

Vis op het droge

Visstillevenen in Holland en Utrecht in de 17de eeuw

Stillevenen met daarop stapels dode vissen behoren zelden tot de topstukken van musea. Wij kijken liever naar een schilderij met flink wat menselijk drama of naar een kleurig boeket bloemen in verf dan naar een uitstalling van deze weinig aantrekkelijke dieren. Toch zijn er prachtige visstillevenen geschilderd in de 17de eeuw. De meesten werden gemaakt in de provincie Holland en de stad Utrecht. Over het algemeen zien we op schilderijen uit Holland wat vaker zeevis en op die uit Utrecht wat vaker zoetwatervis. Realistische uitstallingen tonen visstillevenen echter niet. De bederfelijke van het onderwerp verklaart waarom ze nooit de nageschilderde werkelijkheid laten zien. De stank in het atelier zou ondraaglijk zijn geweest.

Bijbelse taferelen, portretten, mythologische voorstellingen, kerkinterieurs, stadsgezichten, genrestukken, landschappen, zeegezichten, stillevenen. De 17de-eeuwse Nederlandse schilderkunst kende zeer veel specialiteiten. De markt was vrij en de economische situatie was gunstig, waardoor zowel de vraag naar als het aanbod van schilderijen zeer groot was. Stillevenen schilders die zich oefenden in het weergeven van levenloze voorwerpen konden kiezen voor het schilderen van vazen met bloemen, boeken, tabaksgerei, steengoed, etenswaar, vruchten, glas en andere kostbaarheden, jachtbuit, vis, of een combinatie hiervan, zoals het ontbijtje, het vanitas-stilleven en het pronkstilleven. Stillevenen stelden in de ogen van de latere kunsttheoretici niet veel voor, maar op de markt vonden ze gretig aftrek en er konden hoge prijzen voor betaald worden.

Ook aan het begin van de 21ste eeuw worden stillevenen nog bijzonder gewaardeerd. Ze staan sterk in de markt en brengen ongekende prijzen op. Wij genieten nu nog van de bescheiden monochrome banketjes van Willem Heda en Pieter Claesz, de gedekte tafels van Floris van Dijk, de overvloedige pronkstillevenen van Jan Davidsz de Heem en Abraham van Beijeren. Het is de rijkdom van de prachtig geschilderde voorwerpen die ons treft, of juist de rust en soberheid die van deze schilderijen uitgaat.

Een categorie stillevenen die tot nu toe weinig aandacht heeft gekregen is het visstilleven. Pas in 2004 werd voor het eerst een tentoonstelling georganiseerd die geheel gewijd was aan het visstilleven, in het Centraal Museum in Utrecht en het Amos Anderson Art Museum in Helsinki. Het gebrek aan belangstelling is wel te begrijpen; visstillevenen zijn tenslotte niet zo kleurrijk als bloemstillevenen, niet zo afwisselend als banketjes of pronkstillevenen en ze lijken de religieuze betekenis van vanitas-stukken te missen. Veel mensen vinden een voorstelling met dode, glibberige vis, waarop ook vaak de ingewanden zijn afgebeeld, niet erg aantrekkelijk. Vis stinkt nog steeds, zegt de handel. Toch verdienen deze visstillevenen zeker aandacht. Niet alleen omdat kunstenaars die hun sporen hebben verdiend in andere genres, zoals Abraham van Beijeren en Emanuel de Witte, zich ermee hebben beziggehouden, maar ook omdat dit genre enkele specialisten kende die zeer verdienstelijke schilderijen hebben gemaakt. In dit artikel wordt de ontstaansgeschiedenis, de bloei en het verval van het visstilleven beschreven.

