

## **Michiel van Musscher's vroegste werk naar aanleiding van zijn portret van het echtpaar Comans**

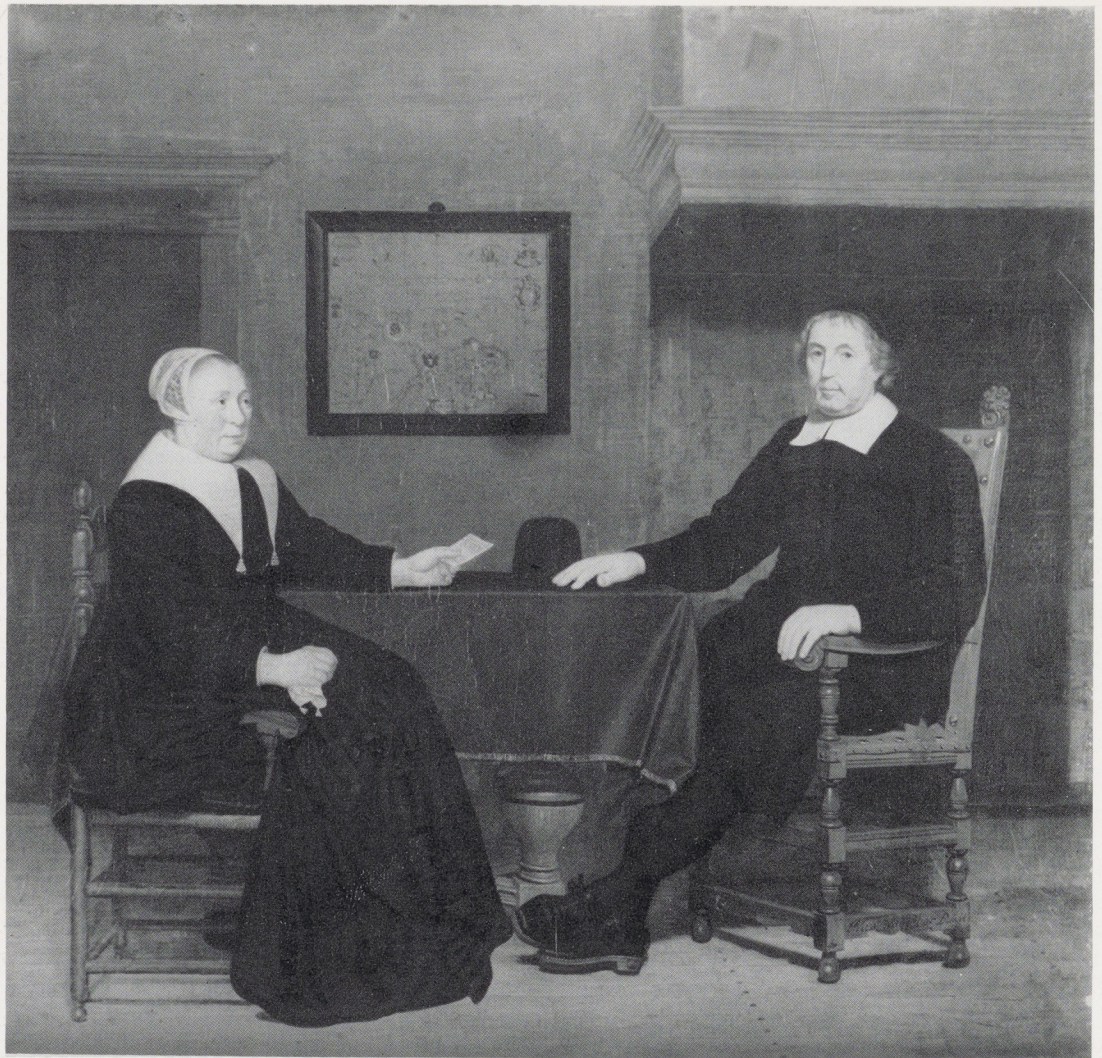
Als een goed staal van de portretkunst van Michiel van Musscher (Rotterdam 1645-1705 Amsterdam) beschikt het Rijksmuseum vanouds over de beeltenissen van *Hendrick Bicker* en *Maria Schaep* (afb. 12 en 13)<sup>1</sup>. Deze beide schilderijen, waarvan de prachtig gesneden en vergulde lijsten waarvond zij met bloeiende ranken, met wapentuig en toiletgerei en met de wapens en monogrammen van het echtpaar, dateren van 1682. Zij zijn ongetwijfeld besteld bij het huwelijk van het Amsterdamse patriciërspar, dat op 26 augustus 1681 te Sloterdijk werd gesloten. Het behoeft niet te verwonderen, dat men juist Van Musscher als schilder koos, want in die tijd had hij al naam gemaakt met zijn vakkundig geschilderde portretten in de moderne Franse trant. Hij miste ongetwijfeld het talent en de flair van Nicolaes Maes, die zich in 1673 in Amsterdam vestigde als portrettist en daar twintig jaar lang de Franse hofstijl van Largillierre en Rigaud vaak op brillante wijze navolgde. Maar hij beschikte toch over een bijzonder zuiver vormgevoel, een wat simplistisch maar fijn afgestemd palet, een gedegen techniek en een stijlvolle voordracht, waarmee hij zijn sujetten weliswaar nauwelijks enige allure wist te verlenen, maar wel de nodige distinctie.

In zijn vroege tijd, toen hij de Franse manier nog niet had aangeleerd en zijn reputatie als portretschilder nog niet was gevestigd buiten zijn eigen milieu, heeft hij in een veel eenvoudiger trant gewerkt. In die eerste jaren van zijn werkzaamheid bespeurt men nog niets van het formalisme, waarnaar hij zich zo omstreeks 1675 zou gaan voegen.

Met een vroeg werk was Van Musscher nog niet

in het Rijksmuseum vertegenwoordigd. Eind 1967 kon in dat gemis voorzien worden dankzij de zeer gewaardeerde geste van Dr. dr. h.c. G. Henle te Duisburg, die een bedrag ter beschikking stelde voor aankoop van een kunstwerk. Het werd besteed aan het *Portret van Michiel Comans en zijn vrouw* (afb. 6), dat dateert van 1669. De onbekende Comans, die als schilder in zijn atelier poseert, bleek na onderzoek zelfs niet in de categorie van de vergeten meesters te vallen: als kunstenaar heeft hij nooit enige naam gemaakt. Zijn bezigheden lagen in hoofdzaak op een ander terrein; in het tweede deel van dit artikel vindt men zijn levensloop beschreven, voorzover die mij bekend is geworden. De situering van het schilderij in het vroege werk van Van Musscher vormde een probleem op zichzelf, omdat de ontwikkeling van deze schilder nog nauwelijks bestudeerd is. Zonder enige pretentie van volledigheid volgen hier daarom eerst enige gegevens over de vroege Van Musscher, waarbij het aangekochte schilderij vanzelf aan de orde zal komen.

Volgens Arnold Houbraken<sup>2</sup>, die beschikte over een aantekening van de schilder zelf, is Michiel van Musscher achtereenvolgens leerling geweest van Martinus Zaagmolen, Abraham van den Tempel, Gabriel Metsu en Adriaen van Ostade. Van Zaagmolen<sup>3</sup>, bij wie hij in 1660 twee maanden verbleef, leerde hij *de gronden van de teekenkunst*, bij Van den Tempel zette hij in 1661 zijn scholing voort *om de vermenging der verwen en behandelinge van het penseel te leeren*, bij Metsu nam hij in 1665 *zeven konstlessen* en in 1667 voltooide hij zijn studie door een verblijf van drie maanden



Afb. 1. Michiel van Musscher. Portret van Adriaen Corver en Rijkje Theulingh, 1666. Nationaal Museum, Warschau.

in het atelier van Van Ostade. Ofschoon Rotterdammer van geboorte kreeg hij zijn opleiding hoofdzakelijk in Amsterdam, zij het niet bij typisch Amsterdamse meesters: zowel Zaagmolen als Van den Tempel en Metsu waren afkomstig uit Leiden. Zaagmolen was in 1654 naar de Amstelstad getrokken, Van den Tempel had er zich vóór mei 1660 gevestigd en Metsu was er

tussen juni 1654 en juli 1657 gaan wonen. Van Ostade heeft zijn hele leven in Haarlem gewoond, zodat Van Musscher in 1667 daar drie maanden vertoefd moet hebben. In 1668 keerde hij terug naar zijn geboortestad Rotterdam, maar nog in datzelfde jaar vestigde hij zich voorgoed in Amsterdam. Het vroegste schilderij van Van Musscher, dat blijkt geeft van een gerijpte eigen

opvatting, is – voorzover mij bekend<sup>4</sup> – het zgn. *Portret van een bejaard echtpaar* (afb. 1) in het museum te Warschau<sup>5</sup>. Het is rechts op de onderste zijspoor van de stoel gesigeneerd en gedateerd *M<sup>l</sup>. v. Musscher Pinxit Anno 1666*. Op het briefje, dat de vrouw haar man aanreikt, stond<sup>5</sup>: *aen Adriaen Corver*. Men mag dus aannemen, dat dit portretstuk het echtpaar Corver voorstelt. Een vluchtig onderzoek in het Amsterdamse Gemeentearchief leverde als enig mogelijke candidaat een Adriaen Corver op, die op 7 november 1679 stierf in zijn woonhuis op de Deventerhoutmarkt en werd begraven in de Nieuwe Kerk. Zijn weduwe Rijckje Theulingh woonde bij haar overlijden op 18 maart 1693 op de Keizersgracht; ook zij vond haar laatste rustplaats in de Nieuwe Kerk<sup>5a</sup>. Toen Van Musscher dit schilderij maakte, was hij 21 jaar en had hij zijn zeven lessen van Metsu net achter de rug. Ofschoon het algemene aspect van dit dubbelportret, waarvan de soberheid een Doopsgezinde sfeer ademt, eerder associaties wekt met het late werk van Terborch, kan men toch waarnemen, dat hij die lessen ter harte heeft genomen. Evenals Metsu dat vooral in zijn late werk deed, is het meubilair uiterst zorgvuldig en met alle aandacht voor de bouw en de detaillering ervan weergegeven. De figuren zijn met een goed gevoel voor *mise-en-page* in het vlak gezet. Doet het schilderij op het eerste gezicht misschien wat naïef aan, bij nader toezien blijkt dat men heeft te maken met een schilder die, zo jong als hij is, de oneindige samengesteldheid van de waargenomen werkelijkheid dankzij een elementair vormgevoel weet te herleiden tot gave beeldende vormen. Bij Metsu's *Jonge paar aan het ontbijt* te Karlsruhe<sup>6</sup>, dat uit diens sterfjaar 1667 dateert, vindt men eenzelfde kernachtige vormgeving. Maar terwijl de jonge Van Musscher zijn onderwerp schuchter en heel sensitief benadert, gaat zijn geroutineerde leermeester nuchter op zijn doel af. En daarbij ontkwam hij niet aan een zekere hardheid en stijfheid, die zijn leerling voorlopig nog zou weten te vermijden.

Van 1667 dateert het portret van de Doopsgezinde leraar *Tobias Govertsz. van den Wyn-*



Afb. 2. Abraham Bloteling naar Michiel van Musscher. Portret van Tobias Govertsz. van den Wynngaert, 1667. Gravure. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.

*gaert*, dat mij alleen bekend is van de gravure er naar door Abraham Bloteling (afb. 2)<sup>7</sup>. Het valt onmiddellijk op, dat Van den Wynngaert op precies dezelfde eikehouten leunstoel heeft plaatsgenomen, waarop Adriaen Corver eerder had geposeerd. Ook de plaatsing van de stoel ten opzichte van de tafel en de houding van de beide mannen zijn praktisch gelijk. Het Van den Wynngaert-portret is een typisch voorbeeld van het in de zeventiende eeuw gangbare geleerden-c.q. predikantenportret, dat in zijn meest volledige vorm de persoon ten voeten uit vertoont. De rechterhelft van het schilderij in Warschau lijkt een transpositie in het huiselijke van dat portrettype te zijn. De plaatsing van de vrouw vóór de tafel is bij dubbelportretten niet ongewoon. Men vindt die opstelling bijvoorbeeld toegepast bij het *Portret van de familie Slingelandt* (?)<sup>8</sup> van 1644



Afb. 3. Michiel van Musscher. Het schildersatelier, 1667. Pen en penseel. Teyler's Museum, Haarlem.

door Hendrick Sorgh (1610/11-1670). Ofschoon dit sympatieke schilderij ook qua sfeer verwant is aan Van Musscher's Corver-portret, lijkt het wat voorbarig om een rechtstreeks verband tussen deze beide familieportretten te veronderstellen, zelfs al leidt het weinig twijfel, dat de Rotterdammer Sorgh een factor van enige betekenis is geweest voor Van Musscher's vorming.

In hetzelfde jaar, waarin hij het portret van Van den Wyngaert maakte en waarschijnlijk na de voltooiing ervan ging Van Musscher, die zich blijkbaar nog verder wilde bekwamen, drie maanden in de leer bij Adriaen van Ostade. Uit die leertijd bleef zijn vroegst gedateerde tekening bewaard. Het blad stelt een rommelig *Schildersatelier* (afb. 3)<sup>9</sup> voor in de bekende trant van de Haarlemse meester. Het laat duidelijk zien, hoe de toen 22-jarige leerling zijn tekenmanier heeft geschoold aan het voorbeeld van Van Ostade,

wiens invloed verder van voorbijgaande aard is geweest<sup>10</sup>.

