

## Het portret van Pompejus Occo door Dirck Jacobsz

door B. HAAK

Dank zij het legaat, dat dr. John Loudon in 1956 aan het Rijksmuseum heeft nagelaten, is de verzameling verrijkt met het portret van de Amsterdamse bankier Pompejus Occo, geschilderd door Dirck Jacobsz. (afb. 1).

Het schilderij, dat reeds geruime tijd bekend is en uitvoerig in de literatuur werd besproken, is reeds twee maal in het Rijksmuseum tentoongesteld. De eerste maal gedurende de grote historische tentoonstelling in 1925 en de tweede maal in 1947, toen de verzameling Von Pannwitz, die tijdens de oorlogsjaren onder de hoede van het personeel van het museum was gesteld, in de Drucker-uitbouw getoond werd. In juni 1895 kwam het portret voor het eerst in de openbaarheid, toen het met de verzameling van Henry Doetsch bij Christie's te Londen werd geveild als Jan van Scorel, 'portrait of a gentleman' (cat. 339). Bredius geeft in de *Nederlandsche Spectator* van 1895 een uitvoerige kritiek op deze dubieuze collectie. Hij noemt onder de weinige goede stukken ook dit schilderij, dat daarna via de verzameling R. von Kaufmann te Berlijn (veiling 4 dec. 1917 nr. 15) in het bezit kwam van Mevrouw C. von Pannwitz.

Pompejus Occo is ten halven lijve afgebeeld achter een marmeren balustrade. Zijn linker hand rust op een schedel<sup>1</sup>, in de rechter houdt hij een rood-witte anjer. De achtergrond wordt gevormd door een landschap met een stad in het verschiet. Rechts aan de tak van een boom hangt het wapen der Occo's: een gouden adelaar met rode bek en klauwen op een blauw veld. Het gelaat van de bankier is dun en hier en daar wat wijfelend geschilderd. Het sterkst is de partij van de mond en de schaduwzijde van het gezicht. Onder de zwarte bonnet komt het sluike, reeds grijzende haar te voorschijn. Hij is gekleed in een donkere, paars getinte paltrok, die nog juist het witte hemd met de geborduurde boord laat zien. Daar over draagt hij een met bont gevoerde tabbaard met liggende bontkraag, waarvan de geelbruine en zwarte haartjes met bijzonder veel zorg zijn geschilderd. Opmerkelijk zijn ongetwijfeld de handen. Zij zijn dikker geschilderd dan het gelaat, met veel plooiën en rimpels. De bouw is zeer persoonlijk en bijna eerder nog door de expressie van de handen dan door de gelaatsuitdrukking wordt de wens bij ons opgewekt iets meer te weten van de voorgestelde.

Het is vooral J. F. M. Sterck geweest, aan wie de identificatie van het portret te danken is<sup>2</sup>. In het Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen bevindt zich een drieluik door Jacob Cornelisz. van Oostanen waar op het linker luik de schenker is afgebeeld, die blijkens zijn wapen een lid van het geslacht Occo is (afb. 2). De gelijkenis met het portret door Dirck Jacobsz. is opvallend. Men meende daarom de beide portretten te kunnen identificeren als die van Pompejus Occo. Het Antwerpse paneel is op de lijst gemerkt: *Adi 15 iunii etatis 32 a° 1515*, hetgeen het geboortjaar op ongeveer 1483 stelt. Een zeer duidelijke aanwijzing gaf een kopie naar het schilderij

<sup>1</sup>) Een röntgenfoto heeft uitgewezen, dat de hand oorspronkelijk een ander gebaar maakte. Later heeft de schilder de schedel toegevoegd en de hand daarop laten rusten. <sup>2</sup>) Om een overmaat van noten, die verwijzen naar ontleningen, te vermijden, wordt hierachter een literatuurlijst opgegeven.





