ca. 1628–1663) en Margaretha (vóór 1636–1691). Vier andere kinderen werden tussen 1629 en 1637 begraven.¹⁴ Omdat de familie katholiek was en in Utrecht voor deze periode geen katholieke doopboeken bewaard zijn gebleven, is het geboortjaar van de schilder niet nauwkeuriger op te geven dan tussen 1625 en 1637; in laatstgenoemd jaar overleed vader Cornelis aan de pest.¹⁵ Omdat Johannes van Wijckersloot al in 1658 en 1659 bestuursfuncties in het Utrechtse Schilderscollege vervult (zie verder), valt een geboortedatum tussen 1625 en 1630 te prefereren. Slechts van Johannes' broer Cornelis jr. weten we zeker dat hij omstreeks 1628 werd geboren.¹⁶ Johannes van Wijckersloot moet een groot deel van zijn jeugd aan de Potterstraat hebben doorgebracht. Pas in het voorjaar van 1640 verkocht Willem van Gennip zijn huis aldaar en verhuisde met vrouw, dochter en kleinkinderen naar de Vuilsloot of Keizerstraat aan de oostkant van de stad.¹⁷ Daar had hij twee huizen gekocht (nu de nrs. 18–24) die aan de achterzijde grensden aan een groot claustraal huis aan de Drift (nu nr. 17).¹⁸

Over de opleiding van de kunstenaar weten we niets met zekerheid. Het is echter niet onmogelijk dat hij identiek is aan de Johan van Wijckersloot die tussen 1640 en 1642 werd ingeschreven in het rekenboek van het Utrechtse beeldhouwersgilde.¹⁹ Een extra aanwijzing hiervoor is het feit dat het lidmaatschapsgeld van deze jongen werd voldaan door diens moeder, wat er op zou kunnen duiden dat zijn vader was overleden. Hoe het ook zij, Van Wijckersloot werd uiteindelijk geen beeldhouwer, maar schilder; wie zijn leermeester in dit vak was, is niet bekend. Ook zijn schildertrant geeft hierover geen uitsluitel.²⁰

Veel Utrechtse kunstenaars sloten hun oplei-

Afb. 3. Anoniem, De Worstelende Maagd, Tot Bescherming van hare Vryheyt, 1672. Gravure met tekst in boekdruk, 371 x 255 mm. Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum Amsterdam, F.M.2310.

De VVorstelende Maagd,

Tot

Bescherming van hare Vryheyt.



Siet hier d'onnos'le Maagt, van yder schier verlaten,
 Sy houdt haar streng so stijf als seve groote Staten;
 En zit alleenlijk op 't Schipje zonder roer;
 Maar zo s' eens hulp verkreeg, ik wed fy beter voer.
 De Leeuw doet wel sijn beft den draat aan twee te kappen:
 Maar laas! wat zal hy doen, hy kan niet verder stappen
 Mits hy gebonden is, en niet kan verder gaan:
 Een die 't niet raaken kan, mach 't niet aan stucken slaan.
 Ey lieve Vrienden ziet, hoe meenichte van menschen
 Dat hier te trecken slaan, met yver, om haar wenschen
 Noch eens te zien, in dees, by na verwoeste Tuyn,
 Op dat weer brommen mocht dit goddeloofsch schuym.
 Weet ymant wie fy zijn, zo komt het my doch zéggen,
 Ik zal, om wel te doen, het quaat altijd weerleggen,
 Tor hulp van Maagden, en van Juffers wonder teer:
 Wie Maagden kracht belet, verdient een Ridders eer.
 Ik derf in deze zaak mijn meening wel ontknoopen,
 My dunkt het Koopluy zijn om Solland op te kooppen
 Met gouwe munt, en met beloften wonder groot;
 Dit brengt de droeve Maagt in deze groote noot.

O valsche Koopluy! zeg, waar zal 't in't end noch heenen?
 Wie loozen handel drijft die springt het voor de scheenen.
 Daarom bedenkt u wel: want zo de Leeuw eens los raakt,
 Ikhoop hy wel een Haas van deze looze Vos maakt.
 Maar 't gaat zeer slapjes toe, te jagen met de Winden
 Die traag zijn tot de hulp van hare trouwe Vrienden.
 O overdroev Maagt! waar zijn uw Vrienden nouw,
 Die gy voor altijd waart zo minnelijk en trouw?
 Uw Waakers aan u zy, die zijn gelijk de stommen,
 Van waar zal haar dan noch een rechte noot-hulp kommen,
 Die haar eens helpen zal in deze groote noot?
 Ontwaakt haar Wakers niet, zo raakte noch wel doot;
 Haar steng die buygt alreeds, de Vryheyt wordt geboogen,
 (Dat voelt en ziet alreeds een yder voor sijn ooggen,)
 Als of hy breken wou, den Burger voelt de smart:
 Een die 't niet helpen wil is truweloos in 't hart.
 Is hier op Aarden geen gevonden quaat te stelpen,
 Zo wil de Vorst om hoog haar hier beneden helpen.
 Al is hy hoog en ver verheven boven d'aart,
 Sijn enkel woort is meer als Vorsten eeden waart.

