

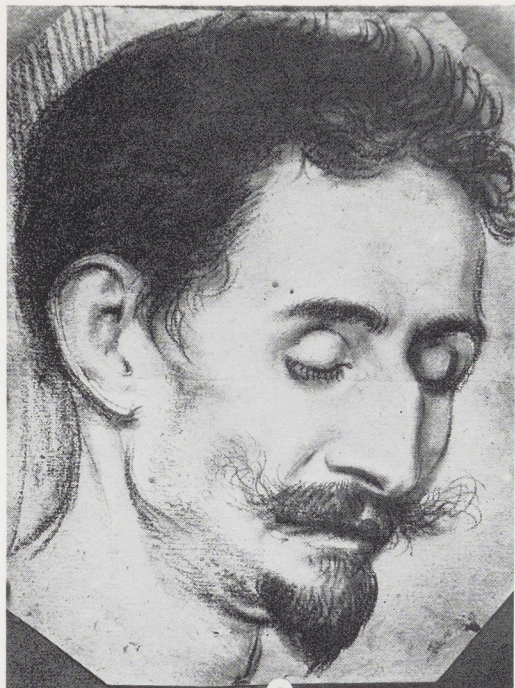
Bartholomeus Hopffer en zijn werken in Nederlandse verzamelingen

Werken van de hand van de schilder en tekenaar Bartholomeus Hopffer zijn bijzonder zeldzaam. Hoewel prenten en archiefstukken aantonen dat de kunstenaar gedurende ongeveer een halve eeuw als portrettist een grote activiteit aan de dag heeft gelegd, is nog slechts een handvol schilderijen en een nauwelijks groter aantal tekeningen van hem aanwijsbaar. Des te verrassender is het dat in Nederlands openbaar bezit zowel een geschilderd als een getekend werk van zijn hand aanwezig is. In het navolgende is getracht deze beide werken hun plaats te geven temidden van het verdere oeuvre van Hopffer. Een reconstructie van zijn leven en werk wordt zeer bemoeilijkt door het feit dat de activiteiten van de kunstenaar zich uitstrekken over drie verschillende streken, nl. Holland, Beieren en de Elzas. Een enigszins volledig beeld kan men alleen verkrijgen door de gegevens die zijn gepubliceerd door de vrijwel geheel langs elkaar heen werkende Duitse en Franse kunsthistorici met elkaar te combineren en deze aan te vullen met de resultaten van eigen onderzoek, o.a. in Nederlandse archieven.

AMSTERDAM

Bartholomeus Hopffer stamde uit een bekende Augsburgse familie van kunstenaars en kooplieden¹. Zijn vader, eveneens Bartholomeus geheten, werd in 1598 in Augsburg geboren als één van de waarschijnlijk achttien kinderen van de koopman Matthias Hopffer, maar vestigde zich al vóór 1626 als koopman te Amsterdam, waar hij in dat jaar in het huwelijk trad met de enkele jaren jongere, in Keulen geboren Catharina Hunthum². Als oudste zoon werd in 1628, waarschijnlijk op 1

mei, de latere kunstenaar Bartholomeus geboren³. Blijkens Augsburgse archieven moet vader Hopffer in deze jaren tamelijk gefortuneerd geweest zijn. Er is verondersteld dat hij in later jaren van Amsterdam naar Leiden verhuisd zou zijn⁴, maar nadere aanwijzingen daarover ontbreken, terwijl de regelmatige vermeldingen in Amsterdam erop wijzen, dat een eventueel verblijf in Leiden slechts van zeer korte duur kan zijn geweest. Wel woonde een jongere broer van Bartholomeus Sr., Thomas Hopffer, gedurende enige tijd in deze stad, waar hij in 1635 als student in de theologie werd ingeschreven⁵. De vader van onze kunstenaar schijnt echter eerst na de dood van Catharina Hunthum (op 15 februari 1647) Amsterdam verlaten te hebben en naar Worms te zijn gegaan, waar hij nog in 1662 woonachtig was; verschillende van zijn kinderen zijn evenwel in de Nederlanden gebleven of er later teruggekeerd⁶. Het vermoeden is uitgesproken dat Bartholomeus Jr. zijn schildersopleiding zou hebben ontvangen bij een plaatselijke Leidse schilder of bij een kunstenaar uit de school van Frans Hals⁷; verschillende familieleden blijken bovendien relaties te hebben onderhouden met diverse bekende kunstenaars⁸. Gelukkig behoeven we echter niet te gissen naar de naam van zijn leermeester, aangezien dankzij Straatsburgse archiefstukken is komen vast te staan dat Hopffer gedurende vijf jaar in de leer is geweest bij de Amsterdammer Govert Flinck (1615-1660)⁹. Pariset stelde de aanvang van deze vijfjarige leertijd pas ná 1645, aannemend dat Flinck zich eerst in 1645 als zelfstandig meester vestigde; dit blijkt echter onjuist, daar hij al vanaf 1636 als zodanig werkzaam was¹⁰. Waarschijn-



Afb. 1. Bartholomeus Hopffer. Portret van Johann David Herwarth op zijn doodsbed, 1648. Staats- und Stadtbibliothek, Augsburg.

lijker is dat Hopffers leerjaren tussen ca. 1642 en ca. 1648 geplaatst moeten worden, aangezien de van hem bekende werken het meest aansluiten bij Flincks stukken uit die jaren, d.w.z. uit de tijd dat deze zich onafhankelijk begon te maken van het voorbeeld van zijn leermeester Rembrandt. Bovendien lijkt het meer in overeenstemming met de Hollandse ateliergebruiken, dat Hopffer toen hij in 1648 een schilderij met volle naam signeerde, zijn leertijd reeds volledig achter de rug had. Dit schilderij, een Heilige Hieronymus, bevindt zich in het Museum te Zagreb en vertoont een sterke afhankelijkheid t.o.v. Flincks werk¹¹; daar er geen latere bijbelse en allegorische stukken van Hopffers hand bewaard zijn, kunnen we niet nagaan in hoeverre hij zich daarbij in later jaren van het voorbeeld van zijn leermeester heeft losgemaakt. Het is niet duidelijk of het schilderij met de Heilige Hieronymus nog in Amsterdam werd



Afb. 2. Bartholomeus Hopffer. Portret van Thomas Hopffer. Evangelische Heilig-Kreuz-Kirche, Augsburg.

geschilderd of reeds in Augsburg ontstond, waar de kunstenaar tegen het eind van 1648 aanwezig was, zoals blijkt uit een nog ter plaatse bewaarde tekening, waarop de op 18 oktober 1648 overleden Johann David Herwarth op zijn doodsbed is voorgesteld.

