

P. J. J. van Thiel

Andermaal Michiel van Musscher: zijn zelfportretten

Enkele jaren geleden besprak ik een portret van Michiel van Musscher, dat voor een zelfportret werd aangezien maar een andere Michiel bleek voor te stellen, namelijk Michiel Comans¹. Onlangs verwierf het museum een echt zelfportret van Van Musscher met het erbij behorende portret van zijn vrouw Eva Visscher (afb. 4-5)².

Michiel van Musscher (1645-1705) kijkt uit een ovaal venster, waarvan de bolle rand is versierd met een rondlopend reliëf in late kwabstijl. Hij leunt met zijn rechterarm op de vensterrand. Het bovineind van zijn schildersstok, die hij samen met zijn palet en penselen in zijn linkerhand houdt, steekt naar buiten. Overigens wordt niet zozeer de suggestie gewekt alsof de schilder voor een raam zou staan; eerder voor een open venster, zoals men dat kan aantreffen in muren van een hal of een gang, vaak als bovenlicht. In de duisternis van de kamer ziet men op de achtergrond vaag de omtrekken van een grote schildersezal met een onbeschilderd doek erop. Ter weerszijden van het venster zijn figuren geschilderd: links een bellenblazende putto en rechts Vader Tijd, die een gordijn omhoog houdt en de schilder zijn zandloper toont. Met één been steunt de Tijd op een hoge, naar voren stekende plint, waar hij zijn zeis op laat rusten. De putto zit op de plint en op de voorkant daarvan is geschreven:

*Dus heeft hier Musschers handt, deez Omtreck
zelfs geg[even]*

Tot een geheugenis, hoe zijn gedaente was.

*De Tijd ondeckt hem wel, maer thoond'
oock dat zijn glas,*

*Al veel verlopen is en leerd ons 't brosse
Leven.*

De eerste regel maakt een signatuur overbodig; de datering *A^o 1685* staat onder de voet van de putto.

Alleen het eigenlijke portret is, zij het zeer spaarzaam met wat vleeskleur voor het gezicht en lila voor de jas, in kleuren geschilderd. Venster, gordijn, de beide figuren en de plint zijn in grisaille uitgevoerd, als in steen gehouwen. Zo heeft Van Musscher twee werelden gescheiden: die van de werkelijkheid en die van de verbeelding. Want Vader Tijd is een allegorische figuur, die als vernietiger (de tand des tijds) of onthuller (*Veritas filia Temporis*: de Waarheid is een dochter van de Tijd) pleegt op te treden³. Hier, zoals het gedicht zegt, onthult de Tijd wel, maar houdt hij de schilder ook voor, dat zijn tijd van leven al een heel eind is verstreken. De zandloper is nog niet half gevuld, maar de werkelijkheid was minder rooskleurig. Van Musscher is hier veertig en hij had nog twintig jaar voor zich. In 1705 zou Vadertje Tijd het open gordijn, symbool van zijn levensduur, onverbiddelijk laten vallen.

De bellenblazende putto is een bekende

verschijning, die ook wel als gewoon knaapje optreedt en dan de schijn wekt, dat het de schilder alleen om het aardige spel was te doen. Maar bij bellenblazers gaat het meestal over *'t brosse Leven*, want de mens is als een zeepbel: *homo bulla* in het Latijn⁴. Het portret van Eva Visscher (1651–1690) – Michiel trouwde haar in 1678 en op dit portret is zij 34 jaar – is op dezelfde wijze gecomponeerd als dat van haar man, maar in spiegelbeeld. De plaats voor een gedicht is blank gelaten. Links is Minerva voorgesteld en rechts spelen putti met een lang ding, te dik en te slap voor een slang, misschien een bundel zijde of vlas. Minerva, beschermvrouwe van kunsten en wetenschappen, gold ook als uitvindster van naaien, spinnen en verven van zijde, linnen en wol⁵. Daar past vlas bij en vlas, zegt Lairesse⁶, is een zinnebeeld van een heilig en onbevlekt leven. Het is daarom een geschikt attribuut voor een portret van een godgeleerde. Hij verklaart dat nader en legt dan ook een verband tussen vlas en Minerva: *Want zo haast als wy, van aarde gebooren, op deze waereld komen, brengen wy de bloem van onze jonkheid met spelen, en andere onnutte dingen, door. Wy moeten ons dan door de Meesteresse der konst en weetenschappen met kracht en geweld daar van onttrekken...* Een tweede betekenis ontleent Lairesse aan Hesychios die zegt, *dat het vlas de nietige en broosche voorneemens der stervelingen, en den draad van den wille des allerhoogsten, welke ons bestendig en onveranderlyk byblyft, betekent*. Daarom moeten leraren van Gods woord ons het vlas in handen geven, *om daar van, na hun voorbeeld, een kled der goede werken en onverganke-lykheid te spinnen*. Nu was Eva Visscher waarschijnlijk geen godgeleerde vrouw al is zij misschien actief geweest in het milieu van de Collegianten, waarmee Van Musscher betrekkingen onderhield⁷. Vlas past bij een godvruchtig mens en in het geval van Eva kan het ook nog zinspelen op haar bezigheden, want zij schijnt een winkel, misschien een stoffenzaak, gedreven te hebben. Een paar jaar na haar dood, op 19 mei 1696, getuigde Van Musscher alles ontvangen te hebben wat zij te goed had

*'t sy van geleverde winkelwaren, door syn overledene huysvrouw gedaan of of Obligatie verstreckt*⁸.

Alleen zijn eigen portret heeft Van Musscher in prent gebracht. Het is een knappe mezzotint (afb. 3). Een opmerkelijke prestatie, omdat hij op grafisch gebied verder niet veel heeft gedaan⁹. Deze versie van het zelfportret is niet alleen een flink stuk groter dan de geschilderde (prent 30,9 × 28 cm; schilderij 20,5 × 17,8 cm), maar zij is ook meer uitgewerkt. Hier hebben de vleugels van Vader Tijd veren, zit er een dwarsstokje bovenaan de steel van de zeis en zweven er twee zeepbellen boven de putto. Ook is er meer aandacht besteed aan de lichtwerking, zodat de voorstelling veel plastischer werkt. Het schilderij heeft gediend als *modello* voor de prent, die (en daar moet wel als tussenfase een tekening aan te pas gekomen zijn) niet spiegelbeeldig is uitgevoerd, maar in dezelfde stand als het voorbeeld. Het blad is gesigneerd *Ml. v. Musscher fecit* en gedateerd *A^o 1685 7/26* (26 juli). Het gedicht wijkt in de spelling iets af van de tekst op het schilderij.