Vis op het menu

Sinds de 14de eeuw waren de Zeeuwse en Hollandse havens gegroeid omdat de haringvisserij vanaf toen geprofessionaliseerd werd. Dit had twee oorzaken: de warme Golfstroom had zich verplaatst, waardoor de haring voor de Nederlandse kusten ging zwemmen, en men had geleerd de haring te kaken, waardoor deze veel langer bewaard kon blijven. De aanverwante industrieën profiteerden van de toename van de visserij. Er waren meer en grotere schepen nodig. Zout was onmisbaar bij het haringkaken en er ontstond een levendige handel in.¹ Voor een grote groep mensen was de visserij de primaire of secundaire bron van inkomsten. Het hoogtepunt van de Hollandse haringvangst lag in de eerste decennia van de 17de eeuw. In het gewest Holland waren toen circa 500 schepen actief in de haringvisserij. Dit gaf werk aan 6000 à 7000 vissers. De schepen vertrokken uit verschillende havens, niet alleen in de grote steden als Amsterdam en Rotterdam, maar ook in kleinere plaatsen als Enkhuizen. De gevangen vis werd niet alleen in Holland, maar ook in steden als Hamburg en Bremen verhandeld.²

Maar niet alleen de Noordzeehavens kenden een bloeiende handel, want ook de Zuiderzee en de binnenwateren werden bevestigd. Zoetwatervis werd beter gewaardeerd dan nu en nam tot het midden van de 17de eeuw een belangrijke plaats in in het voedselpatroon van de bevolking. In Holland waren de meren en het IJ belangrijke visgronden. De baars, brasem en karper, en de Zuiderzeepaling waren het meest in trek. Er werd ook internationaal in gehandeld.³ Vis stond in de 16de en 17de eeuw vaker op het menu dan in onze tijd. Ook de prijzen waren niet te vergelijken met nu. Armen aten gerookte bokking, maar ook de tegenwoordig relatief dure mosselen. Kabeljauw en haring werden veel gegeten. Joseph de Bray schilderde in 1656 een in stukjes gesneden haring op een bordje met in een cartouche erboven het gedicht *Lof van den Pekelharingh*. Het gedicht, geschreven door Jacob Westerbaen, is een lofzang op de geneeskraft en de goede smaak van de zoute haring. De combinatie van haring met roggebrood werd ook toen al gewaardeerd. Op het schilderij lezen we: ‘Een peeckel-haringh blanck, / Swaer-lijvigh, dick en lanck, / Dien ’t hoofd is afgeslagen; / (...) En daer toe dan een stick / Soo groot ghelijck een mick / Van roggen-broodt gheloven / Is goede medecijn (...)’ (afb. 19).



Afb. 19 Zie kleurkatern.

Verse vis was alleen beschikbaar voor wie aan rivieren en plassen woonde of aan de zee-kust. Deze was een stuk duurder dan geconserveerde. Een manier om een vis beter te kunnen bewaren was door het lijf over de breedte op gelijke afstanden in te snijden, de zogenaamde kripsnee. Dat deze methode veel werd toegepast blijkt uit de vele visstillevens waarop deze ingesneden vissenlijven te zien zijn (afb. 20). De rol die vis speelde in de Nederlandse economie kan de aanleiding zijn geweest voor het schilderen van stillevens met vis. In tegenstelling tot veel andere genres kennen de echte visstillevens, waarop alleen vis en visserstuig is te zien, doorgaans geen moraal of symboliek – dit in tegenstelling tot de vis

1 P.M. Bosscher, *Zeegechiedenis van de Lage Landen* (Bussum 1975) 12.

2 A. van der Woude, *Het Noorderkwartier. Een regionaal onderzoek in de demografische en economische geschiedenis van Westelijk Nederland van de late middeleeuwen tot het begin van de negentiende eeuw II* (Wageningen 1972) 402-07.

3 Van der Woude, *Het Noorderkwartier II*, 414-15.

en het vissen in het algemeen.⁴ Het verhaal dat de stillevens te vertellen hebben is zuiver decoratief, waarschijnlijk ingegeven door het economische belang. Er zijn echter geen aanwijzingen dat deze schilderijen werden gekocht of verzameld door mensen die werkzaam waren in de vishandel of die betrokken waren bij de zeevaart.⁵

