

Vijf wandvullende schilderijen van Ferdinand Bol zijn al decennialang omgeven door raadsels. Vormen ze een samenhangend geheel of niet? Nieuw onderzoek geeft ze hun betekenis terug. Hoe een rijke weduwe haar ambities liet verbeelden. MARGRIET VAN EIKEMA HOMMES

Speurtocht naar een ensemble van Ferdinand Bol

HET MYSTERIE DE GESCHILDE KAMER



VAN RDE



FOTO RIJKSMUSEUM

Wie in een museum een bezoek brengt aan de afdeling met schilderkunst uit de Nederlandse Gouden Eeuw zal ze niet snel tegenkomen: wandvullende schilderijen. Dit is het domein van stukken van een kleiner formaat, met sporadisch een forse uitschieter, zoals Rembrandts Nachtwacht. De museumzalen vertellen echter niet het complete verhaal. In de zeventiende eeuw zijn er talloze wandvullende schilderijen vervaardigd. Vooral in de laatste decennia werden grachtenpanden en buitenplaatsen voorzien van stukken die de wanden van een vertrek rondom bedekten. Daarom werden ze indertijd 'beschilderde kamers' of 'kamers in het rond' genoemd. In de achttiende eeuw kwam de term 'geschilderde behangsels' in zwang, die we ook nu nog gebruiken.

Tal van deze beschilderde kamers uit de achttiende eeuw zijn bewaard gebleven. De zeventiende-eeuwse echter zijn vrijwel zonder uitzondering verloren gegaan, of ze bevinden zich niet langer in het vertrek waarvoor ze geschilderd zijn. De doeken zijn versneden, verkocht of weggegooid. Een beperkt aantal stukken bleef bewaard. Gewoon bij particulieren thuis of verspreid over musea en andere instellingen. De delen van zo'n geschilderd ensemble worden dan vaak gepresenteerd als zelfstandig werk. Doorgaans is niet bekend waar ze vandaan komen en voor wie ze ooit gemaakt zijn. De schilderijen zijn daarmee verweesde voorwerpen geworden.

Een schenking

Samen met de Universiteit van Amsterdam heeft de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed diepgaand onderzoek verricht naar zo'n verweesd ensemble. Dat gebeurde met behulp van subsidie van de Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek. Het gaat om een vijfdelige serie van de Amsterdamse schilder Ferdinand Bol (1616-1680), een van de succesvolle leerlingen van Rembrandt. Vier van deze schilderijen hangen sinds 1913 in het Vredespaleis in Den Haag, waarvan drie in een monumentale zeventiende-eeuwse stijkamer.

In die kamer zijn uitbeeldingen van twee verhalen uit de Bijbel te zien. Mozes in zijn biezen mandje, die door de dochter van de farao wordt gevonden, en koning Cyrus, die aan de Israëlieten hun geroofde tempelschatten teruggeeft. Het derde schilderij in de stijkamer beeldt een verhaal uit de klassieke oudheid uit, namelijk Aeneas die van zijn moeder Venus een wapenuitrusting krijgt. Bols vierde stuk hangt in een kantooruimte van het Vredespaleis. Daarop staat de Bijbelfiguur Jozua, aan wie bij de stad Jericho de aanvoerder van Gods leger verschijnt. Het vijfde doek, met de Bijbelse Abraham die bezoek krijgt van drie engelen, bevindt zich in de Statenzaal van het Noordbrabants Museum in Den Bosch.

Deze vijf schilderijen zijn elk maar liefst vier meter hoog. Samen hebben ze een oppervlakte van bijna 75 vierkante meter. De familie Royaards uit Utrecht heeft ze in 1892 aan de Nederlandse staat geschonken. Ze hingen voor die tijd in hun voorname grachtenpand aan de Nieuwegracht, nummer 6. De familie had de schilderijen bestemd voor het Rijksmuseum, maar alleen de Abraham kwam daar kort te hangen.

