

Herinneringen aan Johan en Cornelis de Witt in het Rijksmuseum

door R. VAN LUTTERVELT

Herinneringen aan het welhaast Shakespeareaanse drama van trotse ambitie naar de hoogste macht en gruwelijke val, dat de geschiedenis van Johan de Witt en zijn broer Cornelis vormt, ontbreken uiteraard niet in de Historische Afdeling van het Rijksmuseum. In de laatste jaren viel hierop nieuwe aandacht tijdens de tentoonstellingen 'De koning-stadhouder en zijn tijd', in 1950 gehouden, en die gewijd aan Michiel de Ruyter in 1957. Maar zelf trokken de twee broers in het Rijksmuseum toch nog niet die belangstelling, waarop zij als nationale figuren recht hebben.

Een kritisch onderzoek van de herinneringen aan de De Witten begint natuurlijk met de jongste van beiden, Johan. Het meest bekend is het portret van de raadpensionaris, dat men gewoonlijk als van de hand van de Haagse schilder Jan de Baen (1633-1702) beschreven vindt (afb.)¹. Toen het ontstond was deze kunstenaar op het toppunt van zijn, voor die jaren niet geringe, roem. Heel wat grootheden waren reeds door hem geconterfeit. In Den Haag hadden de graaf van Hoorne en de prins van Tarente voor hem geposeerd, in Engeland Karel II en zijn koningin – een opdracht, waarvoor Zijne Majesteit expresselijk een jacht naar Holland had gezonden – voorts de hertog van Brunswijk-Celle, de groothertog van Toscane, hofdames en nog heel wat andere vooraanstaande figuren.² Bij dit illustere gezelschap mochten Johan en Cornelis de Witt niet ontbreken!

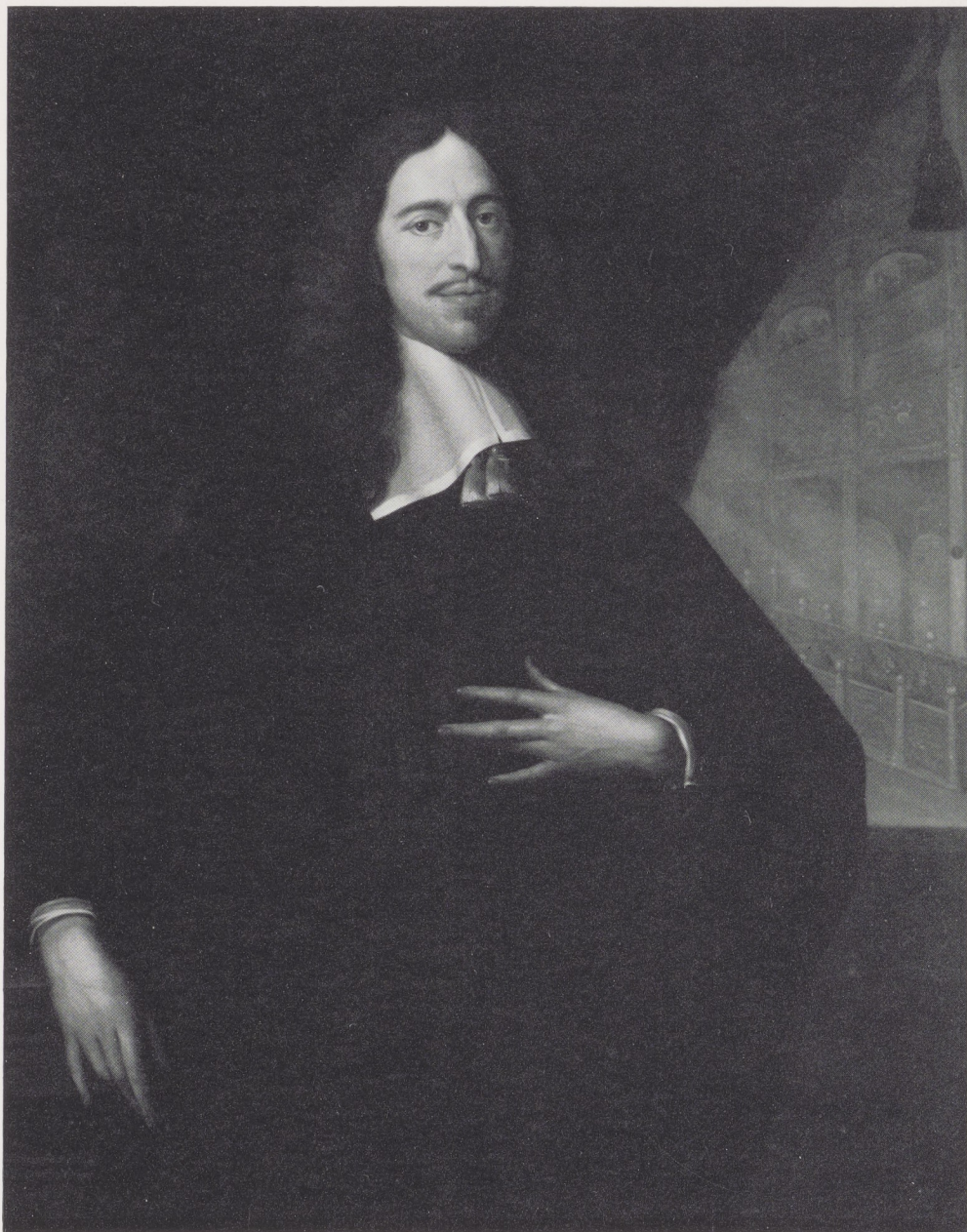
Het betreffende portret van de raadpensionaris in het Rijksmuseum is niet gesigneerd noch gedateerd en het is, bij nadere beschouwing, zeer de vraag of het wel eigenhandig werk van de kunstenaar genoemd mag worden. De matheid die erover ligt, het starre masker van het gelaat, de houtserig gepenseelde kraag en akertjes, de slappe handen en de maar vagelijk aangeduide achtergrond wijzen eerder op een atelierrepliek dan op een origineel. Men vergelijkte de kwaliteit ervan met de levendiger, doorwerkter en frisser contereftsels van Hieronymus van Beverninck en zijn echtgenote, die De Baen in 1670 schilderde, en met de fijne, stemmige beeltenissen van Jacob van Foreest en Maria Sweerts, die eveneens in het Rijksmuseum hangen. De veronderstelling dat de Jan de Witt een repliek is krijgt nog voedsel door het ontbreken van de signatuur, zowel hier als op het pendant, dat verderop ter sprake zal komen; bij eigenhandig werk bracht De Baen gewoonlijk op althans één van een stel tegenhangers zijn naam aan.

Waar het originele exemplaar en de tegenhanger gebleven zijn is ons onbekend. In 1672 waren deze stukken vermoedelijk nog in het bezit van de kunstenaar. Zulks blijkt uit een verhaal van de Dordtenaar Arnold Houbraken³, die vertelt hoe in het rampjaar 'de vergramde gemeente' voor het huis van de schilder samschoolde en

¹) Catalogus der schilderijen tentoongesteld in het Rijksmuseum te Amsterdam, no 401; E. W. Moes, *Iconographia Batava* II, Amsterdam 1905, nr. 9185-11.

²) A. Houbraken, *De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen*, II, Amsterdam 1719, blz. 305.

³) *Ibidem*, II, blz. 309.



Afb. 1. *Johan de Witt. Oude repliek naar Jan de Baen.*

dreigde dit omver te halen, wanneer hij niet de beeltenissen van Johan en Cornelis de Witt uitleverde. Een leerling van de kunstenaar (een kopiïst misschien?), die zich onder de menigde bevond, zou n.l. hebben verraden, dat De Baen de twee portretten nog thuis bewaarde. Ten einde zijn woning te sparen liet de meester tenslotte het volk binnen . . . nadat hij eerst de gewraakte doeken veilig had weggeborgen! Het portret in kwestie moet tussen 1667 en 1669 ontstaan zijn. Eerder is niet mogelijk, aangezien het pendant, de figuur van Cornelis de Witt (afb. 13), als achtergrondvulling de Tocht naar Chatham vertoont; later kan niet, omdat een copie in het museum te Dordrecht deel uitmaakt van een serie van vier, die het jaartal 1669 draagt.

Over de lotgevallen van het stuk in het Rijksmuseum is weinig bekend. Het behoort tot de oudste schilderijen, die in 1806 voor de toenmalige Nationale Konst Gallerij werden aangekocht¹. P. C. Huybrechts leverde het, tezamen met het portret van Cornelis de Witt, voor 132 gulden.²

Johan de Witt is hier, als regent, plechtig in het zwart gekleed, met een grote, platte kraag, waaronder twee akertjes bengelen. 'Zijn kleeding was staatig; slecht (d.w.z.: eenvoudig) en burgerlijk', merkte de Engelse ambassadeur Sir William Temple op³. De raadpensionaris bezat overigens beffen en akers in soorten; uit het rekeningboek van de boedel, dat zijn vrouw bijhield, weten wij dit⁴. Ook 'voormouwen' of paren 'mansmouweties' had hij vele. Hij die, naar bekend is, gaarne zorg aan zijn uiterlijk besteedde⁵, kon zich dus steeds met hagelwitte kraag en manchetten vertonen. Voorts worden in de inventaris diverse mantels: 'graue', 'swarte lackense', 'graue tursse', 'swarte greyne' en 'poer de soyde . . . met velp gevoert geboort met swarte kant' opgesomd, alsmede ettelijke malen een 'broeck', steeds van grijze of zwarte kleur. Tenslotte vermeldt de genoemde lijst twee kalotjes. Het is niet mogelijk met enige schijn van zekerheid uit te maken, of dit nu juist de kleren zijn, waarin De Baen De Witt uitschilderde. Wel echter kan men een opmerkelijke overeenstemming in type en in smaak tussen de beschreven kledingstukken en die op het portret constateren.

De rechter hand van de afgebeelde liet de kunstenaar op een geprofileerd basement rusten, de linker wendt zich met een ietwat precieus gebaar naar de borst. Het is alles ongeveer dezelfde, officiële dracht en houding, waarin Quellinus in 1665 de grote man weergaf in zijn indrukwekkend marmeren borstbeeld, dat aan het museum te Dordrecht toebehoort. Maar hoeveel doorwerkter, kernachtiger en krachtiger zijn daar het gelaat, de mantel en vooral de linker hand, die ditmaal een paar handschoenen vasthoudt!

Het donker olijfbruine gordijn dat de achtergrond afdekt is rechts opgeheven en laat een doorkijkje zien in de vergaderzaal van de Staten van Holland en West-Friesland op het Binnenhof (de huidige Eerste Kamer). Beschut tegen tocht door een balustrade zitten daar aan weerskanten van een lange tafel de statenleden – om meer precies te zijn: de leden van de Ridderschap – te vergaderen, hun hoeden op het

¹) E. W. Moes en E. van Biema, De Nationale Konst-Gallery en het Koninklijk Museum, Amsterdam 1909, blz. 84.

²) De Nationale Kunst Gallerij moet nog een ander portret van Jan de Witt bezeten hebben, dat E. Temminck, „Inspecteur der Nationale Gebouwen herkomende van de vorst van Nassau”, op 11 Augustus 1803 voor het museum kocht (Moes-v. Biema, a.w., blz. 64). Dit was dus kennelijk niet het schilderij van De Baen, dat in 1806 verworven is. Wat er met het contereitsel uit 1803 gebeurde, blijkt niet. Het is naderhand niet in het Rijksmuseum opgenomen.

³) G. Brandt, Het leven en bedrijf van den heere Michiel de Ruiter, Amsterdam 1687, blz. 614; J. H. der Kinderen-Besier, Spelevaart der mode, Amsterdam 1950, blz. 161.

⁴) J. H. der Kinderen-Besier, a.w. blz. 270.

⁵) A. Lefèvre-Pontalis, Jean de Witt grand pensionnaire de Hollande, Paris 1884, blz. 92.



Afb. 2. Gezicht in de vergaderzaal van de Staten van Holland. Detail van afb. 1.

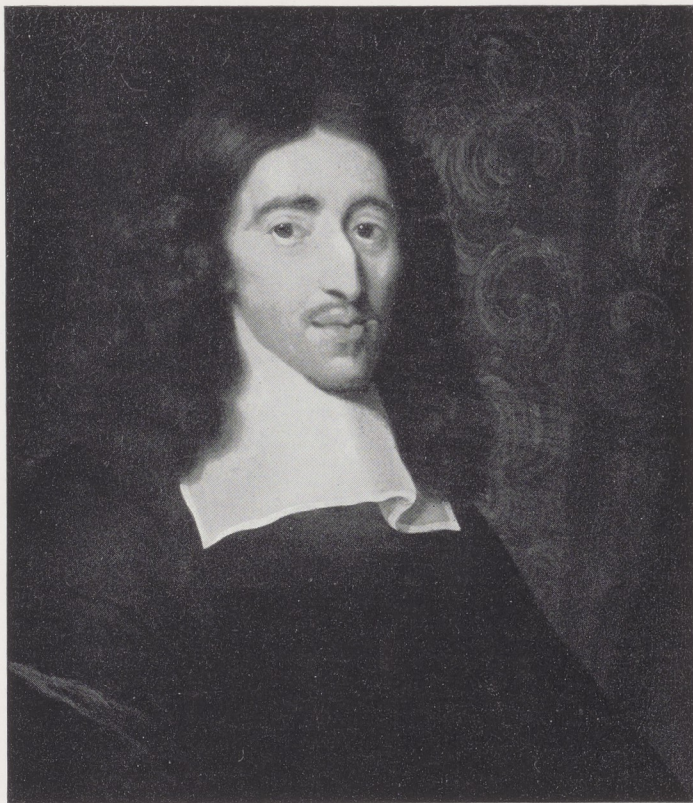
hoofd (afb. 2). Aan een tweede tafel, achter hen, hebben de afgevaardigden van Dordrecht, Haarlem, Leiden en Den Briel hun zetels. De derde, waaraan de tegenwoordigers van Alkmaar, Hoorn, Enkhuizen, Edam, Monnikendam, Medemblik en Purmerend hun plaatsen hadden, is achter de omheining nagenoeg geheel aan het oog onttrokken; het gestoelte van de overige gedeputeerden, dat verder naar links stond, wordt door het gordijn bedekt¹.

Vermoedelijk moet dit interieur niet zozeer, al althans niet uitsluitend, worden opgevat als een gezicht in het vertrek, waar De Witt ambtshalve zijn gewicht in de schaal der staatszaken legde – niet hij, die tenslotte ambtenaar was, maar de heren statenleden, 's Lands souverainen, speelden hier officieel de hoofdrol! – dan wel als een demonstratie van een speciale facet van Johan's veelzijdige belangstelling, te weten die voor de architectuur. Want toen, bij de aanvang van het eerste Stadhouderloze Tijdperk, de Staten, in het volle bewustzijn van het aanzien hunner souvereiniteit, besloten hadden dat hun zaal gemoderniseerd diende te worden, was het de jonge Dordtse raadpensionaris die, in deze tijd reeds primus inter pares, op 19 december 1651 een door hemzelf vervaardigd schetsontwerp voor de vernieuwing leverde². Het werd 'verbeterd' (een uitdrukking die men vermoedelijk zal moeten

¹) Hedendaagsche historie, of tegenwoordige staat van alle volkeren; XIVE deel, Amsterdam 1742, blz. 119. Een goede beschrijving van de Hollandse Statenzaal vindt men bij: V. Advielle, Voyage en Hollande fait en 1719 par Pierre Sartre, Paris 1896, blz. 53.