Van het zuiden naar het noorden

Vaak wordt aangenomen dat het stilleven zich op dezelfde manier ontwikkelde als het landschap tussen de 15de en 17de eeuw. Landschappen die op 15de-eeuwse schilderijen een bijrol speelden op de achtergrond, werden in de loop van de tijd van de achtergrond naar de voorgrond verplaatst. De (groep) heilige(n), of de uitbeelding van het bijbelse verhaal, die tot in de Late Middeleeuwen nog het hoofdthema van de voorstelling waren, verschoven in de loop van de tijd steeds verder naar de achtergrond, tot ze helemaal verdwenen. Zo ontstond het zelfstandige landschap als genre. Die ontwikkeling is bij stillevens minder duidelijk. Het is waar dat de bijbelse thematiek naarmate de tijd vordert letterlijk steeds minder plaats krijgt op het doek of paneel. Maar in het geval van (vis)stillevens is het niet zo dat voor- en achtergrond van plaats wisselen. Op 15de- en vroeg-16de-eeuwse historievoorstellingen zagen we ook op de achtergrond niet de bonte uitstalling van voorwerpen die in de eropvolgende periode van de markt- en keukenstukken zo prominent op de voorgrond zijn geplaatst. Wel is het zo dat in de Late Middeleeuwen de Vroeg-Nederlandse schilders, zoals Jan van Eyck en Rogier van der Weyden, de eersten zijn die zeer veel aandacht besteden aan het schilderen van levenloze voorwerpen. Minutieuze details van stoffen, kandelaars, steengoed, boeken en huishoudelijke voorwerpen worden door hen net zo aandachtig uitgewerkt als het gelaat van een heilige. Het goddelijke licht kon voor hen ook tot uiting komen in de nederigste aardse objecten.

Het is mogelijk dat het idee van het afbeelden van de rijk gevulde keuken uit Italië afkomstig is, waar kookboeken al in het begin van de 16de eeuw rijk werden geïllustreerd.⁶ In Antwerpen ontstonden in het tweede kwart van de 16de eeuw keuken- en marktstukken van monumentaal formaat. Groente en fruit, vlees, vis, wild en gevogelte werden afgebeeld, vaak met een bijbelse scène op de achtergrond. Of de verschillende uitstallingen verwijzen naar de vier elementen aarde, lucht, vuur en water, waarbij de viskraam dan het laatste element symboliseert. Adriaen van Utrecht, Pieter Aertsen en Joachim Beuckelaer waren de belangrijkste vertegenwoordigers van dit genre. In de 17de eeuw werden zij opgevolgd door kunstenaars als Frans Snijders en Jan Fyt. De 16de-eeuwse markt- en keukenstukken kunnen gezien worden als een overgangsgebied tussen historieschilderkunst en stilleven. Vaak is op de achtergrond van dergelijke overvloedige voorstellingen nog een bijbelverhaal of kosmologische verwijzing te zien. Zodra deze thematiek echter ook is losgelaten ontstaat een schilderij dat alleen terwille van de voorwerpen geschilderd lijkt te worden, het echte stilleven. Na 1625 zijn de keuken- en marktstukken geheel verdrongen door zelfstandige stilleven.⁷



Afb. 20 Zie kleurkatern.

4 Zie hierover Eddy de Jongh in: Liesbeth M. Helmus (red.), *Vis. Stilleven van Hollandse en Vlaamse meesters, 1550-1700* (Utrecht 2004) 75-119.

5 Fred G. Meijer in: Helmus, *Vis*, 17.

6 R. van Luttervelt, *Kunst van Nederland. Schilders van het stilleven* (Naarden 1947) 5; Meijer, *Vis*, 18.

7 A. Vorenkamp, *Bijdrage tot de geschiedenis van het Hollandsch stilleven in de 17de eeuw* (Leiden 1933) 22.



Afb. 21 De vier elementen: Water. Vismarkt met de wonderbaarlijke visvangst op de achtergrond, Joachim Beuckelaer, 1569. Londen, National Gallery, inv.nr. NG6586. Foto: National Gallery.