In zijn repertorium van *Portretten van Nederlandse beeldende kunstenaars* (1963) noteerde H. van Hall onder nr. 1476 in totaal 18 vermeldingen van portretten van Michiel van Musscher. Daarvan slaan de nrs. 1476.1–2, 4, 7–9, 14 en 17–18 op de portretten, die in dit artikel ter sprake komen¹⁰.

Het zelfportret (niet bij van Hall), waaraan misschien nog vroegere voorafgaan maar dat het vroegste is waarin ik de schilder herken¹¹, is het *Ml. v. Musscher pinx/A^o 1669* gesigneerde schilderij in het Poesjkin Museum te Moskou (afb. 1), dat ik ook bij mijn vorige artikel heb afgebeeld¹². Het vraageken dat ik er toen bij plaatste, kan – dunkt mij – nu vervallen, al blijft een identificatie op grond van herkenning een wat hachelijke zaak. In 1669 was Van Musscher 24 jaar. Zijn gezicht zou met het klimmen der jaren wat vermageren, maar de varkensoogjes behield hij.

Het tweede zelfportret (Van Hall 1476.4 en 7)¹³ is gesigneerd *Ml. v. Musscher/Pinxit/A^o 1679* (afb. 2). Er zijn tien jaren verstreken en in die tijd heeft Pictura haar bescherme-

Afb. 1. Michiel van Musscher. Zelfportret,
1669. Poesjkin Museum, Moskou.



Afb. 2. Michiel van Musscher. Zelfportret,
1679. Huidige verblijfplaats onbekend.



Afb. 3. Michiel van Musscher. Zelfportret, 1685. Mezzotint. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.

ling tot welvaart gebracht. In zijn deftige atelier poseert een zeer tevreden Van Musscher in een zwerige gelegenheids-houding. Een gipsen beeld van een zwaardvechter domineert een stilleven van atelier-requisieten. Per traditie hebben die voorwerpen ook een emblematische betekenis.



Zo staat de globe voor de zichtbare wereld, die de schilder imiteert. De luit verbeeldt de proportieleer. Het grote schilderij in rijk gesneden vergulde lijst is zonder twijfel een werkstuk van zijn hand. Het stelt een vrouw voor die haar geliefde bekranst bij een fontein, misschien Rinaldo en Armida of Granida en Daifilo. Dit schilderij heb ik niet terug kunnen vinden, maar een soortgelijk werk, waarop een vrouw haar minnaar een perzik geeft, is *MI. v. Musscher Pinx.* A° 1679 gesigneerd¹⁴. Het jaartal bevestigt, dat Van Musscher zulke schilderijen maakte in het jaar waarin hij dit zelfportret schilderde. Aangezien Van Musscher in 1678 met Eva Visscher trouwde¹⁵, is de verleiding groot er een portret in te zien van het jong-

getrouwde paar, maar ik geloof toch niet dat dat het geval is. Het paar op het schilderij op het zelfportret zou daar uiteraard wel voor in aanmerking komen.

Het volgende zelfportret is dat van 1685 (Van Hall 1476.8), waarnaar Van Musscher de zwartekunstprent maakte (afb. 3-5). Vijf jaar later schilderde hij zichzelf in zijn atelier, terwijl hij een jongeman portretteert (Van Hall 1476.9)¹⁶. Dit stuk (afb. 7) is op de sport van de ezel gesigneerd *MI. v.*

Musscher Pinxit 1690. Links ontwaart men de gipsen zwaardvechter, die ook op het zelfportret van 1679 is afgebeeld. De boog en de koker met pijlen, hoog aan de wand opgehangen boven een kaart van West-Europa en Noord-Afrika, brengen het wapentuig in herinnering op het portret van Thomas Hees, de diplomaat die zich in 1687 door Van Musscher had laten schilderen ter herinnering aan zijn missies bij de Barbarijse staten. Dat Van Musscher zelf ook zulke exotica bezat, blijkt niet alleen uit dit zelfportret, maar ook uit zijn boedelinventaris¹⁷. Misschien heeft hij ze van Hees gekregen en hangen ze hier met de Europa-Afrika kaart zo ostentatief aan de wand, omdat hij iemand portretteert, die met Hees in nauwe betrekking staat. Dat zou dan Andries kunnen zijn of Thomas, twee neven van Hees, die ook voorkomen op diens portret. Deze mooie jongeling is in elk geval niet de oudste zoon van de schilder, want die was toen pas acht jaar.

Een zelfportret (Van Hall 1476.1)¹⁸ met de uitvoerige signatuur *Mich. v. Musscher/Se ipsum pinxit aet. 46 / A° 1692* (afb. 8) blijkt afgeleid te zijn van het zelfportret van 1685. De ovale omlijsting is gehandhaafd, maar het allegorische bijwerk ontbreekt. Het gezicht is wat ouder geworden, de pruik wat hoger en in plaats van de kanten bef draagt de schilder nu een eenvoudig kraagje. Met zijn linkerhand toont hij een portretje van zijn kort te voren gestorven vrouw. Eind december 1692 of begin januari 1693 hertrouwde hij met Elsje Klanes¹⁹. Het getuigt van zijn schildersfaam, dat dit – waarschijnlijk op bestelling gemaakte – zelfportret werd opgenomen in de beroemde, door kardinaal Leopoldo de' Medici (1617-1675)

Afb. 5. Michiel van Musscher. Portret van zijn vrouw Eva Visscher, 1685. Rijksmuseum, Amsterdam (aanwinst 1973).



Afb. 6. Michiel van Musscher. Zelfportret met vrouw en kinderen, ca. 1689. Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen.



