

C. J. de Bruijn Kops

Twee Amsterdamse portretminiaturen van Balthasar Denner (1685-1749)

In 1985 werd voor het Rijksmuseum een tweetal portretminiaturen van Balthasar Denner aangekocht, beide ovaal en met waterverf geschilderd op ivoor, de man 80 × 58 mm en de vrouw 80 × 60 mm en beide gemerkt en gedateerd D 1738 (afb. 1 en in kleur op de omslag; inv.nrs. C 1615 en C 1616). Zij verschenen op een veiling in Keulen als anonieme portretjes door een onbekende Franse of Russische meester.¹ Deze aanduiding was kennelijk ontleend aan de opschriften op de achterkant van de negentiende-eeuwse lijsten, op het mansportret 'Potemkin' en op het vrouwenportret 'Catherine II', een nogal bizarre naamgeving, daar de latere keizerin van Rusland in 1738 nog pas negen jaar oud was, terwijl haar staatsdienaar en minnaar toen nog niet was geboren.²

Een aardige bijzonderheid is dat de miniaturen nog zijn voorzien van de ongetwijfeld oorspronkelijke gefacetteerde ovale glaasjes, waaraan zij vastzitten door een dun vliesje, dat om de randen van het ivoor en van de glaasjes is geplakt. Deze hoogstwaarschijnlijk authentieke bevestiging is intact gelaten, ook al hield dit wel een klein nadeel in bij het maken van de zwart-witfoto, want nu tekent zich op de afbeelding een ovale lichtrand af, dwars door de signatuur en het jaartal heen, die in werkelijkheid natuurlijk geen deel uitmaakt van de voorstelling, maar die het onvermijdelijke effect is van het licht, dat door de vrij brede facet van de glaasjes valt.

De stijl van schilderen en de signatuur, bestaande uit een hoofdletter D in schrijfflettertype, deden al dadelijk denken aan Denner. Het vermoeden dat het bovendien ging om portretjes van de schilder zelf en van zijn vrouw Esther Winter, werd bevestigd door vergelijking met andere portretten, die er van hen zijn bewaard. Twee daarvan zijn hierbij afgebeeld: ten eerste het zelfportret in Budapest (afb. 2), dat niet is gedateerd, maar waarop Denner iets jonger lijkt te zijn dan op zijn zelfportret uit 1719 in Kopenhagen, dat hem in zijn vierendertigste levensjaar weergeeft³, en ten tweede het groepsportret van zijn gezin in Kopenhagen (afb. 3). Dit laatste is niet gedateerd, maar vermoedelijk in het begin van de jaren dertig door Denner geschilderd, een 'conversation piece', waarop hij zichzelf als ruim vijfenveertigjarige samen met zijn vrouw en drie kinderen heeft afgebeeld in de muziekkamer.

Treffend is de gelijkenis van deze zelfportretten van Denner met zijn beeltenis in miniatuur, die ontstond, toen hij twee- of drieënvijftig jaar oud was.⁴ De gelaats-trekken van mevrouw Denner op de familie-groep en op het portretminiatuur gelijken niet in zó sterke mate op elkaar als in het geval van de man, maar er is toch sprake van onmiskenbare overeenkomst, vooral als men in aanmerking neemt dat de vrouw op het miniatuur ongeveer zeven jaar ouder geweest zal zijn dan op het familietafereel.

Afb. 1. Balthasar Denner, Zelfportret en portret van zijn vrouw, Esther Winter, 1738, miniaturen op ivoor, 80 x 58 mm en 80 x 60 mm. Rijksmuseum, Amsterdam.



Aangezien Balthasar Denner, geboren 15 november 1685 in Altona, vlakbij Hamburg, en gestorven 14 juni 1749 in Rostock, een Noordduitse kunstenaar was, ging het bij deze portretjes om een voor het Rijksmuseum ogenschijnlijk misschien nogal buitenissige aankoop. Toch was er een goede reden om deze miniaturen aan onze collectie toe te voegen. Om dit te verklaren moeten eerst de recente lotgevallen van onze verzameling portretminiaturen nog eens in herinnering gebracht worden.

In 1981 werd de verzameling uitgebreid met drieëndertig miniaturen en vijf silhouetten uit de collectie van mr. A. Staring.⁵ Het was een belangrijke uitbreiding, vooral omdat daarmee een aantal voortreffelijke miniaturen van Nederlandse oorsprong uit de achttiende en negentiende eeuw deel gingen uitmaken van onze collectie, terwijl juist die Nederlandse sector daarin tevoren nog slechts zeer zwak vertegenwoordigd was.

Wanneer men bedenkt dat de portretminiaturkunst in ons land zich pas in de achttiende eeuw heeft ontwikkeld en toen ook tot bloei is gekomen, is het begrijpelijk dat het als een groot gemis werd gevoeld dat daarvan in het Rijksmuseum maar heel weinig te vinden was.

Er moet misschien nog even op gewezen worden, ter vermindering van een niet ongebruikelijk misverstand, dat hier bedoeld wordt de miniatuurschilderkunst in de eigenlijke betekenis van het woord, d.w.z. de kunst om met waterverf of gouache op velijn (een fijn soort perkament) of op karton voorstellingen, vooral portretten, van doorgaans klein formaat te schilderen. Deze werkwijze, die qua techniek en materiaal, in ambachtelijke zin dus, regelrecht haar oorsprong vond in de laat-middeleeuwse boekverluchting, drong, nadat zij in de zestiende en de zeventiende eeuw een luisterrijke, maar praktisch tot Engeland

Afb. 2. Balthasar Denner, Zelfportret, doek
41,5 × 35 cm. Museum voor Schone Kunsten
(Szépművészeti Múzeum), Budapest.



beperkte ontwikkeling had doorgemaakt, in de achttiende eeuw pas tot het continent door en kwam daar toen, ook dankzij de toepassing van ivoor als ondergrond in plaats van het traditionele velijn of karton, tot een schitterende ontplooiing. Kenmerkend voor deze vorm van portretkunst is ook dat de beoefening in principe, dus uitzonderingen zoals Denner daargelaten, een zaak was van daarin gespecialiseerde en niet als gewoon schilder werkzame kunstenaars, de miniaturisten. Deze echte miniatuurschilders waren er in de zeventiende eeuw in Nederland eigenlijk niet of nauwelijks. Wel kende men bij ons toen een andere vorm van portretschilderkunst op zeer klein formaat, olieverfportretjes geschilderd op doorgaans ovale of ook wel ronde plaatjes van koper of zilver, of op de binnenzijde van zogenaamde schroefdaalders. Maar dit werk behoorde ambachtelijk tot het vak van de gewone

kunstschilders, die zich er dan ook in het algemeen niet uitsluitend maar naast hun andere werk op groter formaat mee bezig hielden. De op die wijze geschilderde portretjes is men in het spraakgebruik ook miniaturen gaan noemen, begrijpelijk maar strikt genomen onjuist, want technisch gezien verdienen zij die naam niet. En wat hun mini-formaat betreft, kan ook het trekken van de grens tussen kleine (olieverf-) schilderijen en wat men dan (olieverf-)miniaturen zou willen noemen, moeilijk anders dan zeer willekeurig uitvallen, zoals in de praktijk ook vaak is gebleken.⁶ Het Rijksmuseum bezit nogal wat van dergelijke mini-portretjes in olieverf uit de zeventiende en ook enkele uit de achttiende eeuw.⁷ Maar daarover gaat het dus niet, wanneer hier wordt vastgesteld dat men pas in de achttiende eeuw ook in ons land de echte portretminiatureschilderkunst ging beoefenen, die bij een aantal kunstenaars ook prachtig tot ontplooiing is gekomen. Daarvan waren echter maar heel weinig goede voorbeelden door bekende miniaturisten in onze collectie te vinden tussen het merendeels nogal middelmatige werk van onbekende hand. Dit in tegenstelling tot de groep portretten van buitenlandse, voornamelijk zeventiende-eeuwse Engelse kunstenaars, aan wie de beste miniaturen in het Rijksmuseum te danken waren, waaronder een aantal hoogtepunten, bij auteurs op dit gebied en bij andere ingewijden welbekend.⁸ De zeer welkome aanvulling met de miniaturen van Staring in 1981 betekende dan ook een verheugend keerpunt in dit opzicht, want nu beschikte het Rijksmuseum voor het eerst over een groep voortreffelijke portretjes van een aantal uitmuntende miniaturisten in ons land. Deze groep nu zou de soliede kern kunnen gaan vormen van een permanent tentoon te stellen keuze uit onze Nederlandse portretminiaturen en vormde bovendien een bemoedigende aanzet tot wat nu ineens bereikbaar leek te zijn: de geleidelijke verwezenlijking, door middel van een doelgericht en actief verwervingsbeleid, van een waarlijk representatief overzicht van de Nederlandse portretminiaturkunst in het Rijksmuseum, bij voorkeur niet als