En Haam die vloog om hoog, en scheen de Son te tarten,
 Nu tuymelt hy; sijn val die kon hem noch wel smarten.
 Wie weet of 't oude woort geen waarheyt worden zal,
 Gelyk men dikwils zeyt: hoogmoet komt voor de val.

ding af met een studiereis naar Italië.²¹ Waarschijnlijk geldt dit ook voor Van Wijckersloot, want net als een aantal andere Italië-gangers italianiseerde hij zijn voornaam.²² Vooral zijn historiestukken signeerde hij meestal met *Gio[vanni] Wijckersloot*.²³ Bij de 'Allegorie' op de Franse invasie is zulks echter niet het geval, maar juist bij dit schilderij valt enige stylistische verwantschap op te merken met het werk van de Vlaamse italianisant Michiel Sweerts die tussen 1646 en 1654 in Rome werkzaam was, in de tijd dus dat Van Wijckersloot daar ook geweest kon zijn. In het najaar van 1653 was grootvader Willem van Gennip overleden.²⁴ Het huis in de Keizerstraat vererfde op zijn dochter, die er tot haar dood in 1680 bleef wonen.²⁵ Al die tijd woonde Johannes bij zijn moeder en bleef vrijgezel. In het huis aan de Keizerstraat had Johannes zijn eigen *schilderkamer*.²⁶ De andere kinderen, Margaretha en Cornelis, zouden respectievelijk in 1653 en 1658 naar Amsterdam verhuizen.²⁷ Van Wijckersloot was lange tijd bestuurslid van het Utrechts Schilderscollege. Hij was overman in 1658, 1661 en van 1666 tot en met 1669. In 1659 was hij deken, evenals in 1660 en 1670.²⁸ Na dit jaar is voor een periode van 15 jaar de administratie van het college verloren gegaan. Uit andere bron weten we echter dat Van Wijckersloot samen met de batailleschilder Herman van Lin, zijn bevriende collega-deken in 1670,²⁹ ook nog in 1676 in functie was.³⁰ Het is aannemelijk dat zij deken zijn gebleven na de bezetting van Utrecht door Franse troepen in 1672. Zij moesten toen meemaken dat soldaten werden ingekwartierd in het Agnietenconvent (het huidige Centraal Museum), waar het Schilderscollege haar 'kamer' had.³¹ De meubelen van het college werden toen bij Van Wijckersloot thuis opgeslagen, waar ze zich 10 jaar later nog bevonden: het Schilderscollege keerde namelijk na het vertrek van de Fransen niet terug in het convent dat als weeshuis werd ingericht.³² Het duurde nog tot 1682 voordat de schilders in het voormalige Brigittenconvent een nieuwe zaal kregen toegewezen.³³ In december 1681 sloten Herman Saftleven en Isaack Willaerts, de toenmalige dekens van het college, een overeenkomst

met Van Wijckersloot over de teruggave van de kas, de meubelen en de schilderijen.³⁴ Dit ging allemaal niet vanzelf, want de nieuwe dekens moesten de hulp van schepenen inroepen om hem verantwoording over zijn financieel beheer te laten afleggen.

Van Wijckersloot was katholiek. Dat hij tot enig maatschappelijk aanzien kwam bleek al uit zijn benoeming tot bestuurslid van zijn beroepsvereniging. In 1668 werd hij ook voorgedragen als regent van de stedelijke Aalmoezenierskamer.³⁵ Dit was een van de weinige publieke instellingen in Utrecht waarin een aantal bestuursfuncties was gereserveerd voor katholieken. Bij de voordracht van *Gio van Wijckersloot* werd dan ook expliciet aangetekend dat hij *Romschgesint* was. Om onbekende redenen ging de benoeming echter niet door. Aan zijn vaderlandslievendheid zal het, gezien zijn 'Allegorie' op de Franse invasie, niet hebben gelegen. In tegenstelling tot bijvoorbeeld zijn katholieke kunstbroeder Adrianus van Ysselsteyn, die tijdens de Franse bezetting van Utrecht openlijk collaboreerde,³⁶ zal Van Wijckersloot zijn blazen niet hebben besmet.³⁷ In dat geval zou hij na 1673 onmiddellijk uit zijn functie als deken van het Schilderscollege zijn gezet.

Na de Franse bezetting heeft het kunstleven in Utrecht zich niet meer kunnen herstellen. De koopkracht was na 1672 sterk verminderd en een aanzienlijk aantal schilders kwam in financiële moeilijkheden.³⁸ Ook Van Wijckersloot en zijn moeder kregen met tegenspoed te maken. Al in de zomer van 1674 moest het gerecht er aan te pas komen om de kunstenaar een relatief klein bedrag van 9 gulden en 18 stuivers te laten betalen voor geleverde knopen, en vier jaar later werd hij veroordeeld tot de betaling van aan hem geleverd bier en wijn.³⁹ Na 1678 zagen moeder en zoon zich genoodzaakt steeds meer bezittingen van de hand te doen.⁴⁰ De druk werd nog groter toen in de zomer van 1679 Barta van Schuijlenburch, de weduwe van Cornelis, in Amsterdam kwam te overlijden.⁴¹ Haar zoon werd in Amsterdam bij een wijnkoper in de leer gedaan, maar de twee minderjarige dochters kwamen bij hun grootmoeder en oom, tevens voogd, in huis.⁴² Na

Afb. 4. Johannes van Wijckersloot, Zelfportret, 1669.
Olieverf op doek, 114 x 91 cm. Collectie Speck von
Sternburg, Museum der bildenden Künste, Leipzig.