²) A. Ising, Het Binnenhof te 's-Gravenhage, 's-Gravenhage 1879, blz. 7.

Afb. 3. *Joban de Witt. Oude copie naar Caspar Netscher.*



uitleggen als: practisch toe te passen gemaakt en daartoe bouwkundig in tekening gebracht) door Pieter Post en deze hield, tezamen met Pieter Aronszoon Noorwits, 'contreroleur van den Hove van Holland,' toezicht op de bouw. In 1652 werden de kosten begroot, in 1658 was het architectonische gedeelte gereed, doch de decoratie nog niet. De Haagse kunstenaars Andries de Haen en Nicolaas Wielingh beschilderden en verguldden het plafond in de jaren 1665-1666; Urbanus van Yperen leverde het beeldhouwwerk aan het gestoelte; de wandtapijten met bomen en ruïnes van tempels waren, blijkens een erop voorkomend jaartal, in 1662 geweven, misschien door Martin Reynbouts of Cornelis Koppens, naar Ising veronderstelt.¹ Pas omstreeks 1670 was het werk gereed. Al deze details zijn op De Baen's portret met nauwgezetheid weergegeven. B. J. A. Renckers heeft aangetoond², dat Jan de Baen zich bij zijn portretten soms liet assisteren door een helper, de middelmatige Bartholomeus Appelman (1640-1686), voor landschappen en ander achtergrondwerk³. Het verschil in stijl tussen de in meer vaste vormen weergegeven figuur van De Witt en de slappe, schetsmatig geprutste statenvergadering achter hem wijst erop, dat ook dit portret (althans het eerste exemplaar ervan) een product van samenwerking tussen de twee artisten zal zijn geweest.

1) Vgl. G. T. van IJsselsteyn, *Geschiedenis der tapijtweverijen in de Noordelijke Nederlanden*, I, Leiden 1936, blz. 191.

2) B. J. A. Renckers, *Archiefsprokkelingen*, in: „*Oud-Holland*”, 1953, blz. 186.

3) A. Houbraken, a.w., blz. 314.



Afb. 4. *Johan de Witt door Johan Maurits Quinkhard.*



Afb. 5. *Johan de Witt. Pentekening op ivoor. Nederlands werk.*

De populariteit die deze beeltenis genoot blijkt uit de replieken en vooral de vele prenten, die ervan bestaan. Moes, Muller en Van Someren hebben deze in hun catalogussen opgesomd ¹.

Geen grote kwaliteit heeft een nameloos portretje van Johan de Witt, dat tot de collectie Van der Hoop behoorde en dat daarmee in 1885 als bruikleen van de stad Amsterdam in het Rijksmuseum kwam (afb. 3) ². Het is een oude copie naar het fijne paneeltje van Caspar Netscher uit 1670, waarvan de familie Beyerman het mooiste exemplaar bezit ³. Volgens getuigenis uit later jaren van een schoonzoon van De Witt, vertoonde dit de beste gelijkenis van 'Papa'. 'Het gezicht vindt ge hier in al zijn leelijkheid', zegt Japikse in zijn De Witt-biografie ⁴ en hij besteedt vervolgens aandacht aan de doordringende ogen, de kracht en de zelfbewustheid, die hier meer

¹) Bij de portretten van Jan de Baen, die Moes opsomt, valt nog op te merken dat de nogal slechte copie van Panshanger (Moes 9185-12) op 16 oktober 1953 bij Christies te Londen geveild werd (catalogus nr. 17). Zie M. L. Boyle, *Portraits at Panshanger*, 1885, blz. 481. Het portret dat tot 1866 tot de collectie De Kat te Dordrecht behoorde (Moes 9185-7) zou 1666 gedateerd zijn geweest; het moet derhalve een oudere versie representeren dan het stuk in het Rijksmuseum, dat wij wegens het pendant, op niet vroeger dan 1667 dateerden. Een andere mogelijkheid is echter dat laatstgenoemd conterfeitsel een repliek is naar het exemplaar uit 1666, waaraan eerst tussen 1667 en 1669 een tegenhanger werd toegevoegd. Aangezien het schilderij van de heer De Kat spoorloos verdwenen is, valt een en ander niet meer te verifiëren. Voorts hangt een, minder goed, portret van Johan de Witt naar De Bean op kasteel Sypesteyn te Nieuw-Loosdrecht.

²) Catalogus Rijksmuseum nr. 250; E. W. Moes, a.w., nr. 9185-41.

³) De stadhouder-koning en zijn tijd. Herdenkingstentoonstelling 1650-1950. Rijksmuseum, Amsterdam, catalogus nr. 112; Drie eeuwen portret in Nederland 1500-1800. Rijksmuseum, Amsterdam, 1952, catalogus nr. 112. Misschien heeft hierbij als pendant de beeltenis van De Witt's vrouw behoord? Moes (a.w. nr. 657-3) vermeldt althans een portret van haar door C. Netscher in de veiling Jer. de Bosch, Amsterdam, 1812. Het is niet bekend waar dit schilderij gebleven is. Een goed exemplaar van Jan's conterfeitsel bevindt zich in het Provinzial Museum te Hannover, een minder belangrijk bij de Dienst voor 's Rijks Verspreide Kunstvoorwerpen te 's-Gravenhage.

⁴) N. Japikse, *Johan de Witt*, 2de druk, Amsterdam 1938, blz. 295.



Afb. 6. Glas met portret van Johan de Witt. Nederlands werk.



Afb. 7. Johan de Witt. Relief in ivoor. Nederlands werk.

geprononceerd zijn uitgebeeld dan op het jongere portret van Hanneman in Museum Boymans. Houding en costuum verschillen iets, doch niet veel, van De Baen's conceptie.

Een ongeïnspireerde copie naar het gegraveerde heupportret van De Witt naar links, door Lambert Visscher naar De Baen ¹, vervaardigde Jan Maurits Quinkhard in het eerste kwart van de 18de eeuw voor Arnoud van Halen's verzameling van dichters- en schrijversportretten, het 'Pan Poëticon Batavum (afb. 4) ². De Witt was hierin natuurlijk niet opgenomen als staatsman, maar wegens de gedichten, die hij in zijn jonge jaren heeft geschreven.

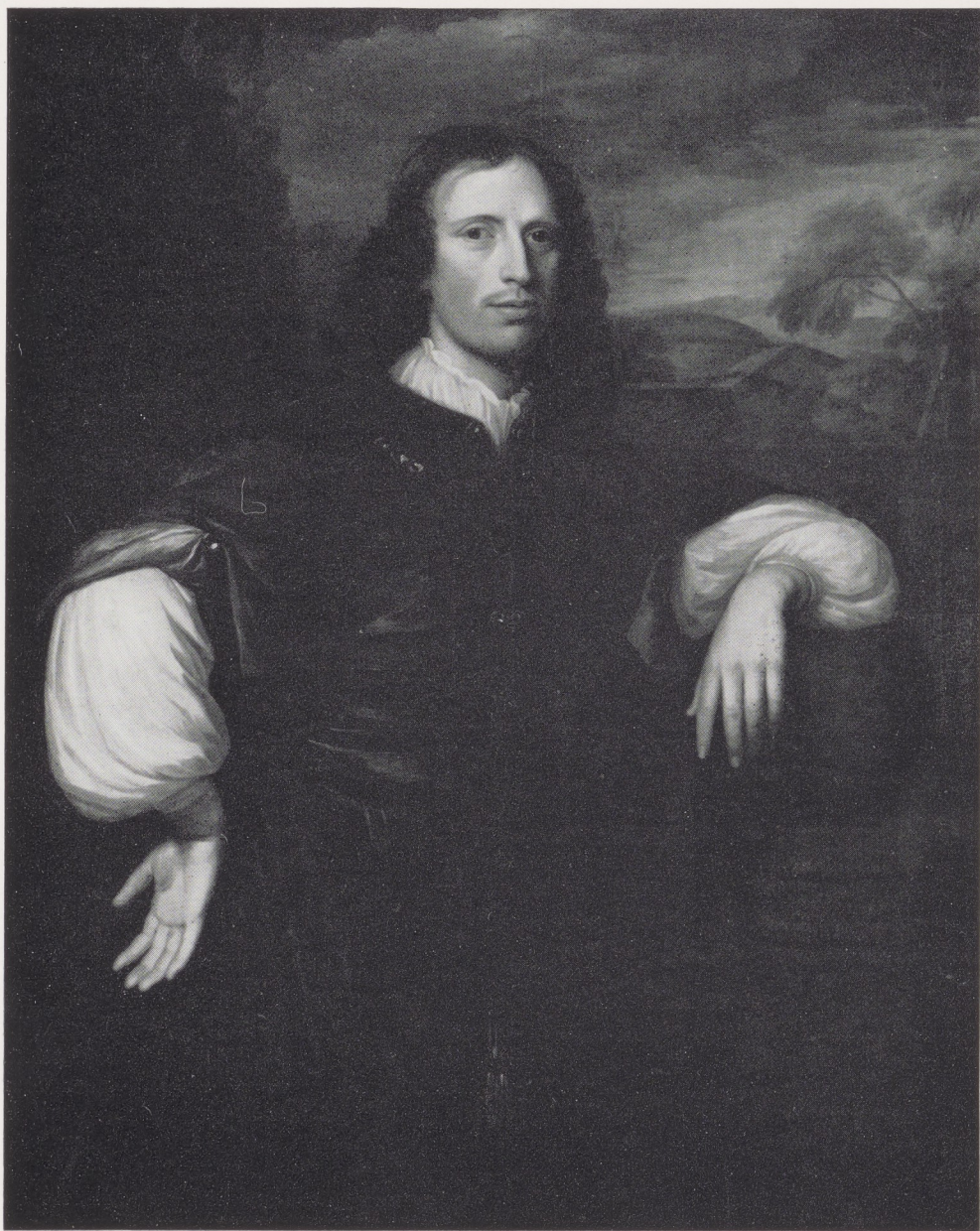
Eenzelfde borstbeeld naar links, met kalotje en platte kraag, vertoont een zorgvuldig uitgevoerde, maar niet zeer levendige pentekening op ivoor (afb. 5) ³ uit het einde van de 17de of uit de 18de eeuw. Dit portretje is gevat in een smal lijstje in Lodewijk XVI-stijl en het is niet uitgesloten, dat het blaadje zelf ook uit die periode dateert. Een signatuur draagt het niet. Het enige merkteken dat het vertoont is het nummer '280' op de achterzijde. Over de herkomst van dit zeker wel Nederlandse werkje is slechts bekend, dat het in 1808 uit het Koninklijk Museum kwam om, na jaren lang in het Trippenhuis bewaard te zijn, in 1887 naar het Nederlands Museum te worden overgebracht. Wellicht stamt het uit de voormalige stadhoudelijke collectie en vormen de cijfers op de achterzijde een oud inventarisnummer ⁴.

¹) F. Muller, nr. 6169.

²) E. W. Moes, a.w., nr. 9185-47. Het portretje van Johan's vader Jacob de Witt uit het Pan Poëticon, door A. Schouman naar G. Honthorst, is tegenwoordig eigendom van het Museum Van Gijn te Dordrecht. Zie Moes, nr. 9181-7, met onjuiste vermelding van de plaats, waar het stuk bewaard wordt.

³) Catalogus schilderijen Rijksmuseum nr. 2904; niet bij Moes.

⁴) Teyler's Museum te Haarlem bezit ook een klein ovaal portret van Johan de Witt, dat met de pen op ivoor getekend is. Het is wederom een navolging van het De Baen-type en maakt deel uit van het aldaar bewaarde Pan Poëticon van Willem Kops.



Afb. 8. *Joban de Witt door Herman Verelst.*



Afb. 9. *Wendela Bicker door Herman Verelst.*

Hetzelfde borstbeeld is in diamantgravure aangebracht op een konisch glas van krachtige, sobere vorm, dat de heer Vecht in 1952 aan het Rijksmuseum schonk (afb. 6). Het is ongetwijfeld Noord-Nederlands werk en moet omstreeks 1670 vervaardigd zijn.

Een wat groter, in ivoor gesneden, ovaal reliëfportret van de raadpensionaris (afb. 7) is van het De Baen-type, doch vertoont afwijkingen ten opzichte van het schilderij. De maker zal naar een prent hebben gewerkt. Het is anoniem werk. De 'Catalogus der tentoonstelling van voor Nederland belangrijke oudheden en merkwaardigheden . . . gehouden te Delft, 1863' beschrijft het stuk onder nummer 3210 als gesneden door Francis van Bossuit (Brussel 1635-Amsterdam 1692). Waarschijnlijk is deze suggestie, bij gebrek aan grondige kennis van het materiaal, wat hoog gegrepen. Nederlands werk zal het echter in ieder geval wel zijn. Het medaillon heeft behoord tot de verzamelingen J. Moyet (veiling Amsterdam 1859), J. Meulman (Amsterdam 1869) en tenslotte tot die van D. Franken Dzn, naar een inscriptie op de achterzijde mededeelt.

Belangwekkender dan deze, van De Witt's populariteit getuigende, kleinigheden is een geschilderd portret (afb. 8) waarop hij op heel andere wijze vertoond wordt dan op alle voorafgaande stukken. Het piedestal in de rechter benedenhoek, waarop de linker onderarm van de afgebeelde rust, draagt het signatuur 'H. verelst. F.A° 1667'. Ons interesseert hier niet zozeer het rode arcadische fantasiecostuum met diamanten, dat de voorgestelde draagt en dat op het toilet van zijn ega schijnt te zijn afgestemd, noch de daarbij passende, naar de smaak van de tijd geïdealiseerde landschappelijke achtergrond of het Italiaans-achtige koepelgebouw, dat zich tussen de bomen verheft, als wel de kop met het jonge, sluwe, doch nogal star geschilderde gelaat, omgeven door nog niet verder dan tot op de schouders reikend, nonchalant los hangend haar. Chic en losheid ditmaal, in plaats van stijve, officiële pose. Bij dit stuk behoort, als pendant, het portret van Wijntje of Wendela Bicker (afb. 9)¹. Ook dit is voluit getekend, links onderaan: 'H.verelst: F.A°. 1667'². In tegenstelling tot haar echtgenoot is zij door de schilder niet in fantasie-gewaad gestoken, maar hij toont haar ons op haar mooist aangedaan, met een gedecolleteerde rode japon van blauwe voering, het keursje bedekt met een tullen fichu. Enorme hangers van diamanten met een druip-parel sieren haar oren (afb. 9a). Dat de kunstenaar deze nauwkeurig naar de werkelijkheid weergaf, blijkt uit het hier reeds gememoreerde rekeningboek van mevrouw De Witt. Hierin noteerde zij³:

'1659 hebbe ick de 37 steenties van mij moeder in 2 pandanten laten setten en de 2 paerelen daeraen gehanggen met de essenties daertoe gekoft 5 steenties a 4 g.