geïsoleerd fenomeen, maar naast en in samenhang met goede buitenlandse miniaturen uit dezelfde periode. Dat het daarbij behalve om Nederlandse kunstenaars ook gaat om miniaturisten van elders, die voor langere of kortere tijd in Nederland kwamen werken, is duidelijk, wanneer men dit terrein overziet. In de grote aanwinst van 1981 kwam dit aspect ook al dadelijk tot uiting, want naast het werk van Nederlanders als Daniël Bruyninx, Joseph Marinkel (Marinkelle) en Leonard Temminck, om van hen slechts de belangrijkste te noemen, waren er zeer goede miniaturen bij van de in Duitsland geboren en blijvend in Amsterdam gevestigde G. N. Ritter, van de Fransman L.-M. Autissier en van de Duitser J. C. Hamburger, die aantoonde hoe belangrijk de bijdrage van uit het buitenland gekomen miniaturisten in Nederland kon zijn.⁹ Intussen konden ten behoeve van de verdere completering van onze collectie, zoals die nu wordt nagestreefd, al enkele miniaturen worden aangekocht. Van de Italiaan Tozelli en van de Fransman Helant, die beiden in 1793 naar Amsterdam kwamen en van wie de laatste sedert 1807 in Den Haag was gevestigd, waren miniaturen bekend, die zij in Nederland hebben gemaakt. Zij waren echter nog niet in onze miniaturenverzameling vertegenwoordigd.¹⁰ Zowel van de een als van de ander is nu een gesigneerd portretje uit het eind van de achttiende eeuw verworven. Ook werd een miniatuur aangekocht, dat wordt toegeschreven aan de bekende Franse miniaturist Augustin, een portret van de Nederlandse vice-admiraal en minister van Marine, Carel Hendrik Ver Huell (1764-1845), waarmee voor het eerst een prachtig voorbeeld van de Franse miniatuurschilderkunst uit de bloeiperiode omstreeks 1800, gemonteerd in een zeer fraai empire-lijstje, zijn intrede deed in onze collectie. Deze drie miniaturen zijn in de aanwinstenrubriek van dit Bulletin beschreven en afgebeeld.

De aankoop van de twee miniaturen van Denner past in het streven de miniatuurschilderkunst in Nederland zo goed en volledig mogelijk in haar ontwikkeling te

tonen, omdat deze portretjes, zoals hierna nog in bijzonderheden ter sprake komt, dateren uit de tijd toen de schilder in Amsterdam woonde en alles te maken hebben met wat er toen op dat gebied bij ons gaande was. Uit de literatuur over Denner bleek al wel, dat hij behalve olieverfportretten portretminiaturen geschilderd heeft, ook in ons land, maar terwijl men zich sedert 1970, dankzij het artikel van J. W. Niemeijer, een voorstelling kan maken van Denners werkzaamheid in Holland als schilder van levensgrote portretten en groepsportretten in olieverf, hoofdzakelijk voor Amsterdamse en Rotterdamse opdrachtgevers¹¹, waren Nederlandse miniaturen van hem tot nu toe niet bekend. Daarom was het een verrassing deze portretjes uit zijn Amsterdamse tijd op de veiling in Keulen aan te treffen, waardoor nu een vollediger inzicht mogelijk is geworden in zijn betekenis als portretkunstenaar.

Alvorens verder in te gaan op Denners werk als miniaturist, laat ik graag enkele wetenswaardigheden over zijn leven en werk de revue passeren, in het bijzonder voorzover die met zijn betrekkingen tot ons land te maken hebben. Over Denners levensloop zijn wij uitvoerig ingelicht door zijn leeftijdgenoot, de Haagse schilder en kunstenaarsbiograaf Jan van Gool (1685-1761), die hem goed heeft gekend en in zijn bekende handboek een in verhouding lang hoofdstuk aan hem heeft gewijd.¹² Tijdens Denners jarenlange verblijf in Engeland, van 1721 tot 1728 met een onderbreking te Hamburg in 1725, heeft Van Gool hem in 1727 te Londen herhaaldelijk opgezocht¹³ en hij vermeldt in zijn biografie van Denner ook met zoveel woorden zijn bron: *Dus omstandig heeft deze Kunstenaar my zynen levensloop toegezonden.*¹⁴ Blijkbaar werd Denner door Van Gool beschouwd als een kunstenaar, die door zijn herhaald verblijf en zijn rol als portretschilder in ons land, ten nauwste was betrokken bij de Hollandse schilderschool of zelfs daartoe behoorde. In die opvatting was Jacob Campo Weyerman (1677-1747) Van Gool al voorgegaan, want ook hij behandelde

Denner in zijn levensbeschrijvingen van Nederlandse schilders. Maar hij gaf geen levensbijzonderheden en beperkte zich tot een oordeel over diens werk, dat overwegend bijtend negatief uitviel.¹⁵ Het is duidelijk dat Van Gool een belangrijke bron is geweest voor alle latere schrijvers over Denner, zoals Lichtwark (1898)¹⁶, Lemberger (1909)¹⁷ en Raspe (1913, in zijn bijdrage aan het grote kunstenaarslexicon van Thieme-Becker). Voor gegevens over de Hollandse episodes in Denners loopbaan zijn wij uiteraard op Van Gool aangewezen.

In Amsterdam, waar de twee miniaturen dus zijn geschilderd, ging Denner in de loop van 1736 met zijn vrouw en kinderen wonen in een huis, dat hij al twee jaar tevoren had gehuurd, misschien met de bedoeling om zich er blijvend te vestigen, want hij was naar het schijnt erg op de stad gesteld. Maar in 1740 keerde de familie Denner weer terug naar Hamburg.¹⁸ Al drie maal eerder was Denner in Holland geweest. De eerste keer, in 1714, was het een 'speelreisje' met zijn vrouw naar Amsterdam, waar hij toen enige portretten schilderde.¹⁹ De tweede keer logeerde hij in 1721, toen hij met vrouw en kinderen op weg was naar Engeland, bij de in Rotterdam gevestigde Britse koopman Furly.²⁰ Hij had toen zijn later beroemd geworden proefstuk bij zich om daarmee overall, waar hij kwam, zijn *onnavolgbaer Kunstvermogen* te demonstreren: een tot het uiterste gedetailleerd en bedrieglijk natuurgetrouw geschilderd hoofd van een oude vrouw. Dit schilderij toonde hij in Rotterdam o.a. aan de befaamde fijnschilder Adriaan van der Werff en aan de kunstverzamelaar Nicolaas Flinck, die er zeer van onder de indruk waren.²¹ Dit opzienbarende bravourestuk, waarnaar vervolgens ook in Engeland menigeen kwam kijken, bezorgde hem daar vele portretopdrachten.²² Vanuit Engeland zond hij het naar het keizerlijke Hof in Wenen, waar het zo in de smaak viel, dat Karel VI het voor een fabelachtige som van hem kocht en er een tegenhanger bij bestelde, een kop van een oude man, die Denner nog tijdens zijn verblijf in Londen schilderde.²³ Daar schilderde Denner ook in 1727, het jaar,

waarin Van Gool hem opzocht, een portret van de in Londen gevestigde Rotterdamse koopman Jan Hudig (1702-1745).²⁴ De derde keer verbleef Denner met zijn vrouw en zijn oudste dochter een jaar in Amsterdam, vermoedelijk in 1733/34.²⁵ In die tijd moet hij er het huis gehuurd hebben, waarin hij twee jaar later, in 1736, nu voor langere tijd (het werd drie en een half jaar) zijn intrek nam met zijn hele gezin. Dat werd zijn vierde en laatste verblijf in Holland, de tijd waarin hij volgens Van Gool veel portretten geschilderd heeft.¹⁸

Gesigioneerde schilderijen van Denner uit zijn drie vorige en veel kortere verblijfsperiodes in ons land zijn nog niet aangetroffen²⁶, maar uit de laatste, van 1736 tot 1740, zijn voorzover thans bekend, veertien door hem geschilderde portretstukken bewaard. Niemeijer publiceerde in 1970 de negen stukken, die hem toen bekend waren: zeven enkelvoudige portretten en twee portretgroepen, in totaal veertien met name bekende Nederlanders en één niet met zekerheid geïdentificeerde man (wellicht Cornelis Troost, afb. 4) voorstellende en geschilderd in de jaren 1737 en 1738, benevens zeven als voorstudie in 1739 en 1740 getekende portretkoppen.²⁷ Sedertdien zijn er nog vijf gesigioneerde en gedateerde portretten aan het licht gekomen, vier uit 1737 en één uit 1739.²⁸

Al deze portretten getuigen van Denners kundigheid in het nauwgezet weergeven van de individuele gelaatstrekken. Hij was in de eerste plaats, of misschien moet men zeggen uitsluitend geïnteresseerd in de koppen. De rest kon hem eigenlijk niet zoveel schelen en daar maakte hij zich liever van af op een manier, die ook de tijdgenoot niet ontging. Weyerman, die Denners werk overigens heel ongenueanceerd afkamt, heeft toch niet volstrekt ongelijk, waar hij op een voor zijn doen nogal relativerende toon opmerkt *dat als wanneer men de zaak slaat in de beste vouw, hy een tamelyke Tronieschilder is, maar dan is alles gezegt*.²⁹

Van Gool had kennelijk waardering voor Denner, van wie hij zegt dat hij *een groot Meester is geworden, die in het uitvoerig en natuurlyk schilderen van levensgrootte*

Afb. 3. Balthasar Denner, *De schilder zelf met zijn vrouw en drie kinderen*, doek 126 × 103 cm. Statens Museum for Kunst, Kopenhagen.