Afb. 7. Michiel van Musscher. Zelfportret,
1690. Particuliere verzameling, Bazel.



Afb. 8. Michiel van Musscher. Zelfportret, 1692. Uffizi, Florence.



begonnen galerij van kunstenaarsportretten, die is opgesteld in de lange gang die de Uffizi over de Arno heen verbindt met het Palazzo Pitti. In 1762 werd het gereproduceerd in Moücke's publicatie van deze verzameling (afb. 9)²⁰.

Een jaar later maakte Van Musscher een vereenvoudigde versie van dit portret op kleiner formaat (Van Hall 1476.2)²¹, die hij signeerde *Ml.v. Musscher | Se ipsum | Pinxit | A° 1693* (afb. 10).

Tot hier toe deden zich geen chronologische problemen voor, omdat Van Musscher zijn portretten niet alleen gesigneerd, maar ook gedateerd heeft. Een uitzondering op deze regel vormt het aan hem toegeschreven schilderij in het museum te Antwerpen, dat

Afb. 9. G. B. Jacoboni. Portret van Michiel van Musscher. Kopergravure. Illustratie in Moücke's Museo Fiorentino, 1762. Bibliotheek van het Rijksmuseum, Amsterdam.



vanouds *De familie van de schilder proeft de wijn* wordt genoemd (Van Hall 1476.14)²². Weliswaar wordt er op dit schilderij (afb. 6) helemaal geen wijn geproefd, maar de titel is toch in zoverre juist, dat hier inderdaad de familie Van Musscher is voorgesteld. De man lijkt sprekend op de schilder zoals we hem hebben leren kennen van zijn portretten van 1685, 1692 en 1693. In de vrouw herkent men zonder moeite Eva Visscher. Daar komt nog bij, dat dit schilderij volkomen voldoet aan de beschrijving van een stuk, dat Houbraken ons aanprijst als het meesterwerk van Van Musscher²³: *Maar 't geen onder alle in Konst van schilderen deursteekt, is het zoo genaamde Familiestuk, waar in hy zig zelf, zyn vrouw en kind verbeeld heeft,*

Afb. 10. Michiel van Musscher. Zelfportret, 1693. Verzameling Gatacre-De Stuers, Vorden.



't geen meer gemelde Heer Witzen, wanneer hy gestorven was, uit het boelhuis kogt. Dit had hy tot een staal van zyn penceels vermogen, door langen tyd, en yver bewerkt, 't welck thans berust by zyn oudsten zoon, wiens beeltenis, nog jong zynde, daar in afgebeeld is.

De meer gemelde Heer Witzen is Jonas Witsen (1676–1715), de bekende Amsterdamse mecenas van Arnold Houbraken zelf, van Dirk Valkenburg die hij naar Suriname zond om er zijn plantages te schilderen en te tekenen, en van Michiel van Musscher die een bijzonder aardig portret van hem heeft gemaakt, dat Houbraken ook vermeldt²⁴.

Deze Witsen kocht het familiestuk dus in 1706 op de veiling van de nalatenschap van

Van Musscher. In de catalogus werd het toen omschreven als *Man, Vrouw en kinders, in een Landschap, met veel Bywerk f 230* (Hoet, nr. 9). Vergeleken bij Houbrakens informatie levert dat drie nieuwe gegevens op, die kloppen met wat het Antwerpse schilderij te zien geeft: er staat meer dan één kind op, de familie zit buiten in een landschap, althans in een tuin, en er is sprake van veel bijwerk. Witsen stierf in 1715, maar in zijn nalatenschap die op 23 maart 1717 werd geveild, komt het schilderij niet voor²⁵. De oudste zoon van Van Musscher, die volgens Houbraken *nog jong zynde* op het schilderij voorkomt, kan het dus van Witsen ten geschenke gekregen hebben of hij heeft het ondershands uit diens boedel kunnen kopen. Die zoon heette Johannes en was in 1682 geboren²⁶. Hij staat bij de fontein en lijkt me een jaar of zeven oud, hetgeen voor het schilderij de plausibele datering oplevert: omstreeks 1689. Het meisje op de voorgrond lijkt iets jonger dan haar broer Johannes; de baby op Eva's schoot is waarschijnlijk Michiel, die in 1705 samen met Johannes als enige van de kinderen nog in leven was²⁷.

Het familiestuk bevat, voorzover ik kan zien, geen enkele toespeling op Van Musscher's beroep. De schilder heeft zichzelf ditmaal voorgesteld als vader van een gelukkig gezin dat niets te kort komt. Er heerst weelde en overdaad; alles staat onder het teken van Abundantia, godin van de overvloed die hier als tuinbeeld het tafereel motiveert. In werkelijkheid voerde Van Musscher zo'n staat niet. Hij heeft met zijn gezin eenvoudig plaatsgenomen in het decor dat hij zo vaak te schilderen kreeg, maar dat eigenlijk was voorbehouden aan zijn rijke opdrachtgevers. Het is begrijpelijk, dat kenners als Witsen en Houbraken dit in onze ogen nogal pretentieuze schilderij zozeer waardeerden. Latere generaties hadden er minder belangstelling voor en op den duur wist niemand meer met zekerheid het familiestuk aan te wijzen, dat Van Musscher *tot een staal van zyn penceels vermogen* had geschilderd²⁸.