de dood van Margaretha van Gennip in oktober 1680 bleef Johannes van Wijckersloot met zijn nichtjes Maria en Margaretha in de huizen aan de Keizerstraat achter.⁴³ Het eigendom hiervan bleef voorlopig ongedeeld. Nog geen maand na de dood van zijn moeder werd Van Wijckersloot al weer door schuldeisers belaagd.⁴⁴ In oktober 1681 vroeg hij daarom aan de weeskamer, de toezichthouder op de voogdijen, officieel toestemming de huizen aan de Keizerstraat te mogen verkopen.⁴⁵ Hij voerde daarbij aan dat verkoop *ten alderhoogsten nodig* was voor het onderhoud van zijn nichtjes. Hij had inmiddels zijn achterbuurman, de voormalige burgemeester Bartholomeus de Gruyter, bereid gevonden 1300 gulden voor de huizen te betalen, niet heel veel, maar *nae de gelegentheyd van dese tijt wel op haren prijs. De cachel op de schilder-kamer* zou de kunstenaar behouden; hij had deze nodig om 's winters te kunnen werken.⁴⁶ De Gruyter verbouwde beide huizen tot een fraai koetshuis dat nog altijd bestaat.⁴⁷ Op 15 december 1681 volgde nog de verkoop van een tweetal huisjes in de Jodenrij.⁴⁸ Waar de schilder na 1681 in Utrecht heeft gewoond is niet bekend. Hij bleef er actief, want nog in 1683 voltooide hij het portret van de Utrechtse pastoor Abraham van Brienen.⁴⁹ Johannes van Wijckersloot was omtrent 50 jaar oud toen zijn moeder overleed. Met de zorg voor twee minderjarige nichtjes wenste hij kennelijk niet langer meer ongetrouwd te zijn en op 1 juli 1682 ging hij in ondertrouw met Christina van Onna; het huwelijk werd zes weken later voor schepenen voltrokken.⁵⁰ Over de achtergrond van de bruid is niets bekend, maar vermoedend zal zij niet zijn geweest; de financiële perikelen waren allerm minst opgelost, want de kunstenaar ging door met de verkoop van bezittingen. Aan zijn verre neef Arnoldus van Wijckersloot, die adjunct-schout van Roermond was, had hij een schuld van 600 gulden, die hij voldeed met de overdracht van een tweetal hypotheekbrieven uit de erfenis van zijn grootvader Willem van Gennip.⁵¹ Daarnaast droeg hij een drietal schilderijen aan zijn neef over; ook werd afgesproken dat hij diens vrouw zou portretteren en dat hij nog *een schoor-*