Uit 1668 is mij alleen *Het bezoek van de vogelverkoper aan de notaris* bekend<sup>11</sup>. In dit genrestuk demonstreerde Van Musscher voor het eerst zijn gave om zo'n anecdotisch gegeven heel overtuigend te brengen. De kracht van het schilderij schuilt niet in de *belle peinture*, maar in de simpele zakelijke uitbeelding van een stukje toneelmatige werkelijkheid. Het is een echt kijkstuk, dat een ogenblik de volle aandacht vraagt, maar waarop men dan ook al gauw uitgekeken raakt. Kennelijk heeft Van Musscher minder oog gehad voor de picturale kwaliteiten van dergelijk werk van Metsu, dan voor de manier waarop zijn leermeester zo'n genrestukje in scene zette<sup>12</sup>.

In het jaar, waarin hij *De vogelverkoper* schilderde, verbleef Van Musscher enige tijd in zijn geboortestad Rotterdam en indien hij Hendrick Sorgh niet



Afb. 4. Michiel van Musscher. Groentevrouw op de Eenhoornsluis te Amsterdam, 1669. Voormalige verzameling Dreesmann, Amsterdam.

nog van vroeger kende, moet hij toen toch zeker met hem in contact gekomen zijn. Sorgh had zich onder meer gespecialiseerd in het schilderen van groentemarkten en het zal dan ook geen toeval zijn dat Van Musscher in 1669, toen hij zich weer – en nu voorgoed – in Amsterdam had geïnstalleerd, ook zo'n tafereel heeft gemaakt. Het stelt een *Groentevrouw op de Eenhoornsluis te Amsterdam* voor (afb. 4)<sup>13</sup>. Op het eerste gezicht herinnert het stuk aan dergelijk werk van de Dordtenaren Maes en Covyn, maar in de hardere vormgeving en het koele koloriet herkent men toch het voorbeeld van Sorgh<sup>14</sup>. Het hondje stamt natuurlijk uit de kennel van Metsu<sup>15</sup>.

Taferelen uit het dagelijkse leven lagen Van Musscher heel goed. In dit genre heeft hij behalve van Sorgh en Metsu later ook invloed ondergaan van de oude Van Mieris, van Terborch en zelfs van Vermeer<sup>16</sup>. Wanneer hij er de gelegenheid toe zag, liet hij ook bij het portretteren de kans zelden onbenut om het milieu van zijn modellen uitvoerig te behandelen. Een amusant voorbeeld daarvan uit zijn latere tijd is het portret in het Rijksmuseum van *De diplomaat Thomas Hees*, die zich in 1687 door hem in oosters gewaad liet schilderen ter herinnering aan zijn missies bij de Barbarijse staten<sup>17</sup>. Bij dergelijke portretten met veel bijwerk laat hij dan merkwaardig genoeg zijn Franse portrettrant voor wat ze is en grijpt hij terug op zijn vroege manier, waarvan het onlangs verworven portret van *Michiel Comans en zijn vrouw*<sup>18</sup>, dat van 1669 dateert, een uitstekend voorbeeld is.

Comans poseert in zijn atelier, gekleed in een eenvoudige zwarte jas met witte bef, een bonnet op het hoofd. Het schilderen, waarmee hij nooit naam heeft gemaakt, heeft hij onderbroken en hij staat daar als een acteur voor zijn publiek. Met zijn linkerarm leunend op de rugleuning van zijn hoge schildersstoel en met zijn palet, zijn penselen en zijn schildersstok nog bij zich, houdt hij met zijn vrije rechterhand de toeschouwer een vel papier voor, waarop in schoonschrift zijn credo staat geschreven: *Kent u Selven en Wacht u Voor Gierigheyt*. Onderaan het blad staat de signatuur van de schilder: *M<sup>l</sup>. v. Musscher P<sup>t</sup>*. (afb. 18). Op

de schildersezel achter Comans staat het schilderij, waaraan hij bezig was. Het stelt de Heilige Familie voor. Rechts zit Maria, links is Jozef aan het timmeren en op de voorgrond staat Jezus met een lichtschijnsel om het hoofd. Op een tafeltje rechts van de ezel ligt allerlei schildersgerei, onder andere een koperen trommel met een dwarsstrip, waarlangs de overtollige verf van het penseel werd afgestreken. Links staat een spanzaag tegen een ander tafeltje geleund. Op de grond ernaast liggen een handboor, een hamer, schaven, passers en ander gereedschap. Het zijn de attributen van Jozef, die stuk voor stuk op het tafeltje hebben gelegen om nauwkeurig te worden nageschilderd. De schilderijen, die in zwarte lijsten tegen de achterwand van het atelier hangen, zijn niet erg duidelijk zichtbaar. Rechts bovenaan hangt een schooltje, daaronder een veestuk, in het midden het portret van een oude man, wellicht een evangelist, en links daarvan een stalinterieur met nog een mansportret eronder.

Comans' derde vrouw, Elisabeth van der Meersch, die links bij het venster zit, houdt haar man gezelschap. Haar borduurwerk heeft ze terzijde gelegd en terwijl het boek waarin ze heeft zitten lezen op haar schoot rust, kijkt ze naar opzij het atelier in. Een sierlijk vaasje met bloemen staat naast haar op de vensterbank voor het glas-inloodraam. Boven haar hoofd hangt een vogelkooi met een kanarie erin, die rustig op zijn stokje zit en uitzicht heeft op een glasschildering in het bovenlicht van het raam, waarvan de voorstelling onduidelijk is. Binnen een ovale cartouche is een man afgebeeld, die op één knie naast een boom neerknielt en de handen biddend of smekend opheft. Misschien is het Elia in de woestijn of Job op de mestvaalt. Onder dit tafereel staat een inscriptie: *Michiel Comans en syn Huys-vrouw Elisabet vandr Maersch*. Daaronder hangt een geschilderd tablet met het jaartal 1669 (afb. 7). Links op de achtergrond staat in de hoek van het vertrek een kast, waarop een paar boeken liggen naast een globe. Een afbeelding van Van Campens stadhuis op de Dam hangt over de rand van de kast naar beneden en op de grond staat een mans-

portret tegen de hoek van het meubel geleund. Op de voorgrond liggen rechts enige boeken en prenten uitgesteld (afb. 17). Op de snede van het grote boek staat *Biblia*, op het plat van het boek, dat er tegenaan leunt, leest men *Architectura*. Dwars daarvoor ligt een rol papier met een gecalligrafeerde tekst en ongeveer een halve meter meer naar links ligt een halfontrolde zeekaart. Op deze beide rollen, waarbij burijnen liggen, rust een opengeslagen kunstboek met op de linker bladzijde een prent van een zeslag en op de rechter een tekening van een koe. Daar bovenop ligt een tekening van twee zuilen onderling verbonden door een architraaf en een hoge plint als omlijsting van een cartouche. Zo te zien is het een ontwerp voor een titelblad. Het hondje in de linker benedenhoek zit daar niet alleen voor de gezelligheid. Als symbool van huwelijkstrouw ontbreekt het zelden op een portret van een echtpaar, dat – zoals zal blijken – nog maar pas was getrouwd.

Het toeval wil, dat het Rijksprentenkabinet in 1953 uit de nalatenschap van Dr. H. Schneider de voorstudie voor dit schilderij heeft verworven (afb. 5)<sup>19</sup>. Binnen het oeuvre van Michiel van Musscher is dit, voorzover ik weet, het enige geval, waarin zowel de voortekening als het schilderij beide bewaard zijn gebleven. Het zorgvuldig getekende blad is op dezelfde plaats als het schilderij gesigneerd *M<sup>v</sup> Musscher*. De fijnste lijntjes zijn met een pen gezet, de bredere met het tipje van een dun penseel. De schaduwpartijen zijn in verschillende schakeringen in grijze inkt gewassen.

Afgezien van wat kleine afwijkingen in details ligt het verschil tussen de tekening en het schilderij hoofdzakelijk in de toonverhouding van de figuren ten opzichte van de ruimte waarin zij zich bevinden. Op de tekening steken ze als lichte partijen af tegen een donkerder omgeving. Daardoor krijgen ze iets ijsls, zodat hun lijfelijke aanwezigheid in die overvolle kamer onvoldoende tot uitdrukking komt. Op het schilderij is dat bezwaar ondervangen. Bovendien is de vormgeving daar veel krachtiger ontwikkeld. Het hoofd van Comans, wiens hele gestalte veel meer

*acte de présence* geeft, is forser uitgevoerd, zijn bef is niet langer weggefrommeld in zijn jas en het schildersgerei in zijn hand is niet meer zo ondermaats als op de tekening. Zijn vrouw, die nu stukken ouder lijkt, is een persoonlijkheid geworden, waarin men het schimmige vrouwtje, dat eerst haar plaats innam, niet meer herkent. Door een eenvoudige kunstgreep, tenslotte, heeft Van Musscher de dieptewerking van het schilderij vergroot. De vloerplanken lopen daar niet meer evenwijdig aan het beeldvlak, maar ze staan er loodrecht op. De naden tussen de planken convergeren naar het verdwijnpunt, dat links van Comans' rechterschouder ligt. Hij heeft deze verandering echter niet logisch doorgevoerd, want de planken van het plafond, die nu eenmaal altijd parallel lopen met vloerplanken, liet hij zoals ze waren.

De tekening heeft vermoedelijk niet alleen gediend als voorstudie, maar ook als *vidimus* (letterlijk: *wij hebben het gezien*): een uitvoerige ontwerp-tekening, die de schilder aan zijn opdrachtgever liet zien en waarop hij het fiat kreeg om het schilderij uit te voeren.

Men kan zich voorstellen, dat Comans bijzonder tevreden is geweest met het uiteindelijke resultaat . . . en Van Musscher niet minder. Het is één van zijn allervroegste werkstukken, waarin hij al zijn kunnen heeft getoond. Hij baseerde zijn compositie op een oud schema, dat zich voor dubbelporretten uitstekend leent. Rembrandt had er in 1633 schitterend gebruik van gemaakt voor zijn *Echtpaar*, thans in het Gardner Museum te Boston<sup>20</sup>. Bij hem telde alleen de essentie van het gegeven: de man, die de beschouwer ferm aanzien in een actieve houding staat naast zijn vrouw, die passief en mijmerend neerzit, pronkend zonder vertoon. Tot zo'n conceptie was Van Musscher niet in staat. Zijn figuren bestaan evenzeer voor elkaar, als voor de talloze zaken, die hen omringen. In de uitstalling daarvan schuwde hij geen overdaad, al wist hij door een zorgvuldige plaatsbepaling van elk voorwerp wanorde te voorkomen. Het toeval kreeg bij hem geen kans. Ook niet in zijn schildertrant, die uiterst bedachtzaam is. Door dat gebrek aan



Afb. 5. Michiel van Musscher. Portret van Michiel II Comans en zijn derde vrouw Elisabeth van der Meersch. Pen en penseel. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.





Afb. 6. Michiel van Musscher. Portret van Michiel II Comans en zijn derde vrouw Elisabeth van der Meersch, 1669. Rijksmuseum, Amsterdam.



Afb. 7. Detail van afb. 6.

spontaniteit zijn sommige partijen, zoals het boekenstilleven op de saai planken vloer, wel wat al te dor uitgevallen, maar vaak wist hij toch een hecht en evenwichtig complex van gave plastische vormen op te bouwen, dat ook tegen intensieve beschouwing bestand blijkt. Bijzonder goed is hem dat gelukt bij de vrouwenfiguur (afb. 8).

Het schilderen van zichzelf en van collega's in hun atelier, een thema waarmee hij al bij Van Ostade kennis had gemaakt, heeft Van Musscher zijn leven lang geboeid. Er is een tiental van zulke schilderijen bewaard gebleven<sup>21</sup>. Met een *Zelfportret* (?:) van 1669 in het Poesjkin Museum te Moskou (afb. 9) is het Comans-portret het vroegst gedateerde van die atelierstukken; het bekendste is het *Zgn. portret van Willem van de Velde de Jonge* (afb. 11), het paradestuk dat in de literatuur altijd naar voren wordt gehaald wanneer Van Musscher ter sprake komt. Niet ten onrechte overigens, want het is waarschijnlijk het beste stuk, dat hij ooit heeft gemaakt. Het is daarom jammer, dat het niet voor het Rijksmuseum kon worden aangekocht toen zich indertijd daartoe de gelegenheid voordeed.

In 1833 was dit schilderij te koop op de veiling van de verzameling van Jacob de Vos. De toenmalige directeur van 's Rijks Museum, Cornelis Apostool, heeft werkelijk zijn best gedaan om het aantrekkelijke stuk voor het museum te verwerven. In een brief aan de Minister van Binnenlandse Zaken prees hij het aan als *een uitmuntend Portret van onzen grooten Zeeschilder W. van de Velde, het is onmisbaar bij de Verzameling Portretten*<sup>22</sup>. Maar op 2 juli, toen het stuk onder de hamer kwam, liet het antwoord van de minister nog altijd op zich wachten. Het arriveerde pas twee dagen na die beslissende dag en het luidde: *... het is niet zonder enig gevoel van leedwezen, dat ik de eer heb Uwe EdelGestr. te berigten, dat Zyne Majesteit geoordeeld heeft in de tegenwoordige min gunstige financiële omstandigheden geen Somme te kunnen afzonderen, belangrijk genoeg voor de hooge prijzen, welke de aankoop... zoude hebben gevorderd...*<sup>23</sup> Het aantrekkelijkste schilderij van Michiel van Musscher ging door die beslissing van



Afb. 8. Detail van afb. 6.



Afb. 9. Michiel van Musscher. Zelfportret (?), 1669. Poesjkin Museum, Moskou.

koning Willem I, aan wie het museum overigens veel te danken heeft, voor ons land verloren, maar *niet* een portret van Willem van de Velde. Want ofschoon het schilderij ongetwijfeld behoort tot Van Musschers vroegste werk en het zonder bezwaar vóór 1672 – het jaar, waarin Van de Velde naar Engeland verhuisde – gedateerd kan worden, kan ik in deze jonge schilder toch beslist Van de Velde niet herkennen<sup>24</sup>. Het authentieke portret, dat toegeschreven wordt aan Lodewijk van der Helst (afb. 10)<sup>25</sup> en dat tegen 1672 (hij was 39 toen hij Holland verliet) moet zijn ontstaan, geeft een totaal ander beeld van onze beroemdste zeeschilder.