Afb. 1. *Dirck Jacobsz.* – Portret van Pompejus Occo, Rijksmuseum, Amsterdam

Afb. 2. *Jacob Cornelisz. van Oostanen* – Zijlengel van drieluik met het portret van een van de schenkers: Pompejus Occo, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen





Afb. 3. *Kopie naar het portret van Pompejus Occo, Verz. Baron Heereman van Zyudtwijck, kasteel Surenburg*

van Dirck Jacobsz., dat in het bezit is van Baron Heereman van Zuydtwijck (kasteel Surenburg) (afb. 3). Dit paneel draagt namelijk het opschrift 'In Melius Singula', het devies van Pompejus Occo (afb. 4). Toch brengt dit zelfde schilderij ons weer even in moeilijkheden als wij in de rechter bovenhoek lezen: 'Aetatis suae 48 An 1551'. Pompejus Occo is immers in 1537 gestorven! Een datering van 1551 is, gezien het costuum, uitgesloten. In 1531 was Occo echter 48 jaar en de veronderstelling is aannemelijk, dat de copiïst een opschrift, dat wellicht op de lijst van het origineel heeft gestaan, fout heeft overgenomen en het jaartal 1531 in 1551 veranderd heeft. Als wij daarbij in aanmerking nemen, dat geen ander lid van het geslacht Occo voor zover wij weten aan bovengenoemde jaartallen kan voldoen terwijl zal blijken dat het geheel in het kader van het leven van Pompejus past



zich door Jacob Cornelisz. en Dirck Jacobsz. te laten schilderen, menen wij te mogen aannemen dat ons schilderij inderdaad een portret van Pompejus Occo is op 48-jarige leeftijd, geschilderd in 1531.

Enige bijzonderheden uit het leven van Pompejus Occo zijn de moeite waard om in dit verband vermeld te worden. Hij stamde uit een Oost-Friese familie en waarschijnlijk was hij de eerste van zijn geslacht, die zich in Amsterdam vestigde. Hij dreef groothandel en oefende het vak van bankier uit en stond in relatie met het beroemde handels- en bankiershuis der Fuggers. Zijn huis, 'het Paradijs', lag aan de Kalverstraat en had aan de achterkant steigers aan het Rokin. De steeg er naast werd Popiussteeg genoemd. Hij was gehuwd met Gerbrich Claes, dochter van Claes Jacob Maetgensz. Uit het huwelijk dat tussen 1505 en 1507 voltrokken moet zijn<sup>1</sup>, werden zes kinderen geboren. Hoewel Pompejus als 'vreemdeling' in Amsterdam niet werd toegelaten in bestuursfuncties werden zijn kinderen geheel opgenomen in de stedelijke aristocratie. In de tijd dat Occo zijn carrière maakte begon het leven in de Noordelijke Nederlanden zich los te maken van het middeleeuwse patroon en drong de machtige stroming van de renaissance van het Zuiden af in deze streken door. Men waant zich nog in de middeleeuwen, als men leest dat in 1517 een geweldige roversbende, in dienst van Karel van Egmond, hertog van Gelre, plunderend, moordend en brandstichtend door het land trok en een stad als Alkmaar met de grond gelijk maakte, wat onder andere een eind maakte aan de beroemde school van Johannes Murmellius. Maar tegelijkertijd ontwikkelden zich geesten als Erasmus, en al heeft deze verder in het buitenland gewoond, zijn denkbeelden vonden in Holland ongetwijfeld weerklank en zijn verdiensten werden zeer zeker beseft, zoals blijkt uit het feit dat de Staten van Holland op 16 augustus 1532 besloten hem een juweel te schenken ter waarde van 240 gulden. Daarbij veroorzaakte de snelle verbreiding van de denkbeelden van Luther een onontkoombare en steeds feller wordende strijd met de Rooms Katholieke kerk.

In deze wereld van oorlogen, plunderingen, en onzekerheden enerzijds en een groeiende humanistische gedachtenwereld en krachtige ontwikkeling van het kunstleven in Amsterdam anderzijds heeft Pompejus Occo geleefd. Hij heeft met zijn handel een fortuin verdiend en hij heeft daarnaast een grote belangstelling gehad voor de geleerden en kunstenaars van zijn stad.