AUGSBURG

Waarschijnlijk is dat Hopffer vóór het ontstaan van dit portret Amsterdam definitief had verlaten en zich in Augsburg had gevestigd.

De tekening met de portretkop van Herwarth¹² (afb. 1) vertoont duidelijk de invloed van leermeester Flinck, maar is veel minder trefzeker en krachtig van lijnvoering dan diens werk; vooral de slappe arceringen in achtergrond en wangpartij wijzen erop dat het hier een werk van een nog maar pas beginnend kunstenaar betreft, terwijl diverse andere onderdelen (b.v. haren en snor)



Afb. 3. Bartholomeus Hopffer. Portret van Hartmann Creid, 1655. Musée de la Ville, Straatsburg.

reeds kwaliteiten vertonen, die eerst enkele jaren later tot volle bloei zouden komen. Er bestaat een nauwe verwantschap met de weergave van de kop van de Heilige Hieronymus op het juist genoemde schilderij te Zagreb.

Uit de ongeveer acht jaar die Hopffer in Augsburg doorbracht kennen we slechts één geschilderd portret, dat eerst enkele jaren geleden aan het licht gekomen is en, hoewel ongesigneerd, op goede gronden aan de kunstenaar kan worden toegeschreven. Op dit stuk¹³ (afb. 2) is de oom van de schilder, de reeds eer als student te Leiden genoemde predikant Thomas Hopffer¹⁴, in tabberd weergegeven, bijna frontaal, de rechterhand uitgespreid tegen de borst, de linker met beide handschoenen vóór zich. Rechts op de achtergrond zien we hem nogmaals, staande op een schip in de haven van Stockholm, waar hij in de jaren 1650/1651 gelden had ingezameld voor de bouw van een nieuwe kerk te Augsburg. Het ontwerp voor deze Evangelische-Heilig-Kreuz-Kirche is links op de achtergrond weergegeven. Daar dit ontwerp op verschillende punten afwijkt van de in de jaren 1652/1653 gebouwde kerk, kan het schilderij met grote waarschijnlijkheid worden gedateerd na Thomas' terugkeer in Augsburg in 1651 en vóór de voltooiing van het gebouw in 1653¹⁵.

Het hoofdzakelijk in grijze en zwarte tonen opgezette stuk is vrij breed geschilderd, maar minder gelukkig in de wat vettige, weinig genuanceerde weergave van het incarnaat; het is een kwaal die we eveneens, zij het in wat mindere mate, aantreffen op het wel gesigneerde portret van Johannes Schmidt, het eerste bekende schilderij uit de Straatsburgse tijd van de kunstenaar. Het in het portret van Thomas Hopffer gebruikte motief van de tegen de borst uitgespreide hand kennen we ook uit enkele werken van Govert Flinck¹⁶ en werd voor Hopffer een bijna steeds terugkerend gegeven voor portretten-met-handen. Het schilderij sluit door houding en weergave der figuur duidelijk aan bij de Hollandse portrettradities, maar heeft mede ten gevolge van de overdadigheid van de dubbele achtergrondvulling een wat provinciaal karakter.

Enkele jaren later, in 1655, werd Thomas Hopffer



Afb. 4. Bartholomeus Hopffer, Portret van Christoff Ehinger, 1655. École des Beaux-Arts, Parijs.

Afb. 5. Bartholomeus Hopffer. Portret van Johann Heinrich Faber, 1655. Kunstmuseum der Stadt Düsseldorf.



ten tweede male door zijn neef geportretteerd, nu echter in een ons niet meer bekende tekening, deel uitmakend van een reeks getekende ontwerpen voor de door Bartholomeus Kilian uitgevoerde serie kopergravures met beeltenissen van de Augsburgse predikanten. In sommige Duitse steden zijn de gelaatstrekken der zieleherders vastgelegd in schilderijen-galerijen¹⁷, maar in Augsburg koos men voor een prentreeks. Wellicht door bemiddeling van zijn oom viel de jonge Bartholomeus Hopffer de eer te beurt de ontwerp-tekeningen te vervaardigen; van de uit veertien portretten bestaande reeks (afb. 3-10) zijn mij tot nu toe acht bladen, verspreid over verschillende verzamelingen, bekend geworden. Het geheel kan beschouwd worden als de grootste en meest geslaagde opdracht uit de loopbaan van de kunstenaar. Ook het eindresultaat, de serie van veertien door Bartholomeus Kilian vervaardigde kopergravures, is van zeer hoge kwaliteit en vormt één van de beste reksen portretprenten, die in de 17de eeuw in Duitsland ontstaan zijn¹⁸.

Alle tekeningen zijn uitgevoerd in zwart krijt, in zwart en grijs gewassen, plaatselijk wit gehoogd en soms met de pen bijgewerkt. De afmetingen bedragen steeds omstreeks 235 bij 195 mm, dezelfde grootte als die waarop Kilian de kopergravures heeft uitgevoerd. Het zijn ruime halffiguren, vrijwel frontaal weergegeven, iets naar rechts gewend, met uitzondering van de aartsdiaken Philipp Heinrich Weber, die enigszins naar links gekeerd is. De figuren zijn meestal iets links van de middenas geplaatst, de achtergrond links donker, met rechts naast het hoofd een grote lichte plek. Op de meeste portretten zijn de beide handen zichtbaar, op enkele slechts één; alle voorgestelden houden in één of in beide handen een bijbel, sommige houden een hand plat tegen de borst op dezelfde wijze als we reeds op het geschilderde portret van Thomas Hopffer zagen. De acht bekende tekeningen dragen rechts boven in forse letters de signatuur *B. Hopffer.f.1655*.

De volgende alfabetische naamlijst van geportretteerden geeft aan van welke prenten thans het ontwerp bekend is:

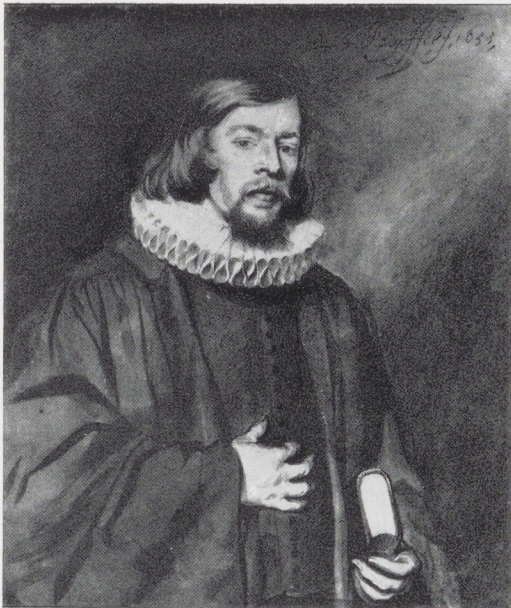
prent	tekening
1. Johann Conrad Böbel	onbekend
2. Johann Jacob Christmann	onbekend
3. Hartmann Creid	Musée de la Ville, Straatsburg ¹⁹ (afb. 3)
4. Christoff Ehinger	Ecole des Beaux-Arts, Parijs (afb. 4)
5. Johann Heinrich Faber	Kunstmuseum der Stadt Düsseldorf ²⁰ (afb. 5)
6. Leonhard Fussenegger	Rijksprentenkabinet, Amsterdam (afb. 6)
7. Jonas Hiller	onbekend
8. Thomas Hopffer	onbekend
9. Johannes Mair	onbekend
10. Christoph Pfautz	onbekend
11. Johann Steudner	Kupferstichkabinett der Staatlichen Kunstsammlungen, Berlijn-Dahlem ²¹ (afb. 7)
12. Johann Georg Stierle	Staatsbibliothek, Bamberg (afb. 8)
13. Jacob Vogel	Staatsbibliothek, Bamberg (afb. 9)
14. Philipp Heinrich Weber	Kupferstichkabinett der Staatlichen Kunstsammlungen, Berlijn-Dahlem ²² (afb. 10)

Zoals uit dit overzicht blijkt behoort tot de acht teruggevonden ontwerpen ook de fraaie tekening (afb. 6), die zich sinds 1968 in het Rijksprentenkabinet in Amsterdam bevindt²³. De voorgestelde was tot nu toe niet geïdentificeerd, mede doordat juist deze predikant behoort tot de drie van wie in Amsterdam (en voor zover bekend ook elders in Nederland) de gegraveerde portretten door Kilian ontbreken. Dankzij in het buitenland aanwezige exemplaren kon echter worden vastgesteld, dat de Amsterdamse tekening Leonhard Fussenegger, predikant van de St.-Jacobskerk, voorstelt; hij was in 1656 volgens het opschrift van de prent 62 jaar oud.

Aan de hand van de beeltenis van Fussenegger, die representatief kan worden geacht voor de gehele serie, kan men een duidelijk beeld krijgen van de ontwikkeling van Hopffers tekenstijl sinds het doodsbedportret van Herwarth uit 1648. Evenals daar zijn de veelal vrij krachtige krijtlijnen het meest trefzeker in de haar- en baardpartijen, terwijl de weergave van de anatomie

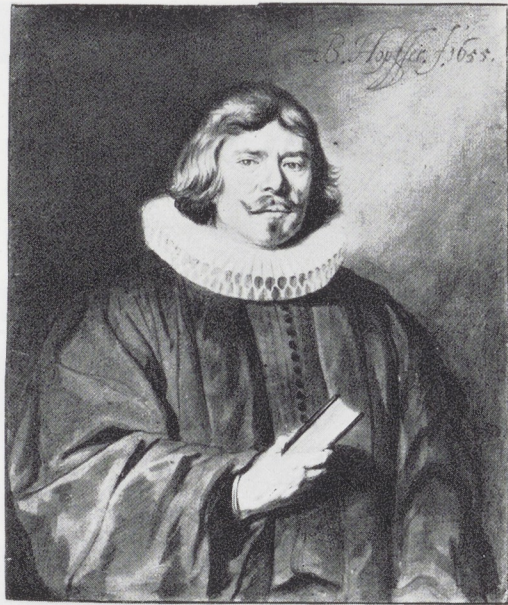


Afb. 6. Bartholomeus Hopffer. Portret van Leonhard Fussenegger, 1655. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



Afb. 7. Bartholomeus Hopffer. Portret van Johann Steudner, 1655. Kupferstichkabinett der Staatl. Kunstsammlungen, Berlin-Dahlem.

Afb. 9. Bartholomeus Hopffer. Portret van Jacob Vogel, 1655. Staatsbibliothek, Bamberg.



Afb. 8. Bartholomeus Hopffer. Portret van Johann Georg Stierle, 1655. Staatsbibliothek, Bamberg.

Afb. 10. Bartholomeus Hopffer. Portret van Philipp Heinrich Weber, 1655. Kupferstichkabinett der Staatl. Kunstsammlungen, Berlin-Dahlem.



en de kleding nu en dan wat mistekeningen bevat. In tegenstelling tot de tekening van 1648 echter weet de kunstenaar nu door arceringen en door het gebruik van het penseel plasticiteit aan het portret te verlenen. Niet alleen wordt de figuur op overtuigende wijze tegen de achtergrond afgetekend, ook de weergave van het gezicht is veel minder vlak dan op het portret van Herwarth en op de geschilderde beeltenis van Thomas Hopffer. De tekening van de rechterwang van Fussenegger is wellicht nog het zwakste element van het gezicht, zeker in vergelijking met enkele in dit opzicht iets beter geslaagde bladen uit de reeks (b.v. de portretten van Weber en Stierle).

Interessant is ook de vergelijking tussen het ontwerp en de kopergravure (afb. 11) die Bartholomeus Kilian (1630-1696) ernaar heeft gemaakt. Deze knappe, in Frankfurt am Main en Parijs opgeleide graveur heeft met bekwame hand een aantal zwakheden weggewerkt, zoals de slecht getekende pols en vingers, de wat erg slordig weergegeven kraag (op de meeste andere tekeningen uit de serie is de plooiakraag nauwkeuriger afgebeeld) en de hier en daar nogal onlogische plooiënval. Opvallend is ook dat bij Kilian het gezicht iets breder is geworden dan op het ontwerp. De aard van het materiaal brengt daarentegen met zich mee dat de fraaie toonnuanceringen van de achtergrond in de kopergravure grotendeels wegvallen. Het is duidelijk dat Kilian zich bij de uitvoering van de prentreeks niet heeft beperkt tot het klakkeloos overnemen der tekeningen: hoewel hij aan houdingen en afsnijdingen geen enkele verandering aanbracht, wist hij in de weergave der details een groot aantal perfecties aan te brengen, die ongetwijfeld hebben bijgedragen tot het welslagen van het eindproduct.

