KRITISCHE OPMERKINGEN OMTRENT OUD-HOLLANDSCHE SCHILDERIJEN IN ONZE MUSEA¹⁾

DOOR

DR. C. HOFSTEDE DE GROOT.

IV.

NOG voor het afdrukken van mijn vorig artikel is de nieuwe catalogus der schilderijen in het Rijksmuseum verschenen. Dit verschijnen vergemakkelijkt onze studie in hooge mate.

Alvorens ze evenwel thans in de volgorde der nummers voort te zetten, stel ik er prijs op hier te verklaren, dat het mij na het verschijnen van het vorig artikel gebleken is, dat BREDIUS, sinds ook hij het portret van den zoogenaamden Menasseh ben Israel door G. FLINCK in de verzameling DE JONG te Parijs kent, het geheel en al met mij eens is, dat de GOZEN CENTEN uit het Rijpenhofje van FLINCK en niet van REMBRANDT is.

„Nr. 21. Anonymus der Duitsche school, a. XVI^e Eeuw (eerste helft), Een Jonkman met baret en pelsmantel. Door Dr. A. BREDIUS aangeduid als werk van den Meister des Todes Mariae (JOOST VAN CLEEF).”

Of BREDIUS de eerste geweest is, die dit portret aldus heeft aangeduid, waag ik niet te beslissen.²⁾ De aanduiding schijnt mij evenwel zóó juist, dat zij veilig door den catalogus had kunnen worden overgenomen. Het is mij althans onbekend, dat er onder hen, die zich speciaal met de studie van deze school en

¹⁾ Zie Oud-Holland 1889 Dl. XVII, blz. 163 en verv.; 1901 Dl. XIX, blz. 121 en verv. en blz. 134 en verv.; 1904 Dl. XXII, blz. 27 en verv.

²⁾ Het was BODE meenen wij, die het eerst die toeschrijving maakte. (DE REDACTIE.)

van dit tijdvak bezig houden, kenners zijn, die aan de juistheid der aanduiding twijfelen.

„No. 116, Anonymus der Hollandsche School; B. Diyersen, e. XVII^e Eeuw (tweede helft). Omstreeks 1650, Zeegezicht” enz.

De vroegere catalogi vermeldde reeds dat dit schilderij waarschijnlijk het werk is van WILLEM VAN DIEST (Nr. 589). Het komt mij voor, dat deze toeschrijving zooveel voor zich heeft, dat men het stuk veilig onder WILLEM VAN DIEST (toegeschreven) kan registreeren.

Twee nummers verder staat onder dezelfde rubriek: No. 118, Hollandsche schepen nabij het strand. Dit stuk vertoont een groote naamteekening, die de vorige catalogi lazen als P. Druyve... 1689. Het facsimile in den nieuwen catalogus leert, dat de schilder heet J. DE GRUYTER, hetgeen vooral blijkt, indien men de handteekening legt naast die van een schilderij, dat in 1900 door Baron WRANGEL te Dresden op de Marinetentoonstelling in den Haag was ingezonden (buiten catalogus) en van een ander, dat den 22 Juni 1901 als Nr. 111 van een anonyme veiling bij Christie's voorkwam.

Deze JACOB DE GRUYTER was een Rotterdamsche schilder, die in 1674 in het kohier van het familiegeld aldaar voorkomt (Rott. Hist. Bladen III, I, 604)¹⁾. Ook is zijn even vermelde schilderij in de Londensche veiling een Gezicht op Rotterdam, met rechts op den voorgrond een talrijke kudde koeien en schapen en daarachter de stad. Links verscheiden oorlogsschepen en kleinere vaartuigen. Rechts beneden de volle handteekening en het jaar 1655; 0.70 bij 1.05 M. De warme toon met veel geel en rood verried sterken invloed van CUYP, maar het stuk was helaas zoo zwaar geпоetst, dat het reddeloos verloren was.