*Kopstukken zyn weergâ niet gehad heeft.*³⁰ Dat slaat natuurlijk op de befaamde 'tronies' van oude vrouwen en mannen met al hun rimpels, baardstoppels, huidporiën en dergelijke, Denners specialiteit bij uitstek, die vooral bekendheid kreeg door het al eerder genoemde stel tegenhangers, dat sedert 1726 in Wenen wordt bewaard.²³ Men vergaapte zich aan deze wonderen van Denners penseel, die men in zijn vaderland 'Porendenner' ging noemen en die ook in Nederlandse achttiende-eeuwse verzamelingen voorkwamen, waar zij als pronkstukken hoog genoteerd stonden.³¹ Intussen heeft ook Van Gool een open oog voor de beperktheid van Denners artistieke vermogens en hij verheelt niet dat deze als kunstenaar een omstreden reputatie heeft. Hij vindt echter dat er vaak te veel op de zwakke kanten gevit en te weinig op de verdienstelijke aspecten gelet wordt. In zijn oordeel drukt hij zich heel mild uit: *Hy was waerlyk sober in 't tekenen zyner beelden en plooiën, en 't schikken der klederen, om die rede liet hy die veel door andere schilderen, en op 't laetst door zyne Dochter, die geen onverdienstige Schilderesse in miniature Portretten is.*³²

Dat Denner in de weergave van de lichamen, de houding en proportie van de ledematen en de plooi van kleding en draperieën inderdaad te kort schoot, ziet men vooral in groepsportretten met figuren ten voeten uit, zoals dat van zijn eigen gezin (afb. 3). Ook de handen zijn daar te klein, levenloos en slap en niet in staat iets stevigs vast te houden. En de hals als verbinding tussen hoofd en romp is niet altijd goed gelukt. 'Waerlyk sober' klinkt als een vriendelijk understatement voor zoveel gebrek aan precisie, terwijl die juist zo naarstig is betracht in de gezichten, die ons van zijn doeken aankijken met een levendige en soms ook met een lichtelijk geamuseerde uitdrukking. Wat Van Gool hier zegt over de medewerking van anderen, die door Denner veelal werden ingeschakeld om al datgene voor hem uit te werken, wat er behalve het hoofd op zijn portretten moest verschijnen, zal wel waar zijn, al is het niet duidelijk hoe ver die medewerking ging en wie er precies

aan te pas kwamen. Aan de schilderijen zelf is het ook niet te zien. Denner zal vóórdat een portret bij de opdrachtgever werd bezorgd, zonodig het geheel nog eens hebben nagelopen om met zijn finishing touches alle zichtbare sporen van de werkverdeling uit te wissen, zodat het werkstuk als een gave eenheid kon worden afgeleverd. Zoiets was deze precieze schilder wel toevertrouwd. In later jaren schakelde Denner volgens Van Gool zijn dochter in, die ook miniaturen schilderde. Volgens Lichtwark (en andere auteurs na hem) was dit Catharina. Lichtwark, die Denners leven en werk vrij grondig bespreekt¹⁶, neemt aan dat de schilder later, toen de opdrachten talrijker werden, zich beperkte tot de koppen en de rest door zijn vier kinderen liet doen, dus behalve door Catharina ook door de andere dochters, Esther en Maria, en door de enige zoon, Jacob. Schilderijen van de dochters schijnen niet bekend te zijn, maar hoe Jacob Denner op ongeveer zeventienjarige leeftijd schilderde, kan men zien aan zijn familiegroep in Hamburg, vermoedelijk in het eind van de jaren dertig en dus in Amsterdam ontstaan en gesigneerd *Denner Jr. f.*, waarop hij zijn ouders zittend aan de koffietafel met een Hollandse kraantjeskan, en daarbij twee zusters en zichzelf staande heeft geportretteerd.³³ De houding van de arm en van de hand van vader Balthasar op dit tafereel stemt zozeer overeen met diezelfde onderdelen op Denners mansportret van 1737 in het Rijksmuseum (inv.nr. A 770), dat men bij dit schilderij aan de mogelijke assistentie van zoon Jacob zou willen denken. Dit portret is trouwens in vele opzichten typerend voor het soort portretten, dat Denner aan zijn Hollandse opdrachtgevers leverde en het is daarom als een karakteristiek voorbeeld daarvan hierbij afgebeeld (afb. 4). De veronderstelling dat het hier om een portret zou kunnen gaan van Denners bekende en succesvolle Amsterdamse vakbroeder, Cornelis Troost, is elders al eerder toegelicht.³⁴ De min of meer overeenkomstige behandeling van houding en kleding e.d. op sommige andere Hollandse portretten van Denner zou bij gevolg ook daar kunnen duiden op een

Afb. 4. Balthasar Denner, Portret, mogelijk van Cornelis Troost, 1737, doek 87 x 70,5 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.



mogelijk werkzaam aandeel van zijn zoon.³⁵ Maar andere en sterkere aanwijzingen hiervoor ontbreken. Slechts één geval is bekend, waarin omstreeks 1724 drie verschillende met name genoemde schilders de lichamen, de bloemen en het landschap voor hun rekening namen in een groepsportret, waarin Denner alleen de koppen schilderde.³⁶

Het waren kennelijk zijn bedrevenheid en de bewonderde finesse in dat belangrijkste onderdeel van het portret, waardoor de opdrachtgevers zich lieten bewegen met hem in zee te gaan en de rest op de koop toe te nemen.

Denners als voorstudie getekende portretkoppen³⁷ laten geen plaats voor twijfel aan de grondigheid, waarmee hij te werk ging. Waarschijnlijk nam het poseren voor hem dan ook veel tijd in beslag. In het relaas van Van Gool lezen wij hoe de schilder, wanneer er vorstelijke personen in zijn huis te

Hamburg kwamen poseren, gewoon was hen op een aengenaem Muzyk te tracteren, die vocaal en instrumentaal door zijn kinderen ten gehore werd gebracht.

*Zeker dit was een recht Vorstelyk uitgedacht middel, om zulke Doorluchtige Personen, die anderzints niet genegen zyn zo lang stil te zitten, op eene aengenaeme wyze den tyt kort te doen vallen.*³⁸ Van de dochter Catharina, die miniatures schilderde, wordt elders gezegd dat zij ook zong en in het klavierspel bedreven was.³⁹

Helaas weten wij niet of ook in het Amsterdamse atelier de kinderen Denner moesten opdraven met hun instrumenten om de klanten, geen vorsten maar wel deftige lieden uit het koopmans- en regentenpatriciaat, deze extra service te bieden. Het is zeker niet onmogelijk, want dat zij zich ook al jaren eerder met het maken van muziek bezig hielden, blijkt uit het familietafereel in Kopenhagen (afb. 3), waarop zelfs het toen vermoedelijk ongeveer tienjarige zoontje Jacob een strijkstok in zijn hand houdt. Maar ook als het muziek maken bij hem toen nog geen ernst was, dan heeft hij in enkele jaren toch goede vorderingen erin gemaakt, want hij was in 1735 in staat om als knaap van dertien jaar met zijn vioolspel Hertog Christian Ludwig van Mecklenburg en de zijnen te vermaken en te verwonderen tijdens het poseren voor hun portret.⁴⁰

Dit aardige detail in zijn verhaal bewijst intussen ook dat Van Gool door Denner goed over zijn familie was geïnformeerd, want de leeftijd van Jacob, zoals hij zegt in 1735 dertien jaar oud, blijkt aldus geheel juist te zijn vermeld. En Van Gool is de enige, wiens opgave klopt. Latere auteurs hebben zijn tekst op dit punt kennelijk over het hoofd gezien. Overal in de literatuur leest men over Denners zoon dat hij leefde van omstreeks 1720 tot omstreeks 1750, terwijl in het Staatsarchief te Hamburg werd gevonden dat hij in 1722 werd geboren en in 1765 is gestorven. Het is jammer dat de blijkbaar goed ingelichte Van Gool niet veel meer bijzonderheden vermeldt over de leeftijden van de kinderen Denner en evenmin over die van hun moeder, Esther Winter, volgens zijn

opgave in 1712 met Balthasar Denner getrouwd, maar wier geboorte- en sterfjaar nog altijd onbekend zijn, want uit de schaarse gegevens van het archief in Hamburg weten wij verder alleen dat de dochter Catharina leefde van 1715 tot 1744.⁴¹ Wat dit betreft is er dan ook nog veel onduidelijk of raadselachtig.⁴²