Door de aankoop van het Comans-portret is het Rijksmuseum nu toch nog in het bezit gekomen van een atelierstuk van Van Musscher's hand. Merkwaardig genoeg is ook dit schilderij – althans tot voor kort – altijd bekend geweest onder een verkeerde titel, want ofschoon de

inscriptie op het raam toch duidelijk leesbaar is, heeft men het steeds beschouwd als een zelfportret van Michiel van Musscher<sup>26</sup>. In werkelijkheid is het een portret van Michiel Comans<sup>27</sup>.

#### MICHEL COMANS

Wie het grote lexikon van Thieme en Becker naslaat om te zien, wat er over Comans bekend is, vindt daar een door E. W. Moes geschreven samenvatting van de biografische gegevens, die A. D. de Vries Azn in 1885 over hem had gepubliceerd<sup>28</sup>. Die notities vormden het uitgangspunt voor een onderzoek, waarbij mij spoedig niet alleen bleek, dat Michiel Comans vernoemd was naar zijn vader en dat hij op zijn beurt zijn zoon heeft vernoemd naar zichzelf, maar ook dat de levensgeschiedenissen van vader en kleinzoon licht werpen op de levensloop van de zoon, om wie het ons hier uiteindelijk gaat. We krijgen dus te maken met drie Michiels, die ik als Michiel I, II en III zal onderscheiden<sup>29</sup> (zie stamboom, p. 36).

Michiel I Comans (Rotterdam, ca. 1587–1664, Amsterdam), die overigens ook weer naar zijn vader was vernoemd, werd vóór 1632 aangesteld tot leraar bij de Vlaamse Gemeente der Doopsgezinden te Rotterdam; in dat jaar tekende hij de Dordtse Confessie<sup>30</sup>. In 1612 had hij een huis gekocht in de Lombardstraat westzijde naast de herberg 'In de Boom van Jesse' en in januari 1659 – hij was toen 72 jaar – woonde hij daar nog steeds. In 1662 had hij zich echter in Amsterdam gevestigd en daar is hij in 1664 gestorven<sup>31</sup>. De kost verdiende hij als schrijnwerker, evenals zijn broer Mathijs<sup>32</sup>.

In Rotterdam behoorde hij tot die leraren, die de Doopsgezinde eredienst wilden zuiveren van nieuwe gebruiken, die naar hun mening afbreuk deden aan het ware karakter van dat kerkgenootschap. Zo stelde hij in 1643 voor om bij het avondmaal geen krakelingen meer te gebruiken, maar – zoals vroeger – wittebrood. En het 'stemmelijk' gebed, dat door de predikant werd uitgesproken, wenste hij weer vervangen te zien door het 'stil' gebed der gemeente<sup>33</sup>. Zijn reformatorische instelling maakte hem ontvanke-

lijk voor de ideeën van de Collegianten, die juist in die tijd in ons land veel aanhang vonden onder Doopsgezinden, Remonstranten en Lutheranen. De Collegianten, die hun naam ontvingen naar de 'colleges' die zij in de grote steden vormden, streefden naar een diepgaande religieuze en zedelijke hervorming van kerk en maatschappij op basis van de wet van Christus zoals de Bergrede die leert<sup>34</sup>. Eén van de meest invloedrijke figuren onder hen was de theoloog Adam Boreel (1602-1665), die in 1646 een eigen college stichtte in Amsterdam, dat nog nader ter sprake zal komen. Een jaar eerder had hij zijn opvattingen vastgelegd in een boek, getiteld *Ad Legem et ad Testimonium (Tot de Wet en de Getuigenis)*. Hij had zich daarin een gematigd man betoond, die de betrekkelijke waarde van de verschillende kerkelijke groeperingen nog wel wilde erkennen, indien die zichzelf tenminste wilden hervormen. Zijn fellere geestverwanten hielden zich echter verre van elke bestaande kerk<sup>35</sup>. Ondanks onderlinge verschillen van opvatting onderhielden alle Collegianten, dus ook de groep van Boreel, betrekkingen met de Rijnsburgers, een sectarische groep, die zich nog voordat er sprake was van de eigenlijke collegianten-beweging omstreeks 1630 onder leiding van de gewezen ouderling Gijsbert van der Kodde had afgescheiden van de remonstrant-gezinden te Warmond om zich te vestigen in Rijnsburg. Zoals iets later de Collegianten hadden zij reeds de consequenties getrokken uit het beginsel van het algemene priesterschap van de gelovigen. Op hun bijeenkomsten kon ieder, die zich daartoe geroepen voelde de Schrift verklaren, zoals in de dagen der apostelen. Rijnsburg werd spoedig het middelpunt van alle Collegianten, die er hun halfjaarlijkse algemene vergaderingen hielden.

Als actief lid van het Rotterdamse college, dat daar op woensdag en vrijdag bijeenkwam in de gemeentekamer van de Vlaamse Doopsgezinden, verkondigde Michiel I Comans onder meer de vrije opvatting, dat doop en avondmaal niet essentieel waren en dat deelname aan het avondmaal bij andere gezindheden was toegestaan. Hij zou daarover in conflict komen met de orthodoxe

leden van zijn gemeente. Men had hem al eens gemaand, dat hij jongere collega's het bezoeken van de colleges moest ontraden, maar dat had niet geholpen, want *was de jonge Machiel [dus Michiel II] niet zelf omstreeks Pasen van het jaar 1654 te Rijnsburg ten avondmaal geweest, en had zijn vader, schoon dan ook zonder gewenst gevolg, niet beproefd zekere Marijtje uit Norwich in Engeland, die geen bewijs van haar doop op belijdenis kon vertoonen, zonder doop in de gemeente te doen opnemen. Het was maar al te duidelijk, dat bovengenoemde leraren de gemeente op een andere voet wilden stellen. Machiel de Oude had zelfs verklaard 'dat het hem niet om Marijtje te doen was geweest'*<sup>36</sup>. Het verschil van inzicht liep tenslotte zo hoog, dat de meer rechtzinnige meerderheid op aansporing van de leraars Bastiaan van Weenigem en Andries Jacobsz. de vijf of zes vrijzinnige leraren, die de moeilijkheden hadden veroorzaakt, voorgoed schorsten. Behalve Michiel I Comans noem ik van hen alleen Gerrit Jansz. Veerom hier met name<sup>37</sup>. In januari 1655 traden zij uit en vonden zij onderdak bij de Waterlandse Gemeente. Veerom vertrok het jaar daarop echter naar Amsterdam en Comans zou hem daarheen enkele jaren later volgen<sup>38</sup>.

In Amsterdam waren de Vlaamse Doopsgezinden onderling niet minder verdeeld. De conflicten spitsten zich daar toe in de late jaren vijftig toen de beroemde Dr. Galenus Abrahamsz. (1622-1706) er de leiding had. Het was vooral zijn veel oudere streng rechtzinnige collega Tobias van den Wynngaert (geb. 1587), wiens portret door Michiel van Musscher hiervoor ter sprake is gekomen, die zich heftig tegen de vrijzinnige opvattingen van Galenus verzette. De strijd, die bekend staat als de Lammerkrijg (de Vlaamse Gemeente hield haar vergaderingen in het gebouw Het Lam), bereikte zijn hoogtepunt in 1664 toen Van den Wynngaert er de brui aan gaf en zich met een orthodoxe minderheid terugtrok naar De Zon. Eer het zo ver was gekomen, hadden ook de beide Rotterdammers Comans en Veerom het hunne bijgedragen tot de vele verwickelingen. In de bibliotheek van de Doopsgezinde Gemeente te Amsterdam trof ik een pamflet aan<sup>39</sup>, getiteld:



Afb. 10. Lodewijk van der Helst. Portret van Willem van de Velde de Jonge. Rijksmuseum, Amsterdam.

*De steen op het hoofd van Michiel Comans en Gerrit Jansz. Veerom, Diese op-geworpen hebben.* Het stuk is niet gedateerd, maar het moet m.i. geschreven zijn in de Amsterdamse periode van Michiel I, d.w.z. tussen 1659/62–1664. De auteur ervan verschool zich uit voorzorg achter zijn initialen F.A.: *Ghy beschuldight stoutelijck, wetende dat het altydt wat aenhang krijght, ende van d'een of d'ander gelooft wordt. Weshalven ick oock mijn volkomen naem als noch verberge voor u, welckers tonge soo fenygh is, en de handen soo vuyl, dat ghy u niet schroomen soudt een kladde modder uyt de goot ymandt op 't lijf te werpen: Niemandt vat oock een dulle Stier gaerne by de hoornen, dies behoeft ghy niet te weten wie dit segt.* In dit bloemrijke idioom beschuldigt F. A. verschillende personen ervan, en wel voornemelijk . . . de oude en jonge Coman, en G. J. Veerom, dat zij allerlei lasterlijke aantijgingen over Bastiaan van Weenigem (hun Rotterdamse tegenstander) hadden verteld aan Galenus Abrahamsz., die daar aanvankelijk geloof aan had geschonken en zich tegen Van Weenigem had gekeerd. Maar *Dr. Galenus siende dat de stock brack,*

*die ghy hem inde handen gegeven hadde, wiesser zijn handen af, u in de bresse latende, die doen seyde uwe bewijsen noch van Rotterdam most halen.*

De tekst, die een indruk geeft van de felheid waarmee men elkaar bestreed, is voor ons onderzoek in het bijzonder van belang, omdat hier ook de *jonge Coman* weer ter sprake komt, die (dat blijkt ook uit andere gegevens) toen ook in Amsterdam woonde en die daar blijkbaar niet minder dan zijn vader in de strijd tussen kerk en college verwickeld is geweest.

Het pamflet kan nog iets nauwkeuriger worden gedateerd, wanneer men het in rechtstreeks verband wil brengen met een akte van 29 augustus 1662, die in het Rotterdamse archief berust<sup>40</sup>. In dit stuk, waaruit blijkt dat Michiel I toen in Amsterdam woonde, verklaren Sebastiaan van Weenigem enerzijds en Michiel Michiels Comans de Oude met Sara Coninx (eveneens woonachtig in Amsterdam), weduwe en boedelhoudster van Pieter Michiels Comans (een zoon van Michiel I; gest. 1661) ter andere zijde, dat zij op 25 mei 1653 een sociëteit of compagnieschap zijn aangegaan voor het scharlaken en karmozijn verven van klederen. Van dit onderhandse contract quiteren zij thans elkander, daar de rekening tussen hen gesloten is met een debet van Comans aan Van Weenigem ten bedrage van bijna 700 gulden. De rede voor deze ontbintenis van een zakelijke overeenkomst is duidelijk. Van Weenigem (gest. 1697), die in 1655 de hand had gehad in Comans' schorsing, wenst niet langer geassocieerd te zijn met de man, die hem zwart had gemaakt in de ogen van Galenus. Overigens blijkt uit deze acte, dat de schrijnwerker Michiel I zich ook heeft geoccupeerd met de lakenververij.

Ik keer nu terug tot de oprichting van Boreels college in Amsterdam. In de literatuur over de collegianten-beweging vindt men, telkens wanneer de geschiedenis daarvan in Amsterdam ter sprake komt, het feit vermeld, dat Adam Boreel (geb. 1602) daar in 1646 samen met Daniel van Breen (geb. 1594) en Michiel Comans een college heeft gesticht. Maar terwijl men dan meestal uitwijdt over Boreel en Van Breen, wordt van de derde man, Michiel Comans, alleen de naam



Afb. 11. Michiel van Musscher. Zogenaamd portret van Willem van de Velde de Jonge. Verzameling Lord Northbrook, Londen.



Afb. 12. Michiel van Musscher. Portret van Hendrick Bicker (1649–1718), 1682. Rijksmuseum, Amsterdam.





Afb. 13. Michiel van Musscher. Portret van Maria Schaep (1658–1725), 1682. Rijksmuseum, Amsterdam.

genoemd; over hem vermeldt niemand nadere bijzonderheden en niemand schijnt zich te hebben gerealiseerd, dat er toen twee mannen van die naam, vader en zoon, leefden<sup>41</sup>. Strikt genomen is het mogelijk, dat Michiel I in 1646 Rotterdam tijdelijk heeft verlaten om samen met de beide anderen het Amsterdamse college op te richten. Maar het lijkt mij waarschijnlijker, dat het zijn zoon Michiel II is geweest. Die was toen tenminste 26 jaar oud en moet ook toen al met enthousiasme de ideeën van zijn vader hebben voorgestaan. Hij had er de leeftijd voor om Boreel, die minstens tien jaar ouder was dan hij, vol zendingstijver naar Amsterdam te volgen. En hij was niet door enig ambt gebonden aan zijn vaderstad, waar hij een jaar tevoren, op 22 april 1645, was getrouwd met Catharina Egels, jongedochter van Haarlem.