Tot een geheel andere richting behoorde het schilderij van Baron WRANGEL, dat een feit uit den Deensch-Zweedschen oorlog heette voor te stellen, maar in werkelijkheid het landen der Hollanders in het fort Sheerness gedurende den tocht naar Chattam afbeeldde. Het was geheel en al gevolgd naar de daarvan bestaande prent van ROMEYN DE HOOGHE (MULLER, Hist. Pr. No. 2256a onderste helft) vooral wat de aardige figuurtjes aangaat. Ook de gebouwen waren dezelfde, maar anders van afmeting. De voornaamste tinten waren rood in de baksteen gebouwen en blauwachtig rose in de bergen en de lucht. De artistieke kwaliteit was veel hooger dan die van het vorige schilderij, waarschijnlijk omdat de schilder naar een goed voorbeeld kon werken. Behalve de volle handteekening droeg het het jaartal 1670.²⁾

1) Op blz. 605 aldaar wordt in de jaren 1674 en 1682 ook nog een GERRIT DE GRUYTER vermeld.

2) Intusschen kwam het 21 Septembor j.l. in de veiling VAN DER BURGH, DE LA COURT e.a. voor onder No. 83. Het werd voor f 250.— verkocht. De catalogus dateert het stuk ten onrechte 1668.

Het vierde schilderij, dat mij van JACOB DE GRUYTER bekend geworden is, bevindt zich in de rijke verzameling DELAROF te St. Petersburg. Het is evenwel het zwakste van allen. Het is een Hollandsch zeegevecht bij een rotsachtige kust, dat op den eersten blik den indruk van een J. BEERSTRATEN maakt. In het midden bevindt zich een ronde toren en daarbij op een muur de volle handteekening en het jaartal 1663.

Eindelijk kwam in de veiling van 13 Juli 1812 te Amsterdam nog voor:

No. 46. Een oorlogsvloot. Op paneel, door J. D. GRUITERS, hoog 35, breed 60 duim, verkocht voor 5 gld. 5 st.

Anonymi der Hollandsche School, B. Diversen, f. XVIII^e eeuw.

No. 120. Bloemstuk met een valsche handteekening van R. RUYS en het (onmogelijke) jaartal 1659. Heette vroeger RACHEL RUYSCH, doch is een copie naar haar en behoort op een zolder, niet in een museumzaal thuis.

No. 121. Stilleven. Schijnt mij een modern schilderij, doch hangt iets te hoog voor nauwkeurig onderzoek.

Anonymus der Hollandsche School, D. Portretten, d. XVII^e Eeuw (eerste helft).

No. 234. Jacoba Bontemantel, als kind ten voeten uit. Anno 1644.

Dit schilderij is, evenals zoovele andere familieportretten der VAN DE POLL's, een copie naar een origineel, dat waarschijnlijk bij een anderen staak der familie berust of berust heeft. De gladde schilderwijze op doek verradt den lateren oorsprong. Het wil mij voorkomen, dat het origineel wel een vroege AELBERT CUYP zou kunnen geweest zijn. In de veiling Lengart, Parijs 1902, was althans een voluit gemerkt kinderportretje uit het Dordtsche geslacht VAN DER BURCH, waarmede dit zeer veel overeenkomst vertoont. Men vergelijke de afbeelding in SEDELMEYERS achtsten catalogus onder No. 3.

No. 386, JAN VAN ASSEN, Mansportret, gemonogrammeerd. Wat zijn de redenen, waarom het monogram J. v. A. JAN VAN ASSEN moet beteekenen? Het schilderij past noch bij hetgeen KRAMM over een voluit gemerkt, levensgroot portret bij de familie HUYDECOPER VAN NIGTEVEGT mededeelt, noch bij hetgeen HOUBRAKEN over des schilders kunst geboekstaafd heeft.

Eveneens zou ik willen vragen, waaruit blijkt dat J. ATTAMA, de schilder van het mansportret No. 388, waarschijnlijk te Leeuwarden werkte? Zeker werkte hij te Groningen, waar hij tusschen Pinksteren en Vrijmarkt 1659 in het register van het Klein-burgerrecht werd ingeschreven.

No. 433, Portret van een Mevrouw KETTINGH geb. SPEYAERT, heet het werk van WILLEM BARTSIUS. Deze toeschrijving is mij geheel onverklaarbaar, omdat het stuk met reusachtige letters, die ook in den catalogus zijn gefacsimileerd, de handteekening draagt van eenen schilder

Barth (= BARTHOLOMEUS) S....

Hoe nu BARTHOLOMEUS, WILLEM en S..., BARTSIUS kan beteekenen, ben ik buiten machte te begrijpen. Ook heeft het stuk niet de minste overeenkomst van stijl met de authentieke werken van BARTSIUS en was deze toen het portret, dat een geoefende schildershand verraaft, in 1630 geschilderd werd, eerst omstreeks 17 à 18 jaar oud.