Joachim Beuckelaer was de leerling en tevens neef van Pieter Aertsen. Beuckelaer was degene die de vismarkt als nieuw type schildering ontwikkelde en hij maakte er verschillende versies van. Op het hier afgebeelde schilderij zijn niet minder dan twaalf verschillende vissoorten afgebeeld (afb. 21). De zeevis ligt in manden, de zoetwatervis is levend aangevoerd in ondiepe bakken water. Op de achtergrond zien we de straten van een stad. Onder de grote boog centraal op de achtergrond schilderde Beuckelaer de wonderbaarlijke visvangst, toen Christus vanaf de boot van Petrus de menigte toesprak en Petrus' netten op miraculeuze wijze voller dan vol raakten, terwijl hij de hele nacht ervoor vergeefs gevist had.

Beuckelaers' schilderijen vormden het uitgangspunt voor kunstenaars die zich later volledig op het visstilleven zouden toeleggen.⁸ Pieter Aertsen, bijgenaamd Lange Pier, vertrok in 1555 of 1556 vanuit de Zuidelijke Nederlanden naar het Noorden, naar Amsterdam. Hier ging hij verder met het schilderen van markten en keukens. Hoewel van zijn hand maar één schilderij bekend is waarop ook vissen als hoofdthema zijn afgebeeld, en het niet uitgesloten is dat hij dit schilderde vlak vóórdat hij naar Amsterdam vertrok, is de verhuizing van Pieter Aertsen toch belangrijk voor de introductie van de voorloper van het visstilleven in de Noordelijke Nederlanden.⁹ Zijn zoon Pieter Pietersz. kwam namelijk mee, en die zette de Antwerpse traditie voort in Amsterdam en Haarlem.¹⁰ Zijn schilderijen van visverkoopsters

⁸ I. Bergström, *Dutch Still-life Painting in the seventeenth century* (Londen 1956) 22.

⁹ Van Luttrevelt, *Schilders van het stilleven*, 6.

¹⁰ Meijer, *Vis*, 33.

zijn de eerste in hun soort in Holland (afb. 22). Het gaat dan nog niet om zelfstandige visstillevens, maar visstillevens als onderdeel van een schilderij van een vismarkt.

Vis in de hoofdrol

Pieter Pietersz. schilderde zijn visverkoopsters nog in de 16de eeuw, en pas in het eerste decennium van de 17de eeuw zouden de Noordnederlandse kunstenaars volgen in het schilderen van keuken- en marktstukken. In Haarlem waren dat Floris van Schooten en Pieter Cornelisz van Ryck. Delft kende Cornelis Jacobsz Delff als specialist op dit gebied, Amsterdam Willem van Nieuiland en in Utrecht werkte Joachim Wtewael.

Schilderijen van vismarkten doorliepen een vergelijkbare ontwikkeling als keukenstukken. Het schilderen van vissen zonder meer is voor de kunstenaars pas mogelijk in de 17de eeuw. Eerder waren dergelijke voorstellingen 'verpakt' als element water of bijbelverhaal, want in de tijd van Aertsen en Beuckelaer had een schilderij een referentiekader nodig; esthetische overwegingen waren niet voldoende om mooie voorwerpen afbeelden. De eerste bloemstillevens verwijzen naar vergankelijkheid, en deze betekenis blijft nog heel lang aan deze vorm van stillevens kleven. Pas in de 17de eeuw kunnen voorwerpen of voedsel om hun eigen, intrinsieke, schoonheid worden afgebeeld. Dan is het tijd voor visstillevens waarop vis de echte hoofdrol speelt. We zijn dan ongeveer in het tweede kwart van de 17de eeuw aanbeland.

Tegelijkertijd zou in het midden van de 17de eeuw de vismarkt, een schilderij met een groot visstilleven, een koopman of -vrouw en enige klanten, in Holland een hoge bloei beleven bij Jacob Gerritsz Cuyp, Maarten Hendricksz Sorgh en de vooral als schilder van kerkinterieurs beroemd geworden Emanuel de Witte.¹¹ De Witte schilderde bijvoorbeeld *Adriana*



Afb. 22 Zie kleurkatern.



Afb. 23 *Adriana van Heusden en haar dochter op de Nieuwe Vismarkt in Amsterdam*, Emanuel de Witte, ca 1662. Londen, National Gallery, inv.nr. NG3682. Foto: National Gallery.