Het succes van de door Hopffer en Kilian vervaardigde serie kunnen we afleiden uit de voortzetting ervan met portretten van latere Augsburgse predikanten²⁴ en uit het voorkomen van verschillende meer of minder vrije copieën van slechts enkele jaren later, zoals b.v. een door Philip Kilian (broer van Bartholomeus) in 1659



Leonhard Fussenegger vom Augsbürg Hirtzer in St Jacob Kirchlein im Jahr Christi 1656 Seines Alters 62. Predigtamtes 29.
In Verbo Domini mea se vestigia nutant
Confirma quiesce Christi benigne memento
Tametsi se velle sustinet consumere vitam
In vobis nostrum stare magis pole
Bartholomeus Kilian fecit
Der Christe meinen Gang erhalte durch allen Seiten
Der Andern wort auch gib das manne Eren nicht gessen
den Andern Aufsting als so sein ich verding geden
Das wort mein Fall gleich me und leet bey dir sterben
Bartholomeus Kilian fecit

Afb. 11. Bartholomeus Kilian naar Bartholomeus Hopffer. Portret van Leonard Fussenegger, 1656. Kopergravure.

vervaardigd portretprentje van Fussenegger. Bovendien blijkt dat vele door kunstenaars als Theodor Roos, Johann Heinrich Schönfeld en Daniel Preisser ontworpen en door de gebroeders Kilian gegraveerde portretten de onmiskenbare invloed van Hopffers predikantenreeks vertonen. Behalve deze serie vervaardigde het duo Hopffer-Kilian nog diverse andere prenten, waarvan helaas de ontwerpen niet meer aanwijsbaar zijn. In dit verband zijn te noemen de beeltenis van Anthoni Christoph Schorer uit 1655, die op een tekening van Hopffer teruggaat, en het posthume portret van Prof. Georg König, de schoonvader van Thomas Hopffer, welke prent gebaseerd is op een schilderij van onze meester. Ook na het vertrek van de schilder-tekenaar uit Augsburg is het contact met de gebroeders Kilian geenszins verbroken, zoals uit het navolgende zal blijken.

Het is niet bekend waarom Bartholomeus Hopffer kort na de blijkbaar succesvolle uitvoering van de predikantenportretten Augsburg heeft verlaten en zich in 1656 te Straatsburg heeft gevestigd. Men kan aannemen dat hij in zijn nieuwe woonplaats een goede markt voor zijn producten zag, vooral nadat in 1655 of begin 1656 Sebastian Stoskopff uit Straatsburg naar Idstein was vertrokken²⁵. De plaatselijke schilders waren blijkbaar bang voor de concurrentie van de Augsburger, want zij eisten dat de nieuweling zou voldoen aan alle eisen, die het gilde aan niet-Straatsburgers stelde²⁶. Terwijl Hopffer waarschijnlijk al in de zomer van 1656 in de stad was aangekomen, liep de zaak over zijn arbeidsvergunning tot mei 1657. Aan de processtukken danken we niet alleen de mededeling dat de kunstenaar gedurende vijf jaar in de leer was geweest bij Govert Flinck, maar ook de bevestiging van hetgeen we uit zijn bewaard gebleven werken al konden vermoeden, n.l. dat Hopffer overwegend als portrettist werkzaam was. Juist op dit terrein waren in Straatsburg in de tweede helft van de 17de eeuw slechts weinig kunstenaars van betekenis aanwijsbaar: naast Hopffer kan eigenlijk alleen de enige jaren na hem uit Augsburg overgekomen Theodor Roos met ere worden vermeld²⁷.

Bij zijn vestiging te Straatsburg was Hopffer blijkbaar nog ongehuwd, maar op 26-3-1660 trad hij in het huwelijk met Anna Sabine Jung, de dochter van een advocaat uit Spier²⁸. Anderhalf jaar na haar vroegtijdige dood (zij werd begraven 17-4-1665) huwde hij opnieuw (27-9-1666), nu met Anna Maria Seupel, de dochter van een goudsmid. Ook zij schijnt reeds na enkele jaren te zijn overleden, want op 1-7-1675 trad de schilder voor de derde maal in het huwelijk en wel met de notarisdochter Margaretha Ösingers. Een zevental kinderen werd uit deze drie echtverbintenissen geboren.

Het schijnt dat Bartholomeus in zijn nieuwe vaderstad snel tot aanzien en welstand is gekomen, want reeds bij zijn eerste huwelijk werd vermeld

dat hij behoorde tot de *Herrenstube*, de sociale bovenlaag van de stad. Meer dan veertig jaar heeft Hopffer in Straatsburg doorgebracht en hij is er, ruim 71 jaar oud, op 27 oktober 1699 overleden. Uit deze lange Straatsburgse periode van de kunstenaar zijn minder werken bekend dan uit de weinige Augsburgse jaren²⁹, waarschijnlijk doordat er vele werken verdwenen zijn, zoals het geval is met een aantal alleen uit prenten bekende schilderijen en tekeningen en met het geschilderde portret van Minister Louvois, dat hij vervaardigde voor het Stadhuis te Straatsburg³⁰. Als graveurs van zijn ontwerpen traden in de eerste jaren vooral nog de gebroeders Bartholomeus en Philip Kilian op; onder de voorgestelden vinden we de aan de Straatsburgse universiteit verbonden theologen Johannes Conradus Dannhauer (1661 door B. Kilian naar een tekening) en Balthasar Bebelius (1669 door Ph. Kilian naar een schilderij), maar ook Georgius Schmidt, die predikant te Worms was (1665 door Ph. Kilian naar een tekening)³¹. Ook werd oom Thomas Hoppfer opnieuw in prent gebracht (1664 door B. Kilian naar een tekening), het gezicht nauwelijks afwijkend van dat op de prent van 1656 uit de reeks van Augsburgse predikanten, de houding, kleding en entourage echter sterk verschillend³².

Na 1687 trad de jonge Straatsburger Jean-Adam Seupel (1662-1717), die wellicht een verwant was van Hopffers tweede echtgenote³³, als graveur van het werk van de kunstenaar op. Onder de modellen zijn ook nu weer enkele figuren uit de universitaire wereld aanwijsbaar, n.l. de theologische hoogleraar Isaac Faust (1687) en de scholarch Johannes-Leonardus Froereisen (1690), beide gegraveerd naar schilderijen van Hopffer. Blijkens het 'B. Hopffer pinxit et excudit' op de eerste van deze beide prenten trad de schilder ook als uitgever op. Deze gravures kunnen niet bijzonder indrukwekkend worden genoemd en behoren ook in het oeuvre van Seupel tot de zwakste producten. Hetzelfde kan gezegd worden van de kopergravure uit 1687 met de 'Schragische Ehrensaul', een fantasie-monument voor de in dat jaar overleden rechtsgeleerde Jean-Adam



Afb. 12. Bartholomeus Hopffer. Portret van Jean-Adam Schrag. Musée de la Ville, Straatsburg.