De Boreelisten, bij wie Galenus zich in 1649 aanvankelijk had aangesloten, hielden hun samenkomsten in een gehuurde kamer in een woning op het Rokin op de hoek van de Kalfsvelsteeg tegenover het Rotterdamse Veer<sup>42</sup>. In 1655 verzochten zij aan de dienaarschap van de Vlaamse Gemeente van Het Lam om de beschikking te krijgen over de kerkekamer, maar hun verzoek werd afgewezen. Het feit, dat Galenus inmiddels leraar bij die gemeente was geworden, heeft die weigering niet voorkomen. De verhouding tussen de officiële kerk en de nieuwlichters bleef uiterst stroef. De komst van Michiel I naar Amsterdam in 1659/62 droeg er bepaald niet toe bij om daarin verbetering te brengen. Het pamflet, dat als een steen op zijn hoofd moest neerkomen, dateert uit de tijd, waarin hij – naar men mag aannemen – het college op het Rokin frequenteerde. Bij de Vlaamse Gemeente was hij beslist *persona non grata*. Bidloo<sup>43</sup> vermeldt, dat vooral diegenen onacceptabel waren, die uit andere steden komende *geen aenwijs van haer broederschap konden toonen, als onder andere waren J. O. van Halmael en M. Coman, (die soodanigh een bewijs-vordering noemde de pijnbanck van de Menniste tyranny) zijnde beyde luyden die gemeentes van Middelburgh en Rotterdam in rep en roer hebben gestelt, en alhier alom het meeste bewint wilden voeren*. Opnieuw

blijkt hier, dat de oude Comans in Doopsgezinde kringen fel te keer is gegaan; zijn zoon schijnt wat minder strijdlustig van aard geweest te zijn, want na de dood van zijn vader vernemen wij in dit opzicht niets meer van hem.

Michiel II Comans, die naar schatting tussen 1614–1620 in Rotterdam is geboren, trouwde daar – zoals ik reeds vermeldde – in 1645 met Catharina Egels. Volgens mijn hypothese is het jonge paar in het jaar na hun huwelijk met Boreel naar Amsterdam getrokken. Daar moet hun zoon Michiel III Comans geboren zijn, die in 1674 op zijn beurt een huwelijk aan zou gaan. Zijn moeder kan hij nauwelijks gekend hebben, want op 3 februari 1657 ging zijn vader opnieuw in ondertrouw: *Michiel Comans, van Rotterdam, wedunaer van Catrina Egels, woont op de Cingel en Geesje Willem van . . ., out 40 jaer, ouders doot, woonde inde Nieuwestraet, geassisteert met haer suster Evertje Willems*<sup>44</sup>.

Het is zeer de vraag of Michiel II, die zich door Van Musscher als schilder zou laten vereeuwigen, zich wel ooit met de kunst heeft bezig gehouden eer hij de middelbare leeftijd had bereikt. In elk geval merken we daar pas iets van in 1666 en dan blijken zijn prestaties zeer bescheiden te zijn. In dat jaar leverde hij aan de graficus Antonij van Zylvelt (ca. 1640–na 1695) het ontwerp voor een ets, voorstellend de *Pertinente Afbeeldinge van de Victorieuse Vierdaeghsche Zeeslagh* (11–14 juni 1666)<sup>45</sup>. Het grote blad (afb. 14), waarop de hoofdmomenten van deze slag in één tafereel zijn verenigd, is gesigneerd *M: Comans: del* en *A v: Zylvelt fe*. Er hoort een gedrukte toelichting bij, waarin het verloop van de slag uitvoerig wordt beschreven. Zulke geïllustreerde nieuwsbladen zijn geen zeldzaamheid en ze werden meestal gemaakt door specialisten op dit gebied, die verder weinig pretenties hadden.

In 1667 ontwierp Comans een dergelijke prent, die hij ditmaal blijkens de signatuur *M. Comans fecit* ook zelf etste. Het blad, dat te koop was 't *Amsterdam, By Pieter Arentsz, in de Beursstraet in de twee vergulde Raepen*, brengt de Tocht naar Chatham in beeld (afb. 15)<sup>46</sup>. De 'kop' van het bijchrift luidt: *Korte Aenwysinge van 't gene*



Afb. 14. Antonij van Zylvelt naar Michiel II Comans. De Vierdaagse Zeeslag, 1666. Ets. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.

uytgevoert is door een gedeelte van S Landts Oorlogsvloot, op de Riviere van Chetham of Rochester. den 19, 20, 21, 22, en 23 Juny 1667.

Zulke nieuwsbladen zullen hun geld wel opgebracht hebben. Maar Michiel II deed ook in brandspuiten, die hij adverteerde door middel van een zelf gemaakte ets, gesigneerd M. Comans Fecit 1667 (afb. 16)<sup>47</sup>. Op het gedrukte bijschrift wordt de spuit als volgt aangeprezen: *Vertooning ofte Afbeelding van het gebuyck der op nieuw gepractiseerde houtte Brandspuyten, met koper binnenwerck, seer dienstigh en bequaem, om met weynigh volck en moeyten, Brant te blussen, soo in Kercken, Huysen, Molens, Schueren, Hooybergen, Rietdaecken, Schepen en alderhande gebouwen: oock bysonder dienstigh om*

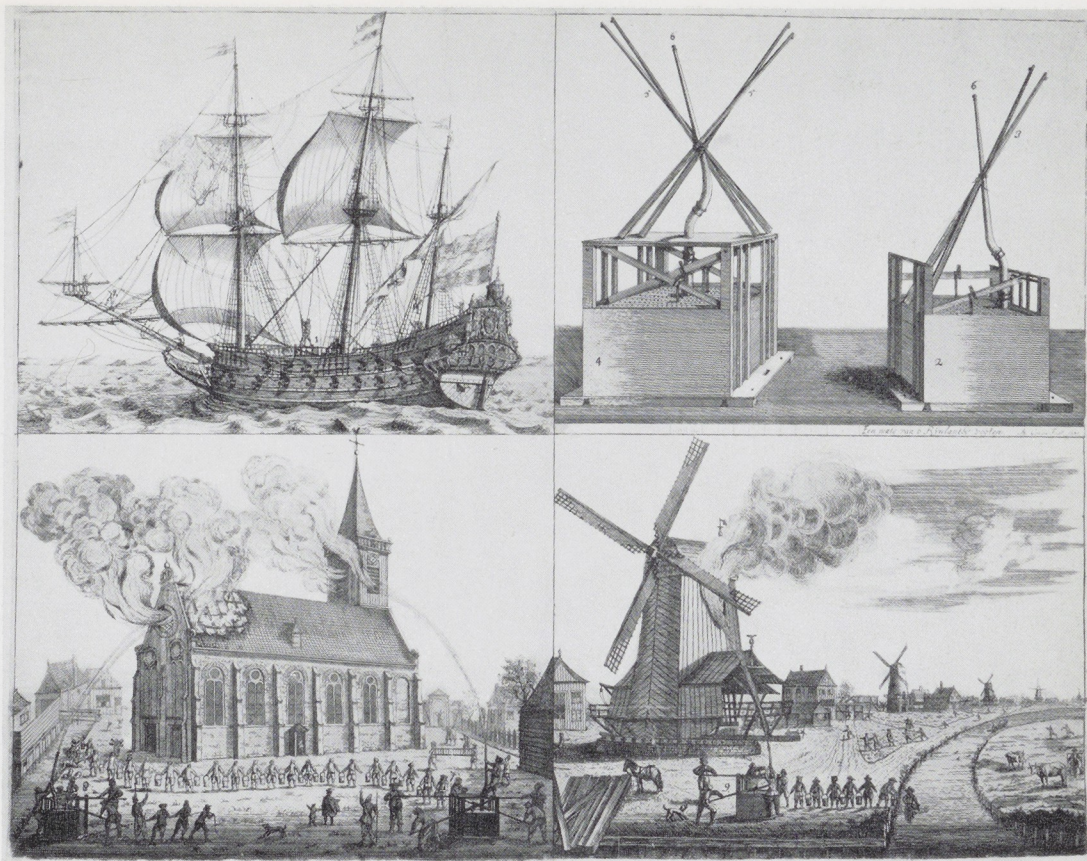
*in groote Schepen, 't sy ten Oorlogh, als Koopvaardy, de seylen, ja self de hoogste seylen te natten, soo om jaght te maecken, als den brandt te blussen, gaende met een geduerige strael sonder afbreken, gelijk het selve gebleken is voor de Gecommitteerde van haere Hoogh-Mogende, en van de Ed. Groot-Mogende, voor 't verkrijgen van 't Octroy. De spuiten waren leverbaar in drie maten, resp. voor 250, 265 en 315 gulden, en Men vintse te koop by Jacob Quaeg, postmeester te Rotterdam, by Michiel Comans, op de hoeck van de Blomstraet in de Blaeuwe Son te Amsterdam en by Gillis Comans, op het Drooghback in den groenen Hagendoorn aldaer<sup>48</sup>. Het bijschrift eindigt met een hoogdravend gedicht Op het Konststuck der Brandspuyten.*



Afb. 15. Michiel II Comans. De Tocht naar Chatham, 1667. Ets. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.

Indien het octrooi, dat was aangevraagd bij de Staten Generaal en bij de Staten van Holland, ook was verleend, zou dat in de advertentie niet onvermeld zijn gelaten. Maar de aanvraag was kennelijk afgewezen<sup>49</sup>. Nieuw was het principe van de brandspuit van Quaeg/Comans dan ook allerminst. Het apparaat had blijkens de afbeelding een mondstuk, dat niet alleen draaibaar was maar ook verwisselbaar tegen een nauwer mondstuk, zodat men de stijghoogte kon aanpassen aan de behoefte. Maar die snufjes had Hans Hautsch te Neurenberg al in 1655 uitgevonden. En het feit, dat men water kon geven *gaende met een geduerige strael sonder afbreken*, was evenmin nieuw, want ofschoon het niet vaststaat dat Hautsch' spuit een

continue straal water gaf, is het in elk geval zeker, dat de brandspuit van Pieck, Pomp en Van der Veer, die in 1664 in Amsterdam werd geconstrueerd, een windketel had die een ononderbroken waterstraal mogelijk maakte<sup>50</sup>. Op het gebied van de watertoevoer brachten Quaeg/Comans in 1667 ook al niets nieuws, want hun apparaat moest nog op de oude manier worden gevuld met emmertjes. In 1671 kwamen de gebroeders Jan en Nicolaes van der Heyde met een werkelijke verbetering; zij vonden de buigzame buis uit, die de verbinding vormde tussen de gracht en de brandspuit, zodat het water aangepompt kon worden. Zes jaar later construeerden zij ook zo'n buis aan de drukzijde en daarmee was de



Afb. 16. Michiel II Comans. De brandspuit van Quaeg/Comans, 1667. Ets. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.

brandslang uitgevonden, waarmee men de vuurhaard zo dicht kon benaderen als men wenste.

De handel in nieuwsbladen en brandspuiten vormde niet de basis van Comans' inkomen. Toen hij, andermaal weduwnaar geworden, op 16 maart 1668 in ondertrouw ging met Elisabeth van der Meersch (Maersch, Mersche) gaf hij op van beroep lakenverver te zijn<sup>51</sup>. Blijkbaar heeft hij de zaken van zijn vader voortgezet.

Dit derde huwelijk van Michiel II Comans zal de aanleiding hebben gevormd tot de opdracht aan Michiel van Musscher om het dubbelportret te maken, dat in 1669 gereed kwam. Comans had heel speciale wensen en dat verklaart het bestaan van de *vidimus*-tekening, die aan het eigenlijke

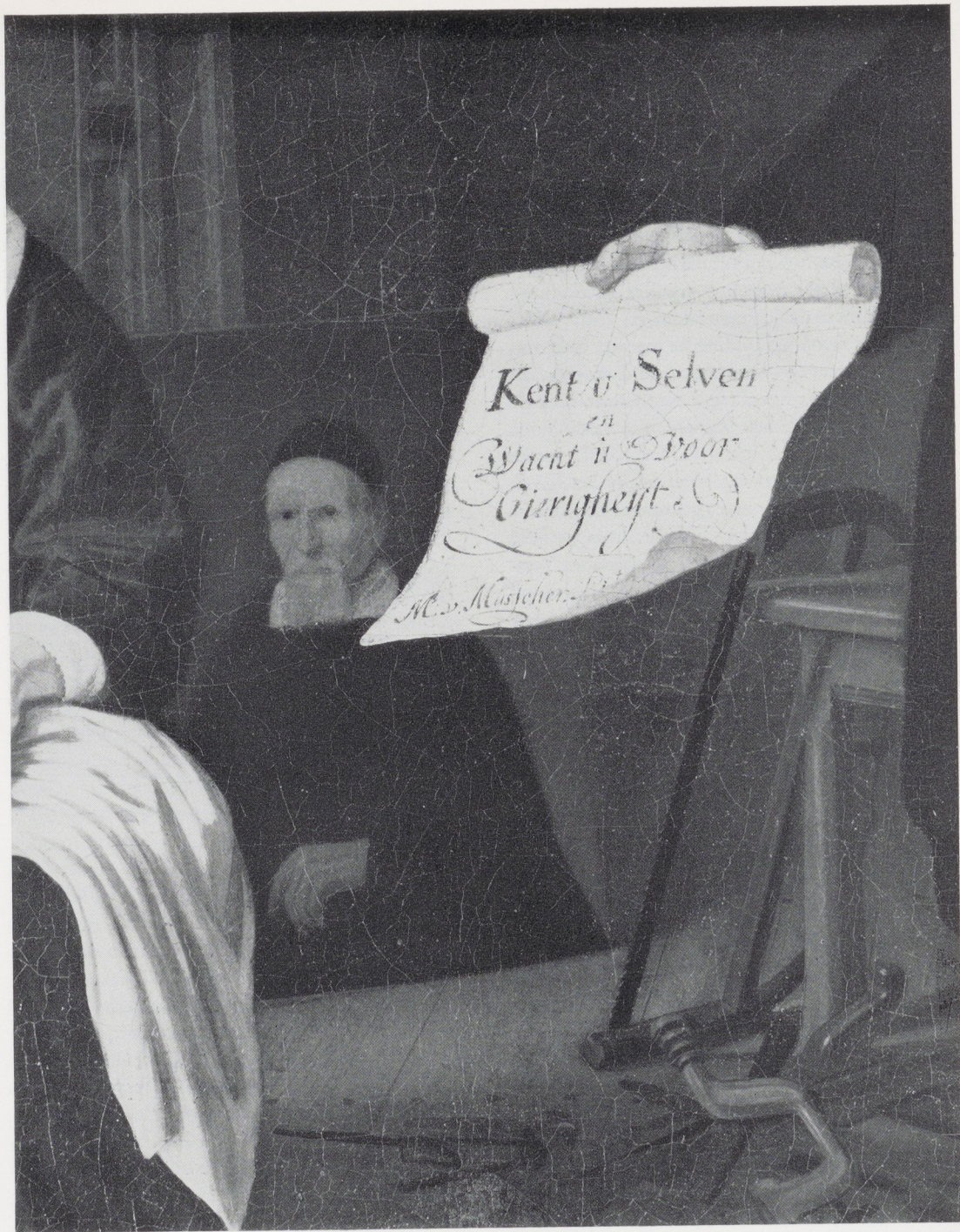
schilderij vooraf ging. Immers, als kunstenaar wenste hij vereeuwigd te worden, niet als lakenverver. Trots liet hij op de voorgrond zijn eigen werk etaleren (afb. 17); men herkent de kaarten van de Tocht naar Chatham en de Vierdaagse Zeeslag. De rol met de gecalligrafeerde tekst vormt een aanwijzing, dat hij ook de kunst van het schoonschrijven heeft beoefend. De tekst, die hij in de hand houdt, is ongetwijfeld een proeve van zijn kunnen. Op de achterwand hangen een aantal van zijn schilderijen, waarvan ons in origineel niets meer bekend is. Het mansportret, dat tegen de hoek van de kast staat geleund, is wellicht ook een product van zijn hand (afb. 18). Wie anders zou dit kunnen voorstellen dan zijn