Een serie vol raadsels

De serie plaatst kunsthistorici al jarenlang voor raadsels. De vijf onderwerpen lijken niet bij elkaar te passen. Het is denkbaar dat de doeken nooit als collectief bedoeld waren en vanaf een andere locatie naar de Nieuwegracht zijn overgebracht. Geschilderde kamers zijn vroeger vaak verplaatst. In het geval van Bol lijkt dit een reële optie, omdat deze meester vrijwel uitsluitend werkte voor de Amsterdamse elite, en niet voor die van Utrecht.

Om de herkomst van de schilderijen te achterhalen en hun betekenis te begrijpen is kennis van de opdrachtgever noodzakelijk. Een archiefstuk, zoals een rekening of dagboek, zou uitkomst kunnen bieden, maar is nooit gevonden. Het leek daardoor of de mysteries rond de reeks nooit zouden worden ontrafeld. Gelukkig bood een recente restauratie van Bols doeken uit het Vredespaleis door Stichting Restauratie Atelier Limburg uitkomst. Zo ontstond de gelegenheid ze samen met de restauratoren te onderzoeken. Met microscoop, infraroodlicht, röntgenstraling en verfdwarsdoorsneden werden de pigmenten en de opbouw van de verflagen bepaald. Dit is de eerste stap om de antwoorden te kunnen vinden op alle belangrijke vragen rond deze schilderijen van Ferdinand Bol.

De schilderijen zijn verweesde voorwerpen geworden

Forensisch sporenonderzoek

De eerste vraag luidt waar de doeken oorspronkelijk hingen. Het Utrechtse grachtenpand biedt op het eerste gezicht weinig aanknopingspunten. Een reeks verbouwingen vanaf de vroege twintigste eeuw heeft niets van de oude indeling overgelaten. Het interieur is verworden tot kantoortuin met obligaat systeemplafond.

De herkomstvraag kan worden beantwoord aan de hand van sporenonderzoek: spijkergaatjes in de schilderijen, oude vernisrestjes en verfestjes van lijstwerk. Dit type sporen vinden kunsthistorici meestal niet de moeite van het onderzoeken waard. Restauratoren vonden het vroeger – en soms ook nu nog – niet nodig ze te behouden. Bij bedoelingen, het oplakken van het schilderij op een nieuw doek, werden 'rommelige' randen afgesneden. Dit had onherstelbaar verlies van historisch materiaal tot gevolg. Gelukkig is Bols serie dit lot bespaard gebleven. De sporen bieden waardevolle informatie over hoe de doeken gemaakt zijn en door de eeuwen heen opgespannen en ingelijst. Zo zijn er nu verticale sneden gevonden, die ooit dienden als uitsparing voor plafondbalken, zodat de doeken ertussen konden worden geschoven. Het 'forensische' spuurwerk aan de doekranden kon worden aangevuld met archiefvondsten, zoals oude plattegronden en beschrijvingen van de salon van het grachtenpand. Het detectiewerk is vervolledigd door een »

» 'kijkoperatie' boven het moderne systeemplafond. Daar blijkt het zeventiende-eeuwse plafond met moer- en kinderbalken nog aanwezig. Enkele balken hebben zelfs hun authentieke roodbruine beschildering met goudgele biezen behouden.

De Utrechtse salon

Dit gecombineerde bouwhistorische, sporen- en archiefonderzoek toont onomstotelijk aan dat de serie wel degelijk voor de Nieuwegracht gemaakt is. Exact op maat. Ook blijkt precies hoe de doeken oorspronkelijk hingen. Dit was in de salon achter in het huis, met aan de tuinzijde op het oosten drie hoge ramen. Daar hingen op de zuidwand vanaf het raam gezien de Jozua, de Aeneas en de Abraham. Tegenover de ramen nam de Mozes bijna de hele westwand in beslag, met rechts ervan een deur naar het voorhuis. De noordwand had eerst een deur met daarnaast Bols Koning Cyrus en een rijk versierde schouw. Deze is eind negentiende eeuw overgebracht naar het stadhuis van Soest, maar naderhand gesloopt.