De schilderijen Nrs. 449 en 450 staan op naam van, — No. 451 wordt door A. BREDIUS toegeschreven aan ANTHONIE BEERSTRATEN. Hierbij is eene verwisseling in het spel van ANTHONIE en ABRAHAM BEERSTRATEN. Men weet, dat er een tijdlang twijfel geheerscht heeft, of er naast I = JOHANNES BEERSTRATEN wel een A. BEERSTRATEN bestaan heeft ¹⁾. Deze twijfel hield op, toen in 1886 op de veiling Snouck van Loosen te Enkhuizen een deugdelijk gemerkt schilderij van A... BEERSTRATEN voor den dag kwam. De naamteekening luidde niet slechts A., maar voluit ANTHONIE. Sinds dien heeten alle A. BEERSTRATEN gemerkte stukken het werk van dezen ANTHONIE, waarbij men over 't hoofd zag, welk een enorm verschil van artistieke kwaliteit er bestond tusschen een groot aantal A. BEERSTRATEN en de voluit ANTHONIE BEERSTRATEN gemerkte stukken. Men dacht er niet aan, dat er nog wel eens een tweede A. BEERSTRATEN kon bestaan hebben, te minder, omdat de ABRAHAM BEERSTRATEN, dien men in de Archieven had gevonden, kuiper van zijn ambacht was. Toch is het bestaan van een schilder ABRAHAM BEERSTRATEN niet twijfelachtig meer, sinds ik voor een tiental jaren op het landgoed Bowood van den Markies van LANSDOWNE een met diens naam en voornaam voluit gemerkt gezicht op het oude raadhuis te Kampen terug vond ²⁾. Dit stuk bewijst niet alleen dat ABRAHAM BEERSTRATEN als schilder bestaan heeft, maar ook dat hij verreweg de beste schilder van de beide A. BEERSTRATENS was. Aan hem moeten dus de goede, aan ANTHONIE de zwakke, A. BEERSTRATEN gemerkte stukken worden toegeschreven.

De Catalogus maakt een zeer uitgebreid gebruik van het woord „Toegeschreven”. Nu kan men zeggen ieder schilderij, dat 10. niet echt gemerkt is door den schilder; 20. door geen andere uitwendige documenten en een onafgebroken traditie gestaafd wordt, is slechts „Toegeschreven”. In dezen zin is bijv. het portret van ELISABETH BAS slechts „toegeschreven” aan REMBRANDT en zijn de meeste werken van RUBENS van VAN DYCK en HALS slechts aan deze schilders „toegeschreven”. Ook hij, die waarde hecht aan de resultaten van inwendige, d. w. z. niet van handteekeningen of documenten afhankelijke stijlkritiek kan

¹⁾ Zie bijv. HAVARD, l'Art et les Artistes hollandais in zijn artikel over BEERSTRATEN.

²⁾ WAAGEN, die het ook zag, wist met de handteekening geen weg en noemde den meester BAUERSTADT Treasures of art, III 165).

met deze uitdrukking vrede hebben, mits de beteekenis slechts duidelijk blijke en het gebruik uniform zij. Neemt men nu deze uitgebreide beteekenis van „Toegeschreven” aan, gelijk de catalogus in vele gevallen doet, dan mag dit woordje niet ontbreken bij No. 493 CLAES VAN BERESTEYN, Duinweg¹⁾. Immers niet alleen is het schilderij niet gemerkt en heeft het geen oude traditie achter zich (tot voor korten tijd heette het RUISDAEL), maar er bestaat zelfs geen tweede schilderij van den meester, ja nog sterker, wij weten zelfs niet, of hij, behalve etser en teekenaar, ook schilder is geweest en zoo ja, welk vak hij als zoodanig beoefende.

Onze kennis beperkt zich tot VAN DER WILLIGENS mededeeling, dat CLAES VAN BERESTEYN 5 Jan. 1644²⁾ leerling van SALOMON DE BRAY was en 4 Maart 1684 begraven werd. VAN DER KELLEN (Peintre graveur blz. 24) schreef reeds in 1867—73: „Il se peut que VAN BERESTEYN ait aussi manié le pinceau; cependant nous n'avons jamais vu de tableau de ce maître, ni même rencontré son nom dans les catalogues de tableaux”. Ook thans geldt nog hetzelfde: ik heb nooit eenig gemerkt schilderij van BERESTEYN gezien, noch ooit zijn naam in een ouden veilingscatalogus van schilderijen aangetroffen.