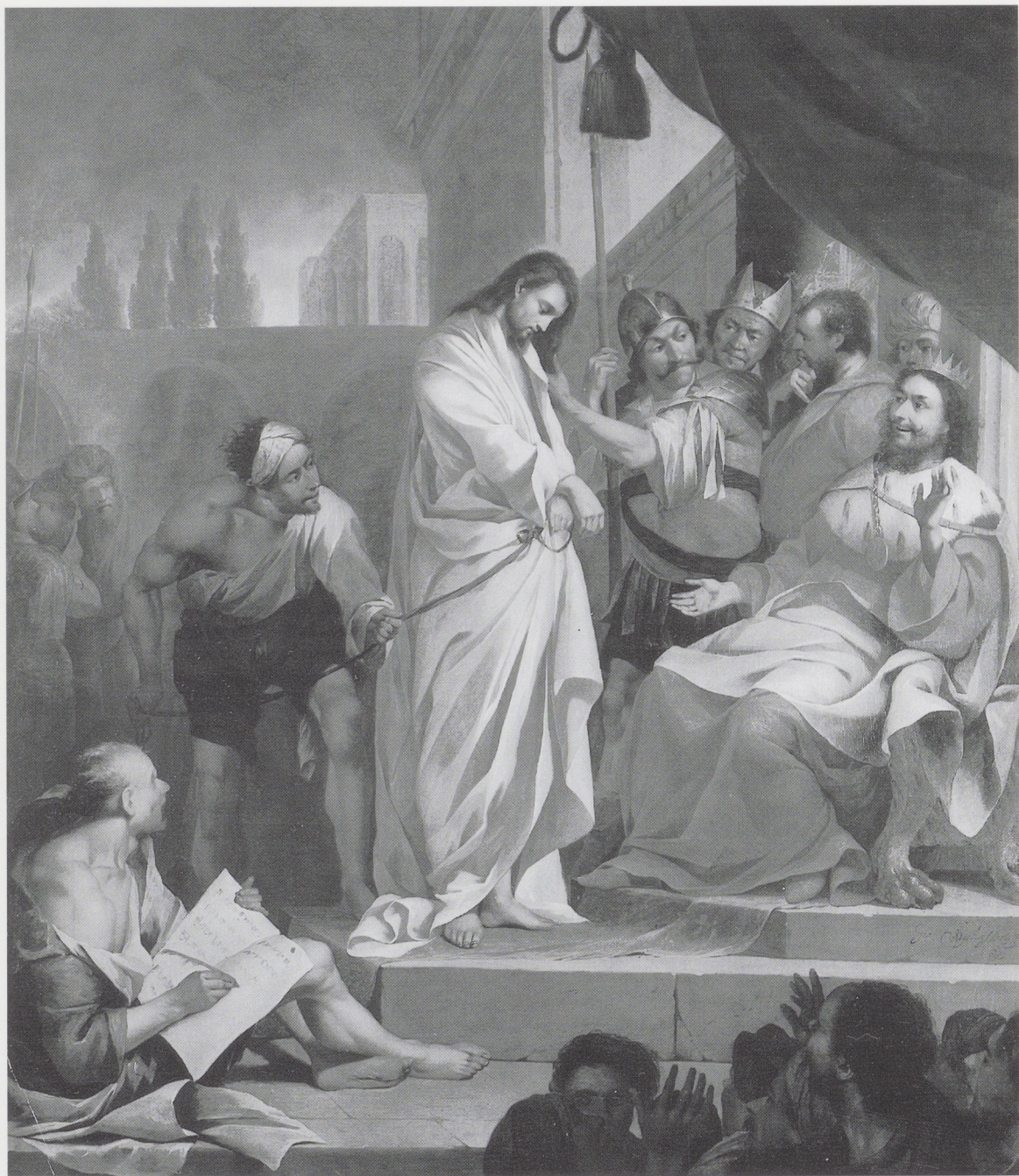
steen- of ander stuck zou maken.⁵²

Johannes van Wijckersloot is voor het laatst in een Utrechtse akte vermeld in december 1684.⁵³ Niet lang daarna verbleef hij in Amsterdam, waar hij in januari 1686 in de Mozes en Aäronkerk getuige was bij de doop van een dochter van zijn neef Cornelis van Wijckersloot, de zoon van zijn gelijknamige broer.⁵⁴ Omstreeks deze tijd moet de schilder met zijn vrouw naar Amsterdam zijn verhuisd.⁵⁵ Zij vestigden zich aan de Utrechtse Dwarsstraat bij de Amstel.⁵⁶ Deze straat was in de jaren 1680 nog deels onbebouwd en de woningen die er stonden zouden we tegenwoordig karakteriseren als eenvoudige nieuwbouw.

Vanuit de Utrechtse Dwarsstraat werd op 15 juni 1687 een *soon van Johannes Wijckersloot* op het Leidse Kerkhof begraven.⁵⁷ Nog geen drie weken later, op 3 juli 1687, lieten Van Wijckersloot en Christina van Onna in de Amsterdamse katholieke kerk het Vrede-duifje, aan de Kerkstraat, een zoon Theodorus dopen.⁵⁸ Zijn zuster Margaretha trad hierbij op als getuige. Theodorus heeft niet lang geleefd, want eind augustus werd een *kint van Wijckersloot* op het Leidse Kerkhof begraven, wederom vanaf de Utrechtse Dwarsstraat.⁵⁹ Nog voor het einde van het jaar volgde de schilder zelf.⁶⁰ Nadere berichten omtrent zijn nalatenschap en het lot van zijn vrouw zijn niet aangetroffen.

Als kunstenaar moet Johannes van Wijckersloot vooral portretten hebben geschilderd, waarvan thans nog maar een klein aantal is gedocumenteerd. Zijn meest bekende portret is wel het 1669 gedateerde *Zelfportret* uit de collectie Speck von Sternburg in Leipzig (afb. 4), een schilderij dat overigens sinds het einde van de achttiende eeuw op naam van Gerard ter Borch heeft gestaan.⁶¹ Sturla Gudlaugsson heeft het in zijn monografie over de Zwolse kunstenaar terecht uit diens oeuvre geschraapt en op naam van de vrijwel onbekende Utrechtse meester geplaatst.⁶² Net als de *'Allegorie' op de Franse invasie* munt ook dit *Zelfportret* uit door de combinatie van een buitengewoon intrigerende voorstelling en een grote picturale kwaliteit. De kunstenaar heeft zichzelf weergegeven met zinrijke

Afb. 5. Johannes van Wijckersloot, *Christus voor Pilatus*, 1658. Olieverf op doek, 167 x 143 cm.
Musée Denon, Chalons-sur-Saone.



attributen die naar zijn beroep verwijzen, zoals het schilderij in een schilderij op de trommel, de tekeningen die daaronder liggen, de antieke beelden op de achtergrond en de drie tekeningen op een lint van aan elkaar geplakte stroken papier in zijn rechterhand dat tezamen met de kaars en de bril verwijst naar het bekende spreekwoord 'wat baat er kaars en bril, als de uil niet zien en wil'. Op de op de tambourijn geschilderde voorstelling zien we een schilder voor zijn ezel met daarop een schilderij van een schapenkop met een zotkap op en een mes tussen de tanden. Hier wordt stellig een toespeling op domheid en dwaasheid gemaakt, maar verder laat de voorstelling zich voornamelijk moeilijk interpreteren.⁶³

Naast dit curieuze *Zelfportret* en de '*Allegorie*' behoren ook nog twee historiestukken tot Van Wijckersloots kleine oeuvre: een grote *Kruisafneming* uit 1665 in Leiden en een *Christus voor Pilatus* uit 1658 in het museum te Chalons-sur-Saône (afb. 5).⁶⁴

Beide religieuze schilderijen en het portret van pastoor Van Brienen uit 1683 doen vermoeden dat de kunstenaar zijn loopbaan lang door katholieke geloofsgenoten werd geprotegeerd. Zijn thans bekende werken laten een grote variëteit aan onderwerpen zien en een buitengewoon vakmanschap. Met Johannes van Wijckersloot is eens te meer het fenomeen gedemonstreerd dat zo typerend is voor de Hollandse schilderkunst in de zeventiende eeuw: zelfs thans vrijwel vergeten meesters waren in staat werk te scheppen dat duidelijk boven het gemiddelde uitsteekt. De aanwinst van het Rijksmuseum zal daarom snel zijn verdiende plaats op zaal gaan innemen.

Noten

Van de volgende afkortingen is gebruik gemaakt:

DTB: Doop-, trouw- en begraafregisters

GAA: Gemeentearchief Amsterdam

GAU: Gemeentearchief Utrecht

RAU: Rijksarchief Utrecht

RTP: Register van transporten en plechten

In Utrecht werd nog gedurende de hele zeventiende eeuw de oude Juliaanse kalender gebruikt, die tien dagen achterliep op de in Holland toen reeds ingevoerde Gregoriaanse kalender. Behalve in die gevallen waarin verwarring kon ontstaan zijn Utrechtse data hier niet omgerekend.

