

P. J. J. van Thiel

## Christoffel Lubienietki's portret van Arnoud van Halen,

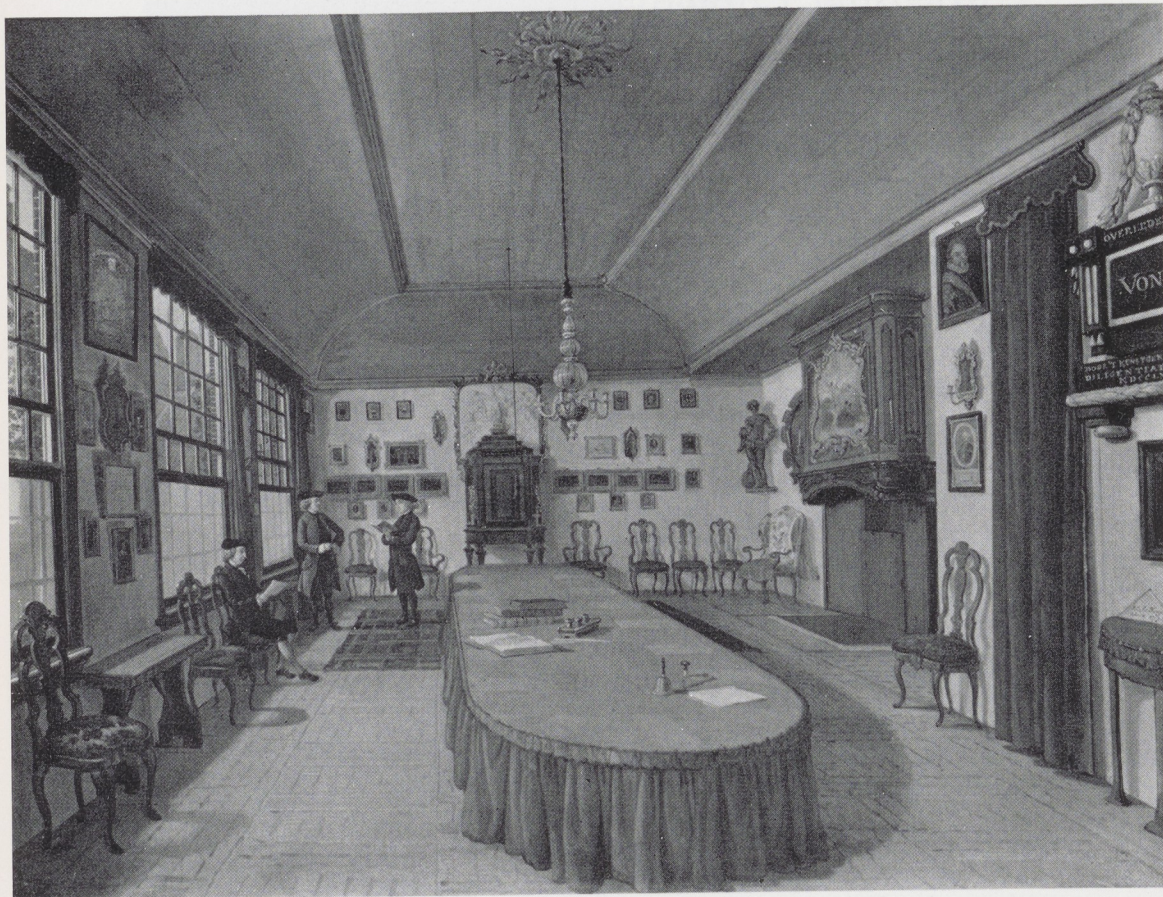
de stichter van het Kabinet der Voornaamste Nederlandsche Dichteren  
of Panpoëticon Batavum

In 1880 verwierf het in Den Haag gevestigde Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst, dat drie jaar later werd opgenomen in het Rijksmuseum, een restant van het in de achttiende eeuw vermaarde Kabinet der Voornaamste Nederlandsche Dichteren van Arnoud van Halen (1673–1732), dat in 1807 door een ontploffing werd beschadigd en in de tweede helft van de negentiende eeuw verspreid raakte en grotendeels spoorloos verdween. Kabinet betekent hier niet alleen verzameling maar ook, zoals het woordenboek het in eerste betekenis formuleert: een met deuren gesloten kastje van fijn of kostbaar materiaal, met laadjes en loketten. Van Halen bewaarde zijn verzameling namelijk in een speciale kast, die naar alle waarschijnlijkheid niet meer bestaat. De verzameling zelf bestond uit portretjes van Nederlandse dichters, door Van Halen geschilderd op ovale, iets bol staande blikken plaatjes van ongeveer 11 × 9 cm, gevat in vergulde, van lood gegoten lijstjes (afb. 1). De lijstjes hadden onderaan een rechthoekige cartouche, waarop een papiertje was geplakt met de naam van de desbetreffende dichter. Bovenaan zat een spijkergaatje. De ingelijste portretjes waren bevestigd op plateaus, die waarschijnlijk als schuifbladen in de kast pasten of anders in de laden van de kast waren geborgen. De aankoop van 1880 bestond uit zeven van zulke plateaus van 40 cm breed en 45 cm diep. Op zes daarvan waren telkens elf portretjes bevestigd; op het zevende slechts tien.



Afb. 1. Arnoud van Halen. De dichter Mattheijs Gansneb, gen. Tegnagel (1613–voor 1657). In het vergulde loden lijstje van het Panpoëticon Batavum. Amsterdam, Rijksmuseum, inv. nr. A 4580.

Afb. 2. P. C. La Fargue. De vergaderzaal van het Leidse genootschap Kunst Wordt Door Arbeid Verkreegen met het Panpoëticon Batavum. 1774. Leiden, Stedelijk Museum 'De Lakenhal'.



Het is niet bekend, wanneer Van Halen met zijn verzameling is begonnen. De eerste die het bestaan ervan vermeldt is Arnold Houbraken, die in 1718 schreef, dat de verzameling toen meer dan honderd portretten telde<sup>1</sup>. In 1719 liet Van Halen het kabinet maken en in 1720 bevatte de verzameling tegen de 200 portretjes. In datzelfde jaar publiceerde Lambert Bidloo zijn lofdicht op het kabinet, dat hij de latijnse naam gaf, waaronder het sindsdien bekend is: *Panpoëticon Batavum, Kabinet, waar in de Afbeeldingen van Voornaame Nederlandsche Dichteren, Versameld, en Konstig Geschilderd door Arnoud van Halen, en onder Uytbreiding, en Aanmerkingen, over de Hollandsche Rym-Konst, geopenet, door Lamb. Bidloo*, Amsterdam

(Andries van Damme) 1720. Uit een publicatie van 1773 blijkt<sup>2</sup>, dat Van Halen in totaal 198 portretjes heeft gemaakt. Bij de verschijning van Bidloo's boek was het kabinet voltooid.

Na Van Halens dood in 1732 verwierf Michiel de Roode (1685–1771) het kabinet. Hij verving 22 portretten door betere en voegde 113 nieuwe toe. Anders dan Van Halen had gedaan, schilderde hij die niet zelf. Hij liet ze uitvoeren door competente schilders. Het leeuwendeel werd uitgevoerd door J. M. Quinkhard, de rest door D. van Nijmegen, A. Schouman, N. Verkolje, H. van der Mij, H. Pothoven en C. Greenwood. Na De Roode's dood werd het kabinet op 29 maart 1771 te Amsterdam geveild maar

het vond geen koper en werd enige tijd beheerd door Arnoud de Jongh, die drie portretjes toevoegde. In 1772 werd het kabinet tenslotte gekocht door het Leidse genootschap Kunst Wordt Door Arbeid Verkreegen. Het werd toevertrouwd aan de zorgen van de schilder Nicolaas Reyers (1719-1796), die de verzameling nog aanvulde tot een totaal van 346 stuks. In 1773 publiceerde het genootschap de verzameling opnieuw, ditmaal aan de hand van lofdichten die De Roode had bijeengebracht en die hij van plan was geweest uit te geven: *Arnoud van Halen's Pan Poëticon Batavum verheerlijkt door Lofdichten en Bijschriften; Grootendeels getrokken uit het Stamboek van Michiel de Roode; En nu eerst in 't licht gebragt door het Genootschap onder de Spreuk: Kunst wordt door arbeid verkreegen*, Leiden 1773. Het kabinet stond opgesteld in de lange vergaderzaal van het genootschap aan de Lange Pieterskerkkoorsteeg in Leiden. P. C. La Fargue heeft dit interieur in 1774 geschilderd (afb. 2)<sup>3</sup>. In 1780 werd het kabinet overgebracht naar de nieuwe vergaderzaal in een gebouw aan de westzijde van de Langebrug, dat zware schade opliep bij de buskruitramp van 1807. De kast werd toen ernstig beschadigd en de inhoud lag door de hele zaal verspreid op de vloer. De ontploffing maakte ook een abrupt einde aan het kwijnende bestaan van het genootschap, dat zwaar in de schulden was geraakt. Om aan geld te komen werd het Panpoëticon Batavum in 1809 te koop aangeboden aan koning Lodewijk Napoleon maar C. S. Roos, de directeur van het Koninklijk Museum (later het Rijksmuseum) te Amsterdam, adviseerde niet in te gaan op het aanbod. Hij had de verzameling bekeken en hoewel zijn informatie niet geheel juist is, is zijn nuchter oordeel steekhoudend<sup>4</sup>:

*Deze Collectie dan bestaat uit eene menigte Portretjes, allen van eene grootte, door den Schilder Quinckhard meestal na bekende en in Prent uitgaande Portretten geschildert, doch gezinzins in den besten Stijl van dien Meester, zodanig zelfs dat ieder kenner, welke de Portretten van onze Dichters begeerd te hebben zich liever zoude voorzien van de originelen (waaronder fraaje Prenten zijn) dan zich te*

*vreden te stellen met zeer mediocre Kopijën, alleenlijk omdat dezelve van één grootte zijn en omdat ze in Laadjes in een Kabinetje passen en weggesloten kunnen worden. Wat de moderne aanbelangd [ . . . ] deze zijn incompleet [ . . . ] en die er van zijn zijn elendige afbeeldzels [ . . . ]; echter passen ze allen in de Laadjes.*

Het kabinet bleef in Leiden en werd op 9 april 1818 te Amsterdam geveild. Het kwam in het bezit van Anthonie Kluijtenaar, die geen portretjes meer heeft toegevoegd. Met de nalatenschap van diens weduwe werd het op 16 oktober 1849 andermaal geveild. De veilingcatalogus geeft een uitvoerige beschrijving, waaruit onder meer blijkt, dat het kabinet met notenwortelhout was belijmd en 82 grote en kleinere laden bevatte. De verzameling is toen in handen gekomen van een handelaar Samson, die de kast vermoedelijk heeft geliquideerd en de inhoud ervan in partijen heeft verkocht. In 1919 publiceerde Jacq. J. M. Heeren de geschiedenis van het Panpoëticon Batavum in het tijdschrift *Oud-Holland*. In 1969 schreef mej. Pauline I. de Haan een doctoraalscriptie over het zelfde onderwerp. Beide studies vormden de basis voor het resumé in de nieuwste schilderijencatalogus van het Rijksmuseum, waarin de daar aanwezige portretjes voor het eerst alle werden afgebeeld<sup>5</sup>.

Ofschoon Van Halen ook zelf gedichten schreef, had hij zijn eigen beeltenis niet in het Panpoëticon opgenomen. Bidloo had daar geen vrede mee<sup>6</sup>:

*Maar gy, Lofwaardig man, wat doecht u toch besluymen  
Uw eygen Beelden tot nog te houden buyten  
Uw Pan-Poëticon? die zoo veel konst, en geld,  
En moeite, tyd, en vlyt aan and'ren hebt geteld:  
Om den nakomeling hun lof te doen gedenken.*

In een andere passage drong de dichter nog sterker aan<sup>7</sup>:

*Schroomtge ook wel tot uw roem, (en redelyk) te  
[hooren,  
Datge, uyt natuure, zyt tot Schilder-Konst geboren;  
En, zonder Meester, zyt een Meester in 't Pinçeel?  
Nu valt u 't zelfde luk in Poësy ten deel;  
Wat hinderd dan die twee gezusters 't zaam te voegen  
In 't Pan-poëticon! ay, gun my dit genoeg,  
Dat ik haar, in uw Beeld vereenigt, daar begroet;  
Gezigt my nimmer in myn levens loop ontmoet.  
Voldoe myn wensch, en die van yder brave Digter.  
Het Pan-Poëticon vereeuwe zynen stigter.*

Afb. 3. Arnoud van Halen (?) naar Christoffel Lubienietki. Portret van Arnoud van Halen. Amsterdam, Rijksmuseum, inv. nr. A 1738.

Pas geruime tijd later, in of na 1725, schijnt Van Halen aan die wens te hebben voldaan. Het is althans zeer waarschijnlijk, dat hij zijn ovale portret, dat Daniël Franken Dzn. (1838–1898) aan het Rijksmuseum legateerde en dat tot nu toe als een zelfportret is be-



schouwd (afb. 3)<sup>8</sup>, aan het kabinet heeft toegevoegd, niet om zichzelf als dichter te eren maar als de schilder ervan. Achterop dit op blik geschilderde en in een gesneden lijstje van blank notenhout gevatte portret, dat groter is dan de dichtersportretjes (14,5 × 12,5 cm), staat *Arnoud van Halen Pict. Panpoëticon Batavum*. De inscriptie is uitgevoerd in witte kapitalen. In zwarte letters van het zelfde type had Van Halen de namen achterop de dichtersportretjes aangebracht. De schilders van De Roode, die evenals later Reyers altijd op koper hebben geschilderd, gaven die keurige schrijfwijze al spoedig op en penseelden de namen in handschrift. Het blik en de kapitalen duiden er derhalve op, dat Van Halen het portret zelf bij het kabinet

heeft gevoegd. Ook de herkomst wijst in die richting, want Franken legateerde met dit portret tevens de portretjes van de dichters Frans de Haes en Adriaan van der Vliet (A 4623 en A 4624), beide door Dionys van Nijmegen, afgezien van nog 46 andere schilderijen, die met het kabinet niets te maken hebben. Het is daarom waarschijnlijk, dat het portret van Van Halen uit dezelfde bron kwam als die beide dichtersportretjes en dat moet wel de handelaar zijn geweest, die het kabinet kocht op de veiling van 1849. Men vindt het portret mijns inziens dan ook in de veilingcatalogus vermeld: *Beneden in een lade vindt men, onder meerdere boeken en handschriften betrekkelijk dit belangrijke stuk, een keurig handschrift, bevattende de korte levensbeschrijving van bovenvermelde dichters, benevens twee delen eigenhandige lofdichten van de vermaardste dichters der 17e en 18e eeuw, en achttien zangen op dit kabinet door Bidloo, in 1720 uitgegeven, eindelijk een schilderij door Quinkhard en een kleinere dito, voorstellende den verzamelaar van dit Pan Poëticon*. Het 'dito' slaat op 'schilderij', niet op 'schilderij door Quinkhard' want dan zou er het gebruikelijke 'dito door dito' hebben gestaan. Met 'den verzamelaar van dit Pan Poëticon' kan alleen Arnoud van Halen zijn bedoeld.

De beantwoording van de vraag, wie het als een schilderij door Quinkhard aangeduide portret voorstelde, vereist een uitweiding. Het antwoord, dat meer dan één mogelijkheid openlaat, valt op te maken uit de in 1773 door het Leidse genootschap uitgegeven lofdichten op de dichtersportretjes. Deze bundel begint met een *Voorreden* (pp. III–XXVI) door Cornelis Heyligert, de secretaris van het Genootschap, waarin alfabetische naamlijsten zijn opgenomen van de dichtersportretten, die Van Halen (pp. X–XVII), De Roode (pp. XVII–XXII) en De Jongh (p. XXII) respectievelijk voor het kabinet hebben gemaakt of laten maken. Heyligert garandeert de lezer, dat er slechts zoveel exemplaren zijn gedrukt als er bij voorinschrijving waren besteld. Blijkens de naamlijst van inschrijvers (pp. XXVII–XXXVI) zijn dat er 212 geweest. De lofdichten staan op pp. 1–240 en het boek eindigt met een

register op de dichters van die verzen (pp. 241–248). De personen, aan wie lofdichten zijn gewijd, zijn allen terug te vinden in de in het voorwoord opgenomen naamlijsten met uitzondering van Michiel de Roode, Jan Punt en Johan Maurits Quinkhard. Dat betekent, dat hun portretten wel in het kabinet aanwezig waren maar niet bij de ovale dichtersportretjes. Op p. 38 bezingt Sybrand Feitama (1694–1758) het afbeeldsel van De Roode en de beeltenis van Punt in twee 1733 gedateerde gedichtjes, waaruit niets blijkt omtrent de aard van deze schilderijen; alleen in het vers op Punt wordt gezegd, dat Quinkhard het portret heeft geschilderd. Op p. 55 staat een ongedateerd versje van Herman van der Burg (1682–1752) op het portret van *De Roode door Quinkhard omtrent zijn XLVII jaar* (De Roode bereikte die leeftijd in 1732), waaruit evenmin blijkt, hoe dat portret eruit zag. Maar op dezelfde bladzijde staat ook een gedicht van Van der Burg *Op den zelven [sc. De Roode] met den Tooneelspeelder Jan Punt, Junior. Door J. M. Quinkhard in één stuk geschilderd*. Het luidt:

*De Roode acht zelv' zohoog de Dichtkonst van 't*  
[Toneel,  
*Dat hij, onmachtig zulks met woorden uit te drukken,*  
*Zich met den Fenix des Toneels, op één Paneel*  
*Door Quinkhard schildren deed! zie hier drie wonder-*  
[stukken!]  
*Een Speelder, Schilder, en hun beider Konstmeceen!*  
*Hoe veele weergaas heeft elk hunner hier? Niet één!*

Op p. 58 staan twee gedichten uit 1734 van Jan de Marre (1696–1763) op de afbeelding van De Roode, *nevens die van den Heere Quinkhard in 't verschiet* (*Hoe, Quinkhard! schest gy ons de Roode in 't flauu verschiet, [ . . . ]*) en *Op het schilderijtje waarin de Heeren De Roode, Punt, Junior, met het Afbeeldsel van J. van Vondel in een klein ovaaltje gezien worden*. De tekst zelf vermeldt Quinkhard als de schilder. Op p. 61 staan twee gedichten uit 1734 van Jan van Mus-schert (midden 18de eeuw) op het afbeeldsel van De Roode (Quinkhard niet genoemd) en *Op het Afbeeldsel van den Heere Jan Maurits Quinkhard met die van den Heere M. de Roode in 't verschiet*. Het luidt:

*Ô Quinkhard! in het koor der Schilderkunst verheven*  
*Door uw volmaekt penseel! dus troft ge uzelf naer*  
[ 't leven:  
*Met regt maelt ge in 't verschiet De Roode aen uwe*  
[zij;

*Gij zet 's mans kabinet een' dubblen luister bij:*  
*Voltooi dat Kunstgebouw, begonnen door Van Halen;*  
*Vaarvoort, ô Schildergeest! met Dichters af te malen.*

Op p. 85 staat nog een ongedateerd gedicht van L. Ph. Serrurier (midden 18de eeuw) op de afbeelding van De Roode benevens Punt, beide door Quinkhard, en tenslotte op p. 166 een gedicht uit 1739 van Adriaen van der Vliet (1708–1777) op de afbeelding van De Roode door Quinkhard.

Men krijgt uit deze verzen de indruk, dat Quinkhard in 1732 of 1733, toen De Roode het Panpoëticon verwierf, heeft gemaakt: een portret van De Roode, een dubbelportret van De Roode en zijn vriend Jan Punt waarop een van beide het ovale Vondelportretje uit de verzameling in de hand houdt, en een zelfportret met De Roode op de achtergrond. Maar het is mijns inziens heel goed mogelijk, dat al deze gedichten betrekking hebben op slechts één schilderij (vooral het geciteerde tweede vers van Van der Burg geeft daartoe aanleiding), waarop Quinkhard zichzelf had geportretteerd met De Roode en Punt en het Vondelportretje. Een dergelijk portretstuk laat zich van Quinkhard goed voorstellen als een zelfportret bij de ezel, waarop een dubbelportret van zijn maecenas en diens vriend. De conclusie is, dat Quinkhards schilderij in de onderste lade van het kabinet in elk geval De Roode voorstelde, vermoedelijk De Roode samen met Punt en mogelijk De Roode met Punt en Quinkhard<sup>9</sup>. Het ovale portret van Van Halen uit de onderste lade, dat Franken legateerde aan het Rijksmuseum, heeft sinds het bekend werd altijd gegolden als een zelfportret en is daarom nooit in verband gebracht met een ander portret van hem, dat alleen bekend was van de beschrijving in de veilingcatalogus van de verzameling van Mr. Johan van der Marck Aegidiusz., die op 25 augustus 1773 te Amsterdam onder de hamer kwam<sup>10</sup>. Tot mijn verrassing trof ik dit portret aan in het depot van het Pushkin Museum te

Afb. 4. Christoffel Lubienietcki. Portret van Arnoud van Halen. 1725. Moskou, Pushkin Museum, inv. nr. 3076.



Moskou als een anoniem portret door een onbekende schilder (afb. 4)<sup>11</sup>. De beschrijving onder nr. 415 in de catalogus van 1773 luidt: *Haale (Arnoud van) vermaard Konstliëhebber. Dezen Konstminnaar is verbeeld in een Nis, by zich hebbende deszelfs Kunstwerken en het Pan Poëticon, versierd met veel bywerk. Zeer uitvoerig geschilderd door Christoffel Lubieniëski, op Doek, h. 21<sup>3</sup>/<sub>4</sub> b. 16<sup>3</sup>/<sub>4</sub> duim. Het schilderij werd voor f 70,— gekocht door de makelaar Yver (Pieter of diens zoon Jan). Een paar jaar later, op 14 oktober 1779, werd het aangekocht voor de verzameling van de Poolse koning Stanislaw August Poniatowski (1732–1798)<sup>12</sup>. Deze koninklijke verzameling werd tussen 1815 en 1821 grotendeels verkocht en het portret van Van Halen belandde in de verzameling van Alexander Orłowski te Warschau, waar het in 1833 werd gecatalogiseerd als een werk van Gabriël Metsu<sup>13</sup>. De verdere lotgevallen zijn onbekend. Het Pushkin Museum verkreeg het in 1937 uit een particuliere verzameling in Moskou.*

Christoffel Lubieniëski (Stettin 1660/61–na 1729 Amsterdam) heeft het paneel (56 × 43 cm; niet op doek, zoals de catalogus van 1773 opgeeft) niet gesigneerd. Hij was een zoon van de in Polen geboren sterrenkundige en Sociniaanse predikant Stanislaus, die contacten had onderhouden met Amsterdamse Doopsgezinden en Remonstranten. In 1675 was hij met zijn beide dochters in Hamburg door (opzettelijke?) voedselvergiftiging om het leven gekomen. Zijn beide zonen, de schilders Theodoor en Christoffel, namen toen de wijk naar Amsterdam, waar Christoffel in elk geval tot 1725 heeft gewerkt en waarschijnlijk na 1729 is gestorven.

Het behoeft geen betoog, dat Van Halens ovale portret is gekopieerd – naar alle waarschijnlijkheid door hemzelf – naar zijn portret door Lubieniëski. Het origineel is A<sup>o</sup> 1725 gedateerd. Het ontstond dus vijf jaar na de publikatie van Bidloo. Arnoud van Halen was toen 52 jaar. Hij staat tegenwoordig te boek als schilder, vervaardiger van zwartekunstprenten, beeldhouwer, ivoorsnijder en dichter maar zijn eigenlijke beroep was kruidenier. In 1699, toen hij

trouwde met Margaretha Rooleeuw (zij stierf in 1710), was hij als zodanig gevestigd in Amsterdam in de Nes<sup>14</sup>. De kunsten beoefende hij als amateur en dat zal ook wel de reden zijn, waarom Houbraken en ook later Van Gool hem niet hebben behandeld in hun biografische geschriften. Bidloo (maar hoe kon hij ook anders) gaf nogal hoog op van zijn talenten. Hij noemde hem niet alleen, zoals reeds aangehaald, *zonder Meester [...]* een Meester in 't Pinçeel maar op p. 6 schreef hij bovendien: [*hij was*], *noyt aan het onderwys van hand-geleyde of stem eens Meesters onderdaan, van jongsop aangedreeven naar zyn verkiezing in het schilderen te leven en De Digt-konst schonk aan hem het Rymen voor de vuyst, niet min of Publius was in zyn mond verhuyst*. Zijn gedichten geven geen hoge dunk van zijn talenten, evenmin als zijn schilderwerk. De prenten zijn nog het aardigst en zij geven tevens enig inzicht in Van Halens kennissenkring, want het zijn meest portretten van kunstenaars die hij bewonderde. Hij maakte een gedenkstuk ter herinnering aan Arnold Houbraken (1660–1719), het titelblad voor de catalogus van de verzameling van Jan Pietersz. Zomer (1641–1726), de makelaar in kunst die Goeeree onsterfelijk heeft gemaakt met de regels *in de kunst een kakelaar, in de kunst een Jan de Dooper*<sup>15</sup>, portretten van de schilders Gerard de Lairese (1641–1711), Johannes Voorhout (1647–1723), Isaac de Moucheron (1667–1744) en Jan van Huysum (1682–1749), van de letterkundige Balthasar Huydecoper (1695–1778), de uitgever François Halma (1653–1722), de dichter Jeremias de Decker (1610–1666) naar Rembrandt, van Mattheus Brouërius van Nidek (1677–1743), die o.a. in 1726 het nagelaten werk van De Decker uitgaf, en van Lambert Bidloo.