Laten wij vooral niet te licht denken over de maatschappelijke plaats, die een groot bankier in die tijd innam. Zo kon Jacob Fugger zich veroorloven aan Keizer Karel V te schrijven, nadat hij enorme bedragen had gefourneerd, die Karel nodig had gehad om de Duitse Keurvorsten om te kopen hem als Rooms Keizer te kronen: 'Het is bekend en zonneklaar, dat Uwe Majesteit de Roomse Kroon niet zoudt hebben kunnen krijgen zonder mijn hulp.' En al kan de macht van Pompejus Occo niet zo hoog worden aangeslagen als die van Jacob Fugger, ook hij verstrekke leningen en wel aan de landvoogdes der Nederlanden en aan de stad Amsterdam, en door zijn relatie met de Deense Koning was hij zijdelings betrokken bij de Europese verwickelingen van die tijd.

Als factor van Christiaan II heeft hij namelijk een groot deel van de bruidsschat geïnd, die door Maximiliaan, toen nog regent voor de minderjarige Karel, aan Christiaan II was beloofd bij zijn huwelijk met Isabella, de jongere zuster van Karel V. Om deze bruidsschat van 250 000 goudgulden is heel wat te doen geweest en het gehele bedrag heeft Christiaan nimmer ontvangen. Tot twee maal toe heeft Pompejus Occo echter een bedrag van 50 000 gulden geïnd en hiermee verrekende hij alle uitgaven, die hij voor Christiaan II deed. In de Bijdragen en Mededeelingen van het

<sup>1</sup>) Mededeling van 'Mejuffrouw dr. 'I.' H. van Eeghen.



Historisch Genootschap te Utrecht (1915, deel 36) publiceerde G. W. Kernkamp een deel van deze rekeningen, vergezeld van een uitstekende biografie van Pompejus Occo. Van letterlijk alles voorzag Occo de Koning: buskruit, klinkers, suiker, fluweel en laken, een min voor het jongste Koningskind en kruiden voor Sybrich Willems. De wonderlijke rol, die deze Amsterdamse aan het hof van Denemarken heeft gespeeld komt in de rekeningen sterk naar voren. Nadat Christiaan II haar dochter Duveke tot maîtresse had verkozen is zij in het Koninkrijk een steeds belangrijker rol gaan spelen, totdat zelfs een groot deel der staatszaken in haar overigens zeer capabele handen rustte. En zo lezen wij talloze malen in de rekeningen: 'Up Sybrich Moers schrijven' en '... sandt ick per schipper an Sybrech Wilmsdochter', en dan volgen er '12 000 Goudske steen' of '36 ellen swart damask'. Zonder twijfel zal Pompejus veel voordeel hebben gehad met deze handel, onaangename situaties zijn hem ook niet bespaard. Eenmaal werd hij door de landvoogdes enkele maanden gevangen gehouden, toen hij met een Deens gezantschap om betaling om een deel der bruidsschat kwam verzoeken. Het was een vergeldingsmaatregel van Margaretha, nadat een Nederlands gezantschap in Kopenhagen werd vastgehouden, toen het tegen verhoging van de Sonttol kwam protesteren.

In 1521 bracht Christiaan een bezoek aan Amsterdam en nam zijn intrek in de woning van Occo. Van diens steiger af aanschouwde hij het steekspel te water, dat te zijner ere in het Rokin door het gilde der binnenschippers werd gegeven. Na de val van Christiaan II in 1523 zal de relatie zeker niet direct zijn afgebroken en het schijnt, dat Occo hierdoor zelfs nog in moeilijkheden met de Landvoogdes is gekomen. Het laatste optreden van Christiaan in de Nederlanden is niet fraai geweest. In 1531 bevond Karel V zich in de Nederlanden en van deze gelegenheid maakte Christiaan gebruik persoonlijk bij zijn zwager om hulp te vragen om een poging te doen zijn verloren troon weer te heroveren. Toen Karel weigerde, greep hij naar een ander middel en verzamelde een krijgsmacht, bestaande uit een paar duizend man van bijzonder laag allooi, en trok plunderend door de Nederlandse gewesten. Ten slotte sloeg hij zijn tenten op voor Amsterdam en kreeg toen wat hij verlangde: er werd een aantal schepen voor hem uitgerust waarmee hij van Medemblik uit zee koos, zoals bekend zonder enig succes.