¹ Voor het motief van de Hollandse tuin: P.J. van Winter, 'De Hollandse tuin', *Nederlands kunsthistorisch jaarboek* 8 (1957), pp. 29–121, en H. Perry Chapman, 'A *Hollandse Pictura*: observations on the title page of Philips Angel's *Lof der schilder-konst*', *Simiolus* 16 (1986), pp. 233–248, speciaal 239–242.

² De noten verwijzen waarschijnlijk niet naar een concreet muziekstuk of lied; daarvoor zijn ze iets te nondescript. Aan het begin van de notenbalk staat wel iets dat op een zeventiende-eeuwse G-sleutel lijkt. Dergelijke pseudo-muziek-nootjes, die van afstand wel iets lijken, komen vrij veel voor op Nederlandse schilderijen uit de zeventiende eeuw. Het afbeelden van echte muziek is echter heel zeldzaam. Met dank aan dr. Rudolf Rasch voor zijn brief van 15 september 1995. Louis Peter Grijp acht het mogelijk dat de noten verwijzen naar een spotliedje uit die tijd. De melodie is leesbaar, maar niet goed genoeg om als uitgangspunt voor een identificatie te kunnen dienen. Met dank aan dr. Grijp voor zijn brief van 4 oktober 1995.

³ Voor dit en het volgende citaat: Gerard van Loon, *Beschrijving der Nederlandsche historipeningen*, deel 3, 's-Gravenhage 1728, pp. 73–75.

⁴ Van Loon, *op.cit.* (noot 3), p. 76; voor een penning met ongeveer gelijke strekking zie ook p. 149.

⁵ Vergelijk bijvoorbeeld de symboliek op de navolgende historieprenten: Frederik Muller, *Beredeneerde beschrijving van Nederlandsche historieplaten, zinneprenten en historische kaarten*, deel 1, Amsterdam 1863, nrs. 2309–2311, 2514 en 2522.

⁶ Muller, *op.cit.* (noot 5), p. 349, nr. 2310.

⁷ Koper toen was kunsthandelaar Patrick Weiller uit Parijs en deze heeft het schilderij twee jaar later, op 21 juni 1986, bij Sotheby's in Monaco laten veilen; met dank aan Patrick Weiller voor zijn brief aan Guido Jansen, d.d. 15 september 1986. Het schilderij werd daarna door kunsthandelaar Waterman naar Nederland gebracht en getoond op de Delftse antiekbeurs van dat najaar. Het werd toen verworven door de Amsterdamse collectioneur J.R. Ritman ten behoeve van zijn Dutch Renaissance Art Collection. Begin 1995 werd diens schilderijenbezit verkocht aan kunsthandelaar Robert Noortman en het veilinghuis Sotheby's.

⁸ Christiaan Kramm, *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders, beeldhouwers, graveurs en bouwmeesters*, deel 6, Amsterdam 1863, p. 1890. De schilder Jan Jansz. van Wijck was een zoon van de notaris en procureur Jan Hendricksz. van Wijck en Gerarda Jansdr. van Lienden. Op 3 augustus 1638 verklaarde hij omtrent 25 jaar oud te zijn (GAU, Stadsarchief II, 174, Minuten van procuraties en certificaties, nr. 35; met dank aan W.A. Wijkburg). Hij werd aangebracht als overleden op 5 maart 1666 en begraven in de Buurkerk (GAU, DTB, 125). Zie ook P.T.A. Swillens, 'De Utrechtse teekenaar-graveur Steven van Lamsweerde', *Oud Holland* 50 (1933), p. 60, noot 2.

⁹ De meest recente genealogie van de familie Van Wijckersloot is gepubliceerd door M.S.F. Kemp, 'De oorsprong van het adellijke geslacht De Wijckerslooth', *De Nederlandsche Leeuw* 105 (1988), kol. 101-146. Zie hierin voor de afkomst van de schilder kol. 125-126. De schilder zelf komt ter sprake in een niet bepaald foutloze genealogie van de hand van E.B.F.F. Wittert van Hoogland, 'Bijdragen tot de geschiedenis van eenige Utrechtsche geslachten', *Genealogische en Heraldische Bladen* 5 (1910), pp. 193-256, speciaal pp. 250-251. Stukken betreffende de familie Van Wijckersloot, waaronder genealogische aantekeningen, zijn bewaard in RAU, familiearchief Van Wijckersloot. Tenzij hieronder expliciet vermeld, zijn de genealogische gegevens uit de hier genoemde literatuur afkomstig.

¹⁰ S. Muller, *Schilders-vereeningen te Utrecht*, Utrecht 1880, p. 96. De inschrijving dateert van 1612.

¹¹ GAU, DTB, 85, Huwelijken gesloten voor schepenen, 13-8-1625. Zijn beroep blijkt uit GAU, Not. F. van Merkerck, u077a004, fol. 125-126, 28-5-1678.

¹² GAU, Stadsarchief II, 3243, RTP, pp. 165-166, 30-4-1605.

¹³ GAU, Stadsarchief II, 3243, RTP, pp. 274-276, 17-5-1626. Zie ook GAU, Stadsarchief II, 1166, Ligger van het Huisgeld, fol. 152, 1629.

¹⁴ GAU, DTB, 121, Register van overledenen aangebracht bij de Momboirkamer, 16-3-1629, 15-7-1963; idem, 122, 21-9-1635, 12-6-1637. Alle kinderen werden begraven in de Jacobikerk.

¹⁵ GAU, DTB, 122, Register van overledenen aangebracht bij de Momboirkamer, 29-8-1636. Ook hij werd in de Jacobikerk begraven.