Op het portret door Christoffel Lubieniëski staat Van Halen achter een groot open venster, naar links achterover hellend zodat hij ons uitzicht geeft op het Kabinet, dat achter hem staat opgesteld in het centrum van een waar pantheon. Met kennelijke trots houdt hij in zijn linkerhand het portret van Vondel op, dat hij had gekopieerd naar de prachtige gravure, die Cornelis Visscher in 1657 toen Vondel 70 jaar was naar eigen

ontwerp had gemaakt (afb. 5). De houding van Vondels arm is iets gewijzigd en er lijkt een gordijn achter hem te zijn toegevoegd maar men herkent links de boekenplank met het afhangende papiertje met de saterskop. De geschilderde kopie is niet meer aanwezig. Met zijn rechterhand wijst Van Halen op een prent met een mansportret, die over de vensterbank heen hangt en wordt vastgehouden door een beeldje. Op dit beeldje kom ik nog terug. De prent is, zoals was te voorzien, de zwartekunstprent met het portret van Lambert Bidloo door Van Halen (afb. 6). Het blad (185 × 141 mm) is gesigneerd *A. van Halen Pinx<sup>t</sup> et Fecit*. Op een verder nog blanco vel papier heeft Bidloo de eerste woorden van zijn lofzang geschreven, tevens de naam die hij zelf aan het Kabinet gaf: PAN POETICON BATAVUM. Met zijn linkerhand houdt hij een lijntekening of misschien een prent op van de kast. Van een boekenplank hangt een plaatje af met een brandende olielamp, symbool van zijn nog altijd brandend dichtersvuur, en de vermelding van zijn hoge leeftijd *AE 86*. Het bijschrift op de balustrade luidt:

LAMBERT BIDLOO

*'T is BIDLOO, naar het schynt, stok-oud en afgeleeft,  
O Dichters! maar die noch op Arends wieken sweeft:  
De Nyd magh blaffen, nu sy hem niet kan genaaken,  
Gy, gy sult, met dit Beeld, te meerder u vermaaken.*

Het gedicht is gesigneerd door Ludolf Smids (1649–1720), meer een huispoëet dan een dichter maar een bekende figuur onder de Amsterdamse liefhebbers van toneel en letteren en verzamelaars van oudheden. Zijn *Schatkamer der Nederlandse Oudheden* van 1711 heeft nog altijd waarde. Hij was zeer bevriend met Bidloo, die van zijn overlijden op 7 maart 1720 verneemt als hij zelf juist de laatste hand legt aan zijn lofdicht en de laatste regels zijn dan ook aan hem gewijd. Smids' portret, dat Van Halen voor het kabinet had gemaakt naar de prent van P. Schenk, is niet meer aanwezig. Lambert Bidloo (1633–1724) was een broer van Govert (1649–1713), de bekende Leidse hoogleraar in de geneeskunde en lijfarts van Willem III, die tevens een begaafd dichter was. Zijn portret, geschilderd naar de prent van A. Blooteling, lag in het kabinet en is nog aanwezig (A 4614).

Lambert was dichter-apotheker. Zijn publicaties, die uitblinken in geleerdheid, verschenen tussen 1718 en 1725. Toen hij in 1719 (het jaar waarin Van Halen hem portretteerde) het in 1720 gepubliceerde *Panpoëticon Batavum* schreef, dat na het voorwerk aanvangt onder de tweede titel *Schatkist met tweehonderd Afbeeldingen van Voornamen Nederlandsche Digteren*, was hij stokdoof. Zijn portret kwam tweemaal in de verzameling voor, eenmaal naar de prent van Jacob Houbraken, die hem op jongere leeftijd voorstelde, en eenmaal naar Van Halens eigen ontwerp. Beide portretjes ontbreken thans.

Rechts op de vensterbank ligt Van Halens palet en daarachter staat een groot Herculesbeeld van het Hercules-Farnese type, dus leunend op zijn knots en met de appels van de Hesperiden in de rechterhand op de rug. Het is een proeve van Van Halens ivoorsnijwerk, waarvan geen voorbeelden meer bekend zijn. Het stuk wordt genoemd in het 1729 gedateerde, anonieme gedicht *Kunstkroon voor den Heere Arnoud van Halen*, dat is opgenomen in de in 1773 door het Leidse genootschap uitgegeven bundel (p. 21 e.v.):

*'t Is niet genoeg, dat gij de kennelijke trekken  
Van 't schrander wezen door uw verwen weet te*

*[ontdekken:*

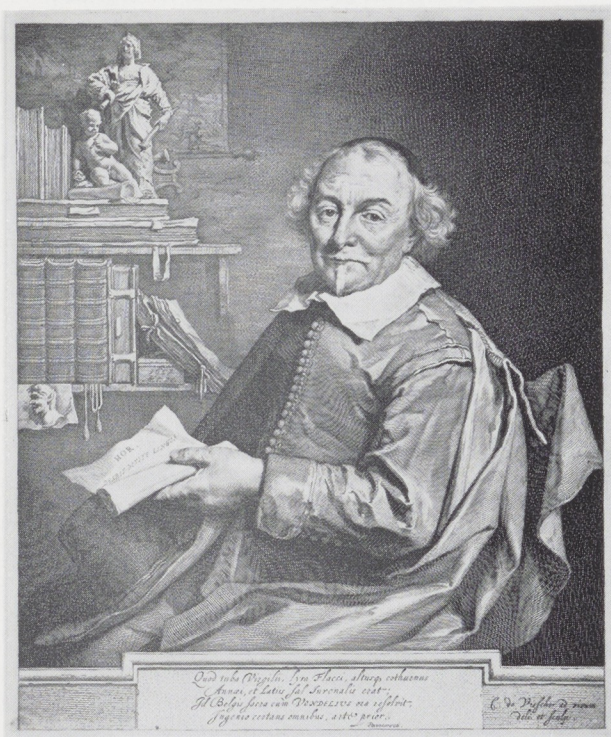
*O neen! gij doet die ook herleeven op papier,  
En druktze in zwarte kunst, of snijdtze, vol van zwier,  
Uit hard ivoor: maar hoe! mag ik mijn oog gelooven?  
Dit wonderwerk gaat al uw wondren ver te boven.  
Wanneer men het gezicht op held Alcides sla,  
Of 't heerlijk beeld beschouw' van schoone Andromeda,  
Dan kan, dan kan men u geen' waaren roem misgunnen,*

Deze passage brengt feitelijk onder woorden wat Lubienietski vier jaar eerder afbeeldde: het palet, de zwarte-kunstprent en het grote ivoor van Alcides, dat is Hercules. Men vraagt zich af of deze proeve van Van Halens inderdaad niet geringe vaardigheid hier ook in symbolische zin fungeert. Hercules gold als personificatie van de Deugd als beschermer van de Kunsten tegen Laster, Afgunst, Nijd, Onwetendheid en meer van zulke kunsthaters<sup>16</sup>. Het is verleidelijk om in het ivoren vrouwekopje *Schoone Andromeda* te zien maar zij werd, voorzover mij bekend, nimmer op deze wijze afgebeeld.



Afb. 5. Cornelis Visscher. Portret van Joost van den Vondel op 70-jarige leeftijd. Gravure, 1657. Amsterdam, Rijksprentenkabinet.