Van meer belang dan de financiële en politieke verwickelingen waarbij Occo een rol heeft gespeeld, is hier voor ons zijn relatie met de geleerden en kunstenaars om zich heen.

Uit een brief van Alardus aan Erasmus weten wij dat Pompejus een uitgebreide bibliotheek bezat, waarbij een aantal zeer kostbare handschriften. Vermoedelijk heeft



Afb. 4. Frontpagina van het gebedenboekje voor schippers met het devies van Pompejus Occo, Museum Amstelkring, Amsterdam



hij deze boekerij geërfd van zijn oom Adolphus Occo, geneesheer en lijfarts van Sigismund, Aartshertog van Oostenrijk. Adolphus Occo was zeer bevriend met Rudolphus Agricola en erfde diens letterkundige nalatenschap. Een handschrift van Agricola, dat aldus in het bezit van Pompejus was gekomen, was de oorzaak dat zijn naam in 1515 in de briefwisseling tussen Alardus van Amsterdam en Erasmus voorkwam. Alardus was er zeer op gebrand de uitgave van Agricolas werken ter hand te nemen en hij beklaagde zich dat een waardevolle Agricola-codex ten huize van Occo in diens kostbare bibliotheek lag, die echter slordig en geheimzinnig bewaard werd. 'Hij overtreft een satraap in rijkdom en is bovenmate trots' voegt hij er aan toe. Hoe ongunstig deze eerste uitlating van Alardus ook moge klinken, zijn verhouding tot Occo is in de loop der volgende jaren drastisch gewijzigd. In 1522 was hij bezig in opdracht van Occo een passieboekje samen te stellen en schrijft dan over zijn opdrachtgever: 'Hij is de meest humane van allen en degene die de wetenschap een zeer goed hart toedraagt'.

Pompejus Occo heeft zich enige malen met de uitgave van gebedenboekjes beziggehouden. In 1519 zag een klein gebedenboekje het licht ten behoeve van schippers (afb. 4). Er zijn slechts enkele exemplaren van bewaard gebleven, waarvan er één in het museum Amstelkring te zien is. Voor rekening van de Drontheimse Bisschop, Eric Valkendorf, die zelf ook enige malen bij Pompejus Occo te gast is geweest, werd bij Doen Pietersz. te Amsterdam een ander gebedenboekje uitgegeven. De houtsneden zouden vervaardigd worden door Jacob Cornelisz. van Oostsanen. Pompejus Occo en Jacob Cornelisz. ondertekenden het contract, dat bij de bestelling werd opgemaakt. Het boekje werd niet in de oorspronkelijk opgezette vorm uitgegeven, maar het resultaat tussen de samenwerking van Alardus, Syrenius, die de teksten schreef, Jacob Cornelisz. en Pompejus Occo zag in 1523 het licht onder de titel 'Passio Domini nostri Jesu Christi'.

Ook als kerkmeester van de Heilige Stede en later van de Nieuwe Kerk moet Occo wel met Jacob Cornelisz. in aanraking zijn geweest. Het is bekend, dat Jacob Cornelisz. voor deze kerken schilderijen heeft vervaardigd en als wij op Alardus afgaan heeft Occo bij de opdrachten ter versiering van de kerken een rol gespeeld. In de uitgebreide treurzang, die Alardus bij het overlijden van Occo schreef, zegt hij, sprekend over de functie die Occo bij de Heilige Stede bekleedde: 'Hij zorgde voor de versiering, inrichting, bekleding en opluistering der geheiligde altaren, en bedekte de marmeren wanden der kerk met beelden, glanzend van de hand van de kunstenaar'.

Het is dus duidelijk dat er op vele manieren contact heeft bestaan tussen Jacob Cornelisz. van Oostsanen, in zijn tijd ongetwijfeld de belangrijkste kunstenaar van Amsterdam, en Pompejus Occo. Het is verleidelijk om aan te nemen dat Occo bemiddeld heeft in de opdracht tot het vervaardigen van een altaarstuk, dat Christiaan II door Jacob Cornelisz. heeft laten maken voor de Mariekirke te Helsingör, dat thans in het Nationaal museum te Kopenhagen hangt. Op het middenpaneel, dat het Laatste Oordeel voorstelt, zijn Christiaan II en Isabella afgebeeld. Van de afzonderlijke portretten die Jacob Cornelisz. van het Deense Koningspaar maakte is alleen dat der Koningin bewaard gebleven (verz. Thyssen, Lugano). Het portret van Christiaan is slechts door een natekening bekend.