Wat nu het miniatuurschilderen betreft, daarover is helaas ook maar betrekkelijk weinig bekend. In de al meer genoemde literatuur over Denner is wel beknopt melding gemaakt van een aantal bewaarde portretminiaturen, die Denner zou hebben geschilderd, maar die mededelingen bieden te weinig houvast door hun onnauwkeurigheid en schieten ook al te kort omdat de auteurs aan al of niet aanwezige signaturen of andere bewijzen van de authenticiteit stilzwijgend voorbijgaan, terwijl in één geval de vermelding van een miniatuur als werk van Denner als onzinnig terzijde gelegd kan worden.⁴³ Blijkbaar is Schidlof ook tot deze conclusie gekomen, want in zijn rijk geïllustreerd lexicografisch handboek van 1964 lezen wij dat hij geen enkel (!) miniatuur kent, dat met zekerheid als authentiek werk van Denner beschouwd kan worden.⁴⁴ Men krijgt bij dit alles de indruk dat naar dit onderdeel van Denners portretkunst nog altijd geen grondig onderzoek is verricht, ook door Schidlof niet. Misschien was Schidlof niet op de hoogte van Denners gesigneerd en gedateerd portretminiatuur uit 1710 (afb. 5), dat hierna nog ter sprake komt. Ook gaat hij voorbij aan een portretje van een man in een jas van rood fluweel, op ivoor, 47 × 38 mm, gesigneerd *Denner 1731*, dat Biermann heeft gepubliceerd en dat in 1918 te Hannover was tentoongesteld, toen in de collectie R. Sander te Hannover.⁴⁵ De afbeelding ervan maakt misschien niet direct een uitgesproken Denner-achtige indruk, maar sluit de mogelijkheid van zijn auteurschap ook niet uit. Onduidelijk is het waarom Schidlof eveneens het miniatuur negeert, waarvan het bestaan hem door Lembergers publikatie in 1912 toch niet kan zijn ontgaan. Lemberger noemt geen signatuur, maar de voorstelling, een oude mannekop met een bontmuts, lijkt

te oordelen naar de afbeelding in kleur zo sterk op de befaamde tronies van oude mensen, waarmee Denner zoveel succes had, dat hier toch wel van een plausibele toeschrijving sprake zou kunnen zijn.⁴⁶ Het aardige van dit miniatuur is bovendien dat het volmaakt lijkt te passen bij de beschrijving van een stel miniaturen van Denner in de verzameling van de portretschilder Pieter Oets (1720–1790), die op 31 januari 1791 te Amsterdam werd geveild. Zij kwamen daarin aan bod in de rubriek *Rarityten, Verwen en Teekengereedschappen* (nr. 31 op p. 87 van de catalogus): *Twee fraaye in Miniatuur geschilderde Portaitjes, verbeeldende een oud Man en een dito Vrouw, zeer uitvoerig op yvoir geschilderd*. Die beschrijving wijst er in elk geval op dat Denner zulke oude rimpelige koppen niet alleen levensgroot in olieverf, op zijn typische manier bedriegelijk natuurgetrouw geschilderd heeft, maar ook als miniatuur. Intussen waren onze Nederlandse schrijvers uit de tijd zelf niet onkundig van Denners activiteit als miniaturist. Van Gool, die een klinkende opsomming ten beste geeft van Denners talrijke successen, heeft het daarbij drie maal over portretminiaturen. Het begint al meteen bij het begin van Denners loopbaan, wanneer hij in 1709 een miniatuur schildert van Christian August Hertog van Holstein-Gottorp en ook een van diens zuster. Dit werk viel dermate in de smaak, dat er een kapitale opdracht uit voortvloeide, om de Hertog met zijn familie en hofhouding in een groot gezelschapsstuk uit te beelden.⁴⁷ In 1713 schilderde Denner *met roem en voordeel* te Husum verschillende miniaturen van de vorstin van Sleeswijk.⁴⁸ En in 1744 was de Keurvorst van Keulen *ten hoogsten voldaan* toen hij zich in Hamburg liet schilderen *op verscheide manieren, zo levensgroot als in 't klein*.⁴⁹ Van Gool spreekt niet met zoveel woorden over miniaturen, die Denner in Holland schilderde of die hij uit eigen aanschouwing kende. Maar Weyerman verklaart in zijn eerste aantekening over Denner (1729): *Die Konstschilder is ons onbekent, en wy zouden nooit hebben geweeten dat hy het halfronnd des aardbodems*

*bewandelde, indien wy niet gevalliglijk een konterfijtsel in miniatuur by die konstrijke hand gepeuceelt hadden ontmoet. Dat konterfijtsel was het portret van eene zekere Adriana de Visscher, ten deelen getrouwt aan den gewezen Manufakturier Isaak Simons, en ten deelen in boelschap vermaagschapt aan anderen, welke portretje zo heerlijk en konstiglijk was geschildert, dat wy openhartiglijk moeten bekennen nooit beter te hebben gezien waar dat wy ook hebben gereyst, en wat Konstkabinetten wy hebben doorkeeken.*¹⁵ Het onvoorwaardelijk loffelijke oordeel van deze notoire zwartmaker en roddelaar, die, wanneer hij later nogmaals over Denner komt te schrijven, uit een ander vaatje tapt, klinkt niet helemaal onverdacht. Zijn enthousiasme voor het portretje van Adriana de Visscher blijkt dan ook inderdaad ingegeven te zijn door bijzondere motieven van persoonlijke aard. Zij was namelijk zijn minnares en derhalve aan de auteur zelf *in boelschap vermaagschapt*, zoals hij het uitdrukte. Dit blijkt uit wat onlangs over Weyerman is gepubliceerd in de catalogus van een aan hem gewijde tentoonstelling in Den Haag. Daarin schrijft Peter Altena in zijn bijdrage over het leven van Weyerman dat deze kort na 1720 een liaison had met de bedaagde en steenrijke Adriana Simons, over wie hij enthousiast schreef in de *Amsterdamsche Hermes*, zijn nieuwe in de jaren 1721-1723 verschenen tijdschrift, en dat hem door zijn vijanden in hekelverzen de oren werden gewassen wegens zijn *kooien* met juffrouw Simons, *dat afgereden beest*.⁵⁰ Zijn eigen scherpe aanvallen op anderen werden hem dus met gelijke munt betaald gezet. Ook dr. C. M. Geerars had bij zijn studie van Weyerman vroeger al bijzonderheden over deze affaire gevonden.⁵¹ Deze feiten zijn in verband met het hier behandelde onderwerp daarom van belang, omdat er uit afgeleid kan worden dat Denner het miniatuur van Adriana de Visscher in 1714 gemaakt moet hebben, tijdens zijn eerste bezoek aan Amsterdam, waar hij toen volgens Van Gool enige portretten schilderde. Zij was toen al zeventwintig jaar lang getrouwd met Isaac Simons en dus niet meer zo jong⁵²; en als er ooit nog eens

een portretminiatuur van Denner opduikt, dat een vrouw van tegen de vijftig voorstelt en in 1714 te dateren is, moet zeker aan deze levenslustige Adriana gedacht worden. Misschien mag men zelfs aannemen dat de portretten, die Denner in 1714 schilderde tijdens het *speelreisje* naar Amsterdam, samen met zijn vrouw ondernomen, toen zij ongeveer twee jaar getrouwd waren¹⁹, geen grote portretten in olieverf waren, maar portretminiaturen. De Denners keerden volgens Van Gool in de wijnmaand (oktober) weer naar Hamburg terug en het verblijf in Amsterdam zal dus niet langer dan vijf of zes maanden geduurd hebben. Het is hoewel niet onmogelijk, ook niet erg waarschijnlijk dat de schilder voor die betrekkelijk korte tijd de beschikking over een eigen schildersatelier heeft gehad met alle benodigdheden, die voor het grotere werk onontbeerlijk waren, nog afgezien van de vraag of hij dit tijdens het plezierreisje wel ambieerde. Gereedschap voor het miniatuurschilderen kon echter vrij gemakkelijk in de bagage meegenomen en zonder veel omhaal gebruikt worden, waar en wanneer het te pas kwam. Toen Denner later een verslag over zijn leven aan Van Gool toezond, heeft hij wellicht slechts gerept van *enige portretten*, die hij tijdens dit eerste verblijf in Amsterdam gemaakt had, wat zijn biograaf, onbekend met de aard van die portretten, letterlijk heeft overgenomen. Het is bovendien nog maar de vraag of Denners bedrevenheid in het levensgrote olieverfschilderij toen van dien aard was dat hij het daarin met succes zou hebben kunnen opnemen tegen een aantal zeer kundige Hollandse vakgenoten in Amsterdam, zoals Arnold Boonen, Nicolaes Verkolje en de jonge Jan Maurits Quinkhard. De afbeelding van het enige bekende grote schilderij uit die vroege periode, het gezelschapstuk, dat Denner in 1712 voor de Hertog van Holstein-Gottorp schilderde⁴⁷, geeft reden dit te betwijfelen. Dat Denner daarentegen de kunst van het miniatuurschilderen wel reeds ten volle beheerste, daarvan getuigt een prachtig en zeldzaam voorbeeld, dat in ons land wordt bewaard.

Afb. 5. Balthasar Denner, Portret van Barthold Heinrich Brockes, 1710, miniatuur op velijn, 100 × 73 mm. Stichting Historische Verzamelingen van het Huis Oranje-Nassau, Den Haag.