Om deze redenen schijnt het mij alleszins wenschelijk ons landschapje slechts op BERESTEYN'S naam te plaatsen, voorzien van de noodige toelichting, dat n.l. de toeschrijving slechts berust op de overeenkomst van stijl met de etsen en teekeningen van den kunstenaar.

Bij No. 587, HIER. BOSCH, het snijden van de kei, valt op te merken, dat dit stukje thans algemeen en terecht als een goede, oude copie wordt beschouwd. Inderdaad beantwoordt het niet in allen deele aan den hoogen maatstaf, dien men gerechtigd is aan de authentieke werken van den meester aan te leggen, die reeds tijdens en kort na zijn eigen leven zoo veelvuldig gecopieerd werd.

Ik geloof niet dat er reden bestaat, om met den catalogus te veronderstellen dat het landschap van No. 1312, vossenjacht door L. DE JONGH door JORIS

1) Evenmin als bij No. 1253 ROMEYN DE HOOGHE, Zinnebeeldige voorstelling van het Muntwezen, die hoegenaamd niet gelijkt op de gemerkte geschilderde behangsels in het stadhuis te Enkhuizen; bij No. 1336 A. KEY, portret van een aanzienlijk man, wiens gelijkenis met de authentieke werken in het museum te Antwerpen mij onvoldoende schijnt om daaruit tot de identiteit van den maker te concludeeren; bij No. 1423 M. LARON, vroolijk gezelschap, dat evengoed van CLAES PIETERSZ. QUENIX zou kunnen zijn; bij No. 1831 portret van CORNELIS NUYTS op naam van JURRIAN OVENS; bij No. 2731 op dien van J. v. WIJCKERSLOOT, en bij Nrs. 2746 en 2747 op naam van B. ZWAERDECROON. Deze beide laatste schilderijen zijn gemerkt met een monogram B. Z. dat thans algemeen, en *wellicht terecht*, voor dat van ZWAERDECROON doorgaat. Het kan echter geen kwaad er hier nogmaals — zie reeds O. H. 1895, XIII, p. 47 — op te wijzen, dat wij voorloopig geen enkel bewijs, of bewijskrachtige aanduiding bezitten, dat werkelijk B. Z. = BERNARD ZWAERDECROON is.

2) De catalogus zegt, dat hij in dit jaar geboren werd. Er zijn echter reeds etsen met het jaartal 1650 van hem bekend, v. d. K. Nrs. 6—8.

VAN DER HAGEN zou geschilderd zijn. Wel lijkt de behandeling ervan zeer op dien meester, doch dit is een algemeene eigenschap van DE JONGHS kunst. Deze was mans genoeg om het zelf te doen, gelijk ik door tal van stukken zoude kunnen aantoonen. Hij is een nog te weinig geapprecieerd artist, aan wiens naam vooral zijn zwakste producten: de portretten veel afbreuk hebben gedaan, terwijl zijn goede werken vaak aan meesters als A. CUYP, P. DE HOOGH, IS. OSTADE en HOBBEEMA worden toegeschreven en als zoodanig met groote sommen betaald.

No. 1523, OTTO MARSEUS, bosch met hagedissen enz. enz., heeft tot dusver als een echt, maar zwak werk van den meester kunnen gelden, hoewel de handteekening duidelijk op een anderen kunstenaar wijst. Is zij echt en is er niet in geknoeid, om er quasi een monogram van MARSEUS uit te maken, dan bevat zij de letters C. M. (V) I. S., waarvan de *v* onzeker is en deze en de twee laatste letters wellicht in andere volgorde zijn te lezen. Sterker evenwel dan de apocriefe handteekening veroordeelt de zwakke en vluchtige schilderwijze het stuk. Men vergelijke het slechts met het zorgvuldig doorwerkte, soortgelijke tafereel in het Mauritshuis.