Schrag, waarin een portret is opgenomen dat gebaseerd is op een bewaard gebleven schilderij door Hopffer. Dit doek (afb. 12), thans in het Musée de la Ville te Straatsburg³⁴, is ongedateerd, maar zal zeker niet vóór 1680 zijn ontstaan; wellicht werd het zelfs eerst in 1687, na de dood van de voorgestelde, geschilderd. Het is een degelijk schilderij, in opzet en toon weinig verschillend van het vroeger werk van de kunstenaar, nu echter tegen een bijna egaal donkere achtergrond. Het lijkt waarschijnlijk dat Isarlo dit schilderij in gedachten had toen hij de schilder indeelde bij de meesters van het 'portrait sombre'³⁵. Nog immer vertoont de weergave van de hand zwakheden, maar de schildering van het gezicht vertoont duidelijk een veel grotere routine dan bij het portret van Thomas Hopffer uit de Augsburgse tijd.

Aantrekkelijker dan dit wat saaie portret van Schrag is een in Augsburg bewaarde beeltenis



Afb. 13. Bartholomeus Hopffer. Onbekende vrouw in Straatsburgs costume. Städtische Kunstsammlungen, Augsburg.

van een jonge vrouw in Straatsburgse dracht (afb. 13)³⁶. Wel zijn er ook in dit stuk duidelijke zwakheden aan te wijzen, wederom vooral in de schildering van de handen (blijkbaar een zwak punt van de kunstenaar). In de nogal zorgvuldige weergave van het fraaie costume verloochent de Hollandse opleiding van Hopffer zich niet. Nog duidelijker blijkt de invloed daarvan uit het grote familieportret in het Museum te Straatsburg, dat op grond van stylistische overeenkomst door Hans Haug terecht aan onze meester is toegeschreven³⁷. Een jager heeft zijn jachtbuit neergelegd op een tafel rechts, waarnaast twee vrouwen en een man zijn afgebeeld (de jongste der beide vrouwen in Straatsburgs costume), terwijl links een jongetje met een jachthond is weergegeven. Interessant in dit schilderij zijn ook de stillevens op de tafel en links op de achtergrond, die aantonen dat Hopffer de invloed heeft ondergaan van de beoefenaars van de in Straats-

burg zo bloeiende, sterk op Holland georiënteerde stillevenkunst.

Vroeger nog dan deze beide werken is het portret van een oude man met op de voorgrond een vanitas-stillevan, een schilderij dat waarschijnlijk in de eerste jaren van Hopffers verblijf te Straatsburg ontstond. Het is ongesigneerd, maar door Pariset en Haug op overtuigende wijze aan de kunstenaar toegeschreven; het werd enkele jaren geleden verworven door het Musée de la Ville te Straatsburg³⁸. Ter aanvulling van hetgeen Haug toen over het schilderij heeft geschreven dient er hier nog op te worden gewezen, dat de weergave van de figuur wel zeer sterke overeenkomst vertoont met die op enkele werken van Govert Flinck, n.l. met het schilderij uit de verzameling van Lord Barnard en in het bijzonder met het 1651 gedateerde schilderij in het Kunsthistorisches Museum te Wenen³⁹. Hoewel het laatste schilderij ontstond in een tijd dat Hopffer Flincks atelier reeds had verlaten, is het zeer wel mogelijk dat hetzelfde thema ook reeds eerder door Flinck behandeld is⁴⁰.

Aan dit zo kleine oeuvre kan een nog ongepubliceerd gesigneerd en gedateerd schilderij worden toegevoegd, dat zich al gedurende ongeveer twee eeuwen in de Bibliotheek van de Rijksuniversiteit te Leiden bevindt (afb. 14)⁴¹. Dit doek waarop de Straatsburgse theoloog Johannes Schmidt is afgebeeld, werd blijkens een waarschijnlijk kort na Schmidts dood aangebracht opschrift linksboven, geschilderd in 1656. De door Pariset gepubliceerde archiefstukken leren ons dat Hopffer na zijn aankomst te Straatsburg in de tweede helft van 1656 twee maal een voor drie maanden geldende werkvergunning heeft gekregen, in welke periode hij zou kunnen onderzoeken of er in deze stad een werkterrein voor hem aanwezig was en tevens zou kunnen zorgen voor de papieren, die nodig waren voor het verkrijgen van een definitieve vergunning⁴². Het thans te Leiden hangende schilderij is blijkbaar in deze proeftijd vervaardigd.

De hoogleraar is en buste weergegeven, getooid met toga, plooi kraag en kalot; de blik is naar de beschouwer gericht. De achtergrond is egaal

bruin, de handen zijn niet zichtbaar. Rechts boven bevindt zich de authentieke signatuur *B. Hopffer f.*, linksboven een eerst na de dood van de voorgestelde aangebracht opschrift met een beknopt *curriculum vitae* en het jaartal 1656. De aan weerszijden aangebrachte spreuk in Griekse letters vormt blijkbaar het devies van de geportretteerde, wiens naam onderaan nog eens met grote witte letters is opgeschilderd.

Johannes Schmidt werd op 20 juni 1594 te Bautzen in de Lausitz geboren en was na zijn studie te Halle korte tijd werkzaam in Straatsburg, Tübingen, Jena en Wittenberg, alvorens hij in december 1622 te Straatsburg werd beroepen als hoogleraar, welke functie hij ruim 35 jaar bekleedde tot zijn dood op 27 augustus 1658⁴³. Een groot aantal gegraveerde portretten van deze geleerde is bekend⁴⁴, maar van de geschilderde beeltenissen was er tot nu toe niet één teruggevonden. Tot de helaas niet meer aanwijsbare schilderijen behoort het door de prent van Pierre Aubry bekende portret uit 1641, dat werd vervaardigd door de overigens alleen als stillevenschilder bekende Sebastiaan Stoskopff⁴⁵. Van de bekende prenten vermeld geen de naam van Hopffer als ontwerper en hoewel sommige sterk verwant zijn aan het schilderij in de Leidse bibliotheek, is er niet één als een rechtstreekse afbeelding ervan te beschouwen.

De positieve en negatieve kenmerken van het werk van de kunstenaar zijn ook duidelijk in het portret van Schmidt te herkennen. De figuur is goed in het vlak geplaatst op een wijze die Hopffer ongetwijfeld van zijn leermeester Flinck heeft overgenomen⁴⁶, de weergave van haar, baard, kraag en toga is, hoewel enigszins gestyleerd, trefzeker. De uitbeelding van de kop is in vergelijking met het omstreeks vier jaar eerder vervaardigde geschilderde portret van Thomas Hopffer duidelijk verbeterd: het incarnaat is minder vettig en monotoon, de aftekening tegen de achtergrond is iets plastischer. Minder gelukkig is de weergave van de wangen en het oor; de laatste onvolkomenheid vinden we eveneens in het zojuist genoemde portret met vanitas-stillevan te Straatsburg, waarvan de



Afb. 14. Bartholomeus Hopffer. Portret van Johannes Schmidt, 1656. Bibliotheek der Rijksuniversiteit, Leiden.

schilderwijze ook in vele andere details zeer met het schilderij uit 1656 overeenstemt, zodat mag worden aangenomen dat het niet veel later is ontstaan. Overigens leert de door Bartholomeus Kilian naar een tekening van Hopffer uit 1661 vervaardigde kopergravure met het portret van Dannhauer ons, dat de kunstenaar het in 1656 gebruikte portrettype vijf jaar later nog vrijwel onveranderd toepaste.