¹¹ Van Luttermvelt, *Schilders van het stilleven*, 8.

van Heusden en haar dochter op de Nieuwe Vismarkt in Amsterdam (afb. 23). Op dit schilderij is een marktkraam schuin in het beeldvlak geplaatst. In de kraam liggen verschillende soorten zeevis uitgestald, waaronder schelvis, kabeljauw, tarbot en allerhande moten vis. Het kan gezien worden als een volwaardig visstillven binnen een genreportret. Achter de kraam staat een verkoopster, die de hoofdpersoonen, een vrouw en haar dochter, haar waar aanprijst.



Afb. 24 Zie kleurkatern.

Hoewel De Witte en ook Cuyp en Sorgh veel aandacht besteedden aan het afbeelden van vissen blijven hun schilderijen meer genrestukken dan stilleven. Dat de overgang hiertussen vloeiend kan zijn blijkt echter uit het werk van bijvoorbeeld Jan de Bont (afb. 24). Deze Utrechtse kunstenaar schilderde verschillende vismarkten – dus mét figuren, hoewel deze vaak door anderen werden geschilderd – maar ook echte visstillevens, zonder figuren. Pieter de Putter uit Den Haag en Pieter van Schaeyenborch uit Alkmaar horen tot de eerste generatie kunstenaars die zich specialiseerde in het onafhankelijke visstillven. Zij zijn niet bekend als schilders van marktstukken.

Er zijn grofweg twee soorten visstillevens; die waarbij de vis wordt gepresenteerd als de rijke opbrengst van de visserij (afb. 25) en die waarbij de vis in een soort marktkraamopstelling is tentoongesteld, als presentatie van heerlijkheden.¹² Deze laatste categorie vormt de afgeleide van de oude vismarkten uit de traditie van Aertsen en Beuckelaer. De isolatie van de vissen uit deze schilderijen tot zelfstandige visstillevens kon op gang komen doordat andere genres van stilleven, zoals het bloemstillven, al tot volle wasdom waren gekomen.

Slijmerig vocht

Kunstenaars die zich gespecialiseerd hadden in het visstillven vinden we vooral in Den Haag en Utrecht. In Den Haag was Pieter de Putter de eerste kunstenaar die zich volledig had toegelegd op het schilderen van vis. Vanaf de jaren veertig van de 17de eeuw schilderde hij eenvoudige composities, waarbij hij de ruimte boven een van de diagonalen van het beeldvlak zo goed als leeg liet. Zoetwatervissen en eenvoudige keuken- en visgerei vulden de ruimte onder de diagonaal.¹³

De in 1620 of 1621 in Den Haag geboren Abraham van Beijeren werd een van de belangrijkste visstillevenschilders. Hij was een groot kunstenaar, met veel invloed in Den Haag. Hij is ook werkzaam geweest in Delft en in de jaren zeventig van de 17de eeuw in Amsterdam en Alkmaar. Zijn slechte financiële situatie was de reden dat hij zo dikwijls moest verhuizen. Hij overleed in 1674 in Overschie. Van Beijeren was voornamelijk actief als visstillevenschilder in de jaren vijftig en zestig van de 17de eeuw. Hij heeft zeer veel visstillevens gemaakt – er zijn er circa 75 bewaard gebleven – maar is toch bekender om zijn pronk- en bloemstillevens. Veel visstillevens zijn ten onrechte aan hem toegeschreven. Van Beijeren schilderde zeevis, waarvan de grote ronde, vaak nog natte ogen opvallen. Hij was erg goed in het weer-geven van het slijmerige vocht op verse vis. Zijn schilderijen maakte hij volgens vaste patronen. Hij had een aantal beeldelementen die hij steeds opnieuw toepaste in zijn schilderijen, maar nooit op exact dezelfde manier. Zo zien we op bijna al zijn schilderijen een rieten

¹² L.J. Bol, *Holländische maler des 17. Jahrhunderts nahe den grossen Meistern, Landschaften und Stilleben* (Braunschweig 1969) 87.