¹⁶ Cornelis gaf in 1658 op 30 jaar oud te zijn (GAA, DTB, 684, Register van ondertrouw voor schepenen, fol. 128, 20-12-1658). Johannes werd dus niet in 1628 geboren. Het ligt voor de hand dat Cornelis de oudste broer was, omdat het gebruik was om de oudste zoon naar de grootvader van vaderszijde te vernoemen. In dit geval is het echter niet onmogelijk dat al vóór 1628 een eerste, jong gestorven, kind Cornelis werd genoemd en dat de geboorte van Johannes tussen beiden moet worden geplaatst.

¹⁷ GAU, Stadsarchief II, 3243, RTP, p. 112, 27-4-1640. Het andere huis aan de Potterstraat was al in 1630 verkocht (idem, pp. 151-154, 13-4-1630).

¹⁸ GAU, Stadsarchief II, 3243, RTP, pp. 8-9, 11-1-1640. Het huis aan de Drift was eigendom van de familie Van Ledenberg en werd later verkocht aan Bartholomeus de Gruijter (idem, pp. 278-279, 28-4-1656). Deze werd burgemeester van Utrecht en aan hem zouden de huizen in de Keizerstraat uiteindelijk worden verkocht, waardoor ze met zijn huis werden verenigd (idem, pp. 151-154, 27-10-1681).

¹⁹ GAU, Bewaarde Archieven II, 141, Rekenboek van het Beeldhouwers- of Antieksnijdersgilde, fol. 60, rekening gesloten op 20-11-1642. Gezien het feit dat jongens veelal tussen hun tiende en hun veertiende levensjaar in de leer werden gedaan zal deze Johan van Wijckersloot niet na 1632 zijn geboren.

²⁰ Hij had een neef Anthoni Jansz. Vosch die in 1650 en 1651 schilder wordt genoemd (RAU, Hof van Utrecht, 236, Register van procuraties, 20-5-1650; idem 18-3-1651). Over hem is echter maar weinig bekend. Een andere voor de hand liggende kandidaat zou de katholieke schilder Hendrick Bloemaert (ca. 1601-1672) zijn, die sinds 1644 in de Lange Jufferstraat woonde, op een steenworp afstand van het huis aan de Keizerstraat (M.G. Roethlisberger en M.J. Bok, *Abraham Bloemaert and his Sons. Paintings and*

Abraham Bloemaert and his Sons. Paintings and Prints, Doornspijk 1993, p. 592). We treffen de beide kunstenaars echter nooit samen in oude akten aan, terwijl ze toch bijna dertig jaar lang in dezelfde buurt woonden.

²¹ Zie hiervoor M.J. Bok, *Vraag en aanbod op de Nederlandse kunstmarkt, 1580-1700*, diss. Utrecht 1994, pp. 189-194.

²² Een enkele keer ook in documenten (Muller, *op.cit.* (noot 10), p. 132). Het tussenvoegsel 'van' liet hij in sommige notariële akten doelbewust uit zijn naam schrappen (GAU, Not. F. van Merkerck, U077a004, fol. 126v, 29-5-1678), of vervangen door 'de' (GAU, Not. D. van Rijssen, U050a001, 6-9-1655). Uit deze laatste akte blijkt overigens dat hij in september 1655 in Utrecht is gedocumenteerd.

²³ Zie bijvoorbeeld de signatuur op de 1658 gedateerde *Christus voor Pilatus* (afb. 5) in het Musée Denon te Chalon-sur-Saône (inv.nr. 92.4.1), eerder geveild bij Sotheby's in Amsterdam, 22 mei 1990, nr. 53, en de *Kruisafneming* van 1665 in de Leidse Lakenhal, inv.nr. 781. Voor de voluit *J. van Wijckersloot 1665* gemerkte portretten van de Utrechtse regenten Werner en Lambert van Velthuysen in het Centraal Museum aldaar gebruikte de schilder overigens niet de italiaanse vorm van zijn naam; zie C.H. de Jonge, *Centraal Museum Utrecht. Catalogus der schilderijen*, Utrecht 1952, p. 166, nrs. 360-361.

²⁴ RAU, Klapper op de overluidingen van de Dom, 1-11-1653.

²⁵ Dat zij zijn enige erfgename was blijkt uit de begrafenisschrijving van haar vader (GAU, DTB, 123, Register van overledenen aangebracht bij de Momboirkamer, 14-11-1653). Dat zijzelf aan de Keizerstraat overleed blijkt uit haar eigen begrafenisschrijving (idem, 126, 23-10-1680).

²⁶ GAU, Stadsarchief II, 3243, RTP, pp. 151-154, 27-10-1681.

²⁷ Nadat achtereenvolgens Margaretha met de Amsterdamse wijnkoper Pieter Trossen en Cornelis met Barta van Schuijlenburch waren getrouwd. Cornelis, die in Leuven medicijnen had gestudeerd, vestigde zich in Amsterdam als arts. Hij overleed in 1663, tijdens de laatste grote pestepidemie. De ondertrouw van Margaretha is te vinden in GAA, DTB, 682, p. 53. Ondertrouw voor schepenen, 23-8-1653 (volgens de Gregoriaanse kalender). Het werd voltrokken in Utrecht (GAU, DTB, 85, 3-9-1653, = 13-9-1653 volgens de Gregoriaanse kalender).

De ondertrouw van Cornelis van Wijckersloot is te vinden in GAA, DTB, 684, p. 128. Ondertrouw voor schepenen, 20-12-1658 (volgens de Gregoriaanse kalender). Het werd voltrokken in Amsterdam (GAU, DTB, 86, 24-12-1658, = 3-1-1654 volgens de Gregoriaanse kalender). Voor Cornelis' studie in Leuven, zie A. Schillings (ed.), *Matricule de l'Université de Louvain*, deel 5, Brussel 1962, p. 523, nr. 19, 2-12-1650. Hij werd ruim twee jaar later nogmaals ingeschreven (idem, deel 6, Brussel 1963, p. 18, nr. 38, 14-1-1653). Hij werd in 1660 poorter van Amsterdam (GAA, Poortboek 2, fol. 108, 11-3-1660). Voor zijn dood, zie GAA, DTB, 1047, Begraafregister Oude Kerk, p. 103, 30-6-1663.