Niet geheel duidelijk is hoe het portret van Johannes Schmidt in Nederland terecht gekomen is. Blijkens een oude inventaris van de Universiteitsbibliotheek verwierf deze instelling het *ex dono Reverendi et Doctissimi viri Joannis Mulderi, Pastoris Ecclesiae Lutheranorum, quae Amstelaedami est*⁴⁷. De schenker Johannes Mulder (1704-1776)⁴⁸ was na zijn studie te Hamburg, Wittenberg en Helmstadt als Luthers predikant werkzaam te Kampen en Groningen en werd in 1741 als zodanig te Leiden beroepen. Reeds in 1748 verliet hij deze stad om een soortgelijke post te Amsterdam te aanvaarden. Uit deze gegevens valt af te leiden dat de schenking ná 1748 plaats vond. Hoewel Schmidt nimmer een band met de Leidse universiteit had onderhouden en voor zover bekend zelfs nooit in Nederland geweest is, achtte Mulder de bibliotheek van deze instelling blijkbaar de meest geschikte plaats voor het portret van de Straatsburgse theoloog. Staat door deze gegevens de geschiedenis van het schilderij gedurende de laatste twee eeuwen vast, onzeker is hoe de Lutherse predikant het had verworven. Blijkens de ons ter beschikking staande gegevens is er geen familieband aanwijsbaar tussen Schmidt en Mulder, terwijl de laatste ook niet in Straatsburg heeft gestudeerd of gewerkt. Men zal dus moeten aannemen dat hij het portret ergens had gekocht of van iemand ten geschenke had gekregen⁴⁹.

In het voorafgaande hebben we gezien dat de in Amsterdam geboren en opgeleide Bartholomeus Hopffer zijn loopbaan in Augsburg aanvankelijk wat aarzelend begon met een enkel religieus schilderij en enige portretten, maar al spoedig een hoogtepunt in zijn oeuvre bereikte met de door Bartholomeus Kilian in prent gebrachte

reeks getekende beeltenissen van Augsburgse predikanten, een reeks die beschouwd kan worden als één van de beste voorbeelden van Noord-nederlandse invloed in Beieren⁵⁰. Kort na de voltooiing van deze opdracht vestigde de kunstenaar zich te Straatsburg, een stad waar gedurende een groot deel van de 17de eeuw een duidelijke Nederlandse invloed in de stillevenkunst waarneembaar was⁵¹ en Hopffer als één van de weinige daar werkzame portrettisten van enige betekenis een zelfde invloed in de portretkunst uitdroeg. Hopffers zeldzame schilderijen en tekeningen, waarvan er zich gelukkig ook enkele in Nederland bevinden, kunnen daardoor worden beschouwd als een interessante bijdrage aan ons beeld van de expansie van de Hollandse kunst in de 17de eeuw.

Noten

¹ U. Thieme und F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, dl. XVII, Leipzig 1924, p. 473-480; A. Haemmerle, 'Zur Augsburger Kunstgeschichte. VII. Der Maler Bartholomeus Hopffer', *Vierteljahreshefte zur Kunst und Geschichte Augsburgs* 4 (1947-1948), p. 28-36.

² Ondertrouw Amsterdam (Pui) 3-10-1626. Catharina Hunthum werd op 16-6-1603 te Keulen geboren als twaalfde en jongste kind van de koopman Johan Hunthum en diens echtgenote Catharina Aernoutsdr. Jabach; in 1615 verhuisde het gezin om geloofsredenen naar Amsterdam. Zie over deze familie de manuscript-genealogie door Harman Berewout, Gemeente-archief Amsterdam nr. C5.

³ Haemmerle berekende de geboortedatum met behulp van de bij zijn overlijden opgegeven leeftijd. Zie Haemmerle, op.cit. (noot 1), p. 31. De doopschrijving kon helaas niet worden gevonden, aangezien het doopboek van de Evangelisch Lutherse Gemeente te Amsterdam in deze periode juist een lacune vertoont (Gemeente-archief Amsterdam, *Retroacta Burgerlijke Stand*, nr. 139). Wel vindt men er de dopen van elf jongere kinderen van het echtpaar Hopffer-Hunthum (idem, nr. 139, 140 en 141), nl. Johannes (20-9-1629), Mattijas (17-11-1630), Catharina (16-9-1632), Maria (25-12-1633), Jerumijas (4-3-1635), Tomas (10-8-1636), Anna (1-11-1637), Arnout (4-9-1639), Pieter (30-4-1643) en de tweelingen Hendrick en Christiaan (7-6-1645).

⁴ Haemmerle, op. cit. (noot 1), p. 29-30.

⁵ *Album Studiosorum Academiae Lugduno Batavae, MDCLXXV-MDCCCLXXV, Hagae Comitum 1875* k. 270, d.d. 17-4-1635.

⁶ Haemmerle, op. cit. (noot 1), p. 30. Dat de vader in 1662 nog te Worms woonde blijkt uit de ondertrouw-inschrijving van zijn zoon Mattheus (Amsterdam 2-2-1662). Deze

Mattheus Hopffer was koopman te Amsterdam en bouwde met zijn echtgenote Maria Tristram in de jaren 1671-1672 het woonhuis Keizersgracht 706; enkele jaren later, in 1678, is hij op een handelsreis naar Moscovië overleden. Zie: I. H. van Eeghen, Het huis Keizersgracht 706 en zijn bewoners, *Jaarboek Amstelodamum* 52 (1960), p. 124-125. Twee jongere broers van hem huwden eveneens te Amsterdam, nl. de koopman Hendrick Hopffer (ondertrouw 4-11-1678) en de theoloog Thomas Hopffer (ondertrouw 12-4-1668). Deze laatste had van 1654 tot 1658 te Straatsburg gestudeerd (G. C. Knod, *Die alten Matrikeln der Universität Strassburg 1621 bis 1793*, Bd. I, Strassburg 1897, p. 337 en 542) en vanaf 1658 tot 1661/62 te Leiden (*Album Studiosorum*, zie noot 5, k. 469 en 491); van 1662 tot zijn dood in 1688 was hij Luthers predikant te Alkmaar (J. Loosjes, *Naamlijst van predikanten, hoogleeraren en proponenten der Lutherse Kerk in Nederland*, 's-Gravenhage 1925, p. 126-127).