Afb. 17. Detail van afb. 6.

vader Michiel I, die in 1664 was gestorven? Er bestaat geen portret van hem, dat deze identificatie zou kunnen bevestigen, maar de 'circumstantial evidence' is mijns inziens overtuigend genoeg. Michiel I was schrijnwerker geweest en het is vast geen toeval, dat zijn zoon het timmermansgereedschap, de attributen van Jozef, juist zo heeft laten plaatsen, dat het vlak naast het portret van zijn vader kwam te liggen. En het portret staat natuurlijk niet voor niets tegen de eiken toogkast geleund: het moet een werkstuk zijn van de oude Michiel uit zijn Rotterdamse tijd. De prent van het Stadhuis op de Dam, die zo ostentatief over de rand van de kast hangt, heeft ongetwijfeld ook een bijzondere betekenis. Het is mij niet gebleken, dat Michiel II ooit zo'n prent heeft gemaakt, noch dat hij op enigerlei

wijze betrokken is geweest bij de bouw van het stadhuis. Professor Emmens<sup>52</sup>, die het schilderij nog beschouwde als een zelfportret van Michiel van Musscher, meent, dat aan de afbeelding van dit beroemde bouwwerk van Van Campen, toonbeeld van de 'nieuwe' antikiserende bouwkunst, zo'n prominente plaats is gegeven, omdat de schilder (en het maakt in dit verband weinig uit of het nu om Van Musscher of Comans gaat) daarmee wilde aantonen, dat hij de klassicistische principes had geadopteerd. Die verklaring kan gehandhaafd blijven nu het schilderij een portret van Comans blijkt te zijn en niet van Van Musscher, wiens ommezwaai naar het classicisme toen nog niet had plaatsgevonden. Onverklaard blijft tenslotte de specifieke betekenis van de gecalligrafeerde vermaning, die



Afb. 18. Detail van afb. 6.

Michiel II ons voorhoudt. Het *Kent u Selven* is een wijsheid met een diepe grond, maar als levensmotto is het weinig oorspronkelijk. De toevoeging *en Wacht u Voor Gierigheyt* wekt het vermoeden, dat deze combinatie voor hem een bijzondere zin heeft gehad, die misschien uitdrukking gaf aan zijn collegiantisme (afb. 18)<sup>53</sup>.

Het portret van Comans en zijn vrouw geeft de indruk, dat het echtpaar heel tevreden een zorgeloos bestaan heeft gevoerd, maar de werkelijkheid was vermoedelijk toch iets minder rooskleurig. Het heeft hen misschien niet al te veel moeite gekost om een huishouding te voeren overeenkomstig de eenvoudige levensstandaard, die in Doopsgezinde kringen regel was, maar met de lakenververij ging het bepaald niet best. Voor zijn bedrijf heeft Michiel II zich flink in de schulden gestoken en tot afbetalen is het, zoals nog zal blijken, nimmer gekomen. Daarnaast moeten zijn kunstzinnige ambities hem op den duur slechts weinig voldoening geschonken hebben, tenzij hij van zelfkritiek zo goed als verstoken is geweest. En dat was blijkbaar niet het geval, want toen hij tegen de zestig liep koos hij een nieuw beroep en verliet hij Amsterdam met achterlating van zijn penselen en palet. In 1676 verhuisde hij naar Noordwijk, waar hij zich vestigde als Franse schoolmeester en kostschoolhouder. In die laatste periode van zijn leven schijnt hij zijn ware bestemming gevonden te hebben, want de school werd een succes. Noordwijk heeft in het verleden een Latijnse School (1535–1726) gehad, een Franse Kostschool voor Jongens (1633–1908) en een Franse Kostschool voor Meisjes (1728–1882)<sup>54</sup>. Terwijl de Latijnse School, waaraan Daniel van Breen (die later samen met Adam Boreel en Michiel Comans in Amsterdam het college aan het Rokin zou stichten) in 1624 korte tijd les had gegeven<sup>55</sup>, tegen het einde van de zeventiende eeuw verliep, kwam de Franse School voor Jongens juist toen tot bloei. De tweede Franse schoolmeester in successie, Yvo Borel, woonde in het naburige Rijnsburg. Hij stierf in 1653 en werd opgevolgd door zijn broer(?) Isaac Borel, die in 1676 overleed<sup>56</sup>. Het is mij niet bekend, of deze Borels familie

waren van Adam Boreel, zodat Comans via hem in contact is gekomen met de school in Noordwijk. Als collegiant ging hij overigens zelf regelmatig in Rijnsburg ter algemene vergadering, waar hij de Borels ontmoet kan hebben. In 1680 vinden we hem vermeld in het register van *Persoonen die beneden 3000 gulden staen gequotiseert als Monsieur Comans, schoolmeester*<sup>57</sup>. In het quohier van doleantie van 1682 werd aangetekend, dat de familie Comans bestond uit man, vrouw, drie dienstboden en 25 kostkinderen<sup>58</sup>. De school liep kennelijk goed en Michiel II moet er met plezier gewerkt hebben. Hij stierf in Noordwijk op 3 december 1687 en op de dag van zijn begrafenis, die in Amsterdam in de Nieuwe Kerk plaatsvond op 9 december, aanvaardde zijn zoon Michiel III de erfenis onder beneficium van inventaris<sup>59</sup>.

De boedelinventaris wordt samen met de ceduul van de boedelverkoop bewaard in het Algemeen Rijksarchief als bijlagen bij de *Rekening houdende een staat van inkomsten en uitgaven betreffende de boedel van wijlen Michiel Coomans, door diens gelijknamige zoon als administrateur overlegd aan schout en schepenen van Noordwijk en door dezen gehoord en gesloten op 23 februari 1689*<sup>60</sup>. Blijkens de inventaris, die dateert van 18 januari 1688, heeft Michiel II in zijn Noordwijkse tijd niet of nauwelijks meer geschilderd. Er worden maar weinig schilderijen in genoemd en van schildersgerie is helemaal geen sprake. In het *Zijdelcamertje* stonden een ledekant met blaauw behangsel, een rustbank met een paars matras, een spiegel met drie tafereelen en een beddepan met een nagt koffertge. In de *Groote voorkamer* hingen *seven tafreelen* (samen getaxeerd op 10 gulden) en er stonden een paar bedden. Via het portaal, de keuken, de eetzaal, de plaats, het *huysge agter de Tuyn*, het boterkamertje en de kelder belanden we dan *Int School*. Daar trof men aan: *Een kachel met kopre pijpen, Taaffels, banken, een Lessenaar, een stoel, een kasje met eenige papieren prullen daar in en Twee tafels bladen*. Op de trap, de provisiekamer, het kleine voorkamertje en de dienstbodenkamer stond niets bijzonders. De *groote Jongens Kamer* bevatte een bed, twee ledikanten en twee koetsen. *Opde Meijsgenskamer*





Afb. 19. Michiel III Comans. Titelblad van Jan Luykens *Duytse Lier*, 1671. Ets. Bibliotheek van het Rijksmuseum, Amsterdam.

was alleen een koets. *Opt Comptoir* noteerde men een kastje, een deel flessen, een globus en een partij boeken, printen en boekenkas. Op de kleezolder en de overloop was niets van belang te vinden. In het voorhuis stonden tien stoelen en verder hingen er twee gordijnen en een kanarij kooy en een kanarij. Op de turfzolder, tenslotte, lag een voorraad turf en hout.

Op de verkoping, die plaatsvond op 19, 20 en 21 januari 1688, werd de hele boedel aan de man gebracht. Ongeveer 70 gegadigden kochten ieder een partij boeken tegen een gemiddelde prijs van

zeven stuivers. Dat zullen dus wel schoolboekjes geweest zijn. Op de laatste dag kwamen er enige tafereeltjes en wat *Geschriften* (schrijfvoorbeelden) onder de hamer, die ook al niet veel opbrachten. Michiel III kocht zelf voor twaalf stuivers eenige schilderije en voor eenzelfde bedrag eenige printjes. Als dat werk van zijn vader was, dan had alleen de zoon er blijkbaar nog een cent voor over. Voor zeven gulden en vier stuivers schafte hij zich het ledikant met behangsel aan en voor kleinere bedragen een stoof en een boekenkast. *Twee pourtraicten* (dat van zijn grootvader en van zijn vader en stiefmoeder?) kostten samen slechts één gulden en tien stuivers en voor de *kooy met een kanarij*, dezelfde kooi ongetwijfeld die op het schilderij is afgebeeld, betaalde hij vier gulden. Tenslotte kocht hij voor twintig gulden *de turf en hout op solder* en voor vijftien gulden *de boter inde tonne*.

Niet zonder reden had Michiel III de nalatenschap slechts willen aanvaarden onder beneficie van inventaris, zodat hij alleen aansprakelijk was voor betaling van schulden en lasten voorzover de opbrengst der baten dat toeliet. De schuld, die zijn vader naliet, bedroeg meer dan 10.000 gulden. In de periode van 1663–1676 toen hij nog in Amsterdam woonde, had hij vijf voorschotten opgenomen op loon voor het verven van laken. Maar blijkbaar had hij weinig geproduceerd, want een voorschot van 1000 gulden, dat hij op 10 maart 1667 tegen 4 procent had ontvangen van de Amsterdamse lakenkoopman Nicolaes Bevelot, was bij zijn dood opgelopen tot 1710 gulden. En met de andere voorschotten was het net zo gegaan. De totale schuld bedroeg 8808 gulden. Maar in Noordwijk had hij nog schulden gemaakt tot een bedrag van 2568 gulden, voornamelijk bij leveranciers van turf, hout en levensmiddelen. In totaal hadden zijn schuldeisers dus nog 11.376 gulden te vorderen.

Aan baar geld liet Comans slechts 155 gulden na. De verkoping van zijn boedel bracht 1376 gulden en 10 stuivers op. Daar kwam dan nog ruim 629 gulden bij voor achterstallig *Cost- en School-gelt* plus enkele kleinere posten, die hij nog te goed had. In totaal was er dus iets meer dan 2252



Afb. 20. Michiel III Comans. Titelblad van zijn bewerking van Erasmus' *Van de burgerlyke wellevendheid der kinderlyke zeden*, 1692. Ets. Universiteitsbibliotheek, Amsterdam.

gulden beschikbaar. Daar ging weer ruim 706 gulden af aan begrafenisgeld en andere onkosten. Zo ontving de deurwaarder 54 gulden voor het opstellen van de inventaris en voor het dagvaarden van alle de bekende en onbekende Crediteuren des boedels in verscheijde Steden en plaatsen en een zekere Adam Tas kreeg 36 gulden voor dat den selven geduerende den tijt van twee maenden inde siecte vanden overleden het school als meester heeft waergenomen ende bedient. Tenslotte bleef er na aftrek van alle onkosten ruim 1545 gulden over voor de schuldeisers. De geprefereerde crediteuren moesten zich tevreden stellen met circa acht

procent van wat hen eigenlijk toekwam en de concurrerende met circa zes procent<sup>61</sup>.

Michiel III Comans zou de school in Noordwijk voortzetten. Hij was omstreeks 1650 geboren uit het tweede huwelijk van zijn vader. Op 28 juli 1674 trad hij in ondertrouw met Catrina Rithart: *Michiel Comans, van Amsterdam, schrijffmeester, woont by de Regulierstoorn, geassisteert van Michiel Comans, syn vader, en Catrina Rithart, van Rotterdam, en daer wonende*<sup>62</sup>. Het schoonschrijven heeft hij natuurlijk van zijn vader geleerd, die hem ook leerde omgaan met de etsnaald. Bovendien schreef hij gedichten.