Rechts van de schouw hing tot 1892 een voorstelling met Venus en Adonis van de Utrechtse zeventiende-eeuwse schilder Jan van Bijlert. Hierop komt het geschilderde licht van links, terwijl in de salon het daglicht hier van rechts invalt. Daardoor weten we dat het stuk oorspronkelijk niet voor deze plek gemaakt is. Het is denkbaar dat hier een zesde doek van Ferdinand Bol was gepland, maar hierover is niets terug te vinden. Van Van Bijlerts doek, dat ooit zo hoog was als Bols stukken, is slechts een fragment bewaard, in het Centraal Museum.

Oorspronkelijk waren Bols doeken direct op de vloer geplaatst, hiervan slechts door een smalle plint gescheiden. De levensgrote figuren stonden met hun voeten op de grond, zodat je als beschouwer het gevoel kreeg zo de voorstelling in te kunnen wandelen. Een dergelijke lage plaatsing van wandvullende schilderijen bracht dus een illusionaire werking met zich mee en was in de late zeventiende eeuw erg gewild. Dit blijkt onder meer uit poppenhuizen,

waarin doorgaans zo'n beschilderd vertrek aanwezig is. Rond 1750 werden Bols werken in de salon hoger opgehangen, tussen de balken in. Hiervoor zijn de verticale sneden vervaardigd. De illusionaire werking werd zo tenietgedaan. Ook op de huidige locaties in het Vredespaleis en het Noordbrabants Museum blijft hier weinig van over.

Doeknaden en hun verhaal

Cruciaal voor het achterhalen van de opdrachtgever is de constatering dat de opdracht niet in één keer tot stand is gekomen. De meeste schilderijen blijken samengesteld uit meerdere stroken met opvallende naden. Technisch onderzoek hieraan toont aan dat van drie schilderijen eerst kleinere versies zijn gemaakt, die naderhand zijn vergroot door er stukken aan te naaien.

Op grond hiervan kan worden aangetoond dat de Aeneas als eerste is geschilderd, maar dan als een veel kleiner schilderij. Dit is vervolgens verhoogd tot zijn huidige hoogte. De opdracht is toen uitgebreid met de Mozes en de Abraham. Ook hiervan bestonden al kleinere doeken, die door er stroken op te naaien een gelijke hoogte kregen als de Aeneas. In een derde, laatste fase werd de opdracht nog verder uitgebreid met de Jozua en de Koning Cyrus. Toen zijn de Aeneas en de Mozes elk aan hun linkerzijde ook ongeveer een meter breder gemaakt tot hun huidige formaat.

Jacoba Lampsins

Deze ontdekkingen maken een nauwkeurige datering van de doeken mogelijk, namelijk tussen 1660 en 1663. In die tijd werd Nieuwegracht 6 bewoond door Jacoba Lampsins (1613/14-1667) en haar vier kinderen Jacob, Carel, David en Elisabeth. Deze weduwe van de jurist en belastingontvanger Carel Martens moet dus de opdrachtgever van de wandvullende schilderijen zijn geweest. Dit wordt bevestigd door de nauwe relatie tussen enerzijds de verhalen die op de schilderijen verbeeld worden, met anderzijds Lampsins' achtergrond en ambities.

Jacoba Lampsins was de dochter van een oude, invloedrijke familie, die het orthodox-gereformeerde geloof aanhing. Haar voorouders behoorden tot de regerende elite van Oostende. Ook in Zeeland, waar Jacoba werd geboren, slaagde haar familie erin om door te dringen tot de hogere klassen. De komst van haar voorouders naar Zeeland was het gevolg van het geweld van de Spanjaarden tijdens de Tachtigjarige Oorlog, waardoor ze Oostende hadden moeten ontvluchten. Ook Jacoba's man stamde uit een geslacht van gereformeerde Zuid-Nederlandse vluchtelingen. Gezien de achtergrond van Jacoba Lampsins was het een logisch streven dat ook haar drie zonen zouden stijgen op de maatschappelijke ladder. In Utrecht, waar zij zich met haar man vestigde, was dit echter niet eenvoudig. Jacoba en Carel waren gerespecteerde burgers en beschikten over een enorm vermogen, mede door de lucratieve VOC-aandelen van Jacoba's familie. Maar om toe te treden tot de échte bovenlaag, de regenten, was dit niet voldoende. In Utrecht bleven de belangrijkste bestuurlijke functies beperkt tot een klein aantal families. De enige manier voor nieuwkomers om tot die kring toe te treden was een huwelijk. Dat was dan ook wat Jacoba Lampsins voor ogen stond voor haar zonen.

