



Een te weinig opgemerkte bron voor het leven

VAN

PIETER VAN LAER

DOOR

E. W. MOES.



TOEN HOUBRAKEN het levensbericht van dezen lichamelijk zoo mismaakten maar geestelijk zoo rijk bedeeiden kunstenaar samenstelde, was SANDRART zijn hoofdbron. Hij voegde hier eenige aan de werken van SCHREVELIUS, VAN HOOGSTRATEN en DE PILES ontleende bijzonderheden, en een hem door MICHIEL CARREE oververtelde anecdote aan toe, en slanst zoo met zijn bekende slordigheid een geheel verkeerde biographie van den geestigen BAMBOCCIO in elkaar.

Een hoofdbron, een toen reeds geschreven biographie van VAN LAER, heeft hij geheel niet gebruikt, trouwens hij was daartoe niet in de gelegenheid, nl. het door GIOVANNI BATISTA PASSERI in de zeventiende eeuw geschreven, maar eerst in 1772 te Rome gedrukte levensbericht in diens *Vite de' pittori etc. Roma* 1772. 4°. KRAMM noemt dit werk, maar schijnt het niet in handen gehad te hebben, en CH. BLANC heeft een handschrift gebruikt, dat in eenige détails van het gedrukte werk verschilt. Het dunkt mij wenschelijk, het geheele bericht

in extenso nog eens af te drukken, maar ik zal mij hiertoe bedienen van een in 1786 te Dresden en Leipzig verschenen Duitsche vertaling.

Aan de voorrede van den uitgever, den Keursaksischen resident aan het pauselijk hof te Rome BIANCONI, ontleen ik het volgende over het leven van PASSERI, waaruit wij zien dat hij, als tijdgenoot, een zeker niet te versmaden berichtgever mag genoemd worden.

Omstreeks 1610 geboren, legde PASSERI zich aanvankelijk op de studie der godgeleerdheid toe, en hij had het al tot clericus gebracht, toen hij omstreeks 1635 onder leiding van DOMINICHINO begon te schilderen. In 1641 was hij Directeur van de Accademia di S. Luca te Napels. Onderwijl beoefende hij ook de dichtkunst, en een in 1675 vervaardigd sonnet vestigde de aandacht van kardinaal ALTIERI op den reeds bejaarden schilder-dichter, en verschaftte hem een koor-beneficie aan de Collegiaal-kerk van St. Maria in Via Lata te Rome. Die betrekking liet hem vrijen tijd genoeg, om het werk te schrijven, waarvan de Duitsche vertaling voor mij ligt. 22 April 1699 stierf hij hoogbejaard.

Onder de 46 kunstenaars wier leven door PASSERI beschreven is, is VAN LAER, door hem PIERO WANDER¹⁾ genoemd, de eenige Hollander naast de volgende Vlamingen: FRANCESCO FIAMINGO (FRANÇOIS DUQUESNOY), VINCENZIO ARMANNO (VINCENT DI MALO), GIOVANNI MIELE (JAN MIEL) en LUIGI GENTILE.

III. PIERO WANDER, *genannt* IL BAMBOCCIO, *Maler, gestorben* 1642.

Der Vater dieses PETER WANDER, BAMBOCCIO genannt, war ein Holländer und wurde zu Harlem von einem Krämer der ganz gemächlich zu leben hatte, geboren. Nachdem dieser eine Frau aus seinem Lande geheyrathet hatte, erzeugte er verschiedene Kinder, von welchen er die Söhne meistens zum Handel bestimmte. Der jüngste von den Söhnen war PETER, dessen Leben ich hier beschreibe, welchen der Vater der Malery gewidmet hatte, er erlernte die Anfangsgründe dieser Kunst in Holland. Er fieng an seine Zufriedenheit, wegen der Bestimmung seines Sohnes zu äussern, als er das Colorit zu tractiren anfieng. Weil aber der Sohn eben nicht zu grossen Gegenständen war angeführt worden, malete er nach seinem Genie alles bis auf die geringsten Gegenstände nach der Natur, jedennoch

¹⁾ Die vreemde benaming verklaart SANDRART eenigzins, als hij zegt, dat VAN LAER in Italië altijd BAMBOTIO genoemd werd „weil die Italiäner seinen rechten nicht gewust haben“ (Teutsche Academie I, 2 p. 312). DE BIE, die een niets beteekenend gedicht zonder eenige biographische bijzonderheden geeft, haspelt weer raar met zijn bijnaam, als hij spreekt van „Pieter van Laer ghenaeamt van Boets, schilder van Uytrecht“ Gulden Cabinet p. 169).

aber mit grosser Nachahmung und besonderer Treue. Er kam endlich auf den Einfall nach Rom zu gehen, ob er gleich noch sehr jung war, und nachdem er sich von den Seinigen beurlaubt und etwas wenig Geld zu seiner Reise zusammen gebracht hatte, machte er sich auf den Weg und kam in dieser Hauptstadt der Welt, mitten im Frühjahr 1626 nach dem heiligen Jahre URBAN des VIIIten in seinem 31ten Jahre.