Het is het portretje van Denners stadgenoot, Barthold Heinrich Brockes (1680–1747), dichter en jurist, die sedert 1720 zitting had in de stedelijke raad van Hamburg. Het is met waterverf en gouache geschilderd op velijn, ovaal 100 × 73 mm en gesigneerd en gedateerd: *B: Denner fec: 1710*. Het behoort toe aan de Stichting Historische Verzamelingen van het Huis Oranje-Nassau in Den Haag (afb. 5). Een opschrift op de achterkant van de inlijsting vermeldt de identiteit van de voorgestelde. Brockes is nog verschillende malen door Denner geportretteerd⁵³ en liet ook zijn kinderen in drie groepsportretten door Denner schilderen.³⁶ Door zijn relatie met G. F. Händel, bij wiens oratoria hij als tekstdichter betrokken was, kan Brockes het

contact van Denner met Händel bevorderd hebben, wiens levensgrote portret door Denner is geschilderd in de laatste jaren van zijn verblijf in Londen, voordat hij in 1728 weer naar Hamburg terugkeerde.⁵⁴ Met grote zorgvuldigheid en precisie heeft Denner het portretje van de dertigjarige Brockes uitgevoerd.⁵⁵ Het gezicht is in transparante tinten uiterst fijn 'gepointilleerd', d.w.z. met minuscule naast elkaar gezette verfstipjes gemodelleerd. Alle andere onderdelen zijn met gouache (dekverf) schilderachtiger in bredere en meer bewegelijke penseelstreken behandeld. De witte krullenmassa van de omvangrijke allonge-pruik vormt een levendig contrast met de zacht-glanzende materie van het karmozijnen fluweel, dat over de schouder is gedrapeerd. De enigszins pasteuze schildering van deze fluwelen mantel is met een dun laagje vermoedelijk uit eiwit bestaande 'vernis' overdekt, waardoor de kleur dieper en glanzend is gemaakt, terwijl al het overige het voor gouache typische matte aanzien heeft, ook de oud-roze achtergrond, die met een schuine arcering in iets donkerder roze is verlevendigd. Het miniatuur is gevat in een kostbaar en fraai geornamenteerd zilveren lijstje uit dezelfde tijd, waarop als randschrift is gegraveerd: *L'Original, et ce portrait sont d'une ressemblance extrême, c'est moi, c'est un autre moi meme, mais non, j'ai tort, s'il me ressembloit tout a fait, chacun l'entendrait dire gran Mieris je t'admire*. Het is tekenend voor de waardering van de opdrachtgever Brockes, die ongetwijfeld voor het randschrift verantwoordelijk is, dat hij Denners prestatie prijst door hem te vereenzelvigen met de klaarblijkelijk door hem bewonderde Leidse fijnschilder Van Mieris. Brockes heeft stellig in 1704 te Leiden het werk van Van Mieris leren kennen, toen hij, na een in 1702 ondernomen reis door Italië, Zwitserland en Frankrijk, in Leiden verbleef om er de studie in de rechten met zijn promotie te voltooien, alvorens nog in datzelfde jaar naar zijn vaderstad Hamburg terug te keren.⁵⁶ In Italië had hij ook Venetië bezocht, waar hij mogelijk portretminiaturen heeft gezien van

de toen al succesvolle en weldra beroemde Venetiaanse kunstenaar Rosalba Carriera, aan wie een ander artikel in dit Bulletin is gewijd. Misschien heeft hij, geïnspireerd door wat hij daarvan zag, Denner ertoe aangezet zijn portret te schilderen op dit in de traditie van het portretminiaturer nogal ongewoon grote formaat, dat echter door Rosalba juist herhaaldelijk is toegepast. Ook de combinatie van de fijn gestippelde transparante verf in het gezicht enerzijds met de krachtiger gepenseelde dekverf in de rest van de voorstelling anderzijds, zoals die in Denners miniaturer is te zien, is een typisch kenmerk van Rosalba's portretminiaturer. Maar of haar werkwijze op die van Denner van invloed is geweest en hoe die connectie kon ontstaan, zijn vragen, die bij gebrek aan meer gegevens helaas nog niet stellig beantwoord kunnen worden. Het staat vast dat al vroeg in de achttiende eeuw miniaturer van Rosalba hun weg naar Duitsland en Skandinavië hebben gevonden. Dat Denner ook inderdaad gelegenheid heeft gehad rechtstreeks met dit werk kennis te maken, zou echter aangetoond moeten worden, alvorens over een mogelijke invloed van Rosalba op zijn werk als miniaturist verder een uitspraak te doen. In ieder geval heeft Denner in dit portret van Brockes op één belangrijk punt Rosalba's voorbeeld niet nagevolgd: de toepassing van ivoor als ondergrond voor het schilderen. Hij heeft hier immers nog gebruik gemaakt van het traditionele materiaal: velijn.

De kwaliteit van dit portretminiaturer in aanmerking genomen, kan men zich voorstellen dat Denner met dit soort werk het succes oogstte, waarover Van Gool het heeft, en ook dat hij zich er goed voor kon laten betalen. Over dit laatste zijn een paar bijzonderheden vermeld door een andere tijdgenoot, Von Uffenbach, in wiens reisdagboek ook een passage voorkomt over zijn bezoek aan Denner in Altona, op 25 maart 1710, precies het jaar, waarin het portretje van Brockes geschilderd werd. Voorzover hier van belang, luidt die passage: *Wir giengen erstlich zu dem berühmten Maler B. Denner. Er ist nicht über fünf und zwanzig Jahr alt, er malt gewiss sehr sauber und*

*wohlgleichend, wie wir dann verschiedene Porträte von guten Freunden in Hamburg gesehen. Sein Preis ist funfzehen Reichsthaler. Er malt auch 'en mignature', davor man ihm zwanzig thaler bezahlt, wen er aber 'en buste' mit den Händen macht, vierzig.*⁵⁷ Een miniaturer kostte dus veel meer dan een gewoon olieverfportret en de prijs werd maar liefst verdubbeld, wanneer ook de handen erop werden afgebeeld. Zou Denner met dit zóveel hogere tarief de heimelijke opzet hebben gehad zijn klanten ervan te weerhouden zich aldus te laten portretteren? Als het aan hem lag, zal hij immers liever met eenvoudige kop-en-schouderstukken hebben willen volstaan, omdat het afbeelden van koppen hem van alles verreweg het beste afgang en de rest niet bepaald zijn fort was. Trouwens het portretminiaturer bestond traditioneel nu eenmaal zelden uit meer dan een kop met schouders of een borstbeeld. Dit maakte, evenals de in dit soort werk vereiste finesse tot in het kleinste detail, dat Denner geknipt was voor juist deze bijzondere vorm van portretkunst, die hij dan ook ongetwijfeld met overgave beoefend heeft. Het is daarom eigenlijk onbegrijpelijk dat er, voorzover wij weten, niet meer miniaturer van zijn hand zijn bewaard. De twee miniaturer uit 1738 in het Rijksmuseum laten een andere werkwijze zien dan het zoveel vroegere portret van Brockes. In de eerste plaats zijn ze geschilderd op ivoor, het materiaal, dat intussen voor dit doel hoe langer hoe meer werd gebruikt. En in de tweede plaats is hier niet meer sprake van de combinatie van waterverf en gouache, maar het geheel is met transparante waterverf geschilderd, zodat de blanke ondergrond een essentiële component is van het eindresultaat. Daardoor ontstaat er ook een luchtiger effect en de eenheid in de voorstelling wordt erdoor bevorderd. In het mansportretje is de donkerrode mantel, die over de schouder is gedrapeerd, ook weer van fluweel, de stof, die Denner zo dikwijls te pas bracht, zoals bijvoorbeeld ook in de jas op het portret van afbeelding 4. In het vrouwenportretje, dat met iets lichtere en koelere tinten toch als tegenhanger goed bij het andere past, valt het op dat de

gelaatstrekken en de eigenaardige vorm van kin en hals overeenkomen met de beschrijving, die Weyerman heeft gegeven van het portret van Esther Winter, dat zich bevond bij de schilder Theodorus van Pee in Maarsse. Weyerman zag daar drie schilderijen van Denner, die hij als voorbeelden noemt in zijn ongezouten kritiek op de kunstenaar. Het eerste was een tronie van opzij gezien, het tweede *het Konterfytzel van Denners Gemalin. Dat Konterfytzel verbeelde een stompe hoogduitsche Tronie, met een opgeschorste neus, en een paar groote blikken, een aanzienlyke onderkin, benevens een stuk van een mistekent lighaam.* Het derde portret was Denner zelf, *een vooze Tronie, netjes gefymelt, slegt gekoloreert, en gedekt met een muts, welke op dat hoofd paste, gelyk als een tang op een Varken, of een stormmuts past op een mier. Den konstlievende Konstschilder T. van Pee had dien laatsten kop verstandiglyk opgeslooten in een cierlyk konstkasje, waarscheinlyk uit voorzorg op dat'er de honden niet tegen zouden bassen, ziende een hoofd zonder hals, waar aan niets ontbrak als een zilvere schotel, om het hoofd van Johannes den Dooper te verbeelden in een nooteboome kist.*⁵⁸

Dat niet iedereen zo geringschattend dacht over dit zelfportret, blijkt uit het betrekkelijk hoge bedrag van vijftig gulden, dat het opbracht, toen het op 23 mei 1747 in Den Haag met de collectie van Theodorus van Pee werd geveild.⁵⁹