In het derde deel (1721) van zijn *Groote Schouburgh* heeft Arnold Houbraken

Afb. 11. Arnold(?) Houbraken. Portret van Michiel van Musscher. Gewassen pentekening. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



(1660–1719), die de verschijning van dit derde en laatste deel zelf niet meer heeft beleefd, bij zijn levensbeschrijving van Van Musscher ook diens portret afgebeeld. Men vindt zijn beeltenis (afb. 13) op de door Dirk Jongman geëtste plaat F. 16 (Van Hall 1476. bij 18) samen met het portret van Jacob van Torenvliet. De etser heeft gewerkt naar een tekening in rood krijt (Van Hall 1476. bij 18), die waarschijnlijk is gemaakt door Arnold's zoon Jacobus (1698–1780) en die in het Rijksprentenkabinet wordt bewaard (afb. 12)²⁹. Deze rood krijt tekening is afgeleid van een *Houbraken F.* gesigneerde gewassen pentekening (Van Hall 1476.18) in het Rijksprentenkabinet (collectie Gerritsen),

Afb. 12. Jacobus (?) Houbraken. Portret van Michiel van Musscher. Rood krijt. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.

die mij van de hand van de vader lijkt te zijn (afb. 11)³⁰. Het voorbeeld voor deze pentekening is onbekend. De mogelijkheid dat hij naar het leven zou zijn gemaakt, mag men praktisch uitsluiten, want Houbraken vestigde zich pas in 1709 (dus enkele jaren na Van Musscher's dood) in Amsterdam. Hij moet naar een voorbeeld



gewerkt hebben. Het meest voor de hand liggende voorbeeld was de mezzotint-versie van het zelfportret van 1685, maar hij nam dat niet³¹. Ook aan het zelfportret op het familiestuk, dat hij goed heeft gekend, ging hij kennelijk met opzet voorbij. Hij moet op zoek geweest zijn naar een nog recenter portret en klaarblijkelijk heeft hij dat ook gevonden, want op de tekening is Van Musscher duidelijk ouder dan op genoemde voorbeelden en zelfs ook nog wat ouder dan op het zelfportret van 1693, het laatste dat mij bekend is. Het portret, waar Houbraken naar heeft gewerkt, lijkt mij te dateren van omstreeks 1700. De pentekening is precies even groot als de platen in de *Schouburgh*. Het is duidelijk,

Afb. 13. Dirk Jongman. Portret van Michiel van Musscher. Ets. Plaat F.16 in het derde deel van Houbraken's *Groote Schouburgh*, 1721. Bibliotheek van het Rijksmuseum, Amsterdam.



dat Houbraken aanvankelijk een hele plaat voor Van Musscher had gereserveerd. Die eer viel alleen te beurt aan Adriaan van Ostade (I, plaat Q), Johanna Koerten (III, plaat N) en Adriaan van der Werff (III, plaat O); Van Musscher moest zijn plaat tenslotte delen met Van Torenvliet. Daardoor werd de rood-krijt-tekening als nieuw graveursvoorbeeld noodzakelijk en de beeltenis werd nu niet meer voorgesteld als ovaal schilderij, maar als een tekening of prent.

De veilingcatalogus van Van Musscher's nalatenschap kwam al even ter sprake, maar er zijn meer documenten, die een beeld geven van zijn boedel, waarin heel wat familieportretten voorkwamen. Het oudste

document dateert van 30 juli 1699 (anderhalve maand na de dood van zijn tweede vrouw), het volgende van 20 juli 1705 (precies een maand na Michiel's dood) en het laatste (de al genoemde veilingcatalogus) van 12 april 1706³². De boedelinventaris van 1699 is het belangrijkste, want de inventaris van de nalatenschap van 1705 vermeldt de schilderijen niet apart, met als veelzeggende uitzondering één enkel stuk: *Een Familiestuck*, dat hing in de schilder-kamer. De dankzij Hoet bekend gebleven veilingcatalogus van 1706 omschrijft de schilderijen in andere bewoordingen dan de inventaris van 1699, hetgeen aanvullende informatie oplevert. Bovendien geeft Hoet de prijzen waarvoor de schilderijen gingen, zodat men deze bedragen kan vergelijken met de taxatiewaarden van 1699. Evenals Bredius plaats ik in de onderstaande lijst, die uitsluitend de familieportretten opsomt, de gegevens van 1699 en 1706 naast elkaar.

- 1 *Een familiestuck van den rendant door hem geschildert f 150* (Hoet, nr. 9 *Man, Vrouw en kinders, in een landschap, met veel Bywerk f 230*)
- 2 *Het model van ditto stuck int klein f 25* (Hoet, nr. 10 *'t Model van ditto f 34*)
- 3 *Het pourtrait van den rendant in syn schilderkamer f 125* (Hoet, nr. 11 *Een Schilder in syn Kamer f 100*)
- 4 *Nog een ditto kleijnder met een sinnebeeld daerom f 30* (niet bij Hoet)
- 5 *Des rendants eerste vrouws portret met een papegay f 125* (Hoet, nr. 12 *Een vrouw by een Papegaykouw zittende f 158*)
- 6 *Twee ditto pourtretten synde de rendant en zyn laeste vrouw f 50* (niet bij Hoet)
- 7 *De rendants vader en grootvader in 't kleen f 6* (niet bij Hoet)
- 24 *Een schilderkamertje door de rendant f 24* (niet bij Hoet, want wegens de lage taxatiewaarde zeker niet Hoet, nr. 11; zie bij 3)
- 37 *Het pourtrait van den rendant en syn overgrootvader te samen f 8* (niet bij Hoet)
- 45 *De rendants kinderen, door hem geschildert f 40* (Hoet, nr. 13 *Drie spelende kindertjes, in een Nis f 55*)
- 46 *De rendants soontje alleen f 20* (niet bij Hoet)

49 *Het portret van de rendants eerste vrouw en kinderen f 60* (Hoet, nr. 1 *Een Vrouwje met een Kind op haar schoot en een zittende in de Wieg f 150*)

66 *Drie kleine pourtraitjes in doosjes sijnde de rendant en syn laeste vrouw f 24* (niet bij Hoet)³³.

Het familiestuk (nr. 1) prijkt ook hier weer bovenaan de lijst. Er blijkt een kleine geschilderde voorstudie (nr. 2) voor bestaan te hebben.

Het zelfportret *in syn schilderkamer* (nr. 3) zal gezien de hoge taxatiewaarde wel het uitvoerige stuk van 1679 zijn, dat nog op het einde van de achttiende eeuw werd genoemd³⁴. Maar ook het wat minder spectaculaire zelfportret van 1690 komt er voor in aanmerking.

Van nr. 4 wordt weliswaar niet gezegd, dat het om een zelfportret gaat, maar dit kleine portret omgeven door een zinnebeeld is zonder enige twijfel het schilderijtje van 1685, dat het Rijksmuseum verwierf. Het kwam niet voor op de veiling van 1706 en het pendant ervan kwam zelfs in 1699 niet in de boedel voor. Misschien had Van Musscher het portretje van zijn eerste vrouw na haar dood aan zijn oudste zoon gegeven, die later het bijbehorende portretje van zijn vader zou erven.