Friedländer is de eerste geweest, die ons portret van Pompejus Occo aan Dirck Jacobsz., de zoon van Jacob Cornelisz., heeft toegeschreven, een toeschrijving die nimmer is betwijfeld. Er zijn slechts enkele gesigneerde werken bekend, die ons in staat stellen een indruk van het werk van Dirck Jacobsz. te krijgen. Vier schutterstukken vormen daarvan het voornaamste bestanddeel, zij zijn 1529, 1532, 1561 en 1563 gedateerd. De eerste en de laatste worden in het Rijksmuseum bewaard, de twee andere





Afb. 5. *Dirck Jacobsz.*, – Middenpaneel van het schutterstuk in drie delen, 1529. Rijksmuseum Amsterdam

in de Hermitage te Leningrad <sup>1</sup>. Het vroegste stuk bestaat uit drie delen, waarvan het middelste de datum 1529 en de signatuur draagt (afb. 5). De zijpanelen zijn er, ongetwijfeld door Dirck Jacobsz zelf, later aan toegevoegd. Dat Hoogewerff meent op grond van stijl en costume het jaartal op het middenpaneel als 1539 te moeten lezen komt ons onbegrijpelijk voor. De koppen, in twee rijen boven elkaar geplaatst, zijn op het middenpaneel wat vlak geschilderd, maar het zijn stuk voor stuk boeiende portretten, ieder met eigen karakter. Opvallend is het gebarenspeel der handen, voortreffelijk van tekening en schildering. Rechts boven zien we het zelfportret van de schilder (helaas sterk beschadigd, vooral de onderste helft van het gezicht); in zijn hand houdt hij het penseel (afb. 6). In de weinige regels, die Karel van Mander aan Dirck Jacobsz. wijdt, vertelt hij hoe de handen op een van zijn schutterstukken de aandacht trokken.



Afb. 6. *Dirck Jacobsz.*, – Detail van afb. 5, de hand van de schilder

<sup>1</sup>) Afgebeeld in *Oud-Holland* 1895, blz. 92–95.





Afb. 7. *Dirck Jacobsz.*  
*Rechterpaneel van het*  
*schutterstuk in drie delen,*  
*detail*

Het is moeilijk van de foto's een oordeel te vormen van het stuk te Leningrad, dat 1532 gedateerd is. De koppen lijken meer relief te hebben doordat de schaduwen forser geschilderd zijn. De handen nemen niet meer die belangrijke plaats in als op het vroegere schilderij en de koppen, 17 in getal, zijn geplaatst tegen een landschap als achtergrond, dat onmiskenbaar de invloed van Scorel verraadt.

Op de zijpanelen van het stuk uit 1529 dragen enkele schutters al een baard (afb. 7). Het dragen van een baard begint tussen 1535 en 1540 in de mode te komen en wij zouden daarom deze vleugels zeker niet vóór die tijd willen dateren. De schildering is ietwat groffer dan op het middenpaneel, de koppen zijn plastischer.

Helaas is het laatst gedateerde schutterstuk in Amsterdam zeer slecht bewaard gebleven. In compositie is de schilder ongetwijfeld met zijn tijd meegegaan, maar zover de toestand het toelaat hierover te oordelen, geloven wij dat met de meer schilderachtige en bredere streek toch veel van de vroegere delicate schilderwijze verloren is gegaan.