Stamvaders van een roemrijk volk

De aankoop in 1657 van het pand aan de Nieuwegracht was een eerste stap in die richting. Hiermee kwamen Lampsins en haar kinderen in één klap tussen de rijkste en respectabelste burgers van Utrecht te wonen. Haar man Carel was reeds in 1649 overleden. Enkele jaren na de verhuizing gaf zij aan Ferdinand Bol de opdracht haar salon te decoreren, wat, zoals we nu weten, begon met de Aeneas. Het kan niet anders of dit verhaal over de Trojaanse koningszoon had een bijzondere betekenis voor Jacoba Lampsins. Net als haar familie moest Aeneas zijn vaderland ontvluchten. Cruciaal in deze analogie is ook dat Oostende, waar haar voorouders vandaan kwamen, indertijd werd vergeleken met Troje. Vanwege de langdurige belegering en de bloedige



Ferdinand Bols Abraham met drie engelen bevindt zich tegenwoordig in het Noordbrabants Museum



Sinds 1913 hangt de schildering van Ferdinand Bol met baby Mozes en de dochter van de farao in het Vredespaleis



Jacoba Lampsins, hier op een portret uit 1643 van een ons nu onbekende schilder

inname door de Spanjaarden werd deze stad zelfs Nova Troja genoemd, Nieuw Troje. Voor veel Zuid-Nederlandse vluchtelingen had het verhaal van Aeneas daarom een bijzondere betekenis. Eenzelfde analogie valt op te merken in de Bijbelverhalen van Mozes en Abraham. Ook deze mannen werden gedwongen hun vaderland te verlaten en ook zij dienden de Zuid-Nederlandse vluchtelingen daarom tot voorbeeld. Daarnaast bestaat er nog een andere opmerkelijke parallel tussen deze eerste drie werken. Alle drie de personages zijn voorbestemd om stamvader te worden van een roemrijk nageslacht. In dit licht bezien sluiten de drie doeken naadloos aan bij de sociale ambities die Lampsins voor haar drie zonen had.

De Bijbelvaste bezoekers van de salon kon de Utrechtse parallel niet ontgaan

Kerkelijk conflict

In de laatste fase van de opdracht voegde zij de Koning Cyrus en de Jozua toe. Beide Bijbelverhalen waren indertijd volstrekt ongebruikelijk als onderwerp van een schilderij. Aan deze opmerkelijke keuze blijkt een conflict ten grondslag te liggen, dat zich afspeelde in de Utrechtse gemeenteraad. In de jaren 1650 woedde daar een strijd tussen de liberale en de orthodoxe factie over het beheer van de voormalige katholieke kerkgoederen. Deze waren tijdens de Reformatie in de jaren 1580 aan de nieuwe protestantse autoriteiten toebedeeld. De inkomsten waren bestemd voor 'vrome doeleinden', zoals salarissen van predikanten en wezenzorg. In de praktijk viel het beheer echter in handen van een kleine groep rijke families, die er geldelijk van profiteerden.

Toen de predikant Gisbert Voetius een campagne startte tegen deze zelfverrijking kreeg hij de steun van de orthodox-gereformeerden in het stadsbestuur. Lampsins koos partij voor de orthodoxe factie. Een standpunt dat zij verduidelijkte met de laatste twee doeken. Beide tonen Bijbelverhalen die door de Utrechtse dominees in hun strijd vanaf de kansel werden aangehaald. Net als de geroofde tempelschatten in het verhaal van koning Cyrus zouden de kerkgoederen aan de Utrechtse kerk moeten worden teruggegeven. En degenen die zich schaamteloos verrijkten, werden vergeleken met Achan, die zich in het verhaal van Jozua schuldig maakte aan plundering, tegen het verbod van God in. De Bijbelvaste bezoekers van de salon van Jacoba Lampsins kon de Utrechtse parallel niet ontgaan.