20 --

dese 42 diemanten weeghen saemen 7 engels en 6 aesen bedraght aen komt te kosten aen gout

14 7 8

voor het vatsoen betaelt

26 -- '

Het is een beschrijving die nauwkeurig overeen stemt met hetgeen Verelst schilderde.

¹) Catalogus schilderijen Rijksmuseum nr. 2511 en 2512. Voor Wendela Bicker zie: A. M. H. Smeenge, Wendela Bicker, in: *Vijf en dertigste jaarboek van het Genootschap Amstelodamum, Amsterdam 1938, blz. 89*,

²) Een copie naar een onbekend portret van haar (door C. Netscher?) bevindt zich in het Gemeente Museum te 's-Gravenhage, catalogus schilderijen 1935, nr. 110; deze is door de Dordtse schilder Adriaen van de Burg (1693-1733) omstreeks 1730 voor de familie vervaardigd, en aan het museum nagelaten door de nazaat de heer Johan Hoog († 7 April 1886) te Leiden. (Zie: *De Navorscher*, 1886, blz. 475). Als pendant dient een portret van Johan de Witt, copie naar Netscher (Catalogus Gemeente-Museum nr. 364).

³) J. H. der Kinderen-Besier, a.w., blz. 265.

Afb. 9a. *Wendela Bicker*. Detail van
afb. 9.



Nadat wij de kunstenaar op dit punt zo realistisch aan het werk hebben gezien, bestaat er alle reden om aan te nemen, dat Wendela de andere juwelen, waarmee zij op het portret getooid is, ook inderdaad bezeten heeft. Het zeer zware collier om haar hals mag derhalve waarschijnlijk wel geïdentificeerd worden met het eerste nummer van de boedellijst:

'Van mijn Man vereert aen mijn 1 toer parelen om de hals van 40 paerelen het stick kost 80 gu'.¹

Dit werd in 1665 neergeschreven, dus twee jaar voordat de portretten in kwestie ontstonden. Het getal der parelen klopt redelijk wel met het aantal dat men om haar hals telt; het ongewoon grote formaat stemt overeen met de hoge waarde ervan. Voorts lezen wij in de boedelinventaris:

'van moy Trip² aen mijn vereert 738 kleyne paerelen a 20 st. 738 - -'

Deze waren dus van heel wat minder kwaliteit dan de kostbare exemplaren, waarmee haar echtgenoot Wendela bedacht. Mogelijk is dit het snoer om de haarwring van de geportretteerde? De andere parelen kettingen die de lijst opsomt komen hiervoor niet in aanmerking. Alleen de diamanten en parels, die op verschillende plaatsen op de japon zijn aangebracht, kunnen wij niet met bepaalde nummers uit de lijst identificeren. Zo blijft het onbekend, of het gefantaseerde stukken zijn, dan wel reële. De portrettist Herman Verelst was vermoedelijk een stadgenoot van Johan de Witt. Hij zou omstreeks 1641-1642 geboren zijn als zoon van Pieter Verelst, die in 1638 als lid in het schildersgilde te Dordrecht was opgenomen en die daar in 1643 in het huwelijk trad³. Korte tijd later verhuisde de vader naar Den Haag en het was

¹) Ibidem, blz. 263.

²) Christina de Graeff (1609-1679), echtgenote van Pieter Trip en zuster van Wendela's moeder Agniet de Graeff. Zij was kinderloos.

³) Thieme-Becker, s. v. Verelst.

daar dat zijn zoon bij hem in de leer moet zijn geweest. In 1663 werd de jonge kunstenaar lid van het Haagse gilde, in 1667 trouwde hij echter in Amsterdam met een Venetiaanse vrouw. Drie jaar later was hij daar nog woonachtig. Of hij nu in Den Haag, dan wel reeds te Amsterdam werkend, het echtpaar De Witt contereite, valt niet uit te maken. Daar Wendela Bicker Amsterdamse van geboorte was en aangezien de twee doeken uit haar familie afkomstig zijn, is het laatste niet onmogelijk. De vraag is overigens niet erg belangrijk; de stijl waarin de stukken zijn uitgevoerd is in ieder geval niet typisch Amsterdams, doch karakteristiek voor de elegante wereld van de residentie, waar mannen als Mijtens, De Baen en Netscher, voortwerkende enerzijds op de opvattingen van Van Dijck, anderzijds onder invloed van Franse mode-portrettisten, de toon aangaven. Bij hen heeft Verelst zich aangesloten en niet bij de Amsterdamse schilderstrant.

De twee schilderijen zijn in 1885 in het Rijksmuseum gekomen als bruiklenen van de stad Amsterdam, die ze in het jaar 1878 gelegateerd had gekregen van jonkvrouw Johanna Catharina Bicker (1799-1878), douairière jonkheer Josua Jacob van Winter (1788-1840). Volgens Moes¹ zou het portret van Johan op 25 April 1871 en op 25 oktober 1876 te Amsterdam verkocht zijn, doch bij dat van Wendela² vermeldt hij zulks niet. Vermoedelijk is hier een en ander verward want, al moge de legatrice slechts in de verte met het echtpaar De Witt verwant zijn geweest, onmogelijk dat dit lid van het geslacht Bicker de twee contereitsels via de naaste familie van de raadpensionaris en zijn vrouw in haar bezit kreeg, is dit toch niet. Wendela Bicker had n.l. een oom van vaders kant, Jacob Bicker (1588-1646), heer van Engelenburg in de Tielerwaard, die getrouwd was met een zuster van haar moeder, Christina de Graeff (1609-1679). Deze dubbele tante, die kinderloos was, werd later door haar tweede huwelijk mevrouw Trip en Wendela de Witt moet, zoals wij reeds zagen, een van haar lievelingsnichtjes geweest zijn. Het is daarom niet ondenkbaar, dat het deze tante was, voor wie de doeken van Verelst bestemd werden. Uit de nalatenschap van haar eerste echtgenoot is Engelenburg overgegaan naar een achterneef Jacob Bicker (1612-1676) (zoon van haar man's germain neef Jacob) en niet onwaarschijnlijk heeft deze nog wel méér geërfd, o.a. de twee schilderijen, die ons hier bezig houden; in zijn tak zijn deze althans terecht gekomen. Mevrouw Van Winter-Bicker was een afstammeling in de zesde graad van Jacob's broer Henrick³.

Als pensionaris van Dordrecht heeft Johan de Witt in 1651 de Grote Vergadering in de Haagse Ridderzaal bijgewoond. Op het heel nauwkeurige schilderij, dat Dirk van Deelen van deze gebeurtenis maakte⁴ (afb. 10), moet hij dus voorkomen, maar het is ten enen male onmogelijk hem onder de talrijke miniatuurachtig gepenseelde magistraten te herkennen⁵.

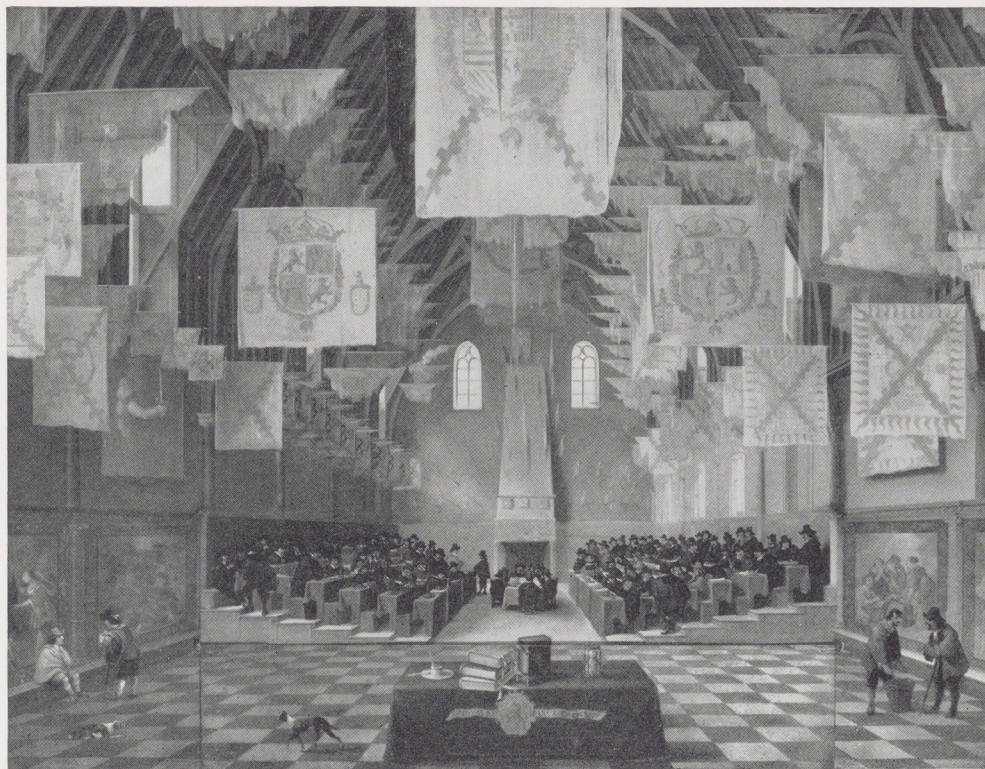
¹) E. W. Moes, a.w., nr. 9185-8.

²) Ibidem, nr. 657-1.

³) E. W. Moes, a.w., nr. 9185-6 vermeldt nog een ander portret van Johan de Witt door Verelst, dat 1661 gedateerd zou zijn en dat in 1872 deel uitmaakte van de collectie Nahuys te Brussel om vervolgens, in 1903, aldaar geveild te worden met de verzameling Etienne de Roy. Waar dit gebleven is en hoe het eruit zag weten wij niet.

⁴) Catalogus schilderijen Rijksmuseum nr. 769 B2; bruikleen van het Mauritshuis.

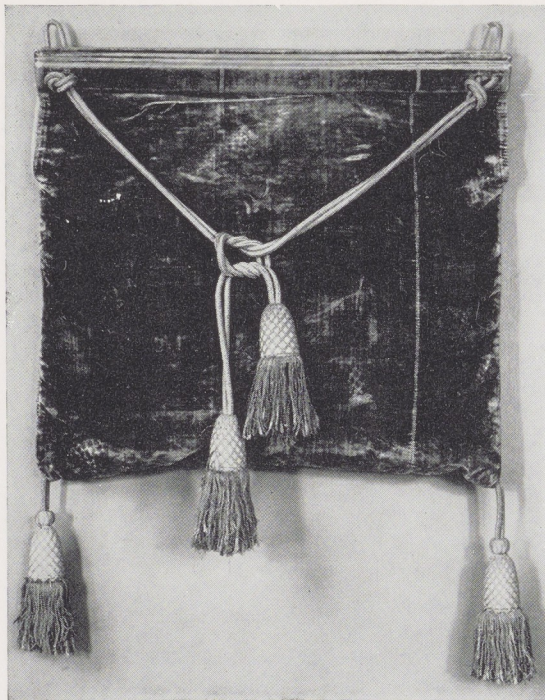
⁵) In 1875 gaf de heer G. A. Croockewit namens de familie van wijlen de heer G. de Graeff van Zuid-Polsbroek aan het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap te Amsterdam enige voorwerpen uit diens familie in bruikleen. Hieronder was een mantel die door Johan de Witt zou zijn gedragen. Aanvankelijk werd dit stuk in het museum van het Genootschap tentoon gesteld (Catalogus 1876 nr. 930a; Jaarverslag K.O.G. 1875, blz. 18). Wat er naderhand met dit herinneringsstuk gebeurde valt niet meer na te gaan. Zeker is alleen, dat het niet meer in het Rijksmuseum berust. Ons rest slechts een dubbelgevouwen stukje papier, waarop met inkt geschreven staat: „De Groffe rajne (Groffgrein is een weefsel met zijden ketting



Afb. 10. *De Grote Vergadering in de Ridderzaal te 's-Gravenhage, 1651 door Dirk van Deelen.*

Interessant is de grote vierkante, rood fluwelen en met vier fraaie kwasten versierde tas of zak die, naar men zegt, van Johan de Witt afkomstig zou zijn (afb. 11). Dit voorwerp, dat nog in uitzonderlijk goede toestand verkeert, dateert zeker uit de

en een inslag van kameelhaar of wol. J. H. der Kinderen-Besier, a.w., blz. 293) mantel die mon frere De Witt saliger aen hadt, doe hij gequest wierdt van van der Graaff 1672 den ¹¹. In dit strookje steekt aan de linker kant een oude speld, waarmee het aan de mantel vastgeprikt zal zijn geweest. Het opschrift moet, blijkens de woorden „mon frere” geschreven zijn door Pieter de Graeff van Zuid-Polsbroek, die door zijn huwelijk met Jacoba Bicker een zwager van Johan de Witt was, en die zich het lot van diens in 1672 ouderloos geworden kinderen heeft aangetrokken. Hij was een regelrechte voorvader van bovengenoemde Gerrit de Graeff. Pieter kan door de familierelatie zeer wel in het bezit van een mantel van de raadpensionaris gekomen zijn, hetzij dat hij het kledingstuk uit diens boedel kreeg, hetzij dat hij het kocht van „zeker persoon, alias Obdam”, een onguur type, die later als soldaat zou worden opgehangen, en die, naar Van Dalen vertelt (a.w., blz. 300) na de aanslag op De Witt diens mantel verkocht voor 4 ducatonen. Door Van Enst Koning, die de mantel in het familiehuis der De Graeffs te IJpendam zag, vernemen wij, dat er ter hoogte der schouders een brede snede in zat en verder hier en daar scheuren, die, volgens de auteur, tekenen zouden zijn van de moordaanslag, welke in de nacht van 21 op 22 juni 1672 op Johan de Witt gepleegd werd. Van der Graaff, De Bruyn en Borbagh verwonden hem toen op vier plaatsen, n.l. tussen de vierde en de vijfde rib, tussen de schouders, in de hals en op het hoofd. Zie: G. van Enst Koning, *Het huis te IJpendam en deszelfs voornaamste bezitters*, Amsterdam 1836, blz. 7 en: N. Japikse, *Notulen gehouden ter Statenvergadering van Holland (1671-1675)*, door Cornelis Hop pensionaris van Amsterdam en Nicolaas Vivien pensionaris van Dordrecht, Amsterdam 1903, blz. 120. Ook Cornelis van Lennep, Hermanus Aschenberg en Hieronymus de Bosch hebben de mantel gezien en er gedichten aan gewijd.