Afb. 6 (onder). Arnoud van Halen. Portret van Lambert Bidloo op 86-jarige leeftijd. Zwarte-kuntprent, 1719. Amsterdam, Rijksprentenkabinet.



Het basreliëf onderaan vormt een soort rebus. De voorstelling begint met een riviergod, zeker de Amstel voorstellend en bij uitbreiding de stad Amsterdam. Dan volgt een licht uitstralende vogel. Het is een arend, die de verlichte Arnoud zelf voorstelt, want Van Halen voerde met een toespeling op zijn voornaam het pseudoniem Aquila. Verschillende van zijn prenten zijn met Aquila gesigneerd en Smids maakte er een toespeling op in zijn bijschrift bij het portret van Bidloo, zoals ook Bidloo zelf had gedaan in zijn lofzang (p. 6):

*Zie daar in Halens Beeld een Schilder, en Poët,  
Aan wien natuur haar kragt, Konst heeft haar geest  
[besteed;  
Met Valken oogen, en hoogstrevende Arends vlerken,  
Tot kloeke vaardigheid, en welstand in zyn werken.*

Dan volgt opnieuw Hercules, ditmaal met zijn knuppel een harpij slaand. Een ander harpijtje (deze rovende monstertjes waren niet kapot te krijgen) ligt voor de dood aan de voeten van Minerva, die met haar attributen is gekarakteriseerd als beschermster van beeldhouwkunst, schilderkunst, poëzie (een dichtrol), proza (een boek) en toneel (een masker). Rechts ziet men gebeuren, wat elke kunstenaar kan overkomen: een harpijtje ontsnapt met een lauwerkrans. Het is de afgunstige kunstbroeder, die met de eer gaat strijken. De strekking van de hele voorstelling is dus zo ongeveer: in Amsterdam dient Van Halen de kunsten naar beste kunnen en in alle eerbaarheid, zodat hij tegen afgunst is gewapend. Wie, zoals Van Halen, de pretentie had om uit te maken welke dichters het Panpoëticon waardig waren, stelde zich bloot aan de haat der afgewezen rijmelaars. Maar daar was die Adelaar niet beducht voor. Hij heeft in de twist over de betekenis van Vondel, de Poëten-Oorlog die de Amsterdamse letterkundige wereld tussen 1710 en 1720 hevige beroerde, ook duidelijk positie gekozen, want dat hij ons diens portret toont, mag gezien worden als een demonstratief gebaar. Maar al ging hij dan geen moeilijkheden uit de weg, de gevolgen van zijn optreden als oordelaar hielden hem wel bezig. Daarvan getuigt niet alleen de voorstelling van het

Afb. 7. Arnoud van Halen. *Malo bonum compensare nefas*. Zwartekunstprent. Amsterdam, Rijksprentenkabinet.



basreliëf, waarvan hij het thema ongetwijfeld zelf heeft aangegeven, maar ook zijn enige zwartekunstprent (183 × 107 mm) met een allegorisch onderwerp, want die prent (afb. 7) die door de combinatie van beeld, motto en verklarend onderschrift een emblematisch karakter heeft, behandelt hetzelfde thema. Op een berg staat het beeld van Jupiter met de adelaar op een voetstuk, dat is versierd met een palet, een palmtak, een mercurius-staf en een cornucopia. Rechts raast de Afgunst (Invidia) en laat Bedrog (Fraus) haar masker vallen. Links slaapt Hercules onder de boom met de gouden appels der Hesperiden met aan zijn voeten de verslagen draak. Een riviergod vult de rechter benedenhoek. Het motto luidt:

MALO BONUM COMPENSARE NEFAS (Het is een gruwel om goed met kwaad te vergelden) en het onderschrift:

Noit zwiagt een ADELAEER, in tyt van tegenspoet,  
 Hoe fel ook de Afgunst woed', Gerust blyft zyn  
 [gemoet:  
 Wat ramp de List en Haet, hem heeft op nieuws  
 [beschooren,  
 Een Hoeksteen is zyn Burgh, daer Leeft hy sonder  
 [schroom,  
 Door s Hemels gunst en hulp aen Amstels vruchtbr'e  
 [stroom.

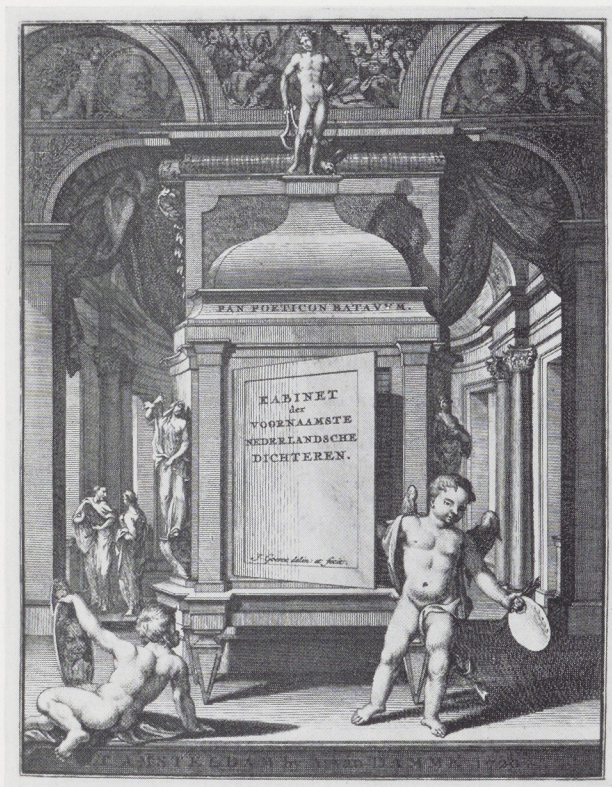
Volgens de leer der astrologie stonden kunsten en wetenschappen onder het gesternte van de planeet Jupiter. In de ikonografie van dit thema nemen de prenten van Jan Saenredam naar Goltzius, die de *Zeven Planeten* voorstellen, een belangrijke plaats in. Op de Jupiter-prent<sup>17</sup> is de oppergod als een beeld op een voetstuk voorgesteld. Het is aanemelijk, dat Van Halen dit bekende voorbeeld heeft geparafraseerd. De implicatie is dan, dat hij, de adelaar, zich onder de schutse van Jupiter presenteert als maecenas van 'de kinderen van Jupiter'.

Het onderschrift refereert niet aan de versiering van het voetstuk. Het palet beduidt uiteraard de schilderkunst. De caduceus, symbool van Vrede en Eendracht, betekent als attribuut van Mercurius de Handel en speciaal ook de Kunsten, in het bijzonder de Welsprekendheid (Facundia)<sup>18</sup>. Als symbool van Vrede en Eendracht behoort dit teken bij Abundantia, hier voorgesteld door de Hoorn des Overvloeds, omdat *uyt eendracht voorspoet en overvloedicheyt comt*<sup>19</sup>. Samen met de palmtak als teken van Eer lijkt te zijn aangegeven, dat schilderkunst en taalkunst, die alleen bij vrede tot bloei kunnen komen, leiden tot eer en gewin. Zo begrepen kunnen palet en caduceus in verband worden gebracht met de vereniging van dicht- en schilderkunst, waarover Bidloo hoog opgeeft als de grootste verdienste van Van Halen bij het vervaardigen van het Panpoëticon (p. 4):

*Aloude-kundigheyd verstrekt een regterhand,  
 Die Digt- en Schilder-konst verknogt in Trouw-  
 [verband;*

Bidloo zinspeelt daarmee op de aloude *ut pictura poesis* problematiek, die hij elders (p. 7) fraai verwoordt (*zoo schilderdt zonder*

Afb. 8. Jan Goeree. Titelplaat in L. Bidloo, Panpoëicon Batavum. Gravure, 1720. Amsterdam, Bibliotheek van het Rijksmuseum.



verw 't vernuft in Poësy, zoo digt ook letterloos 't Penceel in schildery) maar hij stelt het wel erg simpel voor, alsof aan die gelijkwaardigheid was voldaan wanneer een schilder dichtersportretten schilderde. Overigens kan Van Halen de caduceus alleen bedoeld hebben in de primaire betekenis als vredesymbool, zodat de dichtkunst wegvalt en alleen de schilderkunst overblijft als bron van eer en gewin. Volgens heersende opvattingen werkten schilders om geld te verdienen maar dichters alleen voor de eer<sup>20</sup>.