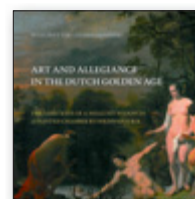
Rijkelijk beloond

Lampsins' standpunt in het conflict werd vermoedelijk ook bepaald doordat een van de leiders van de orthodoxe factie Johan van Nellesteijn was. Van Nellesteijn was de voogd van de schatrijke regent dochter Aletta Pater en degene die bepaalde met wie zij zou trouwen. En wat blijkt in februari 1663? Jacoba's oudste zoon Jacob trouwt dan met deze Aletta. Vanuit dat licht bezien was haar stellingname in de Utrechtse politieke arena een strategische zet. Een zet die rijkelijk beloond werd. Enkele jaren na zijn huwelijk werd Jacob lid van de vroedschap. Daaruit voortvloeiend ontvingen hij en zijn broers diverse eervolle en lucratieve betrekkingen. In feite vormde dit huwelijk de start van een periode van tweehonderd jaar waarin leden van de familie Martens onafgebroken lid waren van het Utrechtse gemeentebestuur. Zo vertellen deze schilderijen van Ferdinand Bol het verhaal van de ambities van een bijzondere vrouw uit de Gouden Eeuw, die voor haar kinderen een zo hoog mogelijk positie wenste te bereiken. Het is ook een verhaal over de roerige Utrechtse samenleving uit die periode. Dit verhaal was vergeten geraakt. Verweesd als ze waren, hadden Bols schilderijen hun context en betekenis verloren.

Het is dankzij de combinatie van materiaaltechnisch, historisch, bouwhistorisch, kleurhistorisch en kunsthistorisch onderzoek dat de geschiedenis en de betekenis van deze schilderijen weer aan het licht zijn gebracht. Bols serie toont hoe juist dit soort geschilderde kamers, kunstwerken die mensen voor thuis bestelden, zicht biedt op de ambities en denkbeelden van opdrachtgevers uit het verleden. De ensembles vormen niet alleen een belangrijke kunsthistorische bron, maar zijn ook van grote betekenis voor onze rijke sociale geschiedenis. ✕

Margriet van Eikema Hommes is onderzoeker roerend erfgoed bij de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, m.van.eikema.hommes@cultureel.erfgoed.nl.

Dr. Van Eikema Hommes heeft dit onderzoek uitgebreid in het Engels beschreven in haar boek *'Art and allegiance in the Dutch Golden Age: The ambitions of a wealthy widow in a painted chamber by Ferdinand Bol'*, Amsterdam University Press, Amsterdam, 304 pag., € 45,-, ISBN 978 90 8964 326 1.



Meer onderzoek

Om de waardering voor ensembleschilderingen te vergroten is de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed partner in het door NWO gefinancierde onderzoeksproject *From isolation to coherence: An integrated technical, visual and historical study of 17th and 18th century Dutch painting ensembles*. Het onderzoek vindt plaats aan de Technische Universiteit Delft, onder leiding van Margriet van Eikema Hommes. Onderzocht worden de oorspronkelijke verschijning en visuele samenhang van interieurschilderingen binnen een historische en kunsthistorische context. Het onderzoek beoogt ook bij te dragen aan een betere restauratie en conservering van deze schilderijen door kennis te vergaren over het productieproces en hun bewaar- en behandelingsgeschiedenis.



FOTO CENTRAAL MUSEUM, UTRECHT

RECONSTRUCTIE JONATHAN GRATTON

Een digitale reconstructie van de salon in 1663, met links twee van de vijf schilderijen, de Mozes en de Cyrus, en rechts van de schouw Venus en Adonis van Jan van Bijlert



Spijker gaatjes, oude vernisrestjes en verfstrestjes van lijstwerk bieden waardevolle informatie over hoe de doeken gemaakt en opgespannen zijn