Het portret van Eva Visscher *by een Papegayskouw* (nr. 5) kan niet het *M. van Musscher Pinxit A° 1680* gesigioneerde schilderij zijn, dat in 1881 te Amsterdam werd geveild en waarvan een afbeelding in de catalogus werd opgenomen³⁵. De jongedame die daarop haar papegaai een druif voert is beslist jonger dan Eva, die toen al 29 was. Bovendien is zij staande afgebeeld, terwijl Hoet zegt, dat Eva zit. Misschien was het dan het kleinere schilderij van Van Musscher, dat in 1743 werd geveild: *Een Vrouwje spysende haar Papegay, met een Hondje en ander bywerk*³⁶. Overigens was het motief in die tijd geliefd: van Arie de Vois, bijvoorbeeld, bezit het Rijksmuseum een portret van een jonge vrouw die haar papegaai eveneens een druif voert³⁷.

De portretten van Michiel en zijn tweede vrouw Elsje Klanes (nr. 6) zijn mij niet

bekend, maar mogelijk is dit het portret van de schilder op latere leeftijd, waarnaar Arnold Houbraken de gewassen pentekening maakte. Ook de portretten van zijn vader en grootvader (nr. 7) zijn mij onbekend gebleven.

Het *schilderkamertje* (nr. 24) zou het zelfportret van 1690 kunnen zijn, maar erg waarschijnlijk is dat niet, want dan zou dit schilderij wel in gelijke termen beschreven zijn als nr. 3, waarvan immers wordt gezegd dat Van Musscher zelf is voorgesteld. Het zal dus eerder gaan om het portret van een collega, zoals hij er heeft gemaakt van Michiel Comans en van een zeeschilder die ten onrechte voor Willem van de Velde de Jonge wordt gehouden³⁸. Of, en dat lijkt nog wel het aannemelijkst, het schilderijtje stelt geen bepaalde schilder voor maar verbeeldt de Schilderkunst op een manier zoals we die kennen van Van Ostade, Steen, Vermeer en anderen. In zijn leertijd heeft hij dat onderwerp in navolging van Van Ostade getekend en later heeft hij het ook geschilderd, getuige het *Uytsetbort verbeeldende de schilderkunst*, dat in de inventaris van zijn nalatenschap voorkwam en naderhand misschien in bezit is gekomen van Jacob de Flines, die van hem *'t Floreren van de Edele Schilderkunst* had³⁹. De portretten van Van Musscher en zijn overgrootvader (nr. 37) ken ik niet, maar de drie spelende kinderen van Van Musscher in een nis (nr. 45) zou men willen herkennen in het schilderij in het Museum Boymans-Van Beuningen, dat *M. v. Musscher Pinxit A° 1690* is gesigioneerd⁴⁰. Daarop omkransen twee meisjes (?) van een jaar of drie een beeldje van een putto, terwijl een ongeveer vijfjarig jongetje naar hen wijst. Het hele tafereeltje is voorgesteld in een getoogde vensternis. Maar als de identificatie van het schilderij te Antwerpen met het door Houbraken beschreven familiestuk juist is en de datering daarvan omstreeks 1689 goed is geschat, dan kan Van Musscher in 1690 niet ook nog eens een paar kinderen gehad hebben, die op dat familiestuk niet voorkomen⁴¹. We zagen echter al, dat Van Musscher niet alleen zijn eerste vrouw met een papegaai heeft geportretteerd maar ook een onbekende jongedame. Zo kan hij

Afb. 14. Egidius Sadeler. Portret van Bartholomeus Spranger en Christina Muller, 1600. Kopergravure. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



natuurlijk ook andermans kinderen geschilderd hebben op dezelfde manier als zijn eigen kinderen.

Voor het portret van Van Musscher's zootje (nr. 46) komt een ongesigneerd kinderportret in aanmerking, dat op het costuum omstreeks 1695 gedateerd kan worden. Het stelt een keurig gekleed jongetje van een jaar of zeven voor. Met een raket en pluimbal in de handen staat het op een houten vloer bij een grote stoel, waarop zijn hoed en kanten bef liggen. Het kind is wat jonger dan de jongen bij de fontein op het Familiestuk. Het zou heel goed zijn broertje Michiel kunnen zijn⁴².

Het portret van Eva met haar ene kind op schoot en het andere in de wieg (nr. 49), dat

onvindbaar bleek, is mogelijk evenals het familiestuk op de veiling gekocht door Jonas Witsen, die immers ook het portret van een vrouw met twee kinderen in een kamer bezat⁴³.

De drie kleine portretjes in doosjes (nr. 66), tenslotte, zijn mij onbekend gebleven.

Het pas verworven zelfportret van 1685 met de allegorische omraming vormde de aanleiding tot dit artikel. Waar zou Van Musscher – zo vraagt men zich tenslotte af – het idee voor die allegorie vandaan hebben, want zelf is hij op dat gebied niet erg creatief geweest? Ik vermoed, dat hij zich heeft laten inspireren door het ingenieuze dubbelportret van Bartholomeus Spranger

(1546–1611) en zijn overleden vrouw Christina Muller, dat Egidius Sadeler in 1600 graveerde (afb. 14)⁴¹. Op deze schitterende prent is het portret van de vrouw geplaatst in een als een epitaaf opgebouwd gedenkteken. Daar tegenover zit Spranger, ongeveer in dezelfde houding die Van Musscher zou aannemen. Minerva en het Christelijke Geloof flankeren het epitaaf. De Dood staat op het punt om Spranger's hart te doorboren met zijn pijl, maar Vader Tijd weerhoudt hem. Hij verbiedt dat Spranger sterft, want de beroemde Kunsten wensen dat hij nog beroemder zal worden dan hij al is: aldus verklaart een bijschrift deze scène. De combinatie van deze drie motieven, Vader Tijd agerend met zijn zandloper en Minerva en het Geloof als deugden van de vrouw, is nisschien niet uniek, maar bij kunstenaarsportretten ken ik er geen andere voorbeelden van dan die van Spranger en van Michiel van Musscher.