Bekijkt de aandachtige lezer op blz. 177 de vier facsimiles van handteekeningen van den ouden F. v. MIERIS, dan valt terstond de afwijkende vorm van No. 1613, Jacobs droom, in het oog. Naar het schilderij gaande is één oogopslag voldoende om de overtuiging te krijgen, dat ook dit niet alleen geen MIERIS, maar een volkomen echte, zuivere en karakteristieke ARIE DE VOIS is, zoodat het geenerlei verwondering meer baart te lezen, dat het stukje nog 12 April 1813 in de veiling HENDRIK MUILMAN (Cat. No. 176, teruggekocht voor f 170 door MUILMAN) onder dien naam is verkocht. Het kwam ook reeds onder den juisten naam voor in de verzameling van den Griffier FAGEL, waarvan de catalogus in het 2^e deel van HOET is afgedrukt: Jacob slapende, door A. DE VOIS (blz. 409), maar toen deze collectie den 22 Mei 1801 te Londen onder den hamer kwam, heette het merkwaardigerwijze (Buchanan, Memoirs of painting I 304) No. 41 FRANCIS MIERIS — Jacob's Dream, 73/10/—.

Bij de vele verbeteringen, die de nieuwe catalogus ons brengt is een der minder gelukkige bestendingen van bestaande onjuistheden ¹⁾, de toeschrijving van No. 1656, de Hengelaar van CAREL DE MOOR, aan diens zoon CAREL ISAAC DE MOOR. Afgezien van de handteekening, die CAR. D. MOOR en niet C. I. DE MOOR of C. MOOR C. F. luidt, zooals alle, die mij van den zoon bekend zijn, wijst de schilderwijze duidelijk op den vader. Ter vergelijking haal ik hier een zijner meest bekende werken: Pyramus en Thisbe in de Pinakothek te Turijn aan,

¹⁾ Jaarverslag 1897, blz. 18.

hetwelk reeds door HOUBRAKEN geprezen werd. Het vertoont in behandeling en coloriet de meest volslagen overeenkomst met het Amsterdamsche stuk.

Dit laatste is trouwens reeds door een van DE MOOR's tijdgenooten, GERARD HOET, den Jonge, aan hem toegekend. Wij lezen in Dl. II van zijne bekende verzameling van veilingscatalogi blz. 456:

Een jonge die hengelt, en een met een meisje die daar na zien, door den Ridder CAREL DE MOOR, hoog $23\frac{1}{2}$ breed $28\frac{1}{4}$ duim, doek.

Het stuk waarvan de afmetingen precies met die van de Amsterdamsche voorstelling overeenkomen, bevond zich toen (1752) in het cabinet van den bewindhebber ADRIAAN LEONARD VAN HETEREN te 's Gravenhage. Het is dus evenals ruim zestig andere stukken uit de verzameling van diens erfgenaam Jhr. ADRIAAN LEONARD VAN HETEREN GEVERS, in 1809 in het Rijksmuseum gekomen.

DE MOOR schilderde hetzelfde onderwerp meermalen. In den veilingscatalogus HENDRIK VERSCHUURING, den Haag 17 Sept. 1770, lezen wij onder No. 22 van den appendix:

Een Stukje, verbeeldende een Boere Jonge die met de Hengel zit te vissen, en waar na een Boere Meyd staat te zien, met verder bijwerk in een Landschap: zeer fraay geschildert door den Ridder KAREL DE MOOR; op paneel hoog $8\frac{1}{2}$ breed 10 duim.

Bij No. 1832 rijst de vraag, waarom J. OVENS juist de copiïst moet zijn van het portret van P. C. HOOFT door SANDRART, evenals bij No. 799, waarom D. v. TOL juist den beroemden DOU van den Hertog van Westminster moet gecopieerd hebben.

Het tegenwoordig nummer 1918, de Stroosnijder, stond, sedert het in 1808 in het Museum kwam, op naam van PAULUS, later op voetspoor van BODE, Studiën, blz. 168, op dien van PIETER POTTER en wordt thans nog slechts aan dezen schilder *toegeschreven*. Ik geloof dat men veilig nog één stap verder kan gaan en het geheel aan hem ontnemen. Het vertoont eene geheel andere kunst-richting en is wat teekening en modelleering aangaat verre boven de meestal zeer zwakke figuurtjes van PIETER POTTER verheven. Vooralsnog waag ik het evenwel niet, een bepaalden kunstenaarsnaam voor dien van POTTER in de plaats te stellen.