De vraag moet natuurlijk nog gesteld worden of onze twee portretjes door Balthasar Denner zelf zijn geschilderd of door zijn dochter Catharina, die immers volgens Van Gool ook miniaturen schilderde. Denner woonde met zijn hele gezin in die tijd te Amsterdam en in 1738 was Catharina Denner drieëntwintig jaar oud. Zij kan toen deze kunst dus reeds beoefend hebben. De moeilijkheid is dat er van haar geen miniaturen bekend zijn, zodat men zich van haar manier van werken geen voorstelling kan maken. Men moet aannemen dat zij, wanneer zij haar werk signeerde, dit deed op een wijze, die zich van haar vaders signatuur duidelijk onderscheidde. Denner signeerde dikwijls zonder de initiaal van zijn voornaam

en bovendien vertonen de signaturen op zijn schilderijen uit deze periode precies dezelfde soort hoofdletter D als op deze miniaturen.⁶⁰ Daarmee lijkt zijn auteurschap buiten twiifel. Er doet zich echter nog een kleine complicatie voor, omdat op het portretje van Esther Winter, waarop de D en het jaartal zeer duidelijk in de grijze achtergrond zijn gekrast, vóór die D zich een paar ingekraste krulletjes aftekenen, met het blote oog niet te onderscheiden, maar alleen door een sterk vergrootglas heel vaag zichtbaar, die mogelijk als de sporen van een uiterst dun aangegeven en vervolgens weer onder de verfstipjes van de achtergrond weggewerkte tweede letter opgevat kunnen worden. Een bepaalde letter is er niet met volle zekerheid in te herkennen, maar wat ervan is te zien, lijkt eerder te duiden op een kapitale schrijffletter E dan op een B of een C. Wat dit zou kunnen betekenen, zal wel een raadsel blijven. Men ziet dat de achtergrond ter plaatse een ononderbroken en gelijkmatige structuur van transparante grijze verfstipjes vertoont, die zich niet onderscheidt van de rest van de achtergrond, zodat van een latere ingreep in het reeds voltooide werk geen sprake lijkt te kunnen zijn. Heeft Denner misschien het portretje van zijn vrouw op een ogenblik, nog tijdens het invullen van de achtergrond, met haar initialen willen sieren en deze inval, toen die hem toch niet beviel, onmiddellijk weer verworpen en ongedaan gemaakt? Of Denners dochter Esther, van wie men niet weet wanneer zij is geboren en hoe oud zij in 1738 was, ook miniaturen schilderde, is niet bekend. Van Gool, die toch goed op de hoogte was, maakt er in ieder geval geen melding van. Het is duidelijk dat wij hier te maken hebben met zeer vakkundig werk van een door en door geoefende en gerijpte kunstenaar en het is daarom moeilijk er een andere hand dan die van Denner zelf in te herkennen. Hoe Denners werkwijze als miniaturist zich na het portret van Brockes uit 1710 verder heeft ontwikkeld tot wat daarvan nu in deze twee miniaturen uit 1738 aan het licht is gekomen, is een vraag, waarop bij gebrek aan voorbeelden uit de tussenliggende periode alleen maar met veronderstellingen

kan worden geantwoord. Dat hij ertoe overging zijn miniaturen op ivoor te schilderen, was in het tijdvak, waarover het hier gaat, niet uitzonderlijk. Het was de algemene tendens en men ziet dat overal gedurende de achttiende eeuw het ivoor als ondergrond geleidelijk de overhand krijgt. De introductie van dit materiaal in de eerste jaren na 1700 zal niet lang door Denner onopgemerkt zijn gebleven. Hoe en wanneer hem de eerste voorbeelden van Rosalba Carriera onder ogen kunnen zijn gekomen, is moeilijk te zeggen, maar waarschijnlijk heeft hij in 1714, tijdens zijn eerste bezoek aan Amsterdam, kennis gemaakt met portretminiaturen, op ivoor geschilderd door Jacob Christoffel Leblon (1667–1741), die gedurende het eerste decennium van de achttiende eeuw in Amsterdam met succes als portretminiaturist werkzaam is geweest en die op dat gebied ongetwijfeld een belangrijke pioniersrol in ons land heeft vervuld, totdat hij omstreeks 1715 uit Amsterdam vertrok om zich te storten in het avontuur van zijn kleurendruk-prenten. In 1714 had Leblon Amsterdam vermoedelijk nog niet verlaten en het is niet onmogelijk dat Denner hem ook persoonlijk heeft ontmoet. Toen hij wat later in Engeland verbleef, kan Denner met het werk van Bernard Lens III (1682–1740) kennis hebben gemaakt, die daar ongeveer in dezelfde tijd de eerste was, die ivoor ging toepassen in zijn miniaturen.

Wat nu echter de overgang naar het uitsluitend gebruik van min of meer transparante waterverf betreft, daartoe kan Denner zijn gebracht door het voorbeeld van de in haar tijd succesvolle Amsterdamse miniaturiste, Henrietta Wolters-van Pee (1692–1741), dochter van de al eerder genoemde Theodorus van Pee. Van Gool, die aan haar ruimschoots aandacht schenkt⁶¹, vertelt dat zij door het zien van portretminiaturen van Leblon werd geïnspireerd om zich ook op die tak van kunst toe te leggen en dat zij erin slaagde, ondanks zijn aanvankelijke weigering, Leblon te bewegen om haar met een aantal lessen op de goede weg te helpen, waarna zij door oefening die kunst uitstekend leerde

beheersen. De stippeltechniek, het zogenaamde pointilleren, is kenmerkend voor haar werk en het Rijksmuseum bezit daarvan goede voorbeelden: twee op ivoor geschilderde miniaturen, het portret van haar man, de schilder Hermanus Wolters, uit 1726, en haar zelfportret uit 1732.⁶² Of Denner al in 1714 in Amsterdam de toen nog ongehuwde Henrietta van Pee heeft ontmoet, toen zij eenentwintig jaar oud was en misschien al enige ervaring had in het miniatuurschilderen, is helaas niet bekend, maar het is ook niet uitgesloten. Dat hij tijdens zijn latere en langere verblijf in Amsterdam, van 1736 tot 1740, contact met de toen reeds befaamde miniatuurschilderes heeft gehad, staat evenmin vast, maar is wel buitengewoon waarschijnlijk. Zij was doopsgezind⁶³ en dus geloofsgenote van Denner, die als zoon van Jacob Denner, leeraar (voorganger) van een afgescheiden groep der Mennonieten in Altona, tot dezelfde godsdienstige gemeenschap behoorde. Er waren in Amsterdam weliswaar verschillende doopsgezinde gemeentes, maar zelfs als Denner en de zijnen zich hier aangesloten hebben bij een andere gemeente dan waartoe Henrietta Wolters behoorde, kan er toch allerlei aanleiding geweest zijn elkaar in die doopsgezinde kringen tegen te komen. Als vakgenoten zullen zij ongetwijfeld belangstelling voor elkaars werk hebben gehad en het lijkt voor de hand te liggen dat Denner zich als miniaturist heeft aangepast bij de manier van stippelen met waterverf, zoals die toen door het bewonderde werk van Henrietta Wolters en vogue was. Het karakter van deze miniaturen, waarvan de kleuren transparant over het blanke ivoor zijn gestippeld en een helder en luchtig effect maken, stemt tot een typisch en geslaagd voorbeeld van de wijze, waarop Balthasar Denner in het voetspoor van Leblon en Henrietta Wolters heeft bijgedragen aan de ontwikkeling van de portretminiatuurkunst in ons land.