²⁸ Muller, *op.cit.* (noot 10), pp. 130-132.

²⁹ Dat ze bevriend waren mogen we opmaken uit het feit dat hij enkele malen optrad als getuige bij het opmaken van notariële akten voor Van Lin (GAU, Not. H. van Zuylen, U048a003, 13-10-1668; idem, Not. E. van Eck, U079a001, fol. 101v, 10-4-1671). Van Lin overleed overigens in 1681 in Schenkenschans. (Bok, *op.cit.* (noot 21), p. 201).

³⁰ GAU, Stadsarchief II, 1260, Acquitten van de rekeningen van de kameraar over 1676, 4-8-1676.

³¹ J.A.L. de Meyere, *Het Agnietenklooster te Utrecht*, Utrecht 1988, pp. 40-43.

³² Bok, *op.cit.* (noot 21), p. 199. Van Lin en Van Wijckersloot deden in 1676 namens het Schilderscollege afstand van de glasramen en het houtwerk in de voormalige Schilderkamer; GAU, Stadsarchief II, 1260, Acquitten van de rekeningen van de kameraar over 1676, 4-8-1676.

³³ Muller, *op.cit.* (noot 10), p. 85.

³⁴ GAU, Stadsarchief II, 3257, Allerlei akten, 22-12-1681; *een groot stuck voor de schoorsteen vanden ouden [Adam] Willers; een stuckjen vanden ouden [Abraham] Blommert; een geschilderde haen ende twaelf pruyssse stoelen, mitsgaders een ovale tafel met sijn voet.*

³⁵ GAU, Stadsarchief II, 464, Voordracht van regenten van de Aalmoezenierskamer, 5-8-1668.

³⁶ *Journal of dagelycksch Verhael van de handel der Franschen in de steden van Utrecht en Woerden...*, Amsterdam 1674, p. 49, 20-7-1672.

³⁷ Ook binnen zijn eigen familie genoot de kunstenaar overigens groot vertrouwen, want hij was meermaals voogd over minderjarige verwanten; zijn moeder benoemde hem tot voogd over haar minderjarige erfgenamen (GAU, Stadsarchief II, 1385, Besoignes van de Momboir-

kamer, fol. 261–262, 23-9-1681). Hij was ook voogd over de kinderen van zijn neef Lumanus Vosch (idem, fol. 886, 20-12-1674; vermoedelijk ook idem, Not. F. van Merkerck, U077a004, fol. 36–36v, 4-9-1676). Door zijn oudtante Margareta van der Horst werd hij tot executeur testamentair en voogd benoemd (GAU, Not. C. van Vechten, U031a012, 4-1-1667; idem, Stadsarchief II, 3243, RTP, pp. 33–36, 5-2-1678).

³⁸ Bok, *op.cit.* (noot 21), pp. 199–202.

³⁹ GAU, Stadsarchief II, 2872, Rol van kleine zaken, 17-8-1674 en 23-9-1678.

⁴⁰ GAU, Not. F. van Merkerck, U077a004, fol. 125–126, 28-5-1678; GAU, Stadsarchief II, 3243, RTP, pp. 140–144, 31-5-1678.

⁴¹ GAA, DTB, 1056, Begraafregister van de Nieuwe Kerk, p. 172, 14-7-1679.

⁴² GAU, Stadsarchief II, 1391-3, Register van verzoeken tot verkoop van goederen van minderjarigen, pp. 28–30, 24-10-1681.

⁴³ GAU, DTB, 126, Overledenen aangebracht bij de Momboirkamer, 23-10-1680. Zij werd begraven in de Jacobikerk. Johannes had ze tot voogd over haar minderjarige erfgenamen benoemd (zie noot 37).

⁴⁴ GAU, Not. F. van Merkerck, U077a005, akte 86, 14-11-1680. Het betrof een vordering van kostgeld voor een kind dat Van Wijckersloot bij een boer in Westbroek had ondergebracht. Dit geld had al in oktober 1675 betaald moeten zijn. Zie in dit verband ook de schuldbekentenis in GAU, Not. F. van Merkerck, U077a004, fol. 36–36v, 4-9-1676.

⁴⁵ Al eerder, in december 1680, besloot Van Wijckersloot een hypotheek van 800 gulden te nemen op de huizen in de Keizerstraat; GAU, Stadsarchief II, 3243, RTP, pp. 258–262, 24-12-1680. Dit bood maar korte tijd soelaas. Voor de verkoop van de huizen zie de akte vermeld in noot 42.

⁴⁶ Zie de akte vermeld in noot 27.

⁴⁷ Het koetshuis wordt uitgebreid beschreven in M.J. Dolfin, E.M. Kylstra en J. Penders, *Utrecht, de huizen binnen de Singels, Beschrijving (De Nederlandse monumenten van geschiedenis en kunst, De provincie Utrecht, De Gemeente Utrecht, deel III-A)*, 's-Gravenhage 1989, pp. 272–274.

⁴⁸ GAU, Stadsarchief II, 3243, RTP, pp. 195–197, 15-12-1681. De opbrengst bedroeg slechts 300 gulden (GAU, Not. F. van Merkerck, U077a005, akte 126, 6-12-1681).