Hetzelfde geldt van No. 2267, Het eiland Onrust nabij Batavia, genaamd „Richting van A. STORCK". Het is ongeveer even ver uit de Richting van A. STORCK als Batavia uit de richting van Amsterdam is.

Ook No. 2489, De prinsen van Oranje en graven van Nassau te paard, draagt een te gunstig etiket, namelijk dat van ADRIAEN VAN DE VENNE. Van dezen schilder is slechts de compositie, gelijk wij weten door de prent van W. J. DELFF, bekend onder den naam van „Nassoviae Proceres". Het origineel dezer

prent, ongeveer even zoo groot, berust in het museum te Darmstadt en is een buitengewoon frisch, kleurig en geestig kunstwerkje. Nu is het mij onmogelijk aan te nemen, dat dezelfde artist deze saaie, indifferente, bijna levensgrootte herhaling (al is die dan ook met wijzigingen) zou gemaakt hebben, vooral omdat mij nog minstens 4 of 5 anderen van ongeveer dezelfde kunstwaarde bekend zijn. Stond het aan mij, ik zoude het schilderij niet hooger dan „Copie naar” of „Atelier van A. v. VENNE” durven noemen.

Een gewaagde toeschrijving is ook die van het vrouwenportret No. 2730 aan JAN VAN WIJKERSLOOT.

In de eerste plaats weten we nauwkeurig, hoe WIJKERSLOOT portretten schilderde. Men vergelijke slechts de beide portretten der gebroeders VAN VELT-HUYSEN in het stedelijk museum te Utrecht (Cat. 1904 Nrs. 3437 en 3438).

Voorts was WIJKERSLOOT een Utrechtsch schilder en is de voorgestelde dame, blijkens haar wapen, een lid van het Haagsche geslacht VAN PERSIJN.

In de derde plaats komen andere portretten uit dezelfde familie en van denzelfden schilder voor, waarop het monogram behalve I. W. nog een B, tegen de W. aan vertoont. De schilder heette dus I.... W....b...., hetgeen niet past op JAN VAN WIJKERSLOOT, doch wel op den Hagenaar JAN JANSZ. WESTERBAEN. Nu waren er evenwel twee schilders van dien naam, de eene in hoofdzaak bekend door de portretten van ARNOLDUS GEESTERANUS en zijn vrouw¹⁾, waarvan het mansportret door het onderschrift van H. BARY's prent gedocumenteerd is, de ander door eenige weinige portretten met het monogram I W of I WB. De eerste dragen een ouderwetscher karakter en zijn dus hoogstwaarschijnlijk het werk van den ouden JAN JANSZ WESTERBAEN ($\pm$ 1600—1686), terwijl de gemonogrammeerde portretten dat van zijn gelijknamigen zoon zijn, die omstreeks 1631/2 geboren werd, leerling van zijn vader en ADR. HANNEMAN was, onder G. HONTHORSTS invloed geraakte en reeds voor 1672 stierf. In het Haagsche Gemeentemuseum bevindt zich onder No. 408 een J. I. WB f. 1655 gemerkt damesportret, dat evenals het Amsterdamsche schilderij, uit de familie VAN PERSIJN afkomstig is, al draagt het ook geen wapen.²⁾ In het Haagsche Jaarboekje van 1893 heb ik over dit schilderij geschreven en ook op blz. 71 op het Amsterdamsche stuk als het werk van den jongen J. J. WESTERBAEN gewezen. Ook in de veiling-Heeswijk van 19 Juni 1900 was onder No. 107 een gemonogrammeerde J. WESTERBAEN de Jonge, voorstellende het portret van een jongmenschen, driekwart naar rechts, in een rood costuum, een vuurrooden mantel

1) Mauritshuis Nrs. 210, 211.

2) Ik heb het persoonlijk bij de erfgenamen van een der laatste leden van dit geslacht gekend.

en een halsstrik van witte zijde. Zijn zwarte haren vallen over de schouders. De catalogus kende het monogram niet en schreef daarom het stuk aan den veel ouderen Hoornschen schilder JACOB WABEN toe. Eindelijk zag ik in 1894 bij den pastoor VAN HEUKELOM te Jutfaas een I. WB. gemonogrammeerd portret door dezen schilder.