¹³ Meijer, *Vis*, 38.

Afb. 25 *Visstillevens*, Pieter de Putter, na 1640. Den Haag, Museum Bredius, inv.nr. 89-1946. Foto: Museum Bredius (www.museumbredius.nl).



mandje met daarin een zalmoot en twee schelvissen, de laatsten al dan niet over de breedte van hun lijf ingesneden. Ook het bijwerk dat hij schildert kent weinig variatie: weegschalen, tonnen en manden komen veelvuldig voor. De meeste schilderijen stellen een scène binnenshuis voor, enkele hebben een doorkijkje naar buiten. Ook is een aantal voorstellingen buiten op het strand gesitueerd. Zijn composities zijn steeds volgens dezelfde regels opgebouwd. Hij plaatste de vissen meestal in twee rijen. De voorste rij vis ligt op tafel, de achterste rij is hoger geplaatst doordat de vis hier op verhoging, bijvoorbeeld een ton, is geplaatst. Op de achterste rij ligt de vis meestal in manden. Helemaal achteraan staat vaak nog een ton of emmer, die zwakker is belicht dan de vissen, tegen een neutrale achtergrond.

Alleen in Den Haag in de tweede helft van de 17de eeuw kan gesproken worden van een samenhangende groep visstilleven schilders, waarvan Abraham van Beijeren de spil was. Isaac van Duynen en Pieter Verbeeck zijn zijn belangrijkste volgelingen. Pieter van Schaeyenborch werkte in Alkmaar in de tijd dat Van Beijeren daar nog niet actief was, maar ook zijn schilderijen lijken door deze 'Haagse school' beïnvloed. In de meeste andere Hollandse steden was telkens niet meer dan één visstillevenschilder van belang actief. Kennelijk kon die de vraag van de markt wel aan. Er zijn maar weinig kunstenaars die zich volledig toelegden op het visstilleven en van wie geen andere genres bekend zijn. Buiten Den Haag werkten de meeste visstillevenschilders onafhankelijk van elkaar, in een vaak uiterst persoonlijke stijl.

In Utrecht was de situatie iets anders. Het is opmerkelijk dat in een stad die zo ver van zee ligt, een groepje kunstenaars zich specialiseerde in het visstilleven. En zij kozen zeker niet alleen zoetwatervis, die wel ruim voorhanden was, uit als onderwerp. Adam Willaerts, een schilder van zeegezichten en zeeslagen, was een verbindende factor in Utrecht, al mag zijn invloed op andere Utrechtse kunstenaars niet overschat worden. Willaerts werkte samen

met Willem Ormea, een visstillevenspecialist die tussen circa 1638 en 1658 in Utrecht werkte. Ormea schilderde een aantal keer een stapel gevangen vis op het strand, waarbij hij de achtergrond, een zeegezicht met schepen en soms een kustdorp, liet schilderen door Adam Willaerts of een van diens zonen. Jacob Gillig, een andere visstillevenschilder, was een leerling van Willem Ormea en was getrouwd met een dochter van Willaerts. Gillig was net als Willem Ormea een kleinere meester, die het schilderen waarschijnlijk 'erbij' heeft gedaan, naast zijn werk als koopman en cipier.¹⁴ De beste Utrechtse visstillevenschilder was Jan de Bont. Zijn schilderijen kenmerken zich door een onovertroffen typering van de soorten vis. Zijn dikke kabeljauwen zijn uit duizenden te herkennen. Op alle schilderijen van Jan de Bont die nu nog bekend zijn, is in een of andere vorm een visstilleven te zien. De ene keer krijgt dit stilleven meer aandacht dan de andere keer, soms is het slechts bijwerk, maar het is er altijd. Zoals gezegd verrijkte hij zijn visvoorstellingen dikwijls met een of meer figuren.