Twee portretten, die in het verband met het schilderij van Pompejus Occo zeker genoemd moeten worden, zijn de portretten van zijn dochter Anna en van haar echtgenoot, de Friese rechtsgeleerde en humanist Haio Hermansz. (afb. 8 en 9). Deze schilderijen hangen in de regentenkamer van het Occo-hofje in Amsterdam, dat in 1774 door Cornelia Elisabeth Occo is gesticht. De toeschrijving aan Dirck Jacobsz. lijkt ons boven twijfel verheven. Haio stierf in 1540 en de werken moeten dus vóór die tijd gedateerd worden. Het portret van de man is sterker dan dat van de vrouw, maar beide zullen door schoonmaak zeker nog kunnen winnen. Wij herkennen de fraai geschilderde, karaktervolle handen en de symbolische doodskop en anjer, waarop wij nog terug zullen komen.

Het is aannemelijk, dat Dirck Jacobsz. zijn opleiding bij zijn vader heeft genoten en dat hij ook de voortzetter is geweest van het atelier. Een interessante bevestiging van deze veronderstelling is het drieluk uit het museum te Stuttgart. Het middenluk, dat de rust op de vlucht naar Egypte voorstelt, is voorzien van het merk van Jacob



Cornelisz. en het jaartal 1526. De zijpanelen met de portretten der schenkers dragen het jaartal 1530 (afb. 10). Friedländer heeft de zijpanelen aan Dirck Jacobsz. toegeschreven en oppert, dat ook het middenpaneel deels door hem is gemaakt of overgeschilderd. Het landschap op het gehele drieliuk is inderdaad geheel in dezelfde stijl als dat op het portret van Pompejus Occo, terwijl ook het karakter van de portretten geheel past in het werk van Dirck Jacobsz. Wij menen hieruit te mogen concluderen, dat omstreeks 1530 de zoon al een belangrijke, zo niet de belangrijkste plaats in het atelier innam.<sup>1</sup> In dit licht bezien is het dan ook niet te verwonderen dat, toen Pompejus Occo in 1531 zijn portret liet schilderen, niet de vader maar de zoon de opdracht uitvoerde.

Het zou te ver voeren hier het gehele oeuvre van Dirck Jacobsz. te bespreken. Wij willen nog eenmaal terugkomen op het portret van Occo.

Wij doelden reeds op de symboliek van het cranium en de anjer. De betekenis van de schedel spreekt ook voor ons nog een duidelijke taal: het wijst op de vergankelijkheid van het aards bestaan. Over de betekenis van de anjer zijn vele gissingen gemaakt, maar onlangs heeft I. Bergström in een lezing, o.a. gehouden voor het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap te Amsterdam, op duidelijke en overtuigende wijze vastgesteld, dat de anjer het symbool is van de wederopstanding, van de hoop dus ook op het eeuwige leven.

<sup>1</sup>) Het drieliuk in het Aartsbisshoppelijk Museum te Utrecht biedt een ander probleem. Ook hier zijn de luiken van de hand van Dirck Jacobsz., het middenpaneel lijkt ons echter noch van Dirck Jacobsz. noch van Jacob Cornelisz.

Afb. 8. Dirck Jacobsz. - Portret van Herman Haio, Occo-Hofje, Amsterdam



Afb. 9. Dirck Jacobsz. - Portret van Anna Occo, echtgenote van Herman Haio, Occo-Hofje, Amsterdam







De volgende literatuur werd voor dit artikel geraadpleegd: CD. BUSKEN HUET, *Het Land van Rembrandt*, Haarlem 1898. J. S. THEISSEN, *De Regering van Karel V in de Noordelijke Nederlanden*, Amsterdam 1912. K. BRANDT, *Keizer Karel V* (vertaling N.B. Tenhaeff, Amsterdam 1942). J. DE IONGH, *Maria van Hongarije I*, Amsterdam 1946. J. DE IONGH, *Margaretha van Oostenrijk*, Amsterdam 1947. Over Pompejus Occo: J. WAGENAAR, *Amsterdam in zijn opkomst . . .*, 1760-1765, III, blz. 199. J. TER GOUW, *Geschiedenis van Amsterdam*, Amsterdam 1884, IV, blz. 49, 216. B. J. M. DE BONT, *Het geslacht Occo*, Amsterdam 1893. G. W. KERNKAMP, *Rekeningen van Pompejus Occo aan Koning Christiaan II van Denemarken*, in: *Bijdragen en mededelingen van het Historisch Genootschap*, 36ste deel, 1915, blz. 255. M. G. DE BOER, *Een katholieke Amsterdamsche regentenfamilie*, in: *Het Gildeboek IX*, 1926, blz. 83. J. F. M. STERCK, *Onder Amsterdamsche Humanisten*, Amsterdam, 1934 (eerder verschenen in: *Het Boek* 1917-1925). J. F. M. STERCK, *De Heilige Stede*, Hilversum 1938. B. DE GRAAF, *Alardus Amstelredamus*, in: *Folium*, IV, 1954.