Noten

- ¹ Michiel van Musscher's vroegste werk naar aanleiding van zijn portret van het echtpaar Comans, *Bulletin van het Rijksmuseum* 17 (1969), pp. 3–35.
- ² Beide op doek, 20,5 × 17,8 cm. In 1973 gekocht van kunsthandel Charles van der Heyden, Rotterdam. Eerder in bezit van kunsthandel Alan Jacobs Gallery, Londen. Daarvoor eigendom van D. Pollak te Parijs, die volgens Van Hall 1476.8 dit portret van de schilder in 1955 verkocht (of in bruikleen gaf) aan het Historisch Museum te Rotterdam. Thans is er in dit museum geen enkele aanwijzing te vinden, dat het portret daar ooit zou zijn geweest. Wel kocht het museum in 1955 een portret aan van een tegen een zuil geleund staande jongeman met een brief in zijn hand, waarop 'M. van Musscher' zou staan. De tekst valt niet te ontcijferen. Mij lijkt het onwaarschijnlijk, dat dit slecht geschilderde portretje een jeugdwerk van Van Musscher zou zijn en ik kan er ook geen portret van hem in zien.
- ³ Zie over ontstaan en ontwikkeling van deze personificatie Erwin Panofsky, 'Father Time' in: *Studies in Iconology*, New York 1939, pp. 69–93.
- ⁴ Zie over de bellenblazer als vergankelijkheidsmotief E. de Jongh, *Zinne- en minnebeelden in de schilderkunst van de zeventiende eeuw*, z. pl. 1967, pp. 81–85; idem, 'Realisme en schijnrealisme in de Hollandse schilderkunst van de zeventiende eeuw' in: cat. tent. *Rembrandt en zijn tijd*, Brussel (Paleis voor Schone Kunsten) 1969, pp. 167–169.
- ⁵ C. van Mander, *Wileghingh op den Metamorphosis*, Haarlem 1604, fol. 42–43.
- ⁶ G. Lairese, *Het groot schilderboek*, Amsterdam 1707, II, pp. 287–288.
- ⁷ Hij portretteerde de vrijzinnige Doopsgezinde leraar Dr. Galenus Abrahamsz, diens rechtzinnige collega Tobias van den Wyngaert en Michiel Comans, zoon van een zeer actief Collegiant; zie op. cit. (noot 1), passim.
- ⁸ A. Bredius, *Künstler Inventare*, p. 997, acte g.
- ⁹ Behalve het zelfportret zijn er slechts twee prenten van hem bekend: een geëst portret van Johan Maurits van Nassau van 1673 en een portret van Dr. Galenus Abrahamsz in mezzotint. Beide geven een matige dunk van zijn vaardigheid evenals een paar prenten die aan hem worden toegeschreven.

¹⁰ De overige Van Hall-nummers zijn: 1476.3 – is gesigneerd *Michiel v. Musscher pinxit / Anno 1693*. Veiling Amsterdam, 18 VI 1957, nr. 829; verz. Willem M. J. Russell (cat. tent. verz. Russell, Amsterdams Historisch Museum, 1970, nr. 59 met afb. als zelfportret). Deze schrijvende schilder was kennelijk ook verzamelaar, want het landschap in oblong-formaat aan de wand moet wel van vóór 1650 dateren.

1476.5 en 13 – zelf verwijst Van Hall naar Willem van de Velde de Jonge, maar zoals ik in mijn vorige artikel uiteen heb gezet (op. cit. (noot 1), pp. 12–14, p. 33 noot 24, afb. 11), moet ook deze identificatie onjuist zijn.

1476.6 – paneel, ca. 40 × 30 cm. In dorso een half onleesbare inscriptie . . . *pinxit 1673* (of 1683). In 1673 was Van Musscher 28 jaar en deze schilder is beslist veel jonger. De toeschrijving van dit knappe portret aan Van Musscher lijkt mij niet juist.

1476.10 – deze jongeman kan Van Musscher onmogelijk voorstellen en het schilderij lijkt mij ook niet van zijn hand.

1476.11 – zelf verwijst Van Hall voor dit mooie portret, waarvan de getekende voorstudie zich bevindt in het prentenkabinet van de Kunsthalle te Hamburg (inv. nr. 22535 a), naar P. van Slingelandt. Het is een reële mogelijkheid (cf. K. Langedijk, Notities betreffende zelfportretten van Pieter van Slingeland, *Bulletin van het Rijksmuseum* 10 (1962), pp. 85–88, waarin dit portret overigens niet ter sprake komt), maar H. Dullaert komt m.i. ook in aanmerking (cf. Houbraken III, pl. C 8).

1476.12 – stelt Michiel Comans voor; zie op. cit. (noot 1), passim met afb.

1476.15 – geen schilderij van Van Musscher en ook geen portret van hem.

1476.16 – deze gesigeneerde en 1667 (niet 1665) gedateerde tekening stelt niet een bepaalde schilder voor; zie op. cit. (noot 1), p. 6, noot 9, afb. 3.

¹¹ Zie de opmerking bij noot 2.

¹² Moskou, Poesjkin Museum, cat. 1948, inv. nr. 2007; paneel, 34 × 26 cm. Op. cit. (noot 1), p. 12, afb. 9.