Afb. 11. *Fluwelen tas, volgens de traditie afkomstig van Johan de Witt.*

17de eeuw. Het werd op 5 November 1876 uit het Algemeen Rijksarchief naar het Nederlands Museum overgebracht. De traditie betreffende de herkomst bestond toen reeds ¹. Méér is over de lotgevallen van de tas niet bekend, maar het feit dat zij uit het Rijksarchief afkomstig is maakt, dat de overlevering waarheid kan bevatten. Na Johan's gewelddadige dood werden zijn papieren door de overheid uit zijn woning weggehaald (hij had 'kantoor aan huis') en in beslag genomen, een maatregel die, gezien de omstandigheden, begrijpelijk was. Landsverraderlijke stukken verwachtte men immers daaronder te zullen vinden! Op dezelfde wijze waren indertijd ook de papieren van Oldenbarneveldt geconfisqueerd. Misschien is een gedeelte van Johan's paperassen in de tas in kwestie geborgen geweest. In dat geval werd bij de overdracht van 1876 terecht gesproken van de 'roodfluweelen zak, volgens de overlevering gebruikt door den raadpensionaris de Witt, tot berging zijner papieren wanneer hij zich naar de vergadering der Staten begaf' ². Zijn correspondentie berust nu in het Algemeen Rijksarchief ³, maar helaas staat nergens opgetekend, dat zich hierbij ook de rode tas bevond ⁴. Ik acht dit echter niet uitgesloten.

Wij vernemen dat een van de aanleggers van de moordaanslag, de Haagse zilversmid Henrick Verhoeff, *in de zak* van de Raadpensionaris een brief zou hebben gevonden

¹) D. van der Kellen, Het Nederlandsch Museum voor geschiedenis en kunst te 's-Gravenhage, in: *Eigen Haard*, 1879, blz. 164.

²) Uitgaande brieven Algemeen Rijksarchief, nr. 165.

³) N. Japikse, Johan de Witt, a.w., blz. 360.

⁴) Mejuffrouw mr. E. C. M. Prins en de heer J. Fox ben ik dank verschuldigd voor de naspeuringen, die zij op het Algemeen Rijksarchief ten behoeve van de geschiedenis van de tas hebben verricht. Helaas was hun resultaat niet groot.

waarin het verraad waarvan hij werd beticht, klaarblijkelijk te lezen stond¹. Edoch het is geheel onzeker of hier een losse zak bedoeld is, dan wel een mantel- of broekzak. Maar wij hebben een beter argument om aan te nemen dat de tas inderdaad door Johan de Witt gebruikt zou kunnen zijn in het feit dat deze de functie van grootzegelbewaarder van Holland heeft bekleed. Het was in de Republiek gebruikelijk dat het grootzegel van Holland om en om berustte bij het oudste lid van de Ridderchap en bij de Raadpensionaris². De praktijk bracht mee, dat de laatste het gewoonlijk veel langer onder zich had dan het oudste lid der edelen, die het gemeenlijk pas op gevorderde leeftijd onder zijn hoede kreeg.

Het zilveren grootzegel van Holland is bewaard gebleven en kwam op het eind van de 19de eeuw, volgens beslissing van de minister, in het Koninklijk Penningkabinet te 's-Gravenhage. Op welke wijze het vroeger werd opgeborgen blijkt nergens. Nu weet men echter dat het grootzegel van Holland en de functie van de grootzegelbewaarder als instelling geen unica waren. Engeland, dat al sedert Eduard de Belijder een grootzegel bezit, kende deze functionaris evenzeer en kent hem nog steeds. Daar vertoont de Lord Chancellor, die tevens Lord Privy Seal en Speaker van het Hogerhuis is, zich bij officiële gelegenheden niet met het zegel in de hand, doch met een vierkante fluwelen tas van het formaat van die in het Rijksmuseum. Het Rijkswapen behoort er op geborduurd te zijn. Zulks is daar een oud gebruik³. Dit doet de vraag opkomen of de rode tas te Amsterdam, die volgens de traditie aan een grootzegelbewaarder behoort moet hebben, niet diens officiële kenteken als zodanig kan zijn geweest. Het voorwerp is in een dermate goede toestand bewaard gebleven, dat men wel moet aannemen dat het bijna nooit praktisch gebruikt is. De zijden koorden hebben niet het minst van slijtage te lijden gehad, de kwasten evenmin. Slechts een zelden tevoorschijn gehaald, symbolisch statie-stuk kan zó gespaard blijven. De tas is trouwens te mooi en te teer om geregeld gebruik voor het opbergen van papieren mogelijk te maken. De omstandigheid dat er geen wapen op voorkomt, zoals de Engelse grootzegelbewaarders-tassen sedert ten minste de 18de eeuw vertonen, mag hier niet als bezwaar gelden. Integendeel, het zou een logische ontwikkeling zijn wanneer de ambts-tas eerst eenvoudig van aspect was geweest, om pas naderhand met een wapen versierd te worden, ten einde meer cachet, meer waardigheid aan het aanvankelijk sobere object te verlenen. In het begin zal voor het bewaren en vooral voor het meenemen van het zegel naar plechtigheden, waar dit nodig was, een gewone (brieven)tas gebruikt zijn; pas naderhand zal deze een min of meer officieel erkende functie hebben gekregen, en eerst daarna werd natuurlijk, als specifiek kenmerk, een wapen daarop aangebracht. Aldus is het verklaarbaar dat op een schijnbedriegertje, dat Cornelis Brizé in 1656 voor de tresorie ordinaris van het nieuwe Amsterdamse Raadhuis schilderde (Museum 'De Waag', Amsterdam), bij rekeningen en zilvergeld een soortgelijke rood fluwelen tas ligt, waarvan alleen de kwasten onderaan wat kleiner zijn dan die van het exemplaar in het Rijksmuseum. Nog heel lang bleef deze vorm van allengs ouderwets wordende tassen in West-Europa in gebruik voor allerlei, meest officiële doeleinden. Zo vindt men in het Legermuseum te Wenen een nagenoeg vierkante rood zijden, met gouddraad ge-

¹) J. L. van Dalen, Mr. Cornelis de Witt, Dordrecht 1918, blz. 210.

²) Hedendaagsche Historie, a.w. XIV, blz. 146.

³) Ettelijke portretten van Lords Privy Seal, waarvan men goede voorbeelden in de National Portrait Gallery te Londen vindt, vertonen dergelijke officiële tassen; b.v. dat van Charles Pratt, 1st earl of Camden (1713-1794) door N. Dance en dat van Richard Crenville, earl Temple, door William Hoare. Zie ook een gegraveerd portret van Thomas Morus in ambtskostuum met een geborduurde tas, waarvan kwasten afhangen, en een portret van de kanselier Philipps Hardevike met een dergelijke tas, in: Duflos, Recueil d'Estampes représentant les grades, & les dignités, suivant le costume de toutes les nations existantes, Parijs 1779, afb. 91 en 93.

borduurde tas of zak met kwasten, waarin in 1746 de ducaten van de vrijwillige door de 'Superintendentz der reformierten Kirche jenseits der Donau' opgebrachte oorlogsbelasting geborgen waren. Tijdens de eerste coalitieoorlog tegen Napoleon werd zij opnieuw gebruikt.

Mocht onze reconstructie van zaken juist zijn, dan vormt de tas in het Rijksmuseum vermoedelijk het oudste grootzegelbewaarders-symbool, dat nog over is. Jammer is dat de Hollandse eenvoud en bescheidenheid onze grootzegelbewaarders er blijkbaar van weerhouden heeft, zich in volle waardigheid met hun ambtstas af te laten beelden, zoals hun Engelse collega's dat bij herhaling gedaan hebben¹. Het is zeer wel mogelijk dat telkens bij het optreden van een nieuwe grootzegelbewaarder in Holland een nieuwe tas vervaardigd werd, zoals dit in Engeland, blijkens de portretten van de Lords Privy Seal in de National Portrait Gallery te Londen, dikwijls het geval schijnt te zijn geweest.

Toen Johan de Witt op 20 Augustus 1672 om het leven was gekomen zal, met zijn papieren, ook zijn tas geconfisqueerd zijn, in plaats van naar zijn opvolger te gaan. De zegelstempels van Holland, die hij nog onder zijn berusting had – ofschoon hij reeds op 4 Augustus daaraan voorafgaande ontslag als raadpensionaris had gekregen en dus sedert dien ook geen grootzegelbewaarder meer was – zijn toen overgebracht naar het huis van het lid van de Ridderschap Willem, heer van Duivenvoorde, om door deze te worden gebruikt. Hij werd in November 1672 definitief tot grootzegelbewaarder aangesteld².

Het eerste schilderij dat voor het toen pas gestichte Rijksmuseum werd aangekocht, is de fameuze grote bedreigde zwaan, die zijn nest verdedigt, een meesterwerk van Jan Asselijn (afb. 12)³ Het doek wordt vermeld in 1784 op de verkoping van de verzameling van mr Jean Deutz te Amsterdam en, nogmaals, op 11 Juni 1800, op de veiling Jan Gildemeester Jansz. in het Trippenhuys. Daar bemachtigde de toen in het Huis ten Bosch gevestigde Nationale Konst Gallery het 'tot een spotprijs . . . namentlyk voor f 95,— dus met 't opgeld en tafelgeld f 100,—', zoals de inspecteur C. S. Roos (die tevens een van de makelaars was, die de collectie Gildemeester onder de hamer brachten!) per brief van 11 Juni 1800 aan Gogel berichtte⁴.

'Van deze voorstelling heeft men later eene allegorie gemaakt op de waakzaamheid van Johan de Witt door onder den zwaan te schilderen 'De Raadpensionaris', op een der eieren in het nest 'Holland' en boven den hond: 'De Viant van de Staat', zegt de schilderijencatalogus van het Rijksmuseum. Inderdaad zijn die opschriften toevoegingen, welke kennelijk naderhand werden aangebracht. De onmogelijkheid

¹) Het Rijksmuseum bezit nog een tweede fluwelen tas van hetzelfde type. Deze is blauw; op een der zijden is het wapen van Gelderland geborduurd, gedekt door de hertogskroon en voorzien van een banderol, waarop: F(urstendom) G(elre) G(raafschap) Z(utphen). Gezien de stijl dateert dit voorwerp uit het einde der 17de of, waarschijnlijker, uit de 18de eeuw. Deze tas kwam in het museum in 1888 als geschenk van de minister van Binnenlandse Zaken mr. Aeneas baron Mackay. Vermoedelijk is hij afkomstig van een van diens voorvaders, onder wie zich menig Gelders regent bevond. Ook over het gebruik van deze, eveneens nagenoeg niet versleten, tas is niets bekend. Wellicht mogen wij aannemen dat dit het ambtssymbool van de grootzegelbewaarder van Gelderland is geweest? Aanvankelijk bewaarde de kanselier het zegel van het gewest. Toen het kanselierschap na de dood van dr. Martin Goris (Martinus Gregory) op 1 augustus 1632 werd opgeheven, gingen zijn functies, bij afwezigheid van de stadhouder, over op de oudste raad. Deze zou dus sedert dien het symbool van het grootzegel-bewaarderschap gevoerd kunnen hebben (Vriendelijke inlichting van het Rijksarchief in Gelderland).

Een rode tas van hetzelfde type, waarop in kleuren het wapen van Karel V vóór zijn verheffing tot keizer is aangebracht, ligt op tafel in het kantoor van de tollenaar op een schilderij van Cornelis Engebrechtsz, dat de Roeping van Mattheus tot apostel voorstelt (Berlijn-Dahlem, Ehem. Staatliche Museen).

²) N. Japikse, a.w..

³) Catalogus schilderijen Rijksmuseum nr. 382.

⁴) E. W. Moes en E. van Biema, a.w., blz. 29 en 175.



Afb. 12. *De bedreigde zwaan door Jan Asselijn.*

dat zij van Asselijn zelf zouden zijn blijkt niet alleen uit de wijze, waarop de letters geschilderd werden, doch vooral uit de omstandigheid, dat de kunstenaar in 1652 overleed, terwijl De Witt eerst in 1653 tot raadpensionaris is benoemd en diens werk voor de verdediging van de Staat tegen aanvallers in nog later jaren viel. Aangenomen kan worden dat het doek, dat geen datum draagt, tussen omstreeks 1640 en 1650 geschilderd werd. Maar met dit al mag de allegorische betekenis, die aan het tafereel gehecht wordt, niet zo maar als een etiket van later tijd verworpen worden en onbesproken blijven.

De zwaan was, als riviervogel, van ouds inheems in Dordrecht en de Dordtse kunst. Tot hiertoe strekte zich de legendenreeks van Helias en Lohengrin, van de Kleefse en de Arkelse zwanen, die op Rijn, Maas en Scheldemond zwommen, uit. In de middeleeuwen kwam deze vogel dikwijls voor in de iconografie en de heraldiek van ons riviergebied. Een zwaan ligt aan de voeten van hertog Jan II van Kleef († 1521) op diens tombe in de Stiftskirche te Kleef, de zwaan was het symbool en de naamgever van de ridderorde der Kleefse hertogen¹, een zwaan is de schildhouder van het geslachtswapen van Arkel en, via deze familie, tevens van dat van dijkgraaf

¹) P. Clemen, *Die Kunstdenkmäler des Kreises Kleve*, Düsseldorf 1892, blz. 1-2, Fig. 54; A. Schoonebeek, *Historie van alle ridderlyke en krygsorders*, I, Amsterdam 1697, hoofdstuk IX.

VREED E - H A N D E L I N G H T O T B R E D A , G E S L O T E N
inde Kamer van Conferentie, door de Gevolmachtighden van hare Koninckl: May: van Groot Britanni



R. de Hoghe f. et sculp.

TEN OP DEN XXXI IULY, ENDE GERATIFICEERT
t Britanniën, Vranckryck, Deenmarcken en hare Hooghm: de H^o Staten Generael op den 24 Augusti 1667.



en heemraden van den lande van Arkel boven en beneden de Zouwendijk, en van die van Asperen. Ook na de sagentijd en na de middeleeuwen hebben zwanen de Dordtenaren geboeid, vooral de literatoren onder hen. Nog in 1756 verscheen bij de Dordtse uitgever Abraham Blussé een gedicht van de, toen jonge, historicus Abraham Kluit, getiteld: 'De Maaszwaan, herlevende in hare gedichten. Op de uitgave der nagelaten poëzy van wylen mejuffrouw Klara Ghyben, door – en met die van – haren echtgenoot den heere Joannes Badon, in het licht gebracht', waarin de overleden dichteres wordt aangesproken als:

'Welkom! Maaszwaan,'

en vervolgens vergeleken wordt met diverse rivierzwanen, die voor de geleerde gelegenheidspoëet kennelijk toen nog levende symbolen waren:

'Was de Rijnzwaan te onderkennen
Aan haar blanke borst en pennen;
Hield de Goesche Zwaan haar vaart;'

en: 'Maas en Merwe, zoo uw boorden
Ooit met lust haar (= de Maaszwaan, d.i. Klara Ghyben) zingen hoorden,'
.....