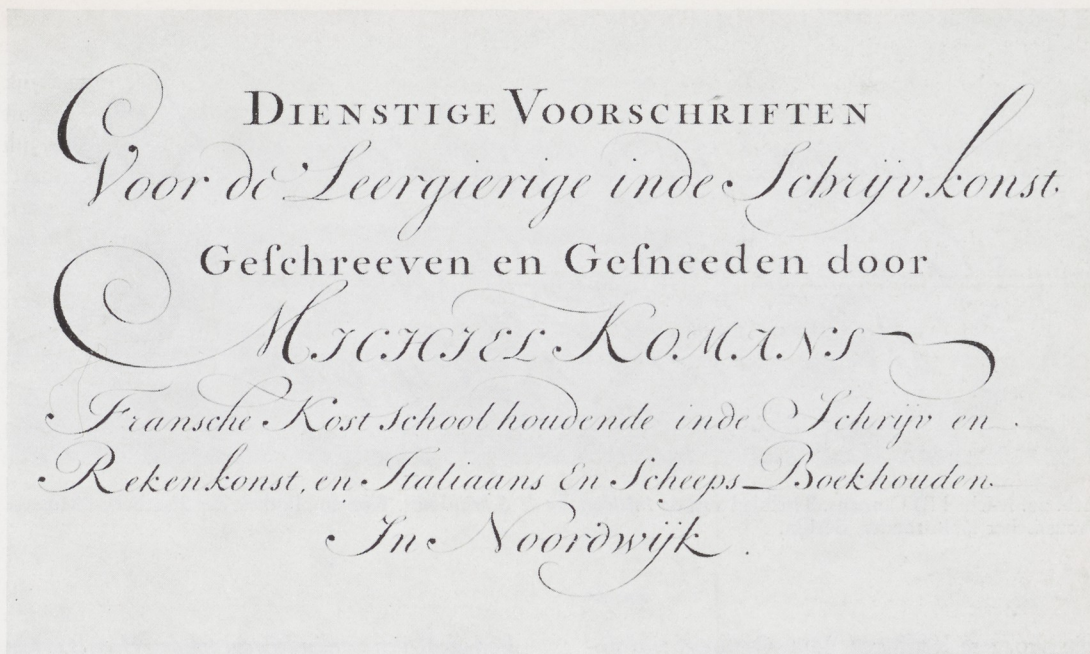
Als dichter ontmoeten we deze zoon en kleinzoon van actieve collegianten in de kring rond de dichter-tapper Jan Zoet (1608–1674), liberaal collegiant en geestelijk vrijbuiters bij uitstek. In de bundel *d'Uitsteekste Digt-Kunstige Werken door Jan Zoet, Amsterdammer*, die in 1675 te Amsterdam werd uitgegeven, schreef hij het volgende grafdicht (p. 390):

*Jan Zoet, hielt altijd moed, om nooit den dood te sterven,  
En zocht in 't vuil gewoel van d' Aard, een zoete Rust.  
Nu legt zijn gantsche moed, en leeven uitgeblust.  
Gelukkig is hy, zoo hy 't leeven weêr zal erven.*

Het rijm is evenals het volgende (p. 383), dat hij maakte op het afsterven van den Poëet Pieter Rixtel (1643–1673), ondertekend *M. Koomans de Jonge*: *Hier legt die Man ontzielt daar scherpe stof in woonde,  
Die Jok en Ernst verstonde elk was hem groot vermaande,  
Die nooit de Predikstoel nog Regterbank verschoonde,  
Die 't rechte krom, en 't krom weêr regt sprak in een zaak,  
Die altijd lust had om eens anders leedt t'ontdekken;  
Nu moet hy hier in d' Aard een Wormen-aas verstrekken.*

De titelpagina van de eerste druk (1671) van Jan Luykens *Duytse Lier* bestaat uit een simpel etsje (afb. 19), dat *M. Comans* is gesigneerd. Het zou gemaakt kunnen zijn door Michiel II, maar ik neem aan, dat het een werkje is van de zoon, die in dichterskringen verkeerde. Jan Luyken (1649–1712) was bovendien een generatiegenoot van hem. Later zou de jonge Comans nog eens een dergelijk titelblad maken<sup>63</sup>.

Voordat Michiel III de kostschool van zijn vader overnam, had hij al enige tijd voor de klas ge-



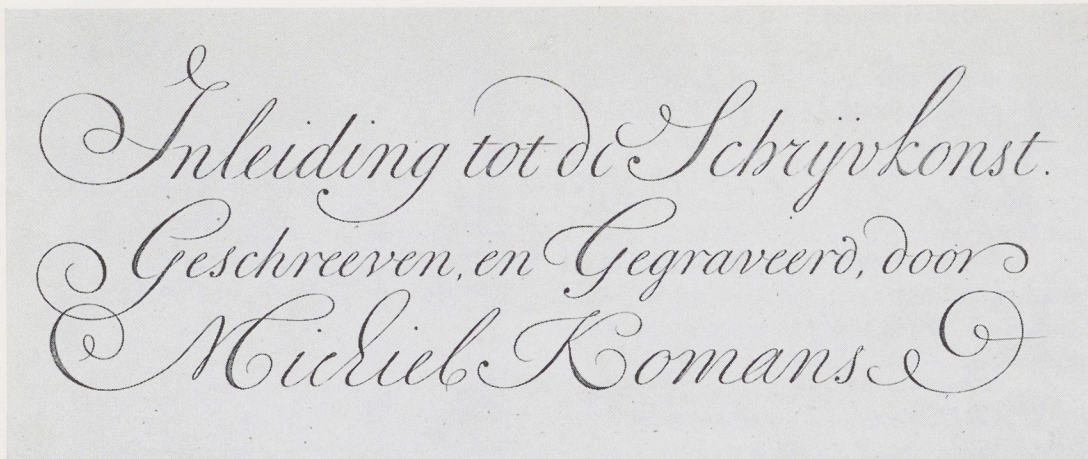
Afb. 21. George Bickham Sr. naar Michiel III Comans. Titelblad van de *Dienstige Voorschriften in de Schrijfkunst*, 1746. Bibliotheek van het Rijksmuseum, Amsterdam.

staan. Op 19 februari 1688 plaatste hij in de *Extra ordinaire Haerlemse Donderdaeghse Courant* de volgende advertentie<sup>64</sup>: Michiel Komans, die tot heden t' Amsterdam schoolgehouden en sig nu inne 't school van syn overleden vader tot Noordwyck begeben heeft, presenteert synen dienst, en sal nevens goet tractement, syn discipelen onderwysen in 't lesen, grondig schryven, Teken, Rekenkunst en 't Koopmans of Italiaens Boeck-houden, nae de kortste en Koopmans-gebruyckelycke maniere, nevens een continueele onderwysing en oefening in de Fransse tael en hope van yegelyck goet genoeg te geven.

Onder zijn leiding nam de goede reputatie van de school voortdurend toe. Het schijnt, dat hij de schepper is geweest van de 'brave Hendrik', het modeljongetje, dat generaties lang aan stoute jongetjes ten voorbeeld is gesteld. Het kereltje treedt op in een beroemd schoolboekje van Erasmus, waarvan Michiel III een nieuwe uitgave verzorgde onder de titel: *Van de borgerlyke wel-*

*levendheid der kinderlyke zeden. In vaersen gebracht door Michiel Komans. t' Amsterdam, By Willem de Coup, Boekverkoper op 't Rokkin, by de Valbrug 1693.* De opdracht *Aan mijne leergierige leerelingen* is gedateerd *In Noordwyck den 6<sup>en</sup> van Wintermaand 1692*; een geschenk van Sinterklaas dus eigenlijk. Erasmus had dit boekje opgedragen aan Hendrik van Bourgondië<sup>65</sup>, die nu in de dialoog van Comans' bewerking als 'brave Hendrik' wordt aangesproken. Op het titelblad, dat Michiel III zelf heeft geëst (afb. 20), ziet men hoe Erasmus de brave edelknaap bij Minerva introduceert.

Michiel III overleed in Noordwijk op 3 april 1702. Hij liet twee volwassen dochters na, die twee jaar tevoren waren gedoopt, zoals blijkt uit het doopboek van de Remonstrantse Gemeente in Noordwijk<sup>66</sup>: *Anno 1700, 18 Jan., zyn in huys gedoopt: Katryna ende Cornelia, beyde bejaerde dochters van Michiel Comans ende Katryna Ritsaert.* Bijna een halve eeuw na zijn dood heeft een van



Afb. 22. Michiel III Comans. Titelblad van de *Inleiding tot de Schryfkonst*. Kunstbibliotheek der Staatlichen Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlijn.

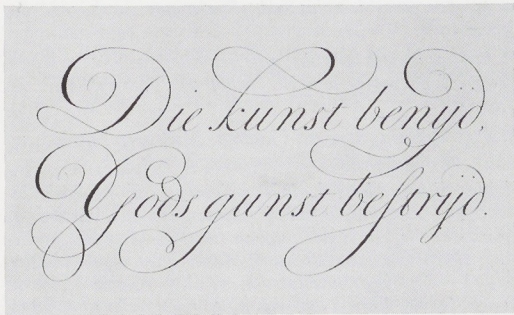
zijn vroegere leerlingen, John Gostling, zijn nagedachtenis geëerd door een aantal van zijn schrijfvoorbeelden opnieuw uit te geven, getiteld: *Dienstige Voorschriften Voor de Leergierige inde Schryfkonst, Geschreeven en Gesneden door Michiel Komans, Fransche Kostschool houdende inde Schryven en Rekenkonst en Italiaens en Scheeps Boekhouden In Noordwijk*<sup>67</sup>. In zijn voorwoord, gedateerd Hamburg 24 Juny 1746, schrijft Gostling: Dit Voorschriftboek bestaande in 24 Geschriften, genaamt *Dienstige Voorschriften voor de Leergierige inde Schryfkonst, als ook een klein Voorschrift-boek, genaamt: Inleiding tot de Schryfkonst, bestaande in 44 enkelde linien Geschriften*<sup>68</sup>, en dewelke by my zyn te bekomen, waaren voormaels geïnventeert, geschreven en gesneden door de Vermaarde Hollandse Schryfmeester Heer Michiel Komans Salr, die gewoont heeft te Noordwyk in Holland, onder wiens opsig Anno 1700 ik het geluk had inde Schryven en Rekenkonst en Italiaens Boekhouden onderrecht te zyn. De *Dienstige Voorschriften* (afb. 21) en de *Inleiding tot de Schryfkonst* (afb. 22) waren dus beide door Michiel III Comans zelf samengesteld.

Gostling vervolgt zijn inleiding aldus: *Ik heb ongemeene zorg gedragen, en geen Onkosten gespaard, dat deze Schriften net en accuraat gesneden wierden*

*door den vermaarden Graveur de Heer George Bickham Senr in London, hij heeft voor over 30 Jaaren de Schriften van de beroemdste Meesters in Europa gegraveert*<sup>69</sup>. In zijn heruitgave nam Gostling ook enige proeven op van Comans' dichtkunst: *Ik heb wat Poësie van de Salr Heer Michiel Komans hier by tot nuttigheit van de Jeugd laten drukken, die 't lust kan er zig in Phantazeering van bedienen, gelyk by Voorbeeld dat Schrift in zyn Boek: Viz. - Die Kunst benyd, Gods Gunst bestryd* (afb. 23). Zelf voegde Gostling aan de voorbeelden nog een *Kort, Grondig en Wiskunstig Bericht van alles wat tot de Schryfkonst vereischt werd toe*. Daarachter volgen dan de zestien korte gedichten van Comans, waaraan zijn toegevoegd: *Treur en Klaag Cypresen, uitgestrooyet over de onverwachte en smartelijke dood van de Heer Michiel Komans, zaalig overleden den 3 van Grasmaand 1702. Van sijne naagelaatene bedroefde Discipelen*. Dat alles vormt het voorwerk tot de eigenlijke schrijfvoorbeelden, die bestaan uit spreuken en rekeningen in het Hollands en het Frans, sommige ondertekend door Comans en gedateerd *Amsterdam 23 Febr. 1687, Amsterdam ultimo Febr. 1688, Noordwijk 16 Maart 1689 en Amsterdam 20 Febr. 1690*; de laatste bladen bevatten alfabetten.

Het relaas van de levensloop van Michiel II Comans en zijn naaste verwanten bracht ons in aanraking met enkele aspecten van het leven in de zeventiende eeuw, maar nauwelijks met kunstzinnige. Wanneer Comans een schilder van enig belang was geweest zou zijn portret daardoor voor ons aan waarde gewonnen hebben. Maar nu dat niet het geval blijkt te zijn, doet dat weinig afbreuk aan de betekenis van het gehele schilderij, dat dan weliswaar geen succesvol schilder vertoont, maar dat toch een aardig beeld geeft van een Hollands schildersatelier van omstreeks 1670.

Afb. 23. Schrijfvoorbeeld uit de *Dienstige Voor-schriften in de Schrijfkunst* van Michiel III Comans. Bibliotheek van het Rijksmuseum, Amsterdam.



#### Noten

<sup>1</sup> *Catalogue of Paintings [of the] Rijksmuseum, Amsterdam 1960, nrs. 1691 en 1692. Bruikleen van de Stad Amsterdam sedert 1881.*

<sup>2</sup> *A. Houbraken, De Grootte Schouburgh . . . III, 2e druk, 1753, p. 211.*

<sup>3</sup> *Martinus Zaagmolen (Oldenburg ± 1620-1669 Amsterdam). In 1640 e.v.j. werkzaam te Leiden; sedert 1654 te Amsterdam. Houbraken, III, p. 63, vermeldt van hem een Laatste Oordeel. Zijn enige thans nog bekende schilderij dateert van 1658. Het bevond zich vroeger in de verz. Binder te Berlijn en heette daar 'Die Schindung des Marsyas' voor te stellen; Archiv für Kunstgeschichte II, 1914, Taf. 73. Het schilderij is ongetwijfeld identiek met 'De Villing van Bragadinus, Gouverneur der Stadt Fama Augusta', welk stuk voorkwam op de veiling J. A. van Kinschot, Delft, 21 juli 1767 (Terwesten, 613). - Zie voorts Oud-Holland VI, p. 123 e.v.*

<sup>4</sup> Volgens Moes, *Icon. Bat.*, 1044: 3, zou het portret van Gerard Brandt I, dat voorkwam op de veiling te Amsterdam, 17 maart 1857, nr. 81 (koper, ± 42,5 × 32,5 cm) van 1657 dateren. Dit portret werd door Schenk als zwartekunstprent uitgevoerd (van Musscher pinx., P. Schenk fec. et ex.). De prent is gedateerd 1683 en Brandt's leeftijd wordt opgegeven als Aet. LVII. Moes heeft zich dus blijkbaar vergist door Brandt's leeftijd aan te zien voor de datering van het schilderij.