¹³ Paneel, 57 × 46,5 cm. Veiling F. J. E. Horstman, Amsterdam, 19 XI 1929, nr. 32 met afb.; anon. veiling, Amsterdam, 28 XI 1939, nr. 968 met afb. In de 18de eeuw kwam dit schilderij waarschijnlijk voor op de anon. veiling te Amsterdam, 21 I 1733, nr. 22: *Een Stuk van M. Mutscher in zyn Schilderkamer.*

f 80 (Hoet I, p. 376 e.v.); waarschijnlijk, omdat het tweemaal zoveel opbracht als een dergelijk schilderij, dat een jaar later, op 2 IV 1734, werd geveild (zie noot 16); anderzijds geeft het te denken, dat dat schilderij toen ook werd geveild onder nr. 22 en dat zijn naam toen *Mutscher* werd gespeld. Zonder twijfel kwam het schilderij voor op de veiling van wijlen Elizabeth Hooft, weduwe van Wouter Valckenier, Amsterdam, 31 VIII 1796, nr. 26; de uitvoerige beschrijving begint aldus: *Dit fraai Tafreel verbeeld, ziende door een open Nis, in een Schilderzaal, ter linker zyde staat een Stoel, waar tegen den Konstenaar schynt te leunen . . .*; gezien het bepalend lidwoord bij *Konstenaar* blijktbaar toen ook opgevat als zelfportret (Van Hall 1476.4 verwijst naar dit veilingbericht, maar brengt het niet in verband met zijn nr. 1476.7; Schneider, op. cit. (noot 16), p. 133 noot 2, citeert dit veilingbericht in extenso, maar kent het schilderij niet).

Ofschoon de beschrijving summier is, lijkt het mij, dat dit schilderij kort daarna voorkwam op de veiling Bryan, Londen, 17–19 V 1798, Third Day's Sale, nr. 40: *His own portrait in an apartment, and surrounded with musical instruments etc. This painter is esteemed in Holland equal to Gerard Douw, or Mieris. It is impossible to conceive any picture more highly finished than this exquisite performance, which is worthy a place in the choicest cabinet. 120 guineas* (cf. W. Buchanan, *Memoirs of Painting, with a chronological history of The Importation of Pictures by Great Masters into England since The French Revolution*, Londen 1824, vol. I, p. 291).

¹⁴ Doek, 78 × 65 cm. Anon. veiling, Amsterdam, 23 II 1904, nr. 26 met afb., getiteld *Portrait*.

¹⁵ Op 30 VII 1678, de datum van ondertrouw, verklaarde Eva 27 jaar te zijn; het huwelijk vond plaats op 14 VIII 1678 (A.D. de Vries Azn., *Biografische aantekeningen . . . , Oud-Holland* 3 (1885), p. 233).

¹⁶ Doek, 77 × 65,5 cm. Bazel, part. verz. Tent.: *Meisterwerke holländischer Malerei des 16. bis 18. Jahrhunderts*, Bazel 1945, nr. 55. Lit.: H. Schneider, Ein Atelierbild des Michiel van Musscher, *Monatshefte für Kunstwissenschaft* 12 (1919), pp. 130–133, noten 3–7, Taf. 47, Abb. 1. Schneider's pedigree van dit schilderij, dat ook hij beschouwt als een zelfportret, is niet geheel juist. Misschien werd het geveild op 21 I 1733 (zie noot 13); zeker kwam het blijkens de uitvoerige beschrijvingen

voor op de volgende veilingen: anon. veiling, Amsterdam, 2 iv 1734, nr. 22: *De Schilderkamer van M. Mutschert, waar in hy Imant zitte Portretteeren. f 40* (Hoet I, p. 407); veil. H. Essel, Amsterdam, 19 x 1774, nr. 17 met beschrijving; veil. Daniel Marshag e.a., Amsterdam, 30 x 1775, nr. 74 met beschrijving; anon. veiling, Amsterdams, 1 x 1778, nr. 32 met beschrijving.

¹⁷ Het portret van Thomas Hees bevindt zich als bruikleen van het Mauritshuis in het Rijksmuseum, cat. 1960, nr. 1692-A-2, waar het is opgesteld in de afd. Nederlandse Geschiedenis. In Van Musscher's boedel-inventaris van 1699 komen behalve *Alle de boetseersels en gietsels* ook voor *Eenige antique en moderne klederen, bogen, flessen, pylkokers, schilden, speelinstrumenten en wat daeraen behoort* (Bredius, *Kunstler Inventare* III, p. 987 e.v., nrs. 74-75).

¹⁸ Paneel, 37 x 31 cm. Florence, Uffizi, cat. 1910, p. 31, nr. 347.

¹⁹ Volgens Bredius, *Kunstler Inventare*, p. 996 acte e, waren zij reeds getrouwd op 29 xii 1692, maar volgens De Vries, op. cit. (noot 15) vond de ondertrouw plaats op 17 i 1693. Elsje zal toen niet meer zo jong geweest zijn, want ze was al tweemaal getrouwd geweest. Zij werd begraven op 22 vi 1699 (Bredius, op. cit. vii, p. 165 acte b).

²⁰ [Francesco Moicke], *Museo Fiorentino che contiene i ritratti de' pittori consacrato alla sacra cesarea maestà dell'augustissimo Francesco I*, Florence 1762, iv, p. 29. Kopergravure door Giovanni Battista Jacoboni naar een tekening van Giovanni Domenico Campiglia naar het schilderij. Ik dank mej. L. C. J. Frerichs, die mij op deze publicatie attent maakte.

²¹ Koper, 16 x 13 cm. Vorden, verz. mevr. A. Gatacre-De Stuers.

²² Antwerpen, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, cat. 1948, p. 201, nr. 739; doek, 122 x 111 cm. Daar het schilderij zich bevindt in het Ministerie van Justitie te Brussel, kon niet nagegaan worden of het misschien toch gesigneerd is.

²³ Arnold Houbraken, *De Groote Schouburgh der Nederlantsche Konstschilders en Schilderessen, waar van 'er veele met hunne Beeltenissen ten Toneel verschynen, . . .*, Amsterdam 1717-1721, III (1721), p. 212.

²⁴ C. Hofstede de Groot, *Arnold Houbraken und seine 'Groote Schouburgh' kritisch be-*

leuchtet, Den Haag 1893, p. 7-8; Chr. P. van Eeghen, Dirk Valkenburg, boekhouder-schrijver-kunstschilder voor Jonas Witsen, *Oud-Holland* 61 (1946), pp. 58-69; A. van Schendel, Een stille plantage in Suriname door Dirk Valkenburg, 1707, *Bulletin van het Rijksmuseum* 11 (1963), pp. 80-86. Zeer onlangs kocht het Amsterdams Historisch Museum een recentelijk teruggevonden Surinaams schilderij van Valkenburg aan.