'Maaszwaan! ja! Uw gulle wijzen
Lokten, onder 't dalen, rijzen,
Vaak de jonge zwanen uit',
enz. enz.

Zwanen van zilver waren, naast kippen en hanen, in de eerste helft van de 17de eeuw een specifiek Dordts product van smeedkunst (een exemplaar in het Rijksmuseum, zilvertalooz 1952, nr. 69).

Deze oude, locale, in de feodale tijd vermoedelijk tot de adel beperkte, traditie heeft Johan de Witt stellig gekend toen hij als jongeman in de kring van de Van Beverens op het Huis Develstein eigen gemaakte liefdesgedichten voordroeg. Onder de doorzichtige schuilnaam 'Candidus' of 'Candide' verscheen dit werk in een, naar het voorbeeld van Cats (die sedert 1623 pensionaris van Dordrecht was) en van de 'Zeeuwsche Nagtegaal' (van 1625) ontstane bundel, die de titel 'Dordtse Kraem' droeg. Jammer genoeg is dit boek later spoorloos verdwenen, zodat omtrent Johan's poëtische medewerking hieraan vooralsnog niets méér te vermelden valt dan het blote feit ¹.

Maar de De Witten vonden dat 'Candidus' ook bij de zwaan paste en zij hebben daarom dit dier als een familie-symbool gebruikt. Herhaaldelijk komen daardoor witte zwanen voor op kunstwerken, die op de een of andere wijze met hun geslacht samenhangen. Men ziet ze op een allegorie op Cornelis de Witt, die Cornelis Bisschop schilderde (afb. 16); men vindt ze ook op een stel fraaie jachtgeweren uit 1666 in het museum te Straatsburg ². En het is duidelijk dit soort allegorie, waarvoor Asselijn's

¹) J. A. Dijkshoorn, *L'Influence française dans les mœurs et les salons des Provinces-Unies*, Parijs 1925, blz. 200; J. L. van Dalen, *De Dordtsche dichterschool. Een overzicht*, in: *De Tijdspiegel*, 1905, tweede deel, blz. 167; A. Lefèvre-Pontalis, a.w., blz. 92. Eerder in de 17de eeuw had een familielid, Joost de Witt († 1625), te Dordrecht onder het pseudoniem Josué le Blancq gedichten geschreven.

²) P. Martin en A. Schimpf, *Une paire d'arquebuses à rouet de chasse exécuté à Strasbourg en 1666*, in: *Cahiers d'archéologie et histoire d'Alsace*, 1953, blz. 143. Ik vraag mij af of de in deze studie getrokken conclusie, n.l. dat de geweren voor een van beide broers De Witt – waarschijnlijk voor Cornelis – gemaakt zouden zijn, wel juist is. De geharnaste jongeman die erop gegraveerd staat, lijkt te jong om een van beiden voor te stellen. Is hij, die bovendien een sjerp draagt – een embleem dat in de Republiek zelden anders dan

grote zwaan, enige jaren na de voltooiing van het doek, gebruikt is, of anders, wanneer men wil, waartoe dit schilderij verheven werd. Wij kunnen vermoeden wie het daartoe bestemd heeft. Er bestaan geen vermeldingen van het doek ouder dan de veiling van 1784. Derhalve is de mogelijkheid groot, dat het vóór dien nooit aan de markt is geweest, maar dat het lange tijd in de familie van de eerste eigenaar is gebleven. Toen het in 1784 verkocht werd, was het, zoals wij reeds zeiden, eigendom van mr Jean Deutz, die in dat jaar zonder nazaten stierf. Als enig kind van zijn ouders was hij de laatste van zijn tak en in zijn handen was veel van het kostbare familie-goed, wellicht zelfs alles, terecht gekomen. Zo is het zeer wel mogelijk, dat hij het schilderij van Asselijn van zijn vader en, via hem, van zijn overgrootvader erfde. Juist deze, die eveneens Jean Deutz heette, heeft met Johan de Witt in zeer nauw contact gestaan. Met hem correspondeerde de raadpensionaris in hupse, elegante termen over zijn huwelijksplannen met de toen reeds vaderloze Wendela Bicker, wier zuster Geertruid met Deutz trouwde. Hij is, behalve de zwager van Johan, ook diens raadsman in financiële aangelegenheden geweest¹. Zonder twijfel heeft Jean Deutz door deze connecties de zwaan als symbool van de Dordtse De Witten leren kennen en het ligt daarom voor de hand te veronderstellen, dat hij het geweest is, die het schilderij, dat hij óf reeds bezat, toen De Witt familie van hem werd, óf dat hij het in die tijd gekocht kan hebben (al dan niet wegens de voorstelling) tot een allegorie op de beroemde en zo bevriende zwager en het heil van het land heeft laten verheffen. Zulks past geheel in de gedachtensfeer van de tijd, waarin Jean Deutz senior leefde.

Op zichzelf, buiten Dordrecht en buiten de kring der De Witten, kwam het motief van de bedreigde zwaan overigens in de 17de eeuw vaker voor en het is derhalve niet waarschijnlijk dat de kunstenaar het zelf bedacht heeft. De slechts één jaar na Asselijn geboren Jan Fijt b.v. beeldde twee zwanen af, die door twee van links naderende honden bedreigd worden terwijl, om een ander voorbeeld te noemen, Abraham Hondius een zwaan schilderde, die door twee honden wordt opgejaagd². Een verschil met het doek te Amsterdam is, dat op deze taferelen geen nesten met eieren voorkomen, zodat er geen reden aanwezig was, aan deze stukken een bepaalde betekenis te hechten.

Dat Asselijn's zwaan als allegorie op Johan de Witt kan worden opgevat wist de patriot Loosjes, toen hij Reinier Vinkeles een gravuretje naar het doek liet maken, om te dienen als titelprent voor zijn biografie van de raadpensionaris³.

Het zal aan de bekende ijdelheid van Cornelis de Witt te wijten zijn, dat hij in het Nederlands Museum voor Geschiedenis haast nog beter dan zijn veel belangrijker broer vertegenwoordigd is. Bij wijze van tegenhanger van het portret van Johan met de Statenzaal op de achtergrond schilderde Jan de Baen een heupstuk van Cornelis met de glorierijke tocht naar Chatham in het verschiet (afb. 13); de 'zeeprins' naast de 'landprins', zoals het volk het in die jaren wel uitdrukte⁴. Als gedeputeerde

als oranje van kleur bedoeld kan zijn – niet eerder de toen vijftien- of zestien-jarige Willem III en vertolkt de voorstelling met de zwevende zwaan en de symbolen der vrije Republiek niet eerder het verlangen, dat de raadpensionaris de jeugdige Oranje in het stadhouderschap zou herstellen? Juist in 1666, toen de Vrede van Breda met Engeland op handen was, kwam de wenselijkheid hiervan herhaaldelijk ter sprake, terwijl verzet begon op te komen tegen de macht en de opvattingen van Johan de Witt.

¹) J. A. Dijkshoorn, a.w., blz. 203; N. Japikse, a.w., blz. 132.

²) Antwerpen, Koninklijk Museum, nr. 335; verzameling L. Backman, Upsala, afb. in: *Oud-Holland* 1949, blz. 67.

³) F. Muller, *De Nederlandsche geschiedenis in platen*, Amsterdam 1863 e.v., nr. 2427h.

⁴) J. L. van Dalen, *Mr. Cornelis de Witt*, a.w., blz. 59.



Afb. 13. *Cornelis de Witt. Oude repliek naar Jan de Baen.*

van de Staten-Generaal houdt de afgebeelde trots een commandostaf in de rechter hand. Zijn zucht tot pralen komt tot uitdrukking in zijn uitzonderlijk fraai grijs, overvloedig met gouden- en zilveren kanten bezet costuum, dat kwistig met zwarte strikken en een dito sjerp met gouden franje om het middel, is opgesierd, alsmede met een zware bandelier van gouddraad met bloem-motieven¹. 'Geen sympathiek mensch. Eer- en heerschzuchtig, hoovaardig en ongenaakbaar'. schreef destijds de Dordtse archivaris J. L. van Dalen², een karakteristiek, die door het portret van de ruwaard weerspiegeld schijnt te worden. Het is of al die statie aan de figuur de aplomb moet verlenen, die hem feitelijk ontbrak. Men verneme de, in dit verband tekenende bewoordingen, waarin een nieuwsbericht uit Den Haag d.d. 9 juni 1667 vervat is: 'La flotte est sortie sous le commandement du Ruart et grand Drossart de Putten frere au Pensionaire; c'est une charge qu'on n'a jamais donné à un homme de si basse extraction que luy'³.

Langs het opgenomen rode gordijn achter de afgebeelde ziet de beschouwer, hoe op de Medway de Nederlandse vloot de Royal Charles bemachtigt. De stok op de achtersteven, waaraan de vlag van het rode Engelse eskader hangt, is afgeknakt en fier wappert daarboven de Nederlandse driekleur. Rondom het schip wemelt het van roeiboortjes. Evenals het pendant is dit schilderij vrij zeker geen eigenhandig werk van De Baen, maar een atelierrepliek. De achtergrond zal wel weer aan Appelman mogen worden toegeschreven. Ook dit portret heeft veel belangstelling getrokken. Voor copieën en replieken verwijzen wij andermaal naar Moes, Frederik Muller en Van Someren.

Naar het contereitsel van De Baen ontstond, vermoedelijk wel via een prent, een klein ovaal reliëfportret in ivoor (afb. 14), dat een pendant van het dito, hiervoor reeds besproken, borstbeeld van Johan de Witt vormt (afb. 7). Een dergelijk stel bevindt zich in het Koninklijk Huisarchief te 's-Gravenhage.

Het was al weer De Baen die – zoals Houbraken het formuleerde 'konstig en kragtig' – de pralende verheerlijking van de ruwaard als gedeputeerde op 's Lands vloot bij Chatham schilderde. Hiervan hebben verschillende exemplaren bestaan; in de eerste plaats een klein doek in het Rijksmuseum (afb. 15); voorts een zeer groot dat, op voorstel van burgemeester Hugo Repelaer en volgens resolutie van het Gerecht van 30 Juli 1667, besteld was als schoorsteenstuk voor de Grote Zaal van het Dordtse stadhuis⁴. Dit werd gevat in een fraaie lijst, gesneden door Pieter de Bruyn en Henrick de Jong à raison van f 190,— en verguld door Jan en Mathijs Payen voor de somma van f 450,—. Wat de schilder voor zijn kunstgewrocht rekende, is niet opgetekend⁵. Het was een hovaardig tafereel, dat de Engelsen op deze openbare plaats geweldig hinderde en dat zij daarom in 1672 als een van de *casus belli* hebben aangevoerd. Kort daarop is het grote stuk door het, in zijn radeloosheid redeloze volk vernield. Hoe het eruit zag tonen ons een ets, die Romeyn de Hooghe, in samenwer-

¹) Het doet denken aan de overdreven mooie kledij waarin Johan de Witt in 1665 op de vloot arriveerde. Zie: Oeuvres complètes de Christiaan Huygens, publiées par la Société hollandaise des Sciences, V, Correspondance 1664–1665, La Haye 1893, blz. 1441, nr. 435, waar Christiaan aan zijn broer Lodewijk schrijft (12 Augustus 1665): „je ne scay si les particularitez de l'equipage de ce premier (d.i. Johan de Witt) sont parvenues jusques là, a sçavoir de ses habits tout couverts de dentelle, d'or et d'argent, de sorte qu'à peine on en voit l'estoffe. C'est bien aller d'une extremité à l'autre, car vous sçavez comment il s'est tousjours habillé”.

²) J. L. van Dalen, Mr. Cornelis de Witt, a.w., blz. VII.

³) H. T. Colenbrander, Bescheiden uit vreemde archieven omtrent de groote Nederlandsche zeeoorlogen 1652–1676, Eerste deel 1652–1667, 's-Gravenhaeg 1919, blz. 533.

⁴) A. Houbraken, a.w., II, blz. 306; J. L. van Dalen, Mr. Cornelis de Witt, a.w., blz. 63; Catalogus Museum Dordrecht, 1928, nr. 10.

⁵) J. L. van Dalen, a.w., blz. 64.



Afb. 14. *Cornelis de Witt. Relief in ivoor. Nederlands werk.*

king met Arnold Houbraken, ervan vervaardigd heeft en een gravure, die Simon Fokke daarnaar maakte ¹.

Het kleine exemplaar, dat ongeveer identiek aan het grote was, wordt door de schilderijencatalogus van het Rijksmuseum ² een repliek van het grote genoemd. Juister is vermoedelijk de opmerking van mr. A. Staring ³, dat het goed en direct geschilderde stuk het 'model' voor de grote voorstelling, dus een meer oorspronkelijke versie, is geweest. Uit Houbraken's relaas blijkt, dat dit ontwerp in 1672 eigendom was van de heer Pompe van Meerdervoort te Dordrecht. Het bleef tot 1829 in het bezit van diens familie. In 1859 was het bij de heer F. J. Muller Massis te Arnhem ⁴. Deze zond het doek in 1863 in op de tentoonstelling van voor Nederland belangrijke oudheden en merkwaardigheden te Delft (catalogus nummer 449). Het Nederlands Museum kocht het in 1875 te 's-Gravenhage aan. Een ander klein exemplaar behoorde indertijd aan Cornelis' dochter mevrouw Muys van Holy, die eveneens in Dordrecht woonde ⁵.

De voorstelling van de allegorie is volkomen duidelijk. Links op de voorgrond is De Witt gezeten, gekleed gedeeltelijk in heroïserende fantasiedracht, waarover een

¹) A. Houbraken, a.w., II, blz. 310; F. Muller, a.w., nr. 2276 en 2277.

²) Catalogus schilderijen Rijksmuseum nr. 406.

³) A. Staring, Tentoonstelling Johan de Witt, in: *Nieuwe Rotterdamsche Courant van 23 October 1925, ochtendblad.*

⁴) Catalogus museum Dordrecht, 1928, nr. 10; E. H. Ramaer, Eene merkwaardige schilderij aangaande C. de Witt, Arnhem 1859.