Als wij ten slotte de portretten vergelijken, die door Jacob Cornelisz. en Dirck Jacobsz. van Pompejus Occo zijn gemaakt, springen enige duidelijke verschillen naar voren. Terwijl het door de vader werd opgenomen als deel van een altaarstuk, heeft het bij de zoon een zelfstandige plaats verworven. Geen heilige, die de opdrachtgever presenteert, niet meer de in vroomheid gevouwen handen, maar de zelfverzekerde houding van een modern mens. De behandeling van de kop en de kleding heeft weinig verandering ondergaan, maar des te sterker valt het verschil op tussen de schilderijen van vader en zoon in de behandeling van het landschap. De spitse, wat droge werkwijze van Jacob Cornelisz. heeft plaats gemaakt voor een vloeiende schilderwijze van Dirck Jacobsz., in de manier die Jan van Scorel, in 1524 teruggekomen van zijn Italiaanse reis, in de Noordelijke Nederlanden heeft geïntroduceerd<sup>1</sup> (afb. omslag). Gezien in het oeuvre van Dirck Jacobsz. neemt ons portret een belangrijke plaats in. Door de evenwichtige opbouw, de spontane schilderwijze en tegelijk de zelfverzekerde allure, is het wellicht het gaafste kunstwerk, dat hij heeft gemaakt. Ongetwijfeld was Dirck Jacobsz. minder begaafd dan zijn vader, maar hij blijkt hier niet alleen in leeftijd, maar ook in wezen tot een nieuwe generatie te behoren. De drempel tussen de middeleeuwen en de renaissance, waar Jacob Cornelisz. voor is blijven staan, is door Dirck Jacobsz. overschreden. Men zou dit portret van de koopman-humanist Pompejus Occo met recht het eerste Amsterdamse renaissanceportret kunnen noemen.

<sup>1</sup>) E. R. Meijer in *Oud-Holland* 1955, blz. 189 e.v.

Afb. 10.

*Jacob Cornelisz. van Oostsanen en Dirck Jacobsz. - Drieluik, Museum, Stuttgart*

Over Jacob Cornelisz. en Dirck Jacobsz.: J. SIX, Dirck Jacobsz., Twee Amsterdamsche Schutterstukken te St. Petersburg, in: *Oud-Holland* XIII, 1895, blz. 91. G. J. HOOGWERFF, Een portret van Dirck Jacobsz., in: *Oud-Holland*, XXXII, 1914, blz. 81. K. STEINBART, Die Tafelgemälde der Jacob Cornelisz. von Amsterdam, Strassburg 1922; Nachlese im Werk des Jacob Cornelisz., in: *Marburger Jahrbuch*, 1929, blz. 213. J. SIX, Jan van Hout, Cornelis Buys en Jacob Cornelisz., in: *Oud-Holland* XLII, 1925, blz. 1. J. F. M. STERCK, Aanteekeningen over 16e eeuwse Amsterdamsche portretten, in: *Oud-Holland* XLIII, 1926, blz. 249. M. J. FRIEDLÄNDER, Die Kunstsammlung von Pannwitz I, 1926, nr. 30. M. J. FRIEDLÄNDER, Die Altniederländische Malerei, XII, 1933, blz. 96; XIII, 1935, blz. 133. A. B. DE VRIES, Het Noord-Nederlandsch Portret - de tweede helft van de 16e eeuw, 1934, blz. 9, 40. K. STEINBART, Die Holzschnitte des Jacob Cornelisz. van Oostsanen, Burg, 1937. G. J. HOOGWERFF, De Noord-Nederlandse schilderkunst III, 1939, blz. 72, 524.