Noten

- ¹ Veiling Keulen (Kunsthauus Lempertz, Auktion 609) 21–23 nov. 1985, nrs. 1783 en 1784, met afb.; voor het Rijksmuseum aangekocht door de Rijksmuseum Stichting.
- ² Deze vergulde, overdadig krullerige neo-rococo lijsten met een omtrek van ongeveer 19 × 17 cm, pasten in het geheel niet bij deze miniatures. Zij zijn vervangen door een zeer eenvoudige speciaal hiervoor ontworpen inlijsting, waarin de portretjes tezamen als bijeenbehorend stel zijn gemonteerd.
- ³ *Royal Museum of Fine Arts, Catalogue of old foreign paintings*, Copenhagen 1951, nr. 167 met afb.
- ⁴ Vorig jaar is door de Kunsthalle in Hamburg een zelfportret van Denner in olieverf, doek 31,5 × 38 cm, verworven, waarop hij weer een stuk ouder lijkt te zijn, maar waarvan de ge-laatstreken dezelfde kenmerken vertonen. Zie *Gazette des Beaux-Arts*, maart 1988, p. 17, nr. 99 met afb. Een zelfportret van Denner uit 1748, doek 34,5 × 29 cm, in Schwerin, toont zeer veel overeenkomst met ons portretminiatur. Zie G. Biermann, *Deutsches Barock und Rococo*, Leipzig 1914, deel I, p. 700, afb. 357.
- ⁵ Deze schenking van mevrouw J. H. M. Staring-de Mol van Otterloo te Vorden werd toegelicht, beschreven en afgebeeld door C. J. de Bruijn Kops in *Bulletin van het Rijksmuseum* 30 (1982), pp. 192–205.
- ⁶ Behalve de zeer kleine olieverfportretten pleegt men in de praktijk ook de doorgaans kleine in de emailtechniek uitgevoerde portretten tot het gebied van de portretminiatures te rekenen, wat uit ambachtelijk oogpunt evenmin juist is. Maar door hun verfijnde detaillering en heldere kleuren en ook door de wijze, waarop zij meestal in sierlijke of zelfs kostbare medaillons zijn gemonteerd, zijn deze emailportretjes over het algemeen veel meer dan de met olieverf geschilderde portretjes uiterlijk verwant aan de eigenlijke portretminiatures.
- ⁷ Deze zijn in de meeste, maar niet in alle gevallen opgenomen in de rubriek Miniatures van *All the paintings of the Rijksmuseum in Amsterdam, a completely illustrated catalogue*, Amsterdam/Maarssen 1976, pp. 750–786. Ook bij de miniatures uit de collectie Staring komen dergelijke olieverfportretjes voor. Zie de beschrijving, genoemd in noot 5.
- ⁸ Het vanouds als het meest belangrijk beschouwde deel der verzameling, bestaande uit vijfenveertig miniatures, waaronder een aantal door beroemde zestiende- en zeventiende- eeuwse Engelse miniatureschilders (Nicholas Hilliard, Isaac en Peter Oliver, John Hoskins, Samuel en Alexander Cooper), is al sedert 1951 in bruikleen gegeven aan het Koninklijk Kabinet van Schilderijen, Het Mauritshuis, in Den Haag.
- ⁹ Zie De Bruijn Kops, *op.cit.* (noot 5).
- ¹⁰ Wel bezit het Rijksmuseum al sedert lang het zelfportret van deze Francesco Tozelli in pastel, dat hij in 1794 maakte als entreegeschenk voor de Maatschappij 'Felix Meritis' in Amsterdam (inv. nr. C 543).
- ¹¹ J. W. Niemeijer, 'Denner en Van der Smissen, twee Hanze-Schilders in Holland', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 21 (1970), pp. 199–224.
- ¹² J. van Gool, *De nieuwe schouburg der Nederlandsche kunstschilders en schilderessen*, Den Haag 1750–51, deel II, pp. 62–82.
- ¹³ *Idem*, pp. 71, 72, 73.
- ¹⁴ *Idem*, p. 80.
- ¹⁵ J. C. Weyerman, *De levens-beschrijvingen der Nederlandsche konst-schilders en konst-schilderessen*, Den Haag en Dordrecht 1729–1769, deel III, pp. 408–409, deel IV, pp. 89–92. Het commentaar op het werk van Denner in deel IV, dat in 1769 verscheen, moet vóór Weyermans dood in 1747 door hem zijn opgetekend. Weyerman noemde de schilder met een verkeerde initiaal: N. Denner.
- ¹⁶ A. Lichtwark, *Das Bildnis in Hamburg*, Hamburg 1898, deel I, pp. 132–144, 161, 164.
- ¹⁷ E. Lemberger, *Die Bildnis-Miniatur in Deutschland von 1550 bis 1850*, München 1909, pp. 312–314.
- ¹⁸ Van Gool, *op.cit.* (noot 12), pp. 75–76.
- ¹⁹ *Idem*, p. 67.
- ²⁰ *Idem*, p. 68; Niemeijer, *op.cit.* (noot 11), p. 206.
- ²¹ Van Gool, *op.cit.* (noot 12), pp. 68–69.
- ²² *Idem*, p. 70.
- ²³ *Idem*, pp. 72–73. De beide tegenhangers, waarvan de man 1726 is gedateerd, bevinden zich in het Kunsthistorisch Museum te Wenen.
- ²⁴ Vriendelijke mededeling van dr. J. W. Niemeijer. Het portret is eigendom van de Familienstichting Hudig.
- ²⁵ Van Gool, *op.cit.* (noot 12), p. 74. Van Gool noemt niet het jaar waarin, maar wel Denners schildersactiviteiten in Blankenburg (1729) en

in Hamburg (1734), waartussen deze reis naar Amsterdam plaats vond, nadat Denner eerst nog een tijd in Dresden werkzaam was geweest.

²⁶ Een niet gesigeneerde familiegroep Van der Does in particulier bezit, die door Niemeijer in 1970 (*op.cit.*, noot 11) en eerder in *Oud-Holland* 75 (1960), pp. 249–252, werd gepubliceerd als toegeschreven aan Denner, zou tijdens diens eerste Nederlandse reis geschilderd moeten zijn.

²⁷ Niemeijer, *op.cit.* (noot 11) heeft al deze portretten afgebeeld. Van de schilderijen dragen er twee geen datum, maar deze moeten, zoals de auteur duidelijk maakt, tegelijk met een 1738 gedateerd portret voor dezelfde opdrachtgever gemaakt zijn. De drie schilderijen van zijn afbeeldingen 4, 5 en 6 zijn intussen verworven door het Historisch Museum van Rotterdam; zie *Jaarverslag van de Vereniging Rembrandt* 1972, p. 41.

²⁸ Dr. J. W. Niemeijer deelde mee dat hij enkele jaren na zijn publikatie (noot 11) nog twee door Denner gesigeneerde en 1737 gedateerde schilderijen van een onbekend echtpaar in Nederlands particulier bezit aantrof, die volgens de eigenaar misschien Michiel Baelde (1694–1770) en zijn vrouw Elisabeth Bos (1699–1744) zouden kunnen voorstellen. Verder registreerde het Iconographisch Bureau in Den Haag nog twee door Denner geschilderde portretten: een gesigeneerd en 1737 gedateerd schilderij, dat vermoedelijk de Rotterdammer Mr. Abraham van Rijckevorsel (1677–1755) voorstelt en dat is afgebeeld in *Nederlands Patriciaat* 62 (1976), p. 291 als door een onbekende schilder, en een gesigeneerd en 1739 gedateerd schilderij in Nederlands particulier bezit, dat mogelijk een portret is van de Amsterdamse koopman en bankier, Jan Clifford (1710–1772). Tenslotte kwam onlangs het bericht over een door Denner gesigeneerd en 1737 gedateerd portret van een onbekende man, dat uit de familie Van der Mersch bij de tegenwoordige particuliere eigenaar in Engeland terecht is gekomen.

²⁹ Weijerman, *op.cit.* (noot 15), deel IV, p. 90.

³⁰ Van Gool, *op.cit.* (noot 12), p. 65.

³¹ G. Hoet, *Catalogus of Naamlyst van Schilderyen, met derzelver pryzen... in het openbaar verkogt. Benevens een Verzameling van Lysten van Verscheyden nog in wezen zynde Cabinetten*, Den Haag 1752, deel II, p. 317; P. Terwesten, *Catalogus of Naamlyst van Schilderyen met derzelver pryzen..., vervolg of derde deel op Gerard Hoet*, Den Haag 1770, pp. 165, 318, 362, 489. Deze laatste vermelding (p. 489) betreft *Een oud Mans-Pourtrait, zeer uitvoerig en fraay*

geschildert, nr. 23 in de veiling van de schilderijencollectie van Gerard van Oostrum te Heusden, in Den Haag op 23 september 1765, waar dit stuk vijftig gulden opbracht, twee keer zoveel als het erop volgende schilderij (nr. 24), een portret van een man met een boek in de hand door Frans Hals.

³² Van Gool, *op.cit.* (noot 12), pp. 80–82.

³³ Lichtwark, *op.cit.* (noot 16), p. 143, afb. op p. 144; *Katalog der alten Meister der Hamburger Kunsthalle*, Hamburg 1956, p. 49, nr. 411 met afb.

³⁴ Niemeijer, *op.cit.* (noot 11), pp. 209–210; J. W. Niemeijer, *Cornelis Troost 1696–1750*, Assen 1973, p. 436; C. J. de Bruijn Kops in *Bulletin van het Rijksmuseum* 22 (1974), p. 20.

³⁵ Deze overeenkomst valt bijvoorbeeld op in de door Denner gesigeneerde en 1738 gedateerde Amsterdamse familiegroep van Mattheus de Neufville met zijn vrouw en drie stiefzoons Van Lennep (Niemeijer, *op.cit.*, noot 11, afb. 12), waarop de mouw van eerstgenoemde veel gelijkenis vertoont met ditzelfde onderdeel op het portret in het Rijksmuseum.

³⁶ Lichtwark, *op.cit.* (noot 16), pp. 137–138, afb. op p. 133. Het betrof een opdracht van de Hamburgse raadsheer B. H. Brockes, om zijn negen kinderen in drie schilderijen van elk drie kinderen te portretteren, waarbij hij bedong dat Denner alleen de koppen zou doen. De stukken bevinden zich alle drie in de Kunsthalle te Hamburg (catalogus, *op.cit.*, noot 33, pp. 46–47, nrs. 35, 36 en 37 met afb.). Op één ervan is aan de achterkant in een opschrift de werkverdeling, zoals die in dat schilderij had plaatsgevonden, vastgelegd: de koppen door Denner, het overige van de figuren door Van Schuppen (Jacob van Schuppen 1670–1751), de bloemen door Tamm (Franz Werner von Tamm 1658–1724) en het landschap door Ferg (vermoedelijk niet de door Lichtwark genoemde jonge Ferg, die zich in 1721 blijvend in Engeland gevestigd had, maar diens vader Adam Ferg 1651–1729). Daar deze drie mede-schilders van Denner allen in Wenen woonden, moet het doek dus voor hun aandeel in het werk daarheen gezonden zijn.

³⁷ Niemeijer, *op.cit.* (noot 11), afb. 14–20.

³⁸ Van Gool, *op.cit.* (noot 12), pp. 74, 77, 78.

³⁹ Lichtwark, *op.cit.* (noot 16), p. 143; Lemberger, *op.cit.* (noot 17), p. 314; Raspe in het kunstenaarslexicon van Thieme-Becker.

⁴⁰ Van Gool, *op.cit.* (noot 12), p. 74.