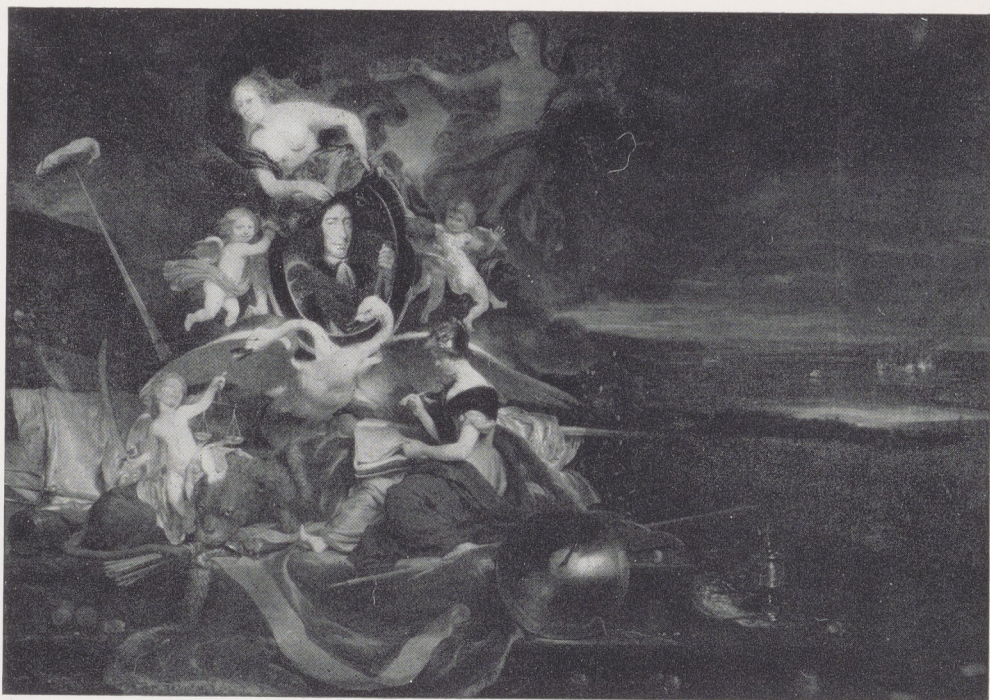
⁵) A. Houbraken, a.w., II, blz. 310.



Afb. 15. *Verbeerlijking van Cornelis de Witt door Jan de Baen.*

borstkuras, in de rechter hand de staf van 't commando, aan de zijde een degen. Zijn rechter arm rust op de loop van een kanon; daaronder ziet men o.a. een Jacobsstaf. 'Hebbende ten zetel een opgestapelden hoop Oorlogsgereedschappen, en rustende met zyn eenen arm op de tromp van een swaar geschut', zegt Houbraken. Geholpen door twee putti stort een godin een hoorn des overvloeds aan zijn voeten uit. Schuin achter zijn linker been gelegen kogels en een stuk van een harnas duiden op de krijg. Lager staat een rij kanonnen waarnaast, in de benedenhoek, het Nederlandse rood-wit-blauw wordt geplant. Vlak daarbij landt een roeiboot van De Ruyter's vloot. Op het tweede plan kronkelt de Medway. Geheel rechts ziet men het kasteel Upnor liggen; verderop zeilt de Nederlandse vloot de rivier op, in het verschiet verrijst de stad Rochester en links daarnaast Chatham. Dikke rookwolken stijgen omhoog op twee plaatsen, waar de Staatsen Engelse schepen in brand gestoken hebben. Duidelijk onderscheidt men voorts de vaartuigen, die de Engelsen zelf tot zinken hadden gebracht om de doorvaart te versperren¹. De Royal Charles is reeds genomen, ten teken waarvan onze nationale kleuren van de achterstevan waaien terwijl de stok met de rode Engelse vlag is afgeknakt op dezelfde wijze, als op het

¹) Vergelijk de twee grote schilderijen van de tocht naar Chatham door Willem Schellinks in de Kweek-school voor de Zeevaart te Amsterdam (Catalogus tentoonstelling ter herdenking van Michiel de Ruyter Amsterdam-Vlissingen, 1957, nr. 173 en 174). Een dergelijk schilderij hangt aan de wand op het prentje van Romeyn de Hooghe, waarop, tijdens een maaltijd, aan Cornelis de Witt door de Staten van Holland een gouden beker wordt aangeboden (in: 't Zwart Toneelgordijn, opgeheven voor de gebroeders Cornelis en Johan de Witt').



Afb. 16. *Verbeerlijking van Cornelis de Witt door Cornelis Bisschop.*

portret dat De Baen van Cornelis de Witt maakte (afb. 13). Het admiraalschip is hier echter onder een andere hoek weergegeven: niet schuin van achteren, maar ten naaste bij van opzij gezien.

In de hemel boven dit glorierijke gebeuren steekt een zwevende Faam haar lof-trompet, terwijl naakte engeltjes al buitlend de zegekrans boven het hoofd van heer Cornelis houden en twee andere toezien.

Vermoedelijk heeft hier, evenals bij de portretten van de gebroeders De Witt door De Baen, Bartholomeus Appelman opnieuw de helpende hand geboden bij het schilderen van het landschap. Ook op dit stuk valt een zeker contrast in behandeling en coloriet op tussen de figuren en de nogal wazige en slappe structuur van de entourage. Het schilderij is gevat in een rijk gesneden en vergulde lijst uit de tijd, met de wapens van de voorgestelde en van de stad Dordrecht, omringd door putti, cherubijnkopjes, wapentrofeeën van antiek en eigentijds fatsoen, festoenen en verder lofwerk.

De traditie wil dat een onderdeel van de reeds vermelde, kostelijke notehouten lijst van het grote doek in het Rijksmuseum wordt bewaard (afb. 23). Het is er op 17 November 1896 aan overgedragen door de directeur van 's Rijks Prentenkabinet. Hoe het onder diens beheer was gekomen, valt niet na te gaan. Onbeantwoord blijft de vraag of het misschien een van de stukjes is geweest, die Arnold Houbraken, volgens zijn eigen zeggen, na het vernielen van het schilderij 'den beeldschenners in dien tijd ontfutzelt, of voor weinig geld afgekocht' had¹. Het fragmentje zat kennelijk

¹) De Dordtse gemeente-archivaris mr. J. J. Beyerman opperde in een brief de veronderstelling, of het lijst-fragment wellicht uit het Koninklijk Kabinet van Zeldzaamheden afkomstig was, waaraan het geschonken zou kunnen zijn door de heer H. M. Beyerman (1813-1892), die met een afstammeling van Johan de Witt



Afb. 17. *Het opbrengen van de 'Royal Charles' door Jeronimus van Diest.*

vroeger aan de onderkant van een schilderijlijst. Op de, in de stijl van de tijd door kwabornamenten omringde, cartouche, die beplakt is met blauw-grijs papier, staat het volgende opschrift gedrukt:

'AETERNITATI SACRUM.D°. CORNELIO DE WITT Urbis hujus Consuli, qui, difficillimis Reipub:temporibus, oblatum sibi à Celsiss: Foede: Belgii Ordinibus, maritimae Classis regimen, ingenito animi vigore, sussepit; & tam felici rerum successu omnium superavit vota, ut, expugnatis Britannico in littore hostium munimentis, perruptisque, medio in flumine, claustris, in ipsis Regni visceribus, validissimas eorum naves ferro & igne vastaverit, & Praetoriarum maximam, aliasque ibidem expugnatas, in triumphum abduxerit: ac deinde, ostia Tamesis obsidendo, Britanniae littora undique infestando, Angisque inaccessum, Batavis liberum, reddendo Mare, ad honestam utrimque pacem maximum attulerit momentum. tabulam hanc omnia fere ad vivum exprimentem, ut in omne aevum tanti Civis, & tam Heroicae expeditionis praesens semper sit memoria, posuere Reip: Dordracenae Consul & Senatus. Gesta haec sunt anno reparatae salutis MDCLxvii.'

Bij De Baen's verheerlijking van Cornelis de Witt en de Tocht naar Chatham is het niet gebleven. In 1668 schilderde de Dordtse kunstenaar Cornelis Bisschop een tweede tafereel van dien aard (afb. 16)¹. Ook hier rechts in het verschiep de Medway, maar nu minder topografisch-zorgvuldig weergegeven, en links een feestelijke

gehuwd was. Voor overwegingen pro of contra deze suggestie is geen materiaal voorhanden. Opmerkelijk is dat het fragment geen sporen van verguldsel vertoont.

¹) E. W. Moes, a.w., nr. 9173-9; Catalogus schilderijen Rijksmuseum nr. 515; J. L. van Dalen a.w., blz. 67.

allegorie op de ruwaard. Putti en een symbolische vrouwefiguur (mevrouw Brière herkende in hun gelaatstrekken de echtgenote en de kinderen van de kunstenaar¹⁾ verheffen het in een ovale lijst gevatte portret, waarop Cornelis als vlootvoogd, met staf en rode, toga-achtige mantel, is afgebeeld. Gezeten op een wolk in de hemel daarboven, houdt Juno (herkenbaar aan de scepter en de pronkende pauw achter haar)²⁾ een gouden scheepskroon boven het conterfeitsel. Het familie-symbool dat de de twee witte zwanen vormen kwam reeds ter sprake³⁾. Op de voorgrond zit Minerva en schrijft in een foliant, ongetwijfeld het Boek der Geschiedenis. Aan haar voeten rust de Nederlandse leeuw, wakend over de nationale pijlbundel. Op zijn rug dartelt de putto der Gerechtigheid met weegschaal en zwaard; achter deze groep tenslotte ziet men, geheel links, een kanon, Neptunus' drietand, de vlaggen van het blauwe en het witte Engelse eskader (waarvan het Rijksmuseum exemplaren bezit, die indertijd veroverd werden) en een omhooggeheven lans, waarop de beplumde vrijheidshoed met een oranje (!) strik. Rechts onderaan is de voorgrond gevuld met kostbaarheden en geld, dat neerstroomt uit Juno's met het woord PAX gemerkte hoorn in den hoge. Het is waarlijk niet gering, het middelpunt van zoveel roem en rijkdommen te zijn! Zó uitvoerige allegorieën reserveerde de 17de eeuw gewoonlijk voor vorstelijke personen en voor echte zeehelden.

Het doek is in 1887 door koop in het Rijksmuseum gekomen. Eerder heeft het behoord aan de Dordtse verzamelaar Herman de Kat (verkoop te Parijs 2-8 mei 1866); een tweede maal kwam het onder de hamer in de veiling Leliaert te Amsterdam, op 26 februari 1878. Voor wie het tafereel geschilderd werd is niet bekend. En nog was het niet genoeg. Zelf bestelde de trotse Cornelis bovendien een schilderij, waarop men ziet hoe het Britse admiraalschip de Royal Charles, met neergehaalde Engelse vlag en met de Nederlandse van de achtersteven, naar Hellevoetsluis wordt gebracht (afb. 17)⁴⁾. De wijze waarop het schip hier is afgebeeld stemt nagenoeg overeen met die op De Baen's allegorie op Chatham (afb. 15). Alleen vaart het schip hier met volle zeilen, terwijl het op de Medway uiteraard met opgerold want lag. Vermoedelijk hebben de beide Haagse schilders dus van dezelfde schets of studie gebruik gemaakt; misschien ook greep de een op werk van de ander terug. In het laatste geval zal de versie van Van Diest, die wij hier beschouwen, wel oorspronkelijker zijn geweest dan die van De Baen of zijn helper.

Links onderaan is een stuk papier geschilderd waarop men leest: 'Huius quondam Brittannicae et Praetoriae Navis accuratissimé picta Imago qu . . . imo Superati regis Caroli I. et regii victi Excercitus ad Nazebin Deinde regis Carolus II. in sua Regna reducis: de cuius nomine regius appellata Carolus: Et postremo à Batavis in ipsâ Britannia capto ingentis Victoriae et Simul optatissimae Pacis monumentum extitit,

D.D.Cornelio de Witt.

¹⁾ C. Brière-Misme, Un petit maître hollandais Cornelis Bisschop (1630-1674), in: *Oud-Holland*, 1950, blz. 141. Onze beschrijving van het tafereel wijkt enigszins van de hare af.

²⁾ Had de schilder misschien juist voor deze vogel, die hij hier met enig accent aanbracht, bijzondere belangstelling, omdat zijn ouders de welvarende herberg 'De Pauw' in de Wijnstraat te Dordrecht bezaten? Zie C. Brière-Misme, a.w., blz. 25.

³⁾ Later, in 1706, zou Cornelis' zoon Abraham Bisschop (1670-1731) nog eens een blanke zwaan schilderen (eigendom M. C. J. Blussé van Drimmelen, bruikleen aan het Frans Hals-Museum te Haarlem tot 1941, afgebeeld bij mevrouw Brière, blz. 36), en dit echt Dordtse onderwerp trok hem nog herhaaldelijk (C. Brière, a.w., blz. 37, noot 1).

⁴⁾ *Elsevier's geïllustreerd maandschrift*, XXXIII, 1907, blz. 184; F. C. Willis, Die niederländische Marine-malerei, 1911, blz. 56; J. L. van Dalen, a.w., blz. 67; R. van Luttervelt, Herinneringen aan Michiel Adriaenszoon de Ruyter in het Rijksmuseum, in: *Bulletin van het Rijksmuseum*, 1957, blz. 51.

Universae Classis Belgicae Imperatori et Victori Batavo: Ejusque Liberis Posteris paternae a vitaeque virtutis incitamento D.'

Dit snorkende opschrift spreekt voor zichzelf! Lang is het tafereel in het bezit van de nazaten van Cornelis de Witt gebleven. In 1869 was het eigendom van mr. H. C. J. Hoog te Leiden († 1886), zoals blijkt uit de catalogus van de 'Tentoonstelling van Wapenen, Krijgsattributen, enz. enz. in de Kunstzalen der Maatschappij 'Arti et Amicitiae', 1869, te Amsterdam' (nummer 1035). Men beschreef het stuk toen als 'Vermoedelijk door v. d. Velde geschilderd'. De initialen I.V.D. in de oranje vlag, die van de boegspriet wappert, zijn echter die van de Haagse schilder Jeronimus van Diest (waarschijnlijk 1631—vermoedelijk 1673)¹. Het museum heeft in 1880 het doek van de heer W. Hoog te Noordwijkerhout gekocht. Een oude copie ernaar, bij de familie Lotsy te Dordrecht, is waarschijnlijk eveneens uit het geslacht De Witt afkomstig².

Dezelfde gebeurtenis werd op heel wat levendiger wijze dan de nogal saaie Van Diest in beeld gebracht door Ludolf Backhuysen. Diens schilderij hangt tegenwoordig in het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Kopenhagen, waar het gecatalogiseerd is onder de kleurloze titel: 'Seascape with Dutch Men-of-War and Fishing boats'³.

Aan het deelnemen van Cornelis de Witt aan de tocht naar Chatham herinnert, naar de overlevering wil, voorts de hangmat, waarin hij aan boord geslapen heeft (afb. 18 en 19). De herkomst van dit merkwaardige object is tamelijk nauwkeurig bekend. Het werd in 1880 aan het Nederlands Museum geschonken door mevrouw de weduwe Kloppe geboren Timmerman te 's-Gravenhage. Eerder was het eigendom geweest van Cornelia Timmerman geboren Voorduyn te Leiden. Deze heeft het meer dan eens op tijdelijke exposities ingezonden: op de 'Tentoonstelling van voorwerpen van Kunst en Nijverheid uit vroegeren tijd, in het gebouw der Maatschappij 'Arti et Amicitiae' te Amsterdam', in 1854 (catalogus nummer 490) en op de 'Tentoonstelling van voor Nederland belangrijke Oudheden en Merkwaardigheden . . . gehouden te Delft' in 1863 (catalogus nummer 319)⁴. Blijkens een oude notitie in het archief van het Nederlands Museum voor Geschiedenis had Cornelia Voorduyn de hangmat geërfd van haar vader Adriaan Voorduyn en deze had haar uit de boedel van zijn moeder Cornelia van der Geer gekregen, die haar op haar beurt weer van een tante De Witt uit Dordrecht had.