⁴⁹ P. Dirkse, *Kunst uit Oud-Katholieke kerken*, cat. tent. Utrecht (Catharijneconvent) 1987, nr. 168, afb. 137. Het werd door de verder onbekende A. van den Eijnden in prent gebracht.

⁵⁰ GAU, DTB, 86, Huwelijksvoltrekkingen voor schepenen, 19-8-1682.

⁵¹ GAU, Not. N. van Vechten, U064a011, fol. 479–482, 28-9-1683. Afspraken die beide partijen een jaar eerder waren overeengekomen waren door Johan van Wijckersloot blijkbaar niet nagekomen (idem, U064a010, fol. 428–429). De hypotheekbrieven werden uiteindelijk getransporteerd op 13-10-1683 (GAU, Stadsarchief II, 3243, RTP, pp. 212–215). Deze schuld kwam overigens voort uit een oude borgstelling van Van Wijckersloot en zijn moeder voor hun zwager en schoonzoon Pieter Trossen. Deze was blijkbaar insolvent geraakt.

⁵² Arnoldus van Wijckersloot werd op 9-2-1678 benoemd tot adjunct van zijn zieke schoonvader Philip Ferdinand Dirix, schout van Roermond (Brussel, Algemeen Rijksarchief, archief van de Gelderse rekenkamer, rekeningen, 31-1-1683; vriendelijke mededeling van mr. dr. G.A.H. Venner, chartermeester aan het Rijksarchief in de provincie Limburg te Maastricht). Zijn door Johannes van Wijckersloot geportretteerde vrouw kan echter niet de dochter van Dirix zijn, want in 1708 blijkt een dochter uit een later huwelijk met Catharina Rouse (overl. na 1708, dochter van Pieter Rouse) al meerderjarig (25 jaar) te zijn geweest, en dus geboren in of voor 1683 (GAU, Stadsarchief II, 3243, RTP, pp. 422–427, 30-10-1708). We moeten er daarom van uitgaan dat Catharina Rouse de geportretteerde is geweest. Arnoldus van Wijckersloot is identiek aan de in 1653 geboren militair die wordt behandeld in Wittert van Hoogland, *op.cit.* (noot 9), p. 249, nr. IIIbis4.

⁵³ Het betrof de aflossing van een oude hypotheekbrief van 700 gulden ten behoeve van zijn grootvader Willem van Gennip (GAU, Stadsarchief II, 3243, RTP, pp. 68–70, 13-2-1638; met marginale aantekening van 24-12-1684).

⁵⁴ GAA, DTB, 305, Doopregister van de RK statie Mozes en Aäron, 29-1-1686.

⁵⁵ De dochters van zijn overleden broer Cornelis, Maria en Margareta, waren in 1687 meerderjarig en woonden nog altijd in Utrecht (GAU, Not. J.A. Becker, U100a006, akte 34, 10-1-1687).

⁵⁶ Dit blijkt uit GAA, DTB, 1229, Begraafregister van het Leidse Kerkhof, p. 12, 15-6-1687. Dat

zij dichtbij de Amstel woonden blijkt uit idem, p. 18, 4-11-1687.

⁵⁷ GAA, DTB, 1229, Begraafregister van het Leidse Kerkhof, p. 12, 15-6-1687.

⁵⁸ GAA, DTB, 358, Doopregister van de katholieke statie het Vrededuijfe, p. 44, 3-7-1687. De naam Theodorus of Dirk, doet een vernoeming vermoeden naar de Utrechtse soldaat Dirck van Onna, wiens vrouw Mechtelt Daniels in 1678 in kommervolle omstandigheden in Utrecht overleed (GAU, Stadsarchief II, 1857, Verzoekschriften aan de vroedschap behandeld door de Aalmoezenierskamer 19-8-1678). Zij lieten zes in Utrecht geboren kinderen na, van wie het oudste een dochter Emmichje en het jongste een dochter Geertruijt (geb. ca. 1665) was.

⁵⁹ GAA, DTB, 1251, Begraafregister van het Leidse Kerkhof, p. 61, 25-8-1687.

⁶⁰ GAA, DTB, 1229, Begraafregister van het Leidse Kerkhof, p. 18, 4-11-1687.

⁶¹ De vroegste beschrijving van dit schilderij is te vinden in de catalogus van de collectie De Burtin, een Zuidnederlandse arts en connaisseur. Het tweede deel van zijn *Traité théorique et pratique des connaissances qui sont nécessaires à tout amateur de tableaux* (Brussel 1808, pp. 326-328, nr. 168), bevat een uitvoerige en uiterst merkwaardige beschrijving van dit schilderij als *De wraak van Terborch*. Voor De Burtin als verzamelaar en kunsttheoreticus zie: Eveline Koolhaas-Grosfeld, 'François Xavier de Burtin (1743-1818). Promoteur de la peinture hollandaise en France,' *Septentrion. Revue de culture néerlandaise* 16 (1987), nr. 3, pp. 29-39.

⁶² S.J. Gudlaugsson, *Gerard Ter Borch*, Den Haag 1959-60, deel 2, p. 280, nr. D 40.

⁶³ Voor een moderne interpretatie van het schilderij zie: Lyckle de Vries, 'Een portret van Gerard Ter Borch?,' *Gerard Ter Borch Zwolle 1617 - Deventer 1681*, cat. tent. Den Haag (Mauritshuis) 1974, pp. 43-45. De auteur probeert de oude identificatie van de geportretteerde te bekrachtigen, maar deze overtuigt nog steeds niet.

⁶⁴ Zie noot 23. Voor laatstgenoemd schilderij dat in 1992 door het Musée Denon werd aangekocht, zie ook *Revue du Louvre* 1992, nr. 2, p. 60.