Bloei en verval

Kunst kwam in de welvarende 17de eeuw binnen het bereik van veel mensen. Schilderijen waren op de vrije markt te koop en niet alleen beschikbaar voor rijken en de kerk. Juist voor de gewone burger kan het aantrekkelijk zijn geweest om een visstilleven in huis te halen. Bijvoorbeeld voor vissers, vishandelaren en dergelijke. Maar ook mensen die woonden in steden die afhankelijk waren van de visvangst, of die rijk waren geworden van zeevisserij en aanverwante industrieën, zullen interesse in het visstilleven hebben gehad. Toch is er in een stad als Enkhuizen, die in de 16de en begin van de 17de eeuw volledig afhankelijk was van de (haring)visserij, geen kunstenaar bekend die zich bezighield met dit genre. Een bloeiende bedrijfstak is kennelijk niet genoeg voor een stad om ook een bloeiend kunstleven te kennen. Op enkele interieurstukjes van Quirijn Brekelenkam – die overigens ook enkele visstillevens schilderde – zijn afbeeldingen van eenvoudige stillevens te zien, hangend aan de muur van bijvoorbeeld een kleermakerswerkplaats.¹⁵ Hieruit blijkt dat ook eenvoudige lieden als kleermakers belangstelling hadden hun omgeving met schilderijen te verfraaien én dat ze zich schilderijen konden veroorloven.

Een grote markt leidt tot meer aanbod en meer specialisatie. Vandaar dat kunstenaars zich konden toeleggen op kleinere thema's, zoals vis. Er was kennelijk genoeg belangstelling voor deze schilderijen om je als kunstenaar te specialiseren in dit onderwerp. Economische omstandigheden droegen bij aan de opkomst en bloei van verschillende nieuwe genres, en het visstilleven was er daar één van. Met het einde van de welvaart, in de laatste decennia van de 17de eeuw, kwam ook het einde van de bloei van het visstilleven. De Utrechter Jacob Gillig was een van de laatste kunstenaars die zich in het visstilleven specialiseerde (afb. 26). Een van de oorzaken van het verval van deze tak van kunst zou kunnen zijn dat er binnen de visstillevenschilderkunst geen sprake is van een school of bepaalde tradities. Het vak werd niet doorgegeven van vader op zoon, en er was ook niet een bepaalde stad of streek in het land waar men duidelijk uitblonk in dit genre. Wel



Afb. 26 Zie kleurkatern.

¹⁴ P. Huys Jansen, *Schilders in Utrecht, 1600-1700* (Utrecht 1990) 86-87.

¹⁵ Vorenkamp, *Hollandsch stilleven*, 79.

waren er bepaalde steden waarin men meer visstilleven schilders aantreft, zoals Den Haag, Amsterdam en Utrecht, maar de kunstenaars uit deze steden stonden onderling niet altijd met elkaar in contact.

Een andere reden voor het einde van het visstilleven kan zijn dat dit type schilderij meestal zeer monochroom is. Grijzen en bruinen domineren het palet, afgewisseld met wat kleuraccenten zoals rode vinnen en blauwe doeken op tafel. Het visstilleven bloeide in de tijd dat ook de zogenaamde monochrome banketjes populair waren. Dit zijn schilderijen waarop serviesgoed van aardewerk, tin en glas en vaak enkele etenswaren, bijvoorbeeld de resten van een ontbijt, zijn afgebeeld in genuanceerde grijsgroene en zilveren tonen. Het ging er de in dit genre gespecialiseerde kunstenaars die om zo goed mogelijk de verschillen tussen de verschillende materialen te treffen in verf. Tegelijkertijd met de monochrome schilderijen waren echter ook bloemstillevens, die door hun aard altijd kleurrijk zijn, in trek. Maar bloemstillevens maakten een eigen ontwikkeling door die steeds paste bij de heersende smaak. Zo schilderde bijvoorbeeld Ambrosius Bosschaert rond 1620 vrij stijve bloemstillevens met een donkere achtergrond, waarop iedere bloem evenveel aandacht krijgt en zeer precies geschilderd is, terwijl onder anderen Jan van Huysum honderd jaar later losse, weelderige boeketten tegen een lichte achtergrond zou schilderen, waarbij het veel meer gaat om kleur en sfeer dan om de individuele botanische eigenschappen van de afgebeelde bloemen. Zo ging het bloemstilleven met zijn tijd mee. Toen rijke, warme en kleurrijke schilderijen meer in de mode kwamen, was er geen plaats meer voor het visstilleven. Vis uit Hollandse wateren heeft nu eenmaal geen sprekende felle kleuren. Ook leent het visstilleven zich niet voor het decoratieve doel waarvoor in de late 17de eeuw een deel van de kunst werd aangewend.¹⁶