De omstandigheid dat varen op zee in de familie De Witt weinig gebruikelijk was, gecombineerd met het bovenstaande en het feit dat de hangmat zeer wel uit de 17de eeuw kan dateren maakt, dat er nauwelijks twijfel behoeft te bestaan betreffende de authenticiteit van dit uitermate zeldzame voorwerp. Binnen het familieverband bestaat er slechts één alternatief: niet alleen Cornelis de Witt is als gedeputeerde ter zee opgetreden, ook Johan heeft deze functie enige malen bekleed. Op 28 Juli 1665 zag hij zich daartoe benoemd en de derde november daaraanvolgende voer hij met De Ruyter het Landsdiep uit, op het pas voltooide schip de 'Hollandia', voor een tocht langs de Engelse kust. Op 26 September 1666 werd hij ten tweede male tot

¹ De heer Hoog zond op deze tentoonstelling ook in de kostelijke geëmailleerde gouden 'kop', die Cornelis de Witt na de overwinning op de Medway van de Staten van Holland had gekregen, en die de eigenaar later, in 1876, aan een kunsthandelaar verkocht, wiens naam ons niet bekend is. Deze deed het stuk het volgende jaar voor het toenmaals ongehoorde bedrag van f 40 000.— over aan Karl Meier baron von Rothschild te Frankfort aan de Main. Vervolgens kwam het door legaat van Salomon de Rothschild in het Musée de Cluny te Parijs. Hij bezat ook nog een portret van Cornelis de Witt.

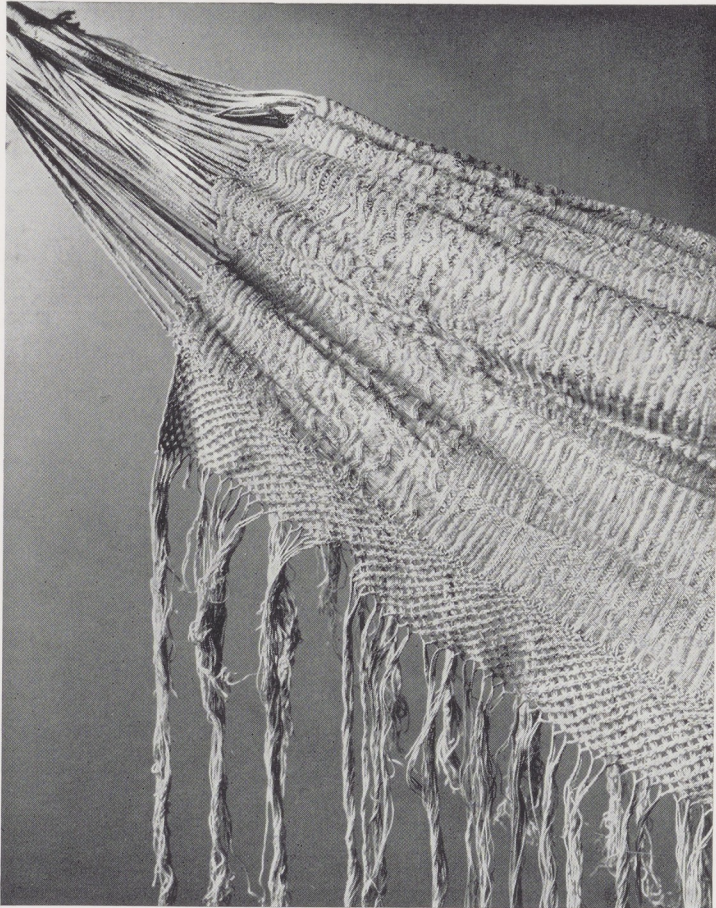
² J. L. van Dalen, a.w., blz. 67; *De Navorscher*, 1886, blz. 179.

³ Royal Museum of Fine Arts. Catalogue of old foreign paintings. Copenhagen 1951, nr. 21.

⁴ *Nederlandsche kunstbode*, 1880, blz. 255.



Afb. 18. *Hangmat van Cornelis de Witt.*



Afb. 19. *Detail van afb. 18.*

gecommitteerde op 's Lands vloot aangewezen¹. Doordat een zoon van de raadpensionaris, mr. Johan Johanszoon de Witt, met zijn eigen nicht Wilhelmina, dochter van zijn oom Cornelis, trouwde, is het voor het nageslacht niet altijd mogelijk, om met volkomen zekerheid de bezittingen van de beide broers uit elkaar te houden. Maar nu weten wij uit de correspondentie van Christiaan Huygens, dat deze voor de raadpensionaris, die last van zeeziekte had, in 1665 een zeer bijzonder hangend scheepsbed had geconstrueerd, dat door middel van bollen in evenwicht werd gehouden². In de beschrijving, die hij ervan geeft in de, in het Frans gestelde brief aan zijn broer Lodewijk van 12 Augustus 1665, bezigde Christiaan het woord 'hamac' niet, terwijl aan de andere kant de hangmat in het Rijksmuseum geen van de door Huygens genoemde kenmerken vertoont. Deze feiten lijken tezamen voldoende om aan te nemen, dat het eventuele eigenaarschap van Johan de Witt hier uitgeschakeld mag worden.

Reeds gebruikten wij de term 'uitermate zeldzaam' voor de hangmat. Ons kwam tot nogtoe geen ander zo oud exemplaar onder ogen. Eerst in het begin van de 17de eeuw is de hangmat in Europa bij de marine in gebruik gekomen, in navolging van inheems Midden-Amerikaans voorbeeld. Het woord 'hangmat' stamt uit het gebied van de Caraïbische Zee³. Op een afbeelding bij het verhaal van de reis om de wereld, die Joris van Spilbergen van 1614 tot 1617 maakte, komt een hangmat voor, doch de bijbehorende legenda spreekt slechts van 'een net tusschen boomen vast ghemaeckt'⁴. Een naam kende de auteur dus nog niet voor het hem blijkbaar vreemd aandoende voorwerp. Vijf jaar later is dit veranderd. Dan beschrijft Dierick Ruiters in zijn journael de 'Toortse der Zee-vaart' eerst uitvoerig het 'nett . . . van drie ellen in 't viercant' van boombast en katoen, waarin de Brazilianen plachten te slapen, om vervolgens de locale benaming van deze 'bedden' te noemen: 'amacken'⁵. In 1634 gebruikte David Pietersz de Vries, in het relaas van zijn reis naar West-Indië, het woord 'amack' precies zo⁶. Van weer iets later dateert de mededeling van een andere Nederlandse zeevaarder, Nicolaus de Graaff, die vermeldt dat zijn mannen in Januari 1641 een gekwetste inboorling 'met een hangmak' vervoerden. Dit is, zover ons bekend, de eerste maal dat wij vernemen, dat Nederlanders een hangmat gebruikten. Dat zij dit toen nog niet lang deden mag wellicht worden afgeleid uit het feit, dat de schrijver nog een naar het Spaans - hamaca - zwemende schrijfwijze aanwendde, en niet de latere Nederlandse vorm 'hangmat', die kennelijk een volks-etymologische

¹) M. Balen, Beschryving der stad Dordrecht, Dordrecht 1677, blz. 1328.

²) Oeuvres complètes, a.w., blz. 437; Th. Jorissen, Hugéniana, in: *De Nederlandsche Spectator*, 1874, blz. 253; D. Veegens, Johan de Witts voorzorg tegen zeeziekte, in: *De Nederlandsche Spectator*, 1875, blz. 50.

³) H. Havard, Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration, III, Parijs, z.j., kolom 1254. Het is voorzigtiger niet voetstoots in te stemmen met de mening, geuit in het Woordenboek der Nederlandsche taal, deel V, kolom 2099, dat de kooien, die in het 16de eeuwse handschrift van admiraal Filips van Cleef worden genoemd (J. C. de Jonge, Het Nederlandsche zeezeven, tweede druk, Haarlem 1858, I, blz. 105), met hangmatten mogen worden geïdentificeerd. Zeer wel kunnen hier b.v. de dikke ligmatten zijn bedoeld, die wij goed kennen van de gisants op de graftombes onzer zeehelden in verschillende Hollandse kerken. H. T. Colenbrander, Korte historial ende journaels aenteyckeninge van verscheyden voyagiens in de vier deelen des wereldts-ronde, als Europa, Africa, Asia, ende Amerika gedaen door D. David Pietersz. de Vries, 's-Gravenhage 1911, blz. 197, toont aan hoe in vele talen het woord voor 'hangmat' van het Caraïbisch is afgeleid. Zie ook: J. C. M. Warnsinck, Reisen van Nicolaus de Graaff gedaen naar alle gewesten des werelds beginnende 1639 tot 1687 inclus, 's-Gravenhage 1930, blz. 11 waar, vermoedelijk wel terecht, de mening bestreden wordt van de 'Diccionario de la lingua Castellana', uitgegeven door 'La Real Academia Española', dat het Spaanse 'hamaca' van het Nederlandse 'hangmat' afkomstig zou zijn.

⁴) J. C. M. Warnsinck, De reis om de wereld van Joris van Spilbergen 1614-1617, II, 's-Gravenhage 1943, blz. 16, plaat 10, onder letter R.

⁵) S. P. l'Honoré Naber, Toortse der zee-vaert door Dierick Ruiters (1623), 's-Gravenhage 1913, blz. 18.

⁶) H. T. Colenbrander, a.w., blz. 197.



Afb. 20. *Joban en Cornelis de Witt. Borstbeelden van Loosdrechts porselein.*

Afb. 21. Johan en Cornelis de Witt. Ivoren doosje.
Nederlands werk.



verbastering van de oorspronkelijke term is. De overgangsvorm tussen 'hamaca' en 'hangmat': 'hangmak' of 'hangmack' vindt men ook in een journaal van De Ruyter op 30 april 1659 en, in 1671, bij Nicolaes Witsen¹. In deze tijd schijnt de hangmat algemeen bij de Nederlandse marine te zijn ingeburgerd en Cornelis de Witt heeft zich blijkbaar naar dit tamelijk nieuwe gebruik gevoegd, toen hij op de vloot meevoer. Zijn exemplaar is er echter zeker een in luxe-uitvoering geweest. Het stevige wit linnen macramé-werk, in geknoopte toeren met streep-dessin, kan worden opgehangen aan twee stellen van telkens acht omwoelde lussen of lange ogen, die aan gevlochten trossen zijn bevestigd. Van de lange kanten hangt franje af. Het geheel is met grote zorg en met smaak, mag men gerust zeggen, uitgevoerd (afb. 19)².

Ten besluite volgen hier enige herinneringen aan de gebroeders De Witt gezamenlijk. In de eerste plaats de afschuwelijke voorstelling van de twee verminkte lijken aan de galg op het Groene Zoodje aan de Haagse Vijverberg. Dit schilderijtje, dat geen enkele kwaliteit heeft, is kennelijk niet anders dan een copie naar een der talrijke prenten van deze gebeurtenis.³ Toen het in 1801 werd aangekocht zag men het voor een werk van Van Mieris aan, een dwaling die C. S. Roos al spoedig in een boze brief aan Gogel corrigeerde.

¹) J. C. M. Warnsinck, *Reisen van Nicolaus de Graaff*, a.w., blz. 11; N. Witsen, *Aeloude en hedendaegsche scheeps-bouw en bestier*, Amsterdam 1671, blz. 492. De heer G. A. Cox ben ik dank verschuldigd voor zijn hulp bij het opsporen van literatuur over de geschiedenis van de hangmat.

²) Voor macramé-werk zie: T. Frauberger, *Die Beziehungen der Fransen, der Knüpfarbeit und der Pasamenterie zu der Spitze und ihre Techniken*, in: *Kunstgewerbeblatt, Neue Folge* IV, 1893, blz. 130; M. Heiden, *Handwörterbuch der Textilkunde*, Stuttgart 1904, blz. 343. Volgens deze auteurs is het woord afgeleid van het Arabische 'mucharram' en moet deze knooptechniek door de Arabieren naar Europa zijn gebracht via Sicilië en Spanje, waar zij in de 15de en 16de eeuw opbloede.

³) F. Muller, a.w., nr. 2390-2420, vgl. afbeelding op het omslag; E. W. Moes en E. van Biema, a.w., blz. 58. Het origineel - dat wij niet meer kennen - zou naar het leven geschilderd zijn bij fakkellicht. Het behoorde indertijd tot de verzameling van Jacob de Wilde te Amsterdam. Zie: I. H. van Eeghen, *De verzameling Jacob de Wilde*, in: *51ste jaarboek van het Genootschap Amstelodamum*, 1959, blz. 76.

Het tezamen geleden martyrium (afbeelding op het omslag) heeft gemaakt, dat sedert dien Johan en Cornelis de Witt gewoonlijk met zijn tweeën werden afgebeeld, méér nog dan tijdens het leven van de, in capaciteiten en carrière sterk uiteenlopende, broers het geval was.

Tezamen werden zij geeërd en weergegeven als nationale figuren – dank zij zijn grote broer heeft ook de minder belangrijke Cornelis dit bereikt! –, als martelaren voor de Staat en de Vrijheid, hetgeen onder bepaalde omstandigheden wilde zeggen: als kampioenen voor particularistische stromingen. Representatief voor de laatste opvatting is een tweetal borstbeelden van Johan en Cornelis, die in de 18de eeuw in de Loosdrechtse porseleinfabriek vervaardigd werden (afb. 20). Zij zijn van biscuit en staan op geglazuurde Korinthische zuilen, die onderop het merk 'MOL' vertonen. Deze bustes werden geboetseerd naar de portretjes, welke Jacob Houbraken naar De Baen (afb. 1 en 13) graveerde ter illustratie van Wagenaar's 'Vaderlandsche Geschiedenis'. Samen met Oldenbarneveldt en Maria van Utrecht en met Hugo de Groot en zijn Maria van Reigersberg vormden de gebroeders De Witt een kleine serie figuren, die de patriotsgezinde dominé Mol interesseerden als 'slachtoffers' van de 'Oranje-tyrannie'¹. Unica zijn deze stukken niet.

De koppen van de beide De Witten komen verder voor op een fijn gesneden, rond, ivoren doosje, dat het Rijksmuseum in December 1957 verwierf op de veiling van de verzameling A. O. van Kerkwijk te Doorn (afb. 21)². De kledij der afgebeelden wijst uit, dat ook hier naar de portretten van Jan de Baen gewerkt is, maar de figuren zijn zodanig verdraaid, dat zij in profiel konden worden weergegeven. Dit ongesigneerde kunstwerkje, dat zeker als Noord Nederlands, en vermoedelijk meer in het byzonder wel als Hollands mag worden beschouwd zal na de moordpartij van 1672 ontstaan zijn, aangezien het dezelfde compositie (doch niet dezelfde details) vertoont als enige in dat jaar geslagen penningen op de De Witten³.