Damals vereinigten sich die Fremden in Rom nach ihren verschiedenen Nationen, nämlich Franzosen mit Franzosen, Holländer mit Holländern, Niederländer mit Niederländern; die damaligen Zeiten waren gut und das Geld hatte bessern Umlauf. Dieserwegen stellten sie unter einander Schmausereyen an, und wenn ein Neuer in Rom ankam, musste dieser seinen Landsleuten in einem berühmten Wirthshause einen Schmauss geben, wobey ein jeder seine Zeche bezahlte. Doch der grösste Aufwand traf allemal den Fremden, wie man sich leicht vorstellen kann. Dergleichen Schmausercy dauerte wenigstens 24 Stunden ohne vom Tisch aufzustehen, der Wein wurde in Fässern hinzugeschleppt, und diese Feste wurden auf eine profane Weise mit dem Namen der Taufe belegt. Sie bedienten sich unüberlegter Weise eines so heiligen Namen, um dadurch einen Spas anzuzeigen, weil bey dieser Gelegenheit dem Ankömmling ein neuer Name beygelegt wurde, welchen sie entweder von seiner Gestalt, seiner Gesichtsbildung oder auch von dem Betragen der Person nahmen, welche also mit Wein getauft werden sollte. PETER war buckelicht, übel gebauet und unproportionirlich, dieserwegen wurde er BAMBOCCIO genannt, welchen Namen er auch Zeitlebens behalten hat. Es schien wirklich ein Geschicke zu seyn, weil sein Genie zur Malerey ihn bloss mit lächerlichen Figuren, Possenspielen, niederträchtigen Gegenständen beschäftigte. Diesem ungeachtet nahm er dermassen in der Farbengebung zu und ahmte die Natur mit so vieler Wahrheit nach, dass er mit Recht alles Lobes würdig ist. Diese seine neue Art gefiel allgemein, und weil alle Neuigkeiten gefallen, hatte er eine so grosse Menge Nachahmer zu seiner Zeit und auch nachhero, dass man lange Zeit nichts als niederträchtige und für das Decorum der Malerey unschickliche Bilder sah, welche sich auf öffentliche Plätze, Lermen in Wirthshäusern, und pöbelhafte Vergnügungen einschränkten. Er blieb eine Zeitlang in Rom, und verfertigte täglich Gemälde von verschiedner Grösse, worauf die Figuren von der Höhe einer Palma waren; diese Höhe überschritt er niemals; er stellte in seinen Gemälden alle Vorfälle vor, welche unter dem Pöbel vorzugehen pflegen, als Saufereyen, Schmäusse der Künstler und Zeitvertreibe mit liederlichem Frauenszimmer, Vorfälle bey den Brunnencuren und die Possen des Carnevals. Er malte auch schönes Vieh, als Schaafe, Hunde, Pferde; er stellte nie etwas Edles vor, sondern zeigte in seinen Gemälden gewöhnliche Vorfälle der Reisenden mit Frauenzimmern;

diese bekleidde er bis weilen mit wunderlichen Strohhüten mit Federn geziert, und andern dergleichen spashaften Dingen. Es ist wahr, wenn alle Maler (jedennoch in edlern und schicklichern Handlungen) das Colorit und die Wahrheit nachahmten, wie BAMBOCCIO, so könnte man sie wirklich loben und bewunderen, denn PETER hatte die besondere Gabe, die lautere und reine Wahrheit in ihrem Wesen vorzustellen. Seine Gemälden gleichen einem geöffneten Fenster, durch welches man alle Vorstellungen ohne die geringste Veränderung gewahr wird; dieserwegen sahen viele achtungswürdige Künstler des BAMBOCCIO Sachen mit Vergnügen an, und trachteten etwas von ihm in Rücksicht dieser so wohl ausgedruckten und nachgeahmten Wahrheit zu erlernen.