⁷ Haemmerle, op. cit. (noot 1), p. 31-32 en B. Bushart in *cat. tent. Augsburger Barock*, Augsburg 1968, p. 118.

⁸ Anna Hunthum (1595-1639), oudere zuster van Catharina, werd in 1637 geportretteerd door Thomas de Keyser (Stedelijk Museum Het Catharinagasthuis, Gouda, bruikleen DRVK), terwijl twee andere zusters gehuwd waren met broers van de bekende Leidse kunstverzamelaar Mattheus van Overbeeke, die met diverse kunstenaars contact onderhield en met zijn echtgenote werd geportretteerd door David Bailly. Vgl. de in noot 3 genoemde genealogie Hunthum en het artikel van E. Pelinck, *Huizen met torens en hun bewoners, Jaarboekje voor Geschiedenis en oudheidkunde van Leiden en omstreken* 47 (1955), p. 99-104.

⁹ F.-G. Pariset, *Bartholomaeus Hopfer, élève de Govaert Flinck*, *Archives Alsaciennes d'histoire de l'Art* 15 (1936), p. 141-149.

¹⁰ Vgl. J. W. von Moltke, *Govaert Flinck 1615-1660*, Amsterdam 1965, p. 14 e.v.

¹¹ Doek 105 × 92 cm. Pariset, op. cit. (noot 9), p. 143-147, met afb. op p. 145. Ten onrechte meende Pariset dat een zeer verwant, volgens hem ongesigneerd schilderij, *Elia in de woestijn*, wellicht eveneens aan Hopffer kon worden toegeschreven. Dit stuk, tegenwoordig in het Museum te Kiev, is echter voluit door Flinck gesigneerd en gedateerd 164.; het ontbrekende laatste cijfer van het jaartal zou volgens de veilingcatalogus van de collectie Weber, Berlijn (Rudolph Lepke), 20/22-2-1912, nr. 111, en volgens W. Sumowski, *Nachträge zum Rembrandtjahr 1956*, *Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin. Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe* 7 (1957-1958), p. 238, als 1645 gelezen moeten worden, terwijl Von Moltke, op. cit. (noot 10), p. 71, nr. 32, 1642 voorstelt.

¹² Zwart en rood krijt 245 × 185 mm. Staats- und Stadtbibliothek, Augsburg. De namen van voorgestelde en kunstenaar zijn op een bijbehorend papiertje in 17de-eeuws handschrift vermeld. Haemmerle, op. cit. (noot 1), p. 36, noemt hem abusievelijk Johann Daniel Herwarth.

¹³ Doek 120 × 89 cm. *Evangelische Heilig-Kreuz-Kirche*, Augsburg. *Cat. tent. Augsburger Barock*, Augsburg 1968, nr. 123, afb. 75.

¹⁴ Thomas Hopffer, geboren te Augsburg 1-3-1618, studeerde te Leiden (zie noot 6) en Koningsbergen. Hij huwde in 1642 te Altdorf met Anna Sibylla König, dochter van de theologie-hoogleraar Georg König. In 1644 werd Thomas prediker te Regensburg, in 1649 predikant te Augsburg, in 1662 te Heidenheim; van 1665 tot zijn dood in 1678 was hij superintendent te Schondorf.

¹⁵ *Cat. tent. Augsburger Barock*, Augsburg 1968, nr. 123 en nr. 56.

¹⁶ Vgl. Von Moltke, op. cit. (noot 10), nr. 197, 264, 440 en 470.

¹⁷ B.v. in Emden. Zie: J.-V. Smidt en E. Smidt-Oberdieck, *Porträtgalerie Emdener Pastoren 1550-1850*, Leer 1971.

¹⁸ Zie voor deze reeks: Ch. le Blanc, *Manuel de l'amateur d'estampes*, dl. II, Paris 1856, p. 449, nr. 18, 19, 21, 24, 28, 34, 48, 56 en 57 (vijf bladen uit de serie ontbreken); A. Haemmerle, *Die Augsburger Künstlerfamilie Kilian*, Augsburg 1922, p. 25; A. Haemmerle, op. cit. (noot 1), p. 33; *cat. tent. Augsburger Barock*, Augsburg 1968, nr. 238-240 en 251.

¹⁹ H. Haug, *Deux nouveaux tableaux Strasbourgeois du XVIIe siècle*, *La Revue des Arts* 9 (1959), p. 288, als portret van een onbekende.

²⁰ *Cat. tent. Augsburger Barock*, Augsburg 1968, nr. 238, afb. 172.

²¹ E. Bock, *Beschreibendes Verzeichnis sämtlicher Zeichnungen. Staatliche Museen zu Berlin. Die deutschen Meister*, Berlin 1921, dl. I, p. 194, nr. 9392, dl. II, pl. 164; *cat. tent. Augsburger Barock*, Augsburg 1968, nr. 239, afb. 173.

²² E. Bock, op. cit. (noot 21), dl. I, p. 194, nr. 10526; *cat. tent. Augsburger Barock*, Augsburg 1968, nr. 240.

²³ *Inv. nr. R. 68:101. Geschenk van de Heer A. Schwarz, via het Jubileumfonds*. Zie ook: 'Keuze uit de aanwinsten 1968 van het Rijksprentenkabinet', *Bulletin van het Rijksmuseum* 17 (1969), p. 53.

²⁴ De eerste aanvulling dateert uit 1659, nl. een portret van Johannes Vetter, gegraveerd door Bartholomeus Kilian naar een schilderij door Johann Heinrich Schönfeld. Andere aanvullingen, sommige door Barth., sommige door Philip Kilian, dateren o.a. uit 1679, 1681, 1682, 1684 en 1690 en werden gemaakt naar voorbeelden van Johann Weidner, Franz Friedrich Franck en Johann Christoph Beyschlag.

²⁵ Volgens H. Haug, *Sébastien Stoskopff, peintre de natures mortes (1597-1657)*, *Trois siècles d'art alsacien 1648-1948*, Strasbourg-Paris 1948 (= *Archives Alsaciennes d'histoire de l'art*, dl. 16), p. 41, is Stoskopff op 3 maart 1655 voor het laatst in Straatsburg vermeld. In verband met Hopffers vestiging te Straatsburg kan er nog op worden gewezen dat zijn jongere broer Thomas Hopffer vanaf 1654 in deze stad studeerde (zie noot 6).

²⁶ Zie voor deze en de volgende gegevens: Pariset, op. cit. (noot 9), p. 141-143, 147-149.

²⁷ Thieme-Becker, op. cit. (noot 1), XXVIII (1934), p. 582-583.