Op de achtergrond van Van Halens portret staat het Kabinet in volle glorie opgesteld in een Pantheon-achtig gebouw. De tamboer van de open koepel, die recht achter de door

een Apollo-beeld bekroonde kast is beschilderd met een voorstelling van Apollo en de Muzen op de berg Parnassus, rust op door bogen verbonden pijlers. Zowel binnen als buiten zijn de zwikken tussen de bogen gevuld met afbeeldingen van de Faam, die de roem der dichters uitbazuint. Op het schilderij is duidelijk te zien, dat de kast was gefineerd met notenwortelhout of iets wat daarvoor door moest gaan, zoals Bidloo (p. 8) suggereert:

*Welk slag van hout is dit? 't geen met zyn digte bloem  
De Olyve- en Noote-boom verliesen doet haar roem!  
Gelyk het Aloë, Aspalt, de drie Sandalen,  
Het Ebben, en Cypres, en wat men schoons kan halen  
Uyt beyde de Indiën. De baas die 't heeft bewerkt,  
En meer op zyne winst, als die der afkomst merkt,  
Zegt enkelyk, het is Arabisch, 't mag zoo wezen,  
Of mooglyk naarder by, uyt and're grond gerezen;  
Wy groeten het voor nieuw: want of die schoone stam  
Uyt Noordsche Klippen, als de masten-boom opquam,  
Hy was des meerder roem, en hooger agting waardig,  
Zoo, als men veeltyds ziet, hoe listelyk, en aardig  
De tytel-kramery van bloemen haaren prys  
Daar door doet steygeren, alleen door naambewys.*

Het opschrift PAN-POETICON BATAVUM staat gouden letters op de zwarte architraaf tussen de kapitelen.

Een completer beeld van de kastvorm geeft de titelprent van Bidloo's boek, die door Jan Goeree (1670-1731) is gegraveerd (afb. 8)<sup>21</sup>. Het was een op vier, in de vorm van omgekeerde pyramides uitgevoerde, pootjes staande, vermoedelijk rechthoekige kast met afgeschuinde hoeken aan de voorkant. Het voorvlak werd gevormd door een door vlakke pilasters geflankeerde deur. De hoeken waren boven het onderstel hol gevormd. In deze nissen stonden de beelden van Thalia en Melpomene op gebeeldhouwde sokkels. Boven de vlakke, rondlopende architraaf volgde een hollijst, waarop op de prent (anders dan op het schilderij) het opschrift is geplaatst. De kast had een accoladevormige kap, waarvan de spits was afgeplat en gedekt met een voetstuk, waarop een Apollobeeld was geplaatst ter bekroning van het geheel. Volgens Bidloo (p. 10) stond het beeld van Melpomene, de muze van het treurspel, rechts en dat van Thalia, de muze van het blijspel, links. Op de prent zijn zij van plaats verwisseld. De drie vergulde beelden waren gemaakt door Van Halen. Het

Apollobeeld werd in 1807 onherstelbaar beschadigd.

Aan de binnenkant van de kast, waarschijnlijk op de keerzijde van de deur, had Van Halen Apollo en de Muzen geschilderd. De Roode liet die schildering in 1738 door Jacob de Wit (1696–1754) vervangen door een allegorie op de *Vereniging van Dicht- en Schilderkunst*<sup>22</sup>.

Op de prent zijn door de halfgeopende deur ongeveer dertig laden te zien. Volgens de beschrijving in de veilingcatalogus van 1849 waren er in totaal 82 grote en kleinere laden. Waarschijnlijk bevatte de kast tenminste zestig grote laden in twee rijen naast elkaar. De bewaard gebleven plateaus zijn 40 cm breed. Stelt men de deuropening op een breedte van 80 cm dan valt op grond van Goeree's prent te berekenen, dat het meubel ca. 140 cm breed was en inclusief het Apollobeeld (ca. 75,5 cm) in totaal ca. 349,5 cm hoog.

Het ontwerp voor de kast werd in 1719 geleverd door de vooral om zijn tuinsieraden bekende Simon Schijnvoet (1653–1727)<sup>23</sup>, wiens werk vooral door zijn zoon Jacobus (wz. 1704–1711) en door Goeree in prent is gebracht. Het vermoeden, dat Bidloo op zijn portret zo'n prent van het kabinet toont, werd niet bevestigd, want een exemplaar bleek niet te vinden.

Het onderstel van het kabinet heeft niet toevallig zo'n merkwaardige vorm. Bidloo schrijft daarover (p. 9):

*Het werd verheven, door een voedstal onderstut;  
Niet op zyn bollen, na de kassen-bouw van heden,  
Maar zoo Aloudheyd die gewoon was te besteden  
Aan Draagbaar na de myt, zeeg'praal, Altaar-geraadt,  
Disch, zetel, leger-koets, [ . . . ]*

Het valt op, dat anders dan op het schilderij Apollo, de god der dichters, op Goeree's prent is afgebeeld met de draak Python, die hij versloeg. Volgens Van Mander wordt daarmee bedoeld, dat dichters ons de moeilijke heden des levens doen vergeten door hun kunst<sup>24</sup>.

Goeree heeft het Kabinet geplaatst tegen een architectuur, die eveneens doet denken aan het Pantheon. Ook bij hem staat het Apollobeeld voor een afbeelding van de Parnassus. Links en rechts daarvan zijn op boogvelden

de ronde, door randschriften te naam gestelde portretten van *J. van Vondel* en *P. C. Hooft* geschilderd, die worden vastgehouden door bazuinende putto's. Daaronder zijn op zwikken erepalmen aangebracht.

De kast wordt geopend door een gevleugelde putto met palet en penselen in de hand of, zoals Goeree het in zijn bijschrift *Tot den Beschouwer* op de tegenover liggende pagina zelf verklaart:

*De Maalkonst, kenn'lyk aan 't pallet,  
Ontsluyt hier 't keur'lyk Cabinet,  
Waar in, door vlyt van Heer Van Halen,  
De Nederlandsche Dichters pralen,  
Tot Luyster hunner Poëzy:  
Tree in Beschouwer, het staat vry,  
Dank, dank alleen Heer Arnouds yver,  
En de arbeydt van den noesten Schryver,  
Doch niet, voor gy het werk door ziet;  
Sta buyten die noch minder biedt.*

Links op de voorgrond houdt een ongefleugelde putto het van een randschrift voorziene portret vast van *J. Ouda[en]* en tegen een pijler staat het portret van *Antonides [van der Goes]*. Beide portretjes zijn niet meer aanwezig. Links op de achtergrond toont een in toga gehulde oudere man (Apelles?) een dichtersportret zonder naam aan een (naar men mag aannemen) dichter uit de oudheid, die op zichzelf wijst.

Het kabinet is niet afgebeeld op de door Noach van der Meer Junior (1741–1822) geëtste titelplaat van de in 1773 uitgegeven bundel lofdichten (afb. 9). Die stelt een door de beelden van Melpomene en Thalia geflankeerd toneel voor, waarop twee putto's aan een ronde tafel zitten. De ene schrijft, de andere heeft een boekje voor zich. Van de tafel hangen twee rollen papier af met de volgende dichtersnamen: *Vondel, Hooft, Coster, Heemskerk, G. Brandt, L. Meyer* (links) en *Huidekoper, Lescaillje, Zeeus, S. Feitama, Brederode, Langendyk* (rechts). Een derde putto zit met boeken op de grond. Links en rechts staat een gesloten boekenkast tegen de zijwand en op de achtergrond haalt een putto boeken uit een geopende kast. Voor het toneel zitten Heraclitus en Democritus aan weerszijden van een rond bord, waarop een lier is afgebeeld.

Afb. 9. Noach van der Meer Junior. Titelplaat in Arnoud van Halen's Pan Poëticon Batavum verheerlijkt. Ets, 1773. Amsterdam, Universiteitsbibliotheek.