Op het portret van Witsen (Moes 9164) door Van Musscher (paneel, 42 x 32 cm; kunsthandel Georges Le Roy, Brussel, 1940; foto RKD, Den Haag) plast een op de schoorsteenmantel staand puttobeeldje de breeduit zittende mecenas op zijn hoofd. Een putto die Bacchus op zijn hoofd plast, is het onderwerp van een houtsnede van Hans Baldung Grien (afb. in *Oud-Holland* 84 (1969), p. 77, afb. 15). Over de drinkgewoonten van Jonas Witsen heb ik geen bijzonderheden gevonden.

²⁵ G. Hoet, *Catalogus . . . van schilderijen. . . in het openbaar verkogt*, Den Haag 1752, I, pp. 205 e.v. Er kwamen vijf werken van Van Musscher op deze veiling voor: (nr. 7) het portret van een vrouw met twee kinderen in een kamer (cf. noot 43); (nr. 64) drie taferelen uit het leven van Jan Klaassen (ook door Houbraken III, p. 212 genoemd; cf. J. W. Niemeijer, *Cornelis Troost*, Assen 1973, p. 53); (nr. 67) een zinnebeeld met het portret van Tsaar Peter de Grote (gesign. en gedat. 1698, thans bezit van H.M. de Koningin, Paleis Soestdijk; Witsen had het ongetwijfeld gekocht op de veiling van de nalatenschap van de kunstenaar, waar het onder nr. 2 ging).

²⁶ Van zijn beide in 1705 nog in leven zijnde kinderen Johannes en Michiel (in die volgorde worden ze genoemd in een acte van 20 vii 1705; Bredius, *Kunstler Inventare*, p. 992) was Johannes in 1692 tien jaar oud (idem, p. 996).

²⁷ Andere kinderen van het gezin waren reeds gestorven in 1681 en 1684 (Bredius, *Kunstler Inventare*, p. 995 acte c en vii, p. 165 acte a).

²⁸ C. Kramm, *De levens en werken der Hollandsche en Vlaamsche kunstschilders . . .*, Amsterdam 1857-1864, dl. iv in voce Musscher, meent dat het portret van een echtpaar met een zoon in een kamer, gesigneerd *Ml. v. Musscher Pinxit | A^o 1681 in Amsterdam*, het familiestuk zou kunnen zijn. Het stelt een andere familie voor (cat. Mauritshuis, 1935, p. 454, nr. 123; doek, 90 x 106 cm; ook de catalogus ontkent, dat dit een zelfportret zou zijn). Thieme-Becker, in voce Musscher, vermeldt een

Family Group of the Artist with his Wife and Children (niet bij Van Hall) in de New York Historical Society (*Catalogue of the Gallery of Art*, 1915, p. 95, nr. B 325, Bryan Coll.). Dit ongesigneerde schilderij wordt door het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Den Haag, terecht toegeschreven aan Jan Mytens.

²⁹ Ovaal, 8,9 × 6,8 cm. Het portret in J.B. Descamps III, p. 181, is een kopie in spiegelbeeld van de ets bij Houbraken.

³⁰ 14,3 × 9,7 cm; mogelijk identiek met Van Hall 1476.17: veiling Jhr. Joan Goll van Franckenstein, Amsterdam, I VII 1833, kstbk. AA 45, *Michiel van Musscher. Met O.I. inkt door hemzelve.*

³¹ Hofstede de Groot, op. cit. (noot 24), p. 454, meent ten onrechte dat de ets een vrije kopie is naar de mezzotint.

³² Bredius, *Künstler Inventare*, pp. 987 e.v. en 992 e.v.; Hoet, op. cit. (noot 25), I, pp. 89–90.

³³ Van de nummers 4, 6–7, 37, 46 en 66 vermeldt de inventaris niet dat ze door Van Musscher zijn geschilderd en aangezien deze schilderijen niet voorkomen bij Hoet, die bij alle hier genoemde werken opgeeft dat Van Musscher ze schilderde (door mij korthedshalve weggelaten), mist men in deze gevallen volstrekte zekerheid ten aanzien van het auteurschap.

³⁴ Zie noot 13.

³⁵ Veiling D. Bierens (gest. 1827), Amsterdam, 15 XI 1881, nr. 13 met afb.; paneel, 57 × 47 cm.

³⁶ Veiling Seger Tierens, Den Haag, 23 VII 1743, nr. 168; hoog 1 voet 2 duim, breed 11 duim (ca. 36 × 27,5 cm).

³⁷ Cat. 1960, nr. 2574. Afgebeeld in *Album Schilderijen*, uitgave van het Rijksmuseum, ca. 1960, afb. 111.

³⁸ Zie noot 10, sub 1476.5 en 13 en sub 1476.12.

³⁹ Zie voor de tekening noot 10, sub 1476.16. Zie voor het uithangbord Bredius, *Künstler Inventare*, p. 993 en veiling Jacob de Flines, Amsterdam, 20 III 1720, nr. 46 (Hoet I, p. 238 e.v.).

⁴⁰ Cat. 1962, p. 94, nr. 1554; doek, 48,3 × 40,5 cm. In de museumcatalogus van 1892, pp. 172–173, nr. 197, werd dit schilderij ook in verband gebracht met nr. 13 van de veiling van Van Musscher's nalatenschap, maar niet met nr. 45 van de boedelinventaris.

⁴¹ Cf. de noten 26 en 27.

⁴² Doek, 65 × 48 cm. Vals gemonogrammeerd en gedateerd *GTB 1643*. Verz. Van der Schrieck, Leuven (als G. ter Borch); verz. Schollaert, Leuven (als G. Ter Borch); kunsth. A. le Roy, Brussel, 1932. Toegeschreven aan Van Musscher door het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Den Haag.

⁴³ Cf. noot 25.

⁴⁴ Gravure, 29,5 × 42 cm. Cat. tent. *De schilder in zijn wereld*, Delft / Antwerpen 1964/65, nr. 170, afb. 63; cat. tent. *Maler und Modell*, Baden-Baden 1969, nr. 43 met afb.; cat. tent. *Portretten van kunstenaars, 1500–1800* Rotterdam 1969, nr. 88, pl. VII.