- ²⁸ Zie voor deze en de volgende biografische gegevens: Haemmerle, op. cit. (noot 1), p. 34-35.
- ²⁹ Gewezen kan nog worden op twee twijfelachtige toetschrijvingen van tekeningen, nl. een naaktstudie in het Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen in Berlijn-Dahlem (Bock, op. cit. noot 21, dl. I, p. 194, nr. 10527), voorzien van een niet origineel opschrift 'hoppffer', en een mansportret in de Albertina te Wenen (H. Tietze e.a. *Die Zeichnungen der deutschen Schulen bis zum Beginn des Klassizismus. Graphische Sammlung Albertina*, Wien 1933, dl. I, p. 76, nr. 682, dl. II, afb. 682), waarvan de toetschrijving op grond van de afbeelding met zekerheid kan worden verworpen.
- ³⁰ Muchall-Viebrook, in Thieme-Becker, op. cit. (noot 1), XVII (1924), p. 473-474. Op onbekende gronden neemt H. Hieber, *Johann Adam Seupel, ein deutscher Bildnisstecher im Zeitalter des Barocks*, Strassburg 1907, p. 8, aan dat het werd geschilderd voor het stadhuis van Parijs in plaats van voor dat te Straatsburg.
- ³¹ Men herinnere zich dat Bartholomeus Hopffer Sr., de vader van de kunstenaar, in deze stad woonachtig was.
- ³² Dezelfde plaat uit 1664 werd in 1668 gebruikt voor een nieuwe oplage met een gewijzigd onderschrift, waarin de opgave van de leeftijd is aangepast.
- ³³ Anna Maria Seupel was een dochter van de goudsmid Hans Jacob Seupel, die al vóór 1660 overleden was (Haemmerle, op. cit., noot 1, p. 34), terwijl Jean-Adam Seupel op 26-8-1662 in Straatsburg werd gedoopt als zoon van de zilversmid Johann Jakob Seupel en van Esther Priorin (Hieber, op. cit., noot 30, p. 8). Wellicht was de laatstgenoemde zilversmid Johann Jacob een zoon van de eerdergenoemde Hans Jacob, zodat de graveur Jean-Adam een oomzegger zou zijn geweest van Hopffers tweede echtgenote.
- ³⁴ Doek 85 × 66 cm. Zie: *Catalogue des peintures anciennes, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Strasbourg*, 1938, nr. 381; Haug, op. cit. (noot 19), p. 289.
- ³⁵ G. Isarlo, *Les indépendants dans la peinture ancienne*, Paris 1956, p. 147.
- ³⁶ Doek 107,5 × 83,1 cm. Linksboven voluit gesigneerd. *Städtische Kunstsammlungen, Augsburg*, inv. nr. 5134 en cat. *Deutsche Barockgalerie*, 1970, p. 105. Zie ook Haemmerle, op. cit. (noot 1), p. 34.
- ³⁷ Doek 204 × 255 cm. *Musée des Beaux-Arts de la Ville de Strasbourg*, inv. nr. 1934. Zie Haug, op. cit. (noot 19), p. 288-289.
- ³⁸ Haug, op. cit. (noot 19), p. 288-292, met afb.
- ³⁹ Von Moltke, op. cit. (noot 10), p. 122, nr. 269 met afb.
- ⁴⁰ Het model van het Weense schilderij werd door Von Moltke geïdentificeerd met dat op het omstreeks 1642 ontstane borstbeeld van een rabbijn in het Museum te Dublin (p. 102, nr. 177), hetgeen steun zou geven aan de veronderstelling dat het type van het Weense schilderij reeds vóór 1651 door Flinck kan zijn toegepast.
- ⁴¹ Doek 80,5 × 66,5 cm. Het schilderij zal tevens worden opgenomen in de catalogus *Icones Leidenses*. De portretverzameling van de Rijksuniversiteit te Leiden, Leiden 1973, nr. 79 met afb.
- ⁴² Pariset, op. cit. (noot 9), p. 141 en 147.
- ⁴³ Chr. G. Jöcher, *Allgemeines Gelehrten Lexicon*, dl. IV, Leipzig 1751, p. 290-291; O. Berger-Levrault, *Annales des Professeurs des Académies et Universités Alsaciennes 1523-1871*, Nancy 1892, p. 216.
- ⁴⁴ Berger-Levrault, op. cit. (noot 43), p. 216; veil. cat. *Collection d'Alsatiens de Ferdinand Reiber, Strasbourg (Noiriel)*, 11-5-1896, nr. 3691-3701; H. W. Singer, *Allgemeines Bildniskatalog*, dl. XI, Leipzig 1934, nr. 81772-81779.
- ⁴⁵ R. A. Weigert, *Inventaire du Fonds français. Graveurs du XVII siècle*, dl. I, Paris 1939, p. 99; Haug, op. cit. (noot 25), p. 63, nr. 8, met afb.; H. Haug, *Sébastien Stoskopff, L'Œil. Revue d'art mensuelle*, Nr. 76, avril 1961, p. 35, met afb.
- ⁴⁶ Vergelijk b.v. diens 1643 gedateerde mansportret in de Gemäldegalerie te Dresden (Von Moltke, op. cit., noot 10, p. 120, nr. 258 met afb.).
- ⁴⁷ Los ingelegd blad in de door Abraham Gronovius samengestelde inventaris der schilderijen, berustende in het archief van de Universiteitsbibliotheek.
- ⁴⁸ Loosjes, op. cit. (noot 6), p. 216-218.
- ⁴⁹ Te Leiden woonde in de eerste helft van de 18de eeuw de uit Straatsburg afkomstige lakenkoopman Jacobus Schmidt (vgl. A. van Schendel, *Een briefwisseling over de Leidse schildersacademie en over schilderijenhandel*. Simon Eikelenberg en Jacobus van der Sluys, *Jaarboekje voor geschiedenis en oudheidkunde van Leiden en omstreken* 47 (1955, p. 140), die aldaar op 8-3-1702 voor schepenen huwde met Sara le Poole en na haar overlijden (begraven in de week tussen 2 en 9 mei 1739) als weduwnaar nog op 12-6-1739 is vermeld (Gemeente Archief Leiden, Weeskamerarchieff nr. 142, Seclusieboek CC, f. 58). Een begrafenis van deze Jacobus Schmidt kon te Leiden niet worden gevonden. Was hij wellicht een verwant van Johannes Schmidt en heeft hij het schilderij aan de in 1741 naar Leiden gekomen Johannes Mulder verkocht of geschonken?
- ⁵⁰ H. Gerson, *Ausbreitung und Nachwirkung der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts*, Haarlem 1942, p. 274.
- ⁵¹ H. Haug, *Trois peintres strasbourgeois de natures mortes*, *La Revue des Arts* 2 (1952), p. 137-150.