Karakteristiek voor het historische en het historiserende gevoel van de 19e eeuw is een meer dan levensgrote groep in gips uit 1888 (afb. 22) van Ferdinand Leenhoff, die van 1888 tot 1902 aan de Amsterdamse Academie doceerde. Vroeger is dit beeldhouwwerk in de zaal van het Rijksmuseum waar de schutterstukken hingen, opgesteld geweest. Fors staan daar de twee broeders en pal, bijna als zien zij reeds hun vreselijk lot voor ogen. Op ietwat pathetische wijze heeft Johan de linker arm om de hals van Cornelis geslagen, terwijl hij hem de rechterhand reikt. Lauwertakken, boeken, een kanon, kettingkogels en een anker op de grond achter hen spreken, voor wie de geschiedenis kent, duidelijk verstaanbare symbolentaal⁴. 'Een echt vaderlandsche onderneming', achtte het oordeel der tijdgenoten⁵ deze 'monumentale groep', die door de kunstenaar op eigen initiatief, onder inzet van 'een kapitaal van studie . . . met de nobele bedoeling' gemaakt was, om ergens als gedenkteken te worden opgericht. Voor de gelijkenis en vooral ook voor de kledij der figuren ging Leenhoff op zijn beurt bij de portretten van Jan de Baen te rade. Zo zou later, in

¹) C. H. C. A. van Sypesteijn, *Het Oud-Hollandsche porcelein*, Hilversum 1933, blz. 50 en 54; A. S(taring), *Een Fürstenberger biscuit-buste van de gemalin van koning Willem I*, in: *Vereeniging 'Oranje-Nassau Museum'*, Jaarverslag over 1938, 's-Gravenhage 1939, blz. 10; W. J. Rust, *Nederlands Porselein*, Amsterdam 1952, blz. 99 en afb. 47-49.

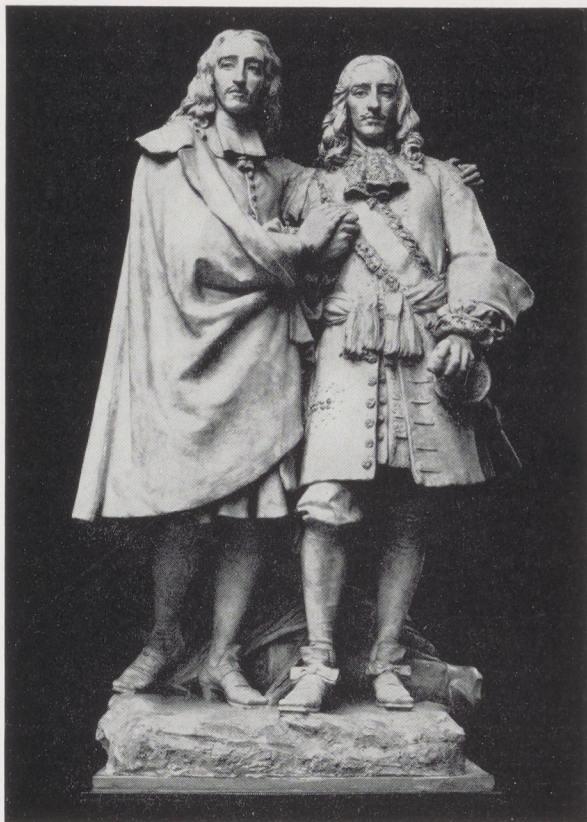
²) Veiling F. Muller, Amsterdam, catalogus nummer 401.

³) G. van Loon, *Nederlandsche Historipenningen*, III, 's-Gravenhage 1728, blz. 87 en 90. Bij het op ivoor getekende portretje van Johan de Witt, dat hierboven ter sprake kwam (afb. 5) was vroeger, als pendant, een van Cornelis (Jaarverslag Rijksmuseum 1891, blz. 39). De twee bij elkaar behorende ivoren borstbeelden in relief in het Rijksmuseum vermeldden wij reeds (afb. 7 en 14).

⁴) Beknopte catalogus der pleisterafgietsels en andere reproductiën van kunstvoorwerpen in het Rijksmuseum te Amsterdam, Amsterdam, z.j., nr. 13.

⁵) P. A. Haaxman, *Ferdinand Leenhoff*, in: *Neerland's roem en grootheid*, VIII, Amsterdam 1894, blz. 128.

Afb. 22. *Johan en Cornelis de Witt*
door Ferdinand Leenboff. Gips.



1918, ook Frederik Engel Jeltsema het doen voor het ontwerp van het standbeeld ter ere van Johan de Witt op de Plaats te 's-Gravenhage en kort na hem Toon Dupuis voor zijn monument voor de gebroeders De Witt te Dordrecht. Zij allen hielpen zo doende mee, dat het beeld van de De Witten, zoals het zich in de Nederlandse volksverbeelding zou vastzetten, homogeen werd, maar tevens eentonig. De eigenlijke oorzaak van deze eentonigheid was evenwel het geringe aantal portretten, dat tijdens hun leven van Johan en van Cornelis de Witt ontstond; hierdoor werd de keus beperkt voor het nageslacht, dat zich een beeld van de broers wilde vormen.

Brengen de hen betreffende uitbeeldingen en objecten, die wèl voorhanden zijn, ons nader tot de De Witten, tot hun persoon, hun geest, hun opvattingen? Leren wij er de raadpensionaris en de burgemeester-gedeputeerde uit kennen of, bescheidener geformuleerd, althans een beetje beter door begrijpen? Voor wie de overtuiging is toegedaan, dat het uiterlijk van de mens het innerlijk weerspiegelt, zijn deze vragen niet van louter rhetorische aard. De geringe omvang en gevarieerdheid van het materiaal betreffende Johan en Cornelis in de Historische Afdeling van het Rijksmuseum karakteriseert hen zeker. 'Bewijzen van echte belangstelling in de schilderkunst heb ik bij De Witt nooit aangetroffen', schreef Japikse in zijn biografie van

Johan¹ en de auteur vervolgde: 'Hij liet zijn portret eenige malen maken, zooals dat toen gewoonte was, en wendde zich daarvoor tot modeschilders: Hanneman, Netscher². Plichtmatige bestellingen waren dit. Verder dan het algemene de smaak van hun tijd volgen zijn Johan noch Cornelis in artistiek opzicht gekomen. De scheppingen van de kunstenaars, die het nageslacht als de grootste onzer Gouden Eeuw zou eren, van een Rembrandt, een Jan Steen, een Van Goyen – werk dat de gebroeders De Witt zeer wel hadden kunnen kennen – zijn langs hen heen gegaan. De veelzijdige belangstelling van de brilante Dordtse jongeling, die hij eens geweest was, heeft de raadpensionaris snel vergeten; staatszaken verdrongen spoedig al te zeer een culturele oriëntatie. Tot op zekere hoogte is de verandering, die zich in hem voltrok, wellicht mede een tijdsverschijnsel geweest: in de tweede generatie onzer 17de eeuwse regenten gingen de universele interesse en, in de kunst, die bonte, speelse, van literaire denkbeelden doordrenkte joyeusheid van de eerste decennia gedeeltelijk verloren; het minder gevarieerde, meer gedragen gewicht van de barok kwam ervoor in de plaats. Bij Johan de Witt week hier echter – en dit was een ernstiger verschijnsel – de eigen persoonlijkheid, die er op dit gebied in zijn jonge jaren wel geweest schijnt te zijn, om plaats te maken voor navolging van hetgeen het Haagse milieu (en niet het Amsterdamse, waaraan hij door huwelijk en politiek verbonden was) dicteerde². In hoeverre is de reis door Frankrijk, die de twee broers ter voltooiing van hun opvoeding maakten, tevens aanleiding voor deze verandering geweest?

Bij de veel minder begaafde Cornelis zijn oorspronkelijkheid en eigen inzicht op artistiek gebied vermoedelijk op generlei wijze aanwezig geweest. Het is allemaal misschien begrijpelijk en verklaarbaar, maar opwekkend is deze facet van hun wezen niet. Wie Johan de Witt eert en in zijn machtig kielzog Cornelis daarbij betreft, eert de staatsman, die met vaste hand onze Republiek door het Europese vaarwater stuurde. Doch hij kan niet in hem eren een liefhebber, laat staan een bevorderaar van de Nederlandse kunst en maar weinig van de Nederlandse cultuur. Tenslotte kan hij hem mede juist daardoor niet eren als een eminent kenner van de Nederlandse volksaard³. Ware De Witt dat wel geweest, zijn daden en zijn lot zouden wellicht anders zijn uitgevallen en de portretten en relieken, die wij van Johan en Cornelis over hebben, zouden er anders hebben uitgezien. Het persoonlijke stempel, dat aan die objecten al te vaak ontbreekt, zegt voor wie *zien* kan genoeg.

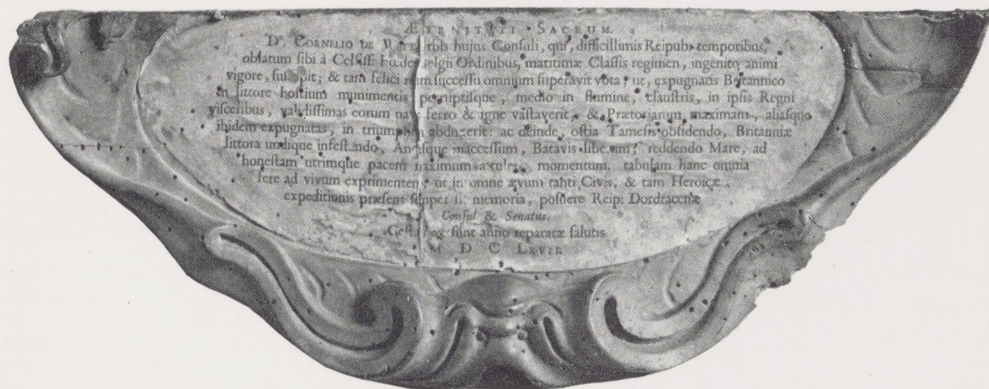
Is de houding der De Witten ten aanzien van de kunst representatief voor de klasse, waartoe zij behoorden? Ongetwijfeld mag deze vraag niet met 'ja' beantwoord worden. Onder huns gelijken waren er ettelijke die open ogen voor ons culturele leven toonden, die opdrachtgevers, grote collectionneurs, literatoren en wat niet al méér waren. Denk aan mannen als de De Graeffs, aan Huydecoper, Hooft en Huygens, aan Cats, Pauw, Coymans en zoveel anderen. In tegenstelling tot dezen ontbreekt eigen, spontane karakteristiek aan de herinneringen aan de De Witten, die in het Rijksmuseum berusten. De merkwaardige tas en de zeldzame hangmat veranderen niets aan deze conclusies, omdat het ambtelijke voorwerpen waren, die weinig van de persoonlijke smaak der eigenaren getuigden. Het is een evidente, wellicht door de eisen van het dagelijkse werk noodzakelijk geworden, beperking van de interessesfeer, waarvan men uit de De Witt-verzameling in het Rijksmuseum – die de grootste en belangrijkste is, welke ons rest – iets kan bespeuren.

¹) N. Japikse, a.w., blz. 27.

²) Vgl. het voorwoord van de catalogus der De Witt-tentoonstelling te Dordrecht, blz. IV.

³) Vgl. J. Huizinga, Verzamelde werken, II, Haarlem 1948, blz. 75.

Toen zij eenmaal hun intrede in het openbare leven gedaan hadden, kenden de gebroeders de schone kunsten alleen nog maar de functie toe mee te helpen om aan hun staatkundige status uitdrukking te geven. Inspirerend voor artisten is deze houding niet geweest. Zo hebben de raadpensionaris en zijn broer niet aan de stijl, die hun stand kenmerkte, bloei, vooruitgang of élan kunnen geven. Hun begrippen in dit opzicht waren die van de bestaande toestand; verder reikten ze niet.



Afb. 23. Fragment van een schilderijlijst met aan Cornelis de Witt gewijd opschrift.

De Kruisdraging door Jacopo Bassano als gast in het Rijksmuseum

door B. HAAK

In juli 1658 viel Gerrit Reynst, Heer van Niel, koopman en Raad en Schepen van Amsterdam in de Keizersgracht en verdronk. Dit betekende het einde van een van de imposantste verzamelingen van Italiaanse schilderijen en antieke beeldhouwwerken, die in de 17de eeuw in Nederland te vinden was. Door tijdgenoten werd zijn huis aan de Keizersgracht een 'Konink's Paleys' genoemd en de collectie kunstwerken, daar bewaard, uitbundig geroemd.

De verzameling, die voor zover nog na te gaan inderdaad van hoge kwaliteit was, werd opgebouwd door de broeders Jan en Gerrit Reynst. Hun vader, Gerrit, was een van de oprichters van de O.I. Compagnie en werd in 1613 Gouverneur-Generaal van Indië. Zij dreven handel op Venetië, waar Jan woonde. Een groot deel van hun verzameling zal daar gekocht zijn, met name uit de collectie van Andrea Vendramin. Jan, die in Venetië bekend stond als kunstkenner en verzamelaar, stierf, ongetrouwd, in 1646.

In 1655 gaf Gerrit Reynst aan enige graveurs, onder wie Jeremias Falck, Cornelis Visser en Th. Matham, opdracht zijn verzameling schilderijen en beelden in prent te brengen. Helaas werd het werk – het eerste in zijn soort in Holland – afgebroken door de dood van de opdrachtgever, zodat slechts een deel van de collectie uit dit prentwerk bekend is. Hiertoe behoort een schilderij, voorstellende de Kruisdraging met de drie Maria's, Johannes en Veronica, destijds toegeschreven aan Veronese. Het is dit schilderij dat onlangs in het bezit bleek van de Earl of Bradford, Western Park, Staffordshire, nadat eerst geruime tijd een kopie (thans in het Museum te York) voor het origineel was aangezien. Het doek werd deze winter tentoongesteld in de Royal Academy op de tentoonstelling 'Italian Art and Britain'. Het stemt tot grote dankbaarheid dat de eigenaar het thans voor enige maanden aan het Rijksmuseum heeft afgestaan, precies 300 jaar nadat het uit Amsterdam is vertrokken. De omstandigheden, waaronder dit plaats vond, waren meer van politieke dan van artistieke aard. Van 25 mei tot 3 juni 1660 verleenden de Staten van Holland namelijk gastvrijheid aan Karel II, koning van Engeland, voordat deze de Noordzee overstak om de regering te aanvaarden. De Staten achtten het van groot belang de nieuwe Koning zo welwillend mogelijk te stemmen. Zij bereidden hem dus een schitterende ontvangst en besloten tevens een aantal geschenken aan te bieden. Behalve een kostbaar ledikant, dat voor f 100 000,— van de 'Princess Royal' (Maria Stuart, de weduwe van Prins Willem II) werd overgenomen, en