⁴¹ Dr. J. W. Niemeijer was zo vriendelijk mij

deelgenoot te maken van de hem uit Hamburg toegezonden gegevens over de familie Denner, die in het Staatsarchief aldaar werden aangevonden. Slechts van twee kinderen van Balthasar Denner en Esther Winter zijn de geboorte- en sterfdatum in Hamburg gevonden. De (oudste?) dochter Catharina werd geboren op 13 februari 1715 en stierf op 26 augustus 1744; de zoon Jacob werd geboren op 25 juli 1722 en stierf op 2 september 1765. Alleen Catharina's sterfdatum was al eerder in Thieme-Beckers lexicon en bij Schidlof, *op.cit.* (noot 44) correct vermeld, maar volgens deze publicaties was zij circa 1723 geboren, terwijl Catharina volgens Lemberger, *op.cit.* (noot 17) leefde van circa 1713 tot circa 1730.

⁴² Hoe is het bijvoorbeeld te verklaren dat zowel op het familietafereel in Kopenhagen (afb. 3) als op dat van Jacob Denner in Hamburg (noot 33) niet alle drie de dochters zijn afgebeeld, terwijl toch tijdens het eerstgenoemde schilderij ook de jongste van hen waarschijnlijk al was geboren en tijdens het laatstgenoemde (in of kort voor 1740) nog niemand van hen was overleden? Behalve Catharina (pas in 1744 gestorven) leefden immers ook Esther en Maria toen nog, als wij tenminste op Van Gool mogen afgaan, want deze wist jaren later in zijn bericht over Denner te melden dat van de zes kinderen uit diens huwelijk met Esther Winter nog een zoon en twee dochters in leven waren (noot 12, p. 66), met welke laatste hij toen, omdat Catharina al dood was, Esther en Maria bedoeld moet hebben. En kan Maria Denner, zelfs als zij en niet Catharina de oudste dochter was, in de jaren twintig oud genoeg en in staat geweest zijn om, zoals Lichtwark (*op.cit.*, noot 16, p. 141) en Raspe (in Thieme-Becker, in voce Catharina Denner) veronderstelden, haar vader te assisteren door de bloemen in sommige van zijn portretten te schilderen? Bij gebrek aan meer levensdata blijven er veel vragen.

⁴³ Lichtwark, *op.cit.* (noot 16) noemt behalve een reeks kleine portretjes in olieverf van Hamburgse raadsheren in het Raadhuis van die stad, die hier als niet behorende tot de echte miniatuurschilderkunst buiten beschouwing blijven (pp. 141, 161), een klein aantal miniaturen in waterverf (pp. 141, 163-164): twee niet nader beschreven miniaturen in de collectie Weber te Hamburg, waarvan er één al eerder, in *Repertorium für Kunstwissenschaft* VIII (1885), p. 92, *ein meisterhaft ausgeführtes Miniaturbild* van Denners vader werd genoemd, voorts bij dr. A. H. Kellinghusen *das sehr schöne*

Miniaturbildnis eines Vorfahren en tenslotte het door hem (tegenover p. 160) afgebeelde ongesigneerde portretje van een heer uit de familie Sillem, in de Kunsthalle te Hamburg, catalogus, *op.cit.* (noot 33) p. 49, nr. 401. Lemberger, *op.cit.* (noot 17) beeldt het Sillemportretje eveneens af, nagenoeg op ware grootte (Tafel LXII, nr. 299). Deze auteur maakt een opvallende vergissing door een tweede miniatuur van een onbekende man af te beelden (Tafel LXII, nr. 300), waarvan hij betoogt (p. 313) dat het buitengewoon karakteristiek is voor Denners wijze van schilderen, terwijl het hem ontgaat dat de mode van kleding en pruikje dit portretje plaatst in het laatste kwart van de achttiende eeuw.

⁴⁴ L. R. Schidlof, *The Miniature in Europe*, Graz 1964, in voce Denner: *One knows that Denner practised the miniature professionally, but I have not yet seen one whose authenticity would be indisputable*, en over het Sillem-miniatuur in Hamburg (zie noot 43): *I do not know on what the attribution to Denner is based, but it seems doubtful*.

⁴⁵ Biermann, *op.cit.* (noot 4), deel II, p. 700, afb. 1218; Cat. tent. *Bildnisminiaturen aus Niedersächsischen Privatbesitz*, Kestner-Gesellschaft E.V., Hannover 1918, nr. 64 met afbeelding.

⁴⁶ E. Lemberger, *Die Bildnis-Miniatur in Skandinavien*, Berlin 1912, deel II (Dänemark und Norwegen), pp. 132-133, afb. Tafel 60 (in kleur), coll. Franz Goldschmidt, geschilderd op ivoor, ovaal 90 x 66 mm, volgens de auteur met olieverf. De afbeelding doet echter vermoeden dat dit miniatuur geschilderd zou kunnen zijn met gouache, waarvan het gewone matte aanzien wellicht door een dun laagje 'verniss' van eiwit of Arabische gom glanzend en dieper van kleur gemaakt was, zodat het op een olieverfschildering leek.

⁴⁷ Van Gool, *op.cit.* (noot 12), p. 65; Niemeijer, *op.cit.* (noot 11), p. 205, afb. 2.

⁴⁸ Van Gool, *op.cit.* (noot 12), p. 66.

⁴⁹ *Idem*, pp. 77, 78.

⁵⁰ Cat. tent. *De satiricus Jacob Campo Weyerman, de luis in de pels van de Verlichting*, Den Haag (Koninklijke Bibliotheek) 1987, p. 13.

⁵¹ Dr. J. W. Niemeijer deelde mij mee dat dr. C. M. Geerars hem naar aanleiding van zijn publicatie (noot 11) in 1971 schreef in de stukken van het Weyerman-proces (Rijksarchief, Den Haag) gegevens over de zaak te hebben aangetroffen. Tijdens dit proces, dat

uitliep op zijn veroordeling tot de gevangenis, waarin hij in 1747 stierf, bekende Weyerman dat hij jarenlang met Adriana Visser (zoals zij in het protocol van zijn verhoor wordt genoemd) had samengeleefd en dat hij haar in zijn weekbladen als Ifis had beschreven en bezongen. Dr. Geerars was van plan de gegevens hierover te vermelden in een bloemlezing uit de weekbladen van Weyerman, maar heeft door zijn overlijden op 25 maart 1976 dit plan niet kunnen uitvoeren.

⁵² Als Adriana Visschers ging zij op 4 januari 1687 te Amsterdam in ondertrouw met Isaac Simons.

⁵³ Catalogus Hamburg, *op.cit.* (noot 33), p. 46, nr. 400 met afb.; Lemberger, *op.cit.* (noot 17), p. 313. Een ander door Denner geschilderd portret van Brockes is bekend door de gravure, die Bernigeroth ernaar heeft gemaakt. Uit de opschriften van de prent valt niet op te maken of het hierbij ging om een portretminiatur, hoewel de ovale vorm van die beeltenis, afgebeeld in Lichtwark, *op.cit.* (noot 16), p. 3, daar wel aan doet denken.

⁵⁴ Het portret bevindt zich in de National Portrait Gallery in Londen. Zie cat. tent. *Handel, a Celebration of his Life and Times, 1685-1759*, London (National Portrait Gallery) 1985/86, p. 36 met afb. in kleur.

⁵⁵ Gegevens over dit portret en gelegenheid om het te bezichtigen dank ik aan de vriendelijke hulp van mevr. drs. K. E. Schaffers-Bodenhuisen, Iconographisch Bureau, Den Haag.

⁵⁶ *Neue Deutsche Biographie*, Band II, Berlijn 1955, p. 621.

⁵⁷ Zacharias Conrad von Uffenbach, *Merkwürdige Reisen durch Niedersachsen, Holland und Engelland*, Ulm en Memmingen, 1753-54, deel II, p. 118.

⁵⁸ Weyerman, *op.cit.* (noot 15), deel IV, pp. 90-91.

⁵⁹ Hoet en Terwesten, *op.cit.* (noot 31), deel III, p. 48, nr. 26, 'Een zeer uitvoerige Tronie, zijnde het Pourtrait van den Kunstschilder Denner, door hem zelfs geschildert, Staande in eene Nooteboome Kasje'. De opbrengst van deze Denner van 50 gulden was hoog vergeleken met bijvoorbeeld die van twee kleine taferelen van Jan Steen (41 en 46 gulden), van een landschap met vee van A. van de Velde (40 gulden), van twee kerkinterieurs (tegenhangers) van E. de Witte (samen 45 gulden) en van een dorp bij maanlicht van A. van der Neer (18 gulden en 5 stuivers), alle in dezelfde veiling verkocht.

De twee andere Denners, die Weyerman bij Theodorus van Pee zag, komen in deze veiling niet voor.

⁶⁰ Zie de afbeeldingen van Denners signaturen op een aantal schilderijen in de catalogus van de Kunsthalle te Hamburg, *op.cit.* (noot 33), p. 182.

⁶¹ Van Gool, *op.cit.* (noot 12), pp. 179-191.

⁶² Catalogus, *op.cit.* (noot 7), p. 767. Ook de in 1717 en 1719 door Hermanus Wolters geschilderde miniatures van hemzelf en van zijn vrouw, Henrietta Wolters-van Pee, bevinden zich in het Rijksmuseum, beschreven op dezelfde pagina.

⁶³ Van Gool, *op.cit.* (noot 12), p. 181.