Van een aantal door MOES in zijne *Iconographia Batava* vermelde portretten (Nrs. 395, 3747, 5977 en 7531) durf ik hier vooralsnog niet te beslissen of zij van den ouden of den jongen WESTERBAEN zijn, evenmin als van een oude vrouw in een zwart kostuum en met een weduwckapje in een geschilderd ovaal, dat in het Museum te Caen (Cat. No. 103) berust en wat wijze van monogrammeeren aangaat meer op den jongen en wat schildertrant betreft meer op den ouden WESTERBAEN trekt, terwijl het jaartal 1649 ook beter op den vader dan op den toen 17 à 18jarigen zoon past.

Ook in buitenlandsche kunstveilingen trof ik af en toe werk van de WESTERBAENS aan. Zoo werd den 22 Juni 1901 te Londen onder den naam van SUSTERMANS het portret van een heer in een geelbruin wambuis met een roode sjerp geveild, dat links boven het merk A^o 1638 I.W. droeg. Eer ik dit ontdekte, dacht ik aan meesters als J. G. CUYP of W. DE GEEST, vooral omdat het stuk krachtiger van kleur en van tegenstelling was dan het werk van den ouden WESTERBAEN in het Mauritshuis, die wegens het jaarcijfer alleen in aanmerking kan komen. Dit laatste geldt ook van het J.W. 1643 gemerkte mansportret der veiling VON DER ROPP te Keulen, November 1890, dat HUGO DE GROOT heette voor te stellen en aan J. v. WIJKERSLOOT werd toegeschreven, terwijl de beide pendants Nrs. 56 en 57 derzelfde veiling J. WB gemerkt, 1661 gedateerd en van den jongen WESTERBAEN afkomstig waren.

Aan het slot van dezen rondgang door het Rijksmuseum wagen wij ons thans nog in de afdeeling „Wapenschilderijen en teekeningen.” Daar vinden wij onder No. 2988, de gekoppelde wapens der O. I. Compagnie met de handteekening J. BECX, de Jonge, fecit 1651. De catalogus kent dezen schilder blijkbaar niet; hij zegt slechts: Hollandsch schilder uit het midden der XVIIe eeuw. Toch is hij niet onvindbaar. Slaan wij de Middelburgsche gildeboeken op, dan vinden wij daarin (Obreens Archief VI, blz. 172 en vervolgens) eene geheele familie BECX en wel:

JERONIMUS BECKX, fjnschilder, onderteekent 8 Januari 1644 de gilderekening; desgelijks die over 1644, 1651, 1654 en 1655, verliest in 1647 zijn vrouw en sterft zelf tusschen 18 October 1657 en 1658.

JASPER BECKX, fjnschilder, sterft tusschen 25 Januari 1647 en 5 Januari 1649.

JERONIMUS BECKX, de Jonge, fijnschilder, komt 5 Januari 1649 en 30 November 1650 in 't gilde en betaalt als vrij meesterszoon slechts half entreegeld.

JOHANNES BECKX onderteekent 18 October 1658 de gilderekening. Desge-
lijks 15 Dec. 1660, 1 Nov. 1661, 25 Oct. 1662, 21 Nov. 1663 en 27 Sept. 1669.
Er staat bij hem nergens, welken tak van kunst hij uitoefende. Hij zou dezelfde
kunnen zijn als de JAN BEX die den 19 Oct. 1686 als vreemdeling en woonachtig te
Delfshaven in het Delftsche gilde kwam (O. A. I, blz. 92). JERONIMUS BECKX, de Jonge,
is vermoedelijk de vervaardiger van ons tafereel, terwijl van JASPER BECKX een
meer groot dan fraai, voluitgemerkt stilleven verzeild is geraakt in het Peper-
gasthuis te Groningen, alwaar het in verwaarloosden toestand hangt en een zekeren
ondergang tegemoet gaat. ¹⁾

's-Gravenhage, Augustus 1904.

(Wordt vervolgd.)

1) De verschillende BECKX'EN hebben reeds tot een verward artikelje in VON WURZBACH's pas ver-
schenen Künstlerlexicon aanleiding gegeven, waarin ons 1651 gedateerd stuk aan den 1647 gestorven JASPER
BECKX wordt toegekend, die daarentegen wel in 1627 de schilder van het door J. SARRACON gegraveerd
portret van SAM. SUAVIUS kan geweest zijn (MULLER Nr. 5214a.)