Dem WANDER wurde endlich sein Aufenthalt zu Rom missfällig; denn ob er gleich viel Geld verdiente, so konnte er dennoch nicht vier Soldi zusammen halten, weil er sich allzusehr der Liebe überliess, gleichsam als wenn seine lächerliche Figur zu dieser Beschäftigung gemacht wäre. Er entschloss sich nach Holland in sein Vaterland zurück zu kehren; und ausser dass man ihn schon daselbst erwartete, so reizte ihn auch das Verlangen die Seinigen wieder zu sehen und kaum war er daselbst angekommen, so fand er schon so viele Arbeit, dass er sie kaum bestreiten konnte. Weil aber in Rücksicht des schönen Geschlechts die ganze Welt sich ähnlich ist, so war auch PETER hier der nämliche. Zu Haarlem zog er sich eine verdächtige Krankheit auf den Hals, weswegen er zu dem Schweitzkasten seine Zuflucht nehmen musste; weil aber seine Complexion und sein elender Körper eine dergleichen Cur nicht aushalten konnte, starb er an dieser Krankheit im Herbst 1642. Er war damals zwischen 47 und 48 seiner Alters, ein Alter, wo der Mensch noch munter und in seiner Blüthe ist. Allein üble Zufälle und Liederlichkeit verkürzen sehr oft das Leben. Seine Gestalt war lächerlich, buckelich, einen dicken Kopf und eine abscheuliche und ungeheure Nase, er war das wahre Bild eines Bamboccio, so wie er auch den Namen führte; indessen war er spashaft, ein Freund von Vergnügen und guter Gesellschafter.

Tot zoover PASSERI.

Zijn bericht over VAN LAER's ouders en geboorteplaats is uitvoeriger, dan we ergens elders vinden. KRAMM heeft er al op gewezen, dat ook SCHREVELIUS en SANDRART Haarlem als zijn geboorteplaats noemen. HOUBRAKEN's vertelsel, dat hij was „een Gooiersch kind, te Laren opgevoed”, berust dan ook klaarblijkelijk op een vergissing, die hij trouwens zelf later hersteld heeft.¹⁾

¹ Groote Schouburgh, II, p. 124.

In een later te noemen acte, wordt 1631 zijn naam opgegeven als „*Pietro fu Giacomo Di Lar*”, d. w. z. PIETER VAN LAER, zoon van wijlen JACOB.

Zijn geboortejaar noemt PASSERI niet, maar wel geeft hij hem in 1626 een ouderdom van 31 jaren en zegt hij, dat hij in 1642 op den leeftijd van 47 à 48 jaren gestorven is. Dit zou dus op ongeveer 1595 als geboortejaar wijzen. Maar SANDRART zegt dat hij bijna 60 jaar oud is geworden. In het laatste geval zouden we ongeveer 1582 als geboortejaar krijgen en dit jaartal klopt zoo merkwaardig met het door KRAMM zonder bewijsvoering gewantrouwde onderschrift onder het in 1765 door CORNELIS VAN DEN BERG geëtsd portret „*geboren te Haarlem 13 Julij 1582, aldaar overl. 30 Junij 1642*”, dat ik deze opgave voorloopig als juist aanneem.

Over den weg dien VAN LAER naar Rome ingeslagen heeft, laat PASSERI zich niet uit. SANDRART zegt door Frankrijk, en het door HOOGSTRATEN geboekte bezoek aan Weenen, kan eerst bij zijn terugkeer naar het vaderland plaats gevonden hebben.

Met het jaar van zijn komst te Rome is PASSERI echter in de war wanneer hij 1626 noemt, al omschrijft hij dit jaartal nog zoo duidelijk „*dopo l'anno santo d'URBANO VIII.*” SANDRART zegt dat hij in 1639 zestien jaar in de eeuwige stad geweest is. Dit wijst dus op 1623, en buitendien wordt in de Kunsthalle te Weenen een echte teekening bewaard, gemerkt:

P. D. Laer fecit Rome
1624

Een hond, een ezel, een paard, een rund en drie schapen worden door een herder bewaakt.¹⁾

Dat hij te Rome nog leerling van zekeren JOHANN DEL CAMPO was, zooals SANDRART ter loops van zijn medeleerlingen ALEXANDER VAN WELINKSHOVEN en GERHARD VAN KRIEK verzekert, mag voor VAN LAER stellig niet in letterlijken zin opgevat worden. Wel was hij goed met dezen GIOVANNI DEL CAMPO bevriend, van wien SANDRART verder nog getuigt, dat hij zich veelal beijverde, de twisten der Nederlanders bij te leggen. 10 Juli 1631 had DEL CAMPO zelf aan een vechtpartij tusschen Nederlandsche en Italiaansche schilders deelgenomen. Op voorspraak van VAN LAER werd hij uit een voorloopige hechtenis ontslagen. Nog

¹⁾ Dit facsimilé werd mij vriendschappelijk verstrekt door Dr. H. HOSACK te Bremen.