Lubienietski's portret van Van Halen kwam, zoals gezegd, na diens dood (hoe en wanneer is niet bekend) in bezit van Johan van der Marck Aegsz. (1707–1772)<sup>25</sup>, over wie iets meer verteld moet worden, opdat blijkt waarom hij zich voor dit portret interesseerde. De vrijgezeld Van der Marck behoorde tot de kring van Leidse regenten. Hij bekleedde verschillende hoge posten, o.a. die van hoofdschout en burgemeester. Dat zijn naam niet in vergetelheid is geraakt, dankt hij niet aan de vervulling van die ambten maar aan zijn uitzonderlijke activiteit als kunstverzamelaar. In 1750 droeg Johan van Gool aan hem het eerste deel op van zijn *Nieuwe Schouburg der Nederlantsche Kunstschilders en Schilderessen* (Gerrit Braamcamp,

de grote Amsterdamse verzamelaar, werd het jaar daarop vereerd met de opdracht van het tweede deel). De kunstenaarsbiograaf voelde zich wegens een vriendelijk onthaal te zijnen huize verplicht aan deze Leidse *Kenner en Beminnaer der edele Teken- en Schilderkunsten, en Bezitter van een uitmuntent Kabinet Schilderyen, Nevens eene fraeje Verzameling van Tekeningen*. Bovendien deed hij hem die eer aan, omdat ik, in het beschouwen van U Wel Ed. Gestr. verzameling [500 schilderijen, 2309 tekeningen en 2200 prenten], niet alleen ontdekte een vuurige drift en liefde tot de Kunst, maer zelfs voor de perzoons-verbeelding der Kunstenaren: daer reets een meenigte van in U Wel Ed. Gestr. Kabinet berust; en, om dezelve te vermeerderen, noch dagelyks veele met lust en yver opgezogt worden, om ter bespiegeling van U Wel Ed. Gestr. Kunstliefde te verstrekken; [...]. Dit bijzondere onderdeel van de verzameling telde 98 geschilderde kunstenaarsportretten toen Van der Marck stierf. Een zeer opmerkelijke en unieke collectie (er bestonden wel verzamelingen van getekende en, zoals Van Halens dichtersgalerij, nagetekende of -geschilderde kunstenaarsportretten)<sup>26</sup>, die zelfs nog iets groter was dan de vergelijkbare, ook de negentiende eeuw omvattende, huidige portretverzameling van het Rijksmuseum, die grotendeels is tentoongesteld in de Studieverzameling. In de veilingcatalogus van 1773 werd dit deel van de collectie apart gecatalogiseerd: *Catalogus eener fraaye verzameling van Portretten van Nederlandsche Konst-Schilders, enz.* (nrs. 394–491). In deze categorie was het portret van Van Halen uiteraard opgenomen. Het is typerend voor de achttiende-eeuwse smaak, dat Yver, die f 70,- voor Van Halens portret betaalde, slechts f 40,- behoefde neer te tellen voor het prachtige portret van Aert de Gelder (nr. 411), dat in 1779 eveneens voor de Poolse koninklijke verzameling werd aangekocht en nu in de Hermitage te Leningrad hangt. Van der Marck had niet alleen belangstelling voor schilderkunst, hij was ook een groot liefhebber van toneel. Dat verklaart zijn voorkeur voor toneelscenen van Cornelis Troost, waar hij ruim van was voorzien, en uiteraard ook zijn belangstelling voor de

dichtlievende Van Halen. Ook op dit terrein bezat hij een verzameling, die zijn weerga niet kende. Dat was zijn boekerij van 1620 toneelstukken, die in 1774 werd geveild en de enorme som van f 2376,12 opbracht<sup>27</sup>. Het wekt uiteraard geen verbazing, dat een man als Van der Marck bestuurslid was van het kunstgenootschap Veniam Pro Laude en in 1772, twee maanden voor zijn dood, samen met Daniël van Alphen, griffier van Leiden, Jan van Royen, raad en oudschepen, en de hoogleraar in de godgeleerdheid en Oosterse talen Jan Jacob Schultens werd benoemd tot beschermheer van het genootschap Kunst Wordt Door Arbeid Verkreegen. Bij die gelegenheid werd het in datzelfde jaar verworven kabinet van het Panpoëticon Batavum versierd met een kunstig [door Reyers] in 't graeuw geschilderd bovenstuk, 't welk verbeeld een lucht met kindertjes, draegende de vier wapenschilden van die Heeren, [...]'<sup>28</sup>. Het is te zien op het schilderij van La Fargue (afb. 2). In 1776 werd *De beeltenis van wijlen onzen beschermheer Mr. Johan van der Marck Aezn*, ongetwijfeld ook van Reyers hand (ook dit portret is verdwenen), in het Kabinet opgenomen<sup>29</sup>. De bekendmaking van het teruggevonden portret van Arnoud van Halen door Christoffel Lubienietki gaf gelegenheid om nadere gegevens over de geschiedenis van het Panpoëticon Batavum te publiceren ter aanvulling van het artikel van Heeren en het overzicht in de jongste schilderijencatalogus van het museum. Daarbij is het belang, dat we aan het Kabinet mogen toekennen, nog niet ter sprake gebracht. In tegenstelling tot Roos, die het in 1809 nauwelijks de aandacht waard oordeelde, hechte Heeren er in 1919 grote waarde aan. De betekenis van het Panpoëticon kan ook thans verschillend worden beoordeeld al naar gelang het gezichtspunt dat men kiest. In esthetisch opzicht zijn de portretjes, die Van Halen zelf heeft gemaakt, volstrekt oninteressant. Die van Quinkhard en de andere latere schilders zijn veel aardiger maar ook daarbij bevindt zich (althans voorzover het nog is bewaard gebleven) geen werk van opmerkelijk hoge kwaliteit. Het verlies van het door Schijnvoet ontworpen kabinet, dat in elk geval een

heel bijzonder achttiende-eeuws meubel is geweest, valt wellicht nog het meest te betreuren.

In ikonografisch opzicht vormt alweer het werk van Van Halen het minst belangwekkende onderdeel. In verreweg de meeste gevallen kon worden vastgesteld naar welke prenten hij heeft gewerkt. Voorzover dat niet is gelukt, valt niet te verwachten, dat er door hem veel dichters zijn geportretteerd, waarvan geen andere (en betere) portretten bestaan. Ook veel van de later toegevoegde portretjes zijn naar prenten of nog bekende schilderijen of tekeningen gemaakt maar een aantal is vervaardigd naar het leven. Welke portretjes tot die meest interessante groep behoren, staat niet precies vast. Vermeld kan slechts worden, dat van het nog bestaande materiaal het voorbeeld nog niet is gevonden van de volgende afbeeldingen van achttiende-eeuwse dichters: J. Badon (1706–1790) door Reyers (A 4619), B. de Bosch I (1709–1786) door Quinkhard (A 4625), N. W. op den Hooff (ca. 1715–1765) door Quinkhard (A 4626), L. Pater (1707–1781) door Quinkhard (A 4621), C. van der Pot (1707–na 1799) door D. van Nijmegen (A 4622), A. van Royen (1704–1779) door Reyers? (A 4617), P. de la Rue (1695–1770) door Quinkhard (verz. J. A. Schorer, Den Haag), F. van Steenwijk (1715–1788) door Quinkhard (A 4618), G. Tyssens (wz. 1717–1750) door Quinkhard (A 4616), A. van der Vliet (1708–1777) door D. van Nijmegen (A 4624) en H. van der Zande (1680–na 1717) door Quinkhard (verz. V. Rappard, Amsterdam). In zijn samenstelling en historische groei is het Kabinet, ondanks de gedeeltelijke ondergang ervan in materiële zin, geenszins verloren gegaan dankzij het bestaan van uitvoerige documentatie daaromtrent. Het vertegenwoordigt daardoor nog altijd een interessant aspect van de geschiedenis van het verzamelen in onze achttiende eeuw. Belangwekkender wellicht dan het Kabinet zelf zijn de publikaties van 1720 en 1773, die eraan zijn gewijd. Zij zijn essentieel voor onze kennis van de achttiende-eeuwse waardering van de eigentijdse en oudere vaderlandse dichtkunst.

## Noten

<sup>1</sup> A. Houbraken, *De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen*, 3 dln., Amsterdam 1717-1721, dl. 2 (1718), p. 262.

<sup>2</sup> De verderop in mijn tekst nader te bespreken uitgave van het Leidse genootschap Kunst Wordt Door Arbeid Verkreegen.

<sup>3</sup> Leiden, Stedelijk Museum 'De Lakenhal' aanwinst 1952. *P. C. la Fargue pinx 1774*. In 1780 schilderde La Fargue hetzelfde interieur van de andere kant (Rijksmuseum inv. no. A 3834; in bruikleen aan De Lakenhal). E. Pelinck, De vergaderzaal van Kunst wordt door Arbeid verkregen, *Jaarboekje voor de geschiedenis en oudheidkunde van Leiden en omstreken* 1956, p. 155, afb. 1 en 2.