Waardering voor het visstilleven

Er is een tegenstelling tussen de waardering voor het visstilleven in de praktijk en in theoretische geschriften. Hoewel de productie van stillevens in de 17de eeuw erg groot was en visstillevens op de vrije markt goed werden verkocht, werden ze door de theoretici nauwelijks gewaardeerd. Gerard de Lairese had weinig waardering voor de schilders van het stilleven. In zijn ogen deugde alleen de historieschilderkunst die hij de 'Edele Schilderkunst' noemt. Hoewel hij zelf ook begonnen was als stillevenschilder en zelfs de kost had moeten verdienen met het beschilderen van uithangborden, noemt hij dergelijke kunst iets voor 'zwakke geesten'.¹⁷ Theoreticus en kunstenaar Samuel van Hoogstraten schreef over stillevenschilders dat ze 'moeten weten dat zij maer gemeene Soldaten in het veltleger van de konst zijn'. Hij geeft toe dat stillevens 'ook hare aerdicheden hebben', maar oordeelt dat ze 'alleen maar als uitspanningen van de kunst zijn', die 'niet anders dan voor een lust of als spel van een goet Meester behoorden gemaekt te worden'.¹⁸

Stillevens hadden dus minder aanzien dan bijvoorbeeld historiestukken, en van de stillevens waren visstillevens helemaal onbetekenend. Gerard de Lairese onderscheidt in zijn *Groot Schilderboek* uit 1707 vier soorten stillevens: bloemstukken, vruchten, 'goud, zilver en andere kostlyke Schatten' en muziekinstrumenten. Dus geen vanitas, wild of vissen. Hij licht deze voorkeur toe: 'het is niet genoeg, dat zodanig een Stuk natuurlyk en wel is ge-

¹⁶ Ibidem, 81.

¹⁷ Huys Jansen, *Schilders in Utrecht*, 87-89.

¹⁸ S. van Hoogstraten, *Inleyding tot de Hooge Schoole der Schilderkonst. Anders de zichtbaere werelt. Verdeelt in negen leerwinkels* (Rotterdam 1678) 76.

schilderd. De verkiezing is noch veel meer: die bekoort en voldoet de zinnen der aanschouwers, en maakt den Meester roemruchtig. Men moest wel beroofd zijn van zinnen, of van gering verstand zijn, indien men wilde denken dat verlepte en verdorde bloemen iemand zouden kunnen behagen, al waar het in 't leven zelve, 'k laat staan in een Schildery'. 'Koolen, wortelen en raapen, alsmede kabeljaauw, zalm, haring, spiering en diergelyke dingen' achtte Lairesse evenmin waardig als onderwerp voor een schilderij.¹⁹

Ten tijde van de commentaren van Samuel van Hoogstraten en Gerard de Lairesse was de bloeitijd van de visstillevens al lange tijd voorbij. De meeste visstillevens werden geschilderd in de jaren vijftig van de 17de eeuw. De spreiding van de visstillevens over de periode 1630-1700 laat duidelijk zien dat na een aarzelend begin rond de jaren dertig van de 17de eeuw de productie van visstillevens toeneemt vanaf 1640, tot bloei komt in de periode 1650-1660, daarna langzaam afneemt tot circa 1680. Na 1680 neemt de productie snel af. In de 18de eeuw telt het visstilleven als zelfstandig genre niet meer mee.

19 G. de Lairesse, *Groot schilderboek, waarin de schilderkonst in al haar deelen grondig werd onderweezen, ook door redeneeringen en prentverbeeldingen verklaard; met voorbeelden uit de beste konststukken der oude en nieuwe puilschilderen bevestigd: en derzelter wel- en misstand aangewezen* II (tweede druk; Haarlem 1740) 259-60.