Het Van Musscher-dossier in het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie in Den Haag bevat twee foto's van schilderijen, die zouden dateren van 1664; in beide gevallen heb ik de juistheid van het opgegeven jaartal niet kunnen verifiëren. Het ene schilderij stelt een heer voor, die in een landschap bij een waterput zit (doek, 76 × 60 cm; gemerkt en 1664; vlg. B. de Siret e.a., Brussel, 15 XII 1930, nr. 59 met afb.; de voorgestelde identificatie met G.

Terborch is onaanvaardbaar). Het andere schilderij stelt een keukenmeid voor, die op een hakbord een wortel snijdt (paneel, 35 × 25 cm; voluit gemerkt en 1664; ksth. E. Speelman, Londen, 1958; advertentie-repr. in *The Burlington Magazine* 97, 1955, p. VI). Terwijl de opgegeven datum van het eerstgenoemde schilderij betwistbaar lijkt, is de Keukenmeid heel aanvaardbaar als een vroeg jeugdwerk van Van Musscher. Het is een artificieel maaksel in de manier van Dou.

Wurzbach II, 207, vermeldt in de verz. De Stuers, Den Haag, 1900: Interieur. Ein Stuhl, ein Tisch mit einem Buche, ein Bücherschrank und einige Bilder. Durch eine offene Tür Ausblick in die Halle, in der Ferne das Stadthaus und die Nieuwe Kerk von Amsterdam. Eine stehende Figur ist wieder ausgewischt. Musscher fecit 1666. Auf Kupfer. – Hetzelfde schilderij werd gezien door C. Hofstede de Groot in de verz. Jhr. Steengracht van Duivenvoorde, Den Haag (ongedateerde aant. HdG-RKD).

<sup>5</sup> Doek, 52 × 62 cm. Inv. no: Wil 1697. Niet vermeld in de catalogus van 1938. – Herk: Vlg. Amsterdam, 21 juni 1774, nr. 164 ('Een Familielie, verbeeld in een Binnevertrek; met uitvoerige beschrijving en vermelding van de maten, het opschrift en de datum; voor f 56 aan Yver'). – Het opschrift op het briefje is nu onleesbaar.

<sup>5a</sup> Amsterdam, Gemeentearchief, DTB 1056/180 en 1057/37. Drs. W. Vroom dank ik voor deze gegevens. In de door A. van de Waal samengestelde genealogie van het geslacht Corver (Genealogisch Bureau, Den Haag) komt alleen een 18de eeuwse Adriaen Corver voor.

<sup>6</sup> Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe, cat. 1960, nr. 24 met afb.; cat. tent. 'Gabriel Metsu', Leiden 1966, nr. 44 met afb.

<sup>7</sup> Moes, *Icon. Bat.*, 9343. Het schilderij kwam nog voor op de veiling Jeronimus de Bosch III, Amsterdam, 6 april 1812, nr. 56 (± 37,5 × 30 cm). Op de prent wordt de leeftijd van Van den Wyngaert opgegeven als: Aetatis LXXX. Hij werd geboren in 1587.

<sup>8</sup> Veiling De Wildt, Amsterdam, 9 XII 1930, nr. 261 met afb. Paneel, 45,5 × 62 cm. Gesigneerd en gedateerd 1644.

<sup>9</sup> Pen en penseel in bruin, grijs gewassen, 232 × 255 mm. Gesigneerd: M v Musscher 1667. Haarlem, Teyler's Museum, nr. R+ 14a. Herk: Verz. A. van der Willigen Pzn., Haarlem; verz. P. Langerhuizen Lzn., Bussum. Lit.: H. Schneider, 'Ein Atelierbild des Michiel van Musscher', *Monatschrift für Kunstwissenschaft* XII, 1919, p. 133, noot 1; H. van Hall, *Portretten van Nederlandse beeldende kunstenaars*, Amsterdam 1963, nr. 1476: 16.

<sup>10</sup> Een zeer Van Ostade-achtig en dus vermoedelijk vroeg schilderij stelt voor: Een man met pijp en bierkruike leunend over een onderdeur (paneel, 37 × 39,5 cm; gemerkt; vlg. N. Katz, Parijs, 7 XII 1950, nr. 48 met afb.).

<sup>11</sup> Doek, 45 × 40 cm; voluit gemerkt en 1668; verz. Dr. C. J. K. van Aalst, Hoevelaken; J. W. von Moltke, *Dutch and Flemish Old Masters in the Collection of Dr. C. J. K. van Aalst*, z.pl. 1939, p. 226 (niet in veiling Van Aalst, 1960); foto-RKD.

<sup>12</sup> Vergelijk Metsu's Woekeraar van 1654 te Boston, Museum of Fine Arts (S. J. Gudlaugsson, 'Kanttekeningen bij de ontwikkeling van Metsu', *Oud-Holland LXXXIII*, 1968, afb. 3) en vooral de iets later ontstane Toiletsceene in

de verz. Sir John Heathcoat-Amory te Tiverton (cat. tent. 'Gabriel Metsu', Leiden 1966, nr. 32 met afb.; Gudlaugsson, op. cit., p. 24 en 40; U. M. Schneede, 'Gabriel Metsu und der holländische Realismus', *ibidem*, afb. 6).

<sup>13</sup> Paneel, 53 × 41 cm. Gesign. en gedat. Ml. v. Musscher Pinxit 1669. – Veiling W. J. R. Dreesmann, Amsterdam, 22 maart 1960, nr. 8 met afb.; ksth. Gebr. Douwes, Amsterdam. – Kleurenrepr. in A. E. d'Ailly, *Zeven eeuwen Amsterdam*, III, t.o.p. 326. – Het schilderij kwam voor op een Amsterdamse veiling d.d. 10 oktober 1742, nr. 87: Het Gezicht van de Westerkerk met een Groenwyf en een Myt (Hoet II, p. 71).

<sup>14</sup> E. Plietzsch, *Holländische und Flämische Maler des XVII. Jahrhunderts*, Leipzig 1960, p. 73, ziet in dit schilderij een voorbeeld van Maes' invloed op Van Musscher.

<sup>15</sup> Van Musscher zal zeker ook de Groentemarkt te Amsterdam van Metsu, thans in het Louvre, gekend hebben. Cat. tent. Gabriel Metsu, Leiden 1966, nr. 45 met afb. S. J. Gudlaugsson, 'Kanttekeningen bij de ontwikkeling van Metsu', *Oud-Holland LXXXIII*, 1968, p. 32, dateert dit stuk kort vóór 1660.

<sup>16</sup> Zie voor de invloed van Terborch: S. J. Gudlaugsson, Gerard ter Borch, 2 dln., Den Haag 1959-'60, II, p. 176, cat. nr. 170c, en pp. 289-290. In het zgn. Zelfportret van 1690 herkende H. Schneider, op. cit. (noot 9), p. 130-133, Taf. 47, Abb. 1, met recht invloed van Vermeer.

<sup>17</sup> *Catalogue of Paintings [of the] Rijksmuseum, Amsterdam 1960*, cat. nr. 1692-A-2. Bruikleen van het Maurits-huis, Den Haag, sedert 1932.

<sup>18</sup> Doek, 69 × 61 cm. Herk.: Verz. Sir Humphrey de Trafford, Londen, 1857; veiling Sir Humphrey de Trafford, Londen, 13 XII 1929, nr. 134; verz. Dr. C. J. K. van Aalst, Hoevelaken, 1929 e.v.j.; kunsthandel H. Cramer, Den Haag. Lit.: W. Bürger, *Trésors d'art en Angleterre*, Brussel 1860, p. 276; H. Schneider, op. cit. (noot 9), p. 132 (er bestaat reden om te twijfelen aan zijn veronderstelling, dat dit schilderij identiek zou zijn met 'His (sc. Van Musschers) Portrait at the Easel', dat in 1831 te Londen geveild werd met de verz. J. Maitland. Er waren veel schilderijen in omloop, die aan die summier beschrijving voldoen; vgl. noot 21 hierachter); L. Goldscheider, *Fünfhundert Selbstporträts*, Wenen 1936, p. 39, afb. 261; J. W. von Moltke, *Dutch and Flemish Old Masters in the Collection of Dr. C. J. K. van Aalst*, z.pl. 1939, p. 226, afb. LIV; H. van Hall, op. cit. (noot 9), nr. 1476:2. Tent.: *Manchester Art Treasures Exhibition*, 1857; Vermeer, oorsprong en invloed, Rotterdam 1935, nr. 69, afb. 139.

<sup>19</sup> Pen en penseel in bruin, grijs gewassen, 218 × 210 mm. Lit.: H. Schneider, op. cit. (noot 9), p. 133, Taf. 48, Abb. 3.

<sup>20</sup> The Isabella Stewart Gardner Museum, Boston, cat. 1931, p. 292 met afb.; Bredius 405; Bauch 531.

<sup>21</sup> Het zijn in chronologische volgorde: (1) Michiel Comans met zijn vrouw, 1669 (Rijksmuseum, Amsterdam; voorstudie in het Rijksprentenkabinet) – (2) Zelfportret (?), 1669 (Poesjkein Museum, Moskou, cat. 1948, inv. nr. 2007) – (3) Zgn. portret van Willem van de Velde de Jonge (verz. Lord Northbrook, Londen; zie noot 24) –

(4) Zelfportret (?), 1673 (vroeger verz. C. Benedict, Charlottenburg) – (5) Zelfportret, 1679 (veiling F. J. E. Horstman, Amsterdam 19 XI 1929, nr. 32 met afb.) – (6) Zelfportret, 1685 (zwartekunstprent, Muller 3788a; geschilderde versie in het Historisch Museum, Rotterdam) – (7) Zgn. zelfportret, 1690 (part. verz., Bazel, 1919; H. Schneider, op. cit. noot 9, p. 130–133, Taf. 47, Abb. 1) – (8) Zelfportret, 1692 (Uffizi, Florence) – (9) Zgn. zelfportret, 1693 (verz. J. A. van Dongen, Amsterdam) – (10) Zelfportret, 1693 (verz. A. Gatacre-De Stuers, Vorden). Ongedateerde zelfportretten bevinden zich te Antwerpen (Museum van Schone Kunsten, cat. 1948, nr. 739), New York (Historic Society, cat. 1915, nr. B 325) en Quimper (Musée des Beaux Arts). In zijn boedelinventaris van 1699 (Bredius, *Kunstler-Inventare*, p. 988, nrs. 3 en 24) worden vermeld: 'Het pourtrait van den rendant in syn schilderkamer' en 'Een schilderkamertje door de rendant' en in de inventaris van zijn nalatenschap van 1705 (Bredius, p. 993): 'Een Uytsetbort verbeeldende de schilderkonst'.

<sup>22</sup> Archief van het Rijksmuseum, Kopieboek d.d. 3 juni 1833. Aan Mr. C. J. de Bruyn Kops dank ik de verwijzing naar deze correspondentie.

<sup>23</sup> Archief van het Rijksmuseum, Ingekomen stukken d.d. 4 juli 1833.

<sup>24</sup> De vroegste vermelding van dit schilderij vond ik in de catalogus van de veiling Joh. van der Marck Aegz., Amsterdam, 25 augustus 1773, nr. 469 (reeds als portret van Van de Velde). Op de veiling Jacob de Vos, Amsterdam, 2 juli 1833, nr. 26 (*Portrait du fameux peintre Willem van de Velde*) bracht het schilderij f 600 op. Het werd door Brondgeest gekocht voor Baron Verstolk van Soelen. In 1835 werd het schilderij in prent gebracht door Charles G. Lewis als frontispice voor het zesde deel van Smith's *Catalogue Raisonné*; het bijschrift luidt: 'Willem van de Velde Junior. From a Picture in the Collection of His Excellency The Baron Verstolk van Soelen, Hague'. Omstreeks 1850 verwierf Mr. Thomas Baring te Stratton het schilderij. In 1854 zag Waagen het daar. Hij beschreef het in zijn *Treasures of Art in Great Britain*, II, p. 184, als: 'Michiel van Musscher – The painter preparing his palette', dus als een zelfportret. Mr. Baring zond het stuk in op de befaamde Manchester Art Treasures Exhibition van 1857. In zijn kritiek op die tentoonstelling (*Trésors d'art en Angleterre*, Brussel 1860, p. 277) prees W. Bürger het als volgt: 'Le chef-d'oeuvre de Van Musscher, qui d'aillieurs n'a jamais la légèreté, la délicatesse, l'esprit de Metsu, est le précieux portrait de Willem van de Velde, occupé à peindre dans son atelier'. Nadien kwam het schilderij in de verzameling van Lord Northbrook, wiens erfgenamen het nog steeds bezitten. R. Gower, *The Northbrook Gallery*, Londen 1885, p. 37–38 en Plate 29, nam het op als een portret van Willem van de Velde de Jonge (paneel, 46,5 × 36 cm; gesign. r.o. 'Musscher Pinxit 165. [sic]).