<sup>4</sup> Archief van het Rijksmuseum, *Copy-boek 1809-1810*, p. [5-6], brief van C. S. Roos aan de Directeur-Generaal der Wetenschappen en Kunsten J. Meerman d.d. 15 augustus 1809.

<sup>5</sup> Jacq. J. M. Heeren, Het 'Panpoëticon Batavum', *Oud-Holland* 37 (1919), pp. 230-240. Pauline I. de Haan, *Het Panpoëticon Batavum van Arnoud van Halen*, Utrecht 1969 (ongepubliceerde doctoraalscriptie). *Alle schilderijen van het Rijksmuseum te Amsterdam*, Amsterdam/ Haarlem 1976, pp. 723-736.

<sup>6</sup> L. Bidloo *op. cit.*, p. 279.

<sup>7</sup> L. Bidloo *op. cit.*, p. 278.

<sup>8</sup> Inv. nr. A 1738. In de catalogus van 1976 (zie noot 5) ten onrechte als geschilderd op koper.

<sup>9</sup> Heeren, *op. cit.* (noot 5), p. 235, deelt zonder meer mee, dat een dubbelportret van De Roode en Punt in het Panpoëticon werd geplaatst. In de catalogus van het Rijksmuseum (noot 5), p. 724, wordt aangenomen, dat het om drie aparte portretten ging.

<sup>10</sup> Geciteerd door Heeren, *op. cit.* (noot 5), p. 233, en H. van Hall, *Portretten van Nederlandsche beeldende kunstenaars*, Amsterdam 1963, no. 817.1.

<sup>11</sup> Inv. nr. 3076. Ik ben mevrouw Marina Senenko, die mij het schilderij toonde, bijzondere dank verschuldigd voor haar toestemming tot publikatie.

<sup>12</sup> Tadeusz Mańkowski, *Galerja Stanisława Augusta*, Lwów 1932, p. 281, cat. nr. 572, zonder afb. Zie ook Jan Białostocki en Michal

Walicki, *Europäische Malerei in Polnischen Sammlungen 1300-1800*, Warschau 1957, pp. 26-27.

<sup>13</sup> Edw. Rastawiecki, *Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających*, 3 dln., Warschau 1850-1857, dl. 1, p. 283.

<sup>14</sup> F. Wijnman, Arnoud van Halen, *Oud-Holland* 43 (1926), p. 96.

<sup>15</sup> R. van Eijnden en A. van der Willigen, *Geschiedenis der vaderlandsche schilderkunst sedert de helft der achttiende eeuw*, 4 dln., Haarlem 1816-1840, dl. 1 (1816), p. 194. Ook vermeld door Clara Bille, *De tempel der kunst of het kabinet van den heer Braamcamp*, 2 dln., Amsterdam 1961, dl. 1, p. 167.

<sup>16</sup> Voor Andromeda zie K. van Mander, *Wtleggingh op den Metamorphosis*, ed. 1618, fol. 41ro en vo. Het Hercules-motief werd recentelijk uitvoerig besproken door E. de Jongh, Realisme en schijnrealisme in de Hollandsche schilderkunst van de zeventiende eeuw, in: cat. tent. *Rembrandt en zijn tijd*, Brussel 1971, pp. 163-165, en Jochen Becker, Dieses emblematische Stück stellt die Erziehung der Jugend vor, *Oud-Holland* 90 (1976), pp. 91 e.v. Het door Becker besproken schilderij van A. van der Werff, *Spelende kinderen voor een Hercules-groep*, was aanwezig op de tentoonstelling *Tot lering en vermaak*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1976, cat. nr. 74.

<sup>17</sup> Bartsch 74. Zie E. K. J. Reznicek, *Die Zeichnungen von Hendrick Goltzius*, 2 dln., Utrecht 1961, dl. 1, p. 199 en cat. nr. 144 met afb. 282, voor commentaar bij de ontwerp-tekening.

<sup>18</sup> Guy de Tervarent, *Attributes et symboles dans l'art profane 1450-1600*, 2 dln., Genève 1958-1959, dl. 1, col. 57-58.

<sup>19</sup> Van Mander, *op. cit.* (noot 16), fol. 130vo.

<sup>20</sup> Zie voor dit kunsttheoretische thema Reznicek, *op. cit.* (noot 17), pp. 315-317; J. A. Emmens, *Rembrandt en de regels van de kunst*, Utrecht 1968, p. 159; Hessel Miedema, *Karel van Mander: Den grondt der edel vry schilderconst*, 2 dln., Utrecht 1973, dl. 2, p. 368; De Jongh, *op. cit.* (noot 16), p. 159 e.v.

<sup>21</sup> Gesigneerd *J. Goeree delin: et fecit*. 182 × 139 mm.

<sup>22</sup> Th. H. Lunsingh Scheurleer, Jacob de Wit beschildert kunstkasten, in: *Album Amicorum J. G. van Gelder*, Den Haag 1973, p. 227.

<sup>23</sup> De bron voor deze gegevens is de Leidse publikatie van 1773, *Voorreden*, p. vi.

<sup>24</sup> Van Mander, *op cit.* (noot 16), fol. 7ro.

<sup>25</sup> A. J. van der Aa, *Biografisch woordenboek der Nederlanden*, dl. 4 (1858), p. 58, geeft als sterfjaar 1770 op maar verwacht Van der Marck met diens gelijknamige neef Johan van der Marck Hieronymuszoon. Johan van der Marck Aegidiuszoon werd op 22 juni 1707 gedoopt te Leiden in de Pieterskerk en is te Leiden overleden op 9 december 1772; hij was ongehuwd. Vriendelijke mededeling van mr. W. Downer, gemeentearchivaris van Leiden.

<sup>26</sup> De veiling van de nalatenschap van de schilder en graficus Jan Stolker (1724–1785), die op 27 maart 1786 te Rotterdam werd gehouden, bevatte als supplement *een Kabinetje met de Pourtraiten der Oude Hoog en Nederduitsche Konstschilders en Schilderessen, in eene aangenaame grauwbachtige Couleur, op Ovaal ronde kopere Plaatjes, hoog 4 duim, breed 3 $\frac{1}{2}$  duim geschildert* (Michel N. Benisovich, *Notes sur Jan Stolker, Oud Holland* 61 [1946], p. 190–193). De uitvoering van deze portretjes en vooral ook het feit, dat ze in een kabinet waren geborgen, doet vermoeden, dat Stolker het voorbeeld van Van Halen heeft nagevolgd. Verwant maar als verzameling toch van een ander type zijn de in ovale omlijstingen gevatte, getekende schildersportretjes, die Taco Hajo Jelgersma (1702–1795) maakte voor de Haarlemse verzamelaars Cornelis Ascanius van Sypesteyn (1694–1744) en G. W. van Oosten de Bruyn (1727–1797); zie R. van Eijnden en A. van der Willigen, *Geschiedenis der vaderlandsche schilderkunst*, dl. 2, Haarlem 1817, p. 118. De Haarlemse dichter Willem Kops (1724–1776) heeft getekende en in prent gebrachte portretten van dichters verzameld. Dit *Panpoëticon Batavum* werd in 1808 door Teylers Museum gekocht uit de nalatenschap van zijn zoon Willem Philips Kops. De verzameling werd voortgezet en aangevuld met allerlei documenten zoals manuscripten, levensberichten, krantenknipsels e.d. Het geheel werd tussen 1872 en 1882 gecatalogiseerd door J. F. van Someren (ms.-catalogus). De verzameling is thans geborgen in zes dozen en omvat 1398 nummers (vriendelijke mededeling van de heer J. H. van Borssum Buisman).

<sup>27</sup> F. Lugt, *Les marques de collections de dessins et d'estampes*, Amsterdam 1921, nr. 3001. Jan Wolter Niemeijer, *Cornelis Troost 1696–1750*, Assen 1973, p. 10 en noot 2.

<sup>28</sup> *Arnoud van Halen's Pan Poëticon Batavum verheerlijkt*, Leiden 1773, p. xxxiii. Pelinck, *op. cit.* (noot 3), p. 156.

<sup>29</sup> Heeren, *op. cit.* (noot 5), p. 237.