Zowel H. Schneider, op. cit., p. 133 en noot 3, Taf. 49, Abb. 4, als G. J. Hoogewerff, *De geschiedenis van de St. Lucasgilden in Nederland*, Amsterdam 1947, p. 87, afb. 8, en W. Bernt, *Die Niederländischen Maler des 17. Jahrhunderts*, II, München 1948 (2de druk 1960), nr. 571, verwierpen de identificatie met Van de Velde. Deze werd echter gehandhaafd door W. Martin, *De Hollandsche Schilderkunst in de 17de eeuw*, II, Amsterdam 1936 (2de

druk 1942), p. 380–381, H. P. Baard, *Willem van de Velde de Oude en Willem van de Velde de Jonge*, Amsterdam z.j., afb. p. 33, H. Gerson, *De Nederlandse schilderkunst*, II, Amsterdam 1952, p. 26, afb. 70 en E. Plietzsch, *Holländische und Flämische Maler des XVII. Jahrhunderts*, Leipzig 1960, p. 73. In de catalogus van de tentoonstelling *Dutch Pictures 1450–1750*, Londen 1952/53, nr. 544, koos men de titel 'An Artist in his Studio'. Overigens kan het schilderij niet geïdentificeerd worden met nr. 11 van de veiling van Van Musschers nalatenschap (Hoet I, p. 90), zoals in deze catalogus wordt voorgesteld; en ook niet met nr. 22 van een anonieme Amsterdamse veiling in 1733 (Hoet I, p. 377), zoals Gower meende.

<sup>25</sup> *Catalogue of Paintings [of the] Rijksmuseum*, Amsterdam 1960, nr. 1153-A-1. De tekening van een zeeslag, die de portretteerde in de hand houdt, is gesigneerd 'W v Velde'.

De kunstenaar, die Van Musscher portretteerde, zou de Hoornse schilder Jan Rietschoof kunnen zijn, die zijn leertijd in Amsterdam heeft doorgebracht bij Ludolf Backhuysen. Helaas is er van hem geen portret bewaard gebleven (Van Hall, nr. 1763). Viringa (geb. 1657) en Madderstech (geb. 1659) zijn al weer te jong om in aanmerking te komen.

<sup>26</sup> Als zodanig werd het gepubliceerd door W. Bürger, H. Schneider, L. Goldscheider, J. W. von Moltke en H. van Hall; zie noot 18.

<sup>27</sup> De heer Cramer, van wie het schilderij gekocht werd, noemde het schilderij 'The Artist and his Wife', maar vermeldde voor het eerst wel de inscriptie op het raam. *Kunsth. H. Cramer*, Den Haag, cat. XII, 1965/66, p. 15; cat. XIII, p. 28, nr. 35 met afb.; advertentie in *Simiolus* II, 1967/68, afl. 1.

<sup>28</sup> H. Thieme und F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler* . . . VII, 1912, in voce; A. D. de Vries Azn, *Biografische aantekeningen betreffende voornamelijk Amsterdamsche schilders, plaatsnijders, enz. en hunne verwanten*, Oud-Holland III, 1885, pp. 79–80. F. G. Waller, *Biografisch woordenboek van Noord-Nederlandse graveurs*, Den Haag 1938, p. 66 geeft geen nieuwe feiten.

<sup>29</sup> Michiel II en III worden door de in de vorige noot genoemde auteurs aangeduid als Michiel Comans de Oude en de Jonge.

<sup>30</sup> *The Mennonite Encyclopedia* I, 1955, p. 647.

<sup>31</sup> Rotterdam, Gemeentearchief, schepenarchief 145/fol. 136 (9 juli 1612), not. arch., inv. nr. 691/43 (30 januari 1659) en schepenarchief 517/fol. 162 (22 februari 1662). Het huis werd in 1662 verkocht door Guiliam Egels, schoonzoon van Michiel I Comans, die daartoe gemachtigd was. – Mijn bijzondere dank gaat uit naar Drs. R. A. D. Renting, gemeentearchivaris van Rotterdam, die mij deze en alle volgende archivalia over Michiel I verschaftte. – Het sterfjaar wordt vermeld door K. Vos, *De Doopsgezinde Gemeente te Rotterdam*, Rotterdam 1907, p. 43.

<sup>32</sup> Rotterdam, Gemeentearchief, not. arch., inv. nr. 122/120 (20 november 1639); 337/451 (7 mei 1649).

<sup>33</sup> K. Vos, *De Doopsgezinde Gemeente te Rotterdam*, Rotterdam 1907, p. 15.

- <sup>34</sup> J. Lindeboom, *Stiefkinderen van het Christendom*, Den Haag 1929, p. 341.
- <sup>35</sup> H. W. Meihuizen, *Galenus Abrahamsz. 1622-1706*, Haarlem 1954, p. 44.
- <sup>36</sup> J. C. van Slee, *De Rijnsburger Collegianten*, Haarlem 1895, p. 105-106.
- <sup>37</sup> J. C. van Slee, op. cit. 1895, p. 107; K. Vos, op. cit., p. 17; J. C. van Slee, *De geschiedenis van het Socinianisme in Nederland*, Haarlem 1914, p. 160.
- <sup>38</sup> K. Vos, op. cit., pp. 18, 42-43.
- <sup>39</sup> *Bibliotheek der verenigde Doopsgezinde Gemeente, Amsterdam*, nr. II 741.
- <sup>40</sup> Rotterdam, Gemeentearchief, not. arch., inv. nr. 616/186.
- <sup>41</sup> De stichting door dit driemanschap wordt als feit vermeld door J. Wagenaar, *Amsterdam in zijne opkomst*, . . . VII, 1765, p. 78. Latere auteurs, zoals J. C. van Slee, op. cit. 1895, p. 135 (Galenus ten onrechte tot de oprichters gerekend) en 140; J. C. van Slee, op. cit. 1914, p. 152; H. W. Meihuizen, op. cit., p. 44, hebben het vermoedelijk aan die bron ontleend.
- <sup>42</sup> J. C. van Slee, op. cit. 1895, p. 141 en 161.
- <sup>43</sup> L. Bidloo, *Memmo's Kerck in en uyt Babel . . .*, Amsterdam 1665, pp. 19-20; zie ook H. W. Meihuizen, op. cit., p. 52.
- <sup>44</sup> *Puibook, Amsterdam*. Geciteerd naar A. D. de Vries Azn, op. cit., p. 79.
- <sup>45</sup> Muller, nr. 2226.
- <sup>46</sup> Muller, nrs. 2271 en 2271b.
- <sup>47</sup> Muller, nr. 2301/28.
- <sup>48</sup> De familiërelatie tussen Gillis Comans en Michiel II Comans is mij onbekend.
- <sup>49</sup> G. Doorman, *Octrooien voor uitvindingen in de Nederlanden uit de 16e-18e eeuw*, 2 dln, Den Haag 1940 en 1942, vermeldt het octrooi niet. Naspelingen in de Eerste en Derde Afdeling van het Algemeen Rijksarchief in Den Haag, waarvoor ik Mevr. Dr. M. A. P. Meilink-Roelofs erkentelijk ben, leverden evenmin een positieve uitkomst.
- <sup>50</sup> Doorman, op. cit., p. 38.
- <sup>51</sup> Amsterdam, Gemeentearchief, *Ondertrouw nr. 687*, p. 174. *Vriendelijke mededeling van Mej. Drs. Marijke Kok, Amsterdam*.
- <sup>52</sup> J. A. Emmens, *Rembrandt en de regels van de kunst*, Utrecht 1968, p. 126 en afb. 12.
- <sup>53</sup> Volgens Diogenes Laertius, I, 40, stamt de uitspraak *γινωθι σεαυτον* (ken u zelf) van de natuurfilosoof Thales van Milete (ca. 585 v. Chr.). De spreuk stond op de tempel van Apollo in Delphi. De toevoeging 'hoedt u voor gierigheid' schijnt noch in de oudheid noch in de nieuwere tijd voor te komen. - *Vriendelijke mededeling van drs. A. Hubrechts, Nijmegen*. Emmens, op. cit., p. 164, gaat er bij zijn interpretatie van het opschrift nog van uit, dat het schilderij een zelfportret van Van Musscher is. Interessant blijft zijn opmerking, dat de spreuk wellicht beduidt, dat het bekijken van je eigen uiterlijk niet voldoende is om zelfkennis te bereiken. Het zou nader onderzocht moeten worden, of dit idee alleen gold bij zelfportretten.
- <sup>54</sup> J. Kloos, *Noordwijk in den loop der eeuwen*, Noordwijk 1928, p. 178.
- <sup>55</sup> J. Kloos, op. cit., p. 180.
- <sup>56</sup> G. J. Dozy, *De Latijnse School te Noordwijk-Binnen en het Instituut Schreuders, Leiden 1886*, p. 13-14.
- <sup>57</sup> J. Kloos, op. cit., pp. 185-186.
- <sup>58</sup> G. J. Dozy, op. cit., p. 15. *De weduwe van Yvo Borel schijnt de kostschool van haar man nog enige tijd te hebben voortgezet met hulp van haar schoonzoon Johannes Le Mort*. In 1681 had Le Mort 14 leerlingen in de kost, maar in 1682 nog slechts 7. Het schijnt, dat de school van Comans die van Le Mort al spoedig geheel heeft overvleugeld.
- <sup>59</sup> Den Haag, Algemeen Rijksarchief, rechterlijk archief der heerlijkheid Noordwijk, dossier nr. 60, omslag nr. 1: *Litterae patentes van de Hoge Raad in Holland, houdende toestemming voor Michiel Comans jr de boedel van Michiel Comans sr, zijn vader, niet anders dan onder beneficie van inventaris te aanvaarden*, 9 december 1687. Uit het stuk blijkt, dat Michiel III toen in Amsterdam woonde en voorts 'dat op de derde December voorlede binnen den Dorpe van Noortwijk is comen t'overlijden des suppliants vader Michiel Comans den ouden'. Dr. H. C. M. van der Krabben, chartermeester, ben ik zeer erkentelijk voor zijn onmisbare hulp bij mijn onderzoek in het Algemeen Rijksarchief. Het feit, dat Michiel II in Amsterdam werd begraven, vermeldt A. D. de Vries Azn, op. cit., p. 79 (Mej. Drs. Marijke Kok verschaftte mij de juiste vindplaats: Amsterdam, Gemeentearchief, DTB 1056/335). De begrafenis volgens het hoogste tarief (15 gulden) vond plaats vanuit een huis op de Nieuwendijk, ongetwijfeld het woonhuis van Michiel III. Zijn vader stierf als weduwnaar van Elisabeth van der Mersche (Meersch, Maersch).
- <sup>60</sup> Dossier nr. 60, omslag nr. 4 (zie noot 59). Omslag nr. 2 bevat de relatie van Cornelis Stellingwerf, deurwaarder van de Hoge Raad, betreffende de dagvaarding van alle bekende en onbekende crediteuren en legatarissen van wijlen Michiel Comans, met een bijlage, december 1687. Omslag nr. 3 bevat het request van Michiel III Comans aan schout en schepenen van Noordwijk, houdende het verzoek hem aan te stellen tot administrateur over de boedel van wijlen zijn vader; met gunstig appointment d.d. 6 januari 1688.
- <sup>61</sup> Dossier nr. 60, omslag nr. 5 (zie noot 59) bevat het *Vonnis van Preferentie* d.d. 22 juni 1689; met concept, bijlagen en retro-acta vanaf 1663. Omslag 6 bevat quitanties afgegeven door crediteuren der nalatenschap van Michiel II Comans, 1688-1700.
- <sup>62</sup> A. D. de Vries Azn, op. cit., p. 79.
- <sup>63</sup> A. D. de Vries Azn, op. cit., p. 80, beschouwde het etsje voor de Duytse Lier (1671) als een werkje van Michiel II. Jan Luyken was bevriend met Galenus en hij had leren schilderen bij Martinus Zaagmolen, die ook de eerste leermeester van Michiel van Musscher is geweest. Zowel van Galenus (Moes 3053) als van Jan Luyken (Muller 3325a; tekening in Rijksprentenkabinet) heeft



Van Musscher portretten gemaakt. Jan Luyken zal dus wel tot de kennissenkring van Michiel II behoord hebben.

<sup>64</sup> A. D. de Vries Azn, op. cit., p. 79; G. J. Dozy, op. cit., p. 16; J. Kloos, op. cit., p. 186.

<sup>65</sup> Erasmus voltooide het boekje in maart 1530. De eerste druk verscheen in het voorjaar van dat jaar bij Froben: *De Civilitate Morum Puerilium Libellus nunc primum et conditus et aeditus*, Basileae (Frobenius) 1530. De naam van Hendrik van Bourgondië, zoon van Adolf van Veere, komt pas voor in de tweede druk van augustus 1530. De eerste Nederlandse versie in vraag- en antwoordvorm werd in 1546 te Antwerpen uitgegeven door Steven Mierdman (H. de la Fontaine Verwey, *De Gulden Passer* XXXIX, 1962, p. 301 en 304, en *ibidem* XL, 1963, p. 118; *idem*, *Het boek*, 3de reeks, XXXVI, 1963/64, p. 165). In Amsterdam verscheen de eerste Nederlandse uitgave anoniem in 1660. Daarop volgt de uitgave van Comans (1693), die in 1695 te Rotterdam werd herdrukt: *Van de Borgerlyke Wellevendheid der Kinderlyke Zeden. Tweede Druk. Vermeerderd met zyn Vermomde Hoofsche Leven berymt door Michiel Komans*, Rotterdam (Barent Bos) 1695. De toevoeging is een berijmde vertaling van een ongedateerde brief van Erasmus aan een onbekende. – Zie *Bibliotheca Erasmiana*, 1re série, Gent 1893, pp. 29–34; W. de Vreese, *Bibliotheca Erasmiana*, Rotterdam 1936, pp. 139–151. – *Vriendelijke mededeling van mej. Hanneke Wolfensberger*, Amsterdam.

<sup>66</sup> J. Kloos, op. cit., p. 186.

<sup>67</sup> Claudio Bonacini, *Bibliografia delle Arti Scrittorie e della Calligrafia*, Florence 1953, nr. 960.

<sup>68</sup> Claudio Bonacini, op. cit., nr. 961 (exemplaar in de Staatliche Kunstbibliothek, Berlijn, nr. OS (5035) 4896.

<sup>69</sup> George Bickham Sr, Londen ca. 1684–1769 Richmond. Beroemd calligraaf en graveur.

# DE FAMILIE COMANS