is op te merken, dat zijn woonplaats opgegeven wordt in de Margutastraat voorbij Babuino.¹⁾

Een tweede door BERTELOTTI medegedeelde zaak had vijf jaar later plaats. In 1636 had zekere FRANCESCO CATALANO, die bij HERMAN SWANEVELT inwoonde, dezen zijnen vriend en meester twee schilderijtjes van VAN LAER ontstolen. Het eerste, ongeveer twee palm groot, vertoonde een aantal schapen en een boer met zijn hond voor de deur van een groote schuur. Op het andere, ongeveer één palm groot, stookte landvolk een vuurtje in den maneschijn. Beide waren zonder lijsten en er was al dikwijls 32 scudi op geboden. In deze zaak legt dezelfde „*Giovanni figlio quondam Filippo del Campo di Cambray*” getuigenis af. Hij noemt VAN LAER hierin „*mi compagno*” en had hem de stukjes zien schilderen en aan SWANEVELT verkoopen. Dit compagno beduidt hier contubernaal „*in casa nostra dove habitava ancora BAMBOCCIO mio compagno*”. Dat die woning in de wijk Babuino gezocht moet worden, getuigt later weer een ander. Ze woonden dus waarschijnlijk ook in 1631 al samen.²⁾

Ter illustratie van wat PASSERI over de bentvermakelijkheden zegt, verwijs ik nog naar de ook reeds in OBREEN's Archief³⁾ medegedeelde bijzonderheid, dat de heer VON BECKERATH te Berlijn een teekening bezit, voorstellende de bentvogels in een kroeg. Een hunner staat op een tafel en schrijft op den muur: BAMBOOTS. Aan de achterzijde staat geschreven „*P. de Laar, Harlemensis.*”

Hij nam een voornaam plaats in onder de Hollandsche schilders te Rome. CLAUDE LORRAIN was met hem bevriend, en de deftige SANDRART zocht hem bij zijn bezoek te Rome op⁴⁾. Deze behoefde zich voor zijn vriendschap met BAMBOCCIO niet te schamen, want al was hij nog zoo onaanzienlijk van uiterlijk, en al liet zijn levenswandel ook nog zooveel te wenschen over, hij had begunstigers onder den hoogsten adel van het land. Een dezer was prins FERDINAND AFAN DE RIBERA, hertog van Ascala, wien hij in 1636 een serie etsen opdroeg „*Petrus Di Laer Obsequi gratique animi causa Patrono suo D. D. D. Romae Superiorum licentiae A^{no} 1636.*”

Ook voor landgenooten werkte hij te Rome. Op de verk. coll. REINIER VAN DER WOLF, 's Gravenhage 17 April 1693 kwamen voor: „BAMBOOTZ, een Slapende Harderin en Herder met Beesjes, in een Sonnen opgang” en „Nog een

¹⁾ Al de processtukken in deze zaak zijn opgenomen in: A. BERTELOTTI, *Artisti Belgi ed Olandesi a Roma nel secolo XVI e XVII*, Firenze 1880. p. 119—121.

²⁾ t. a. p., p. 129—135.

³⁾ III, p. 301.

⁴⁾ *Teutsche Academie* I, 2 p. 311.

*Mane-schynge op zyn Elshamers van dito, zynde op een Ley geschildert, en heeft Bambootz deze beyde voor den voorn: Heer te Romén geschildert".*¹⁾

Niet alleen aan PASSERI mishaagden de door hem geschilderde onderwerpen. Wil men weten, hoe twee toonaangevende kunstenaars van Italië over die Bambocciaden dachten, dan leze men de brieven in 1651 gewisseld tusschen ANDREA SACCHI en FRANCESCO ALBANI en medegedeeld door CARLO CESARE MALVASIA.²⁾

Desalniettemin vond hij vele navolgers. Een der getrouwsten was JAN MIEL, die ook door PASSERI, in het levensbericht dat hij van dezen afzonderlijk heeft beschreven, als navolger genoemd wordt. In 1654 vermaakte MIEL zijne copien naar BAMBOCCIO aan een zekeren AGOSTINO³⁾. Dan JAN OSSENBEECK. Reeds DE MONCONYS merkt op, hoe deze hem navolgde, als hij 5 Jan. 1664 bij een heer DE NEUVILLE te Weenen „*quelques tableaux, entre autres de OSSANBEIC, qui demeure à Vienne, et qui imite fort Bamboche*" noemt. 14 Maart 1664 bezocht DE MONCONYS te Weenen JAN OSSENBEECK, en weer heet het „*Nous fîmes chez le Peintre OSAMBEY, qui imite fort bien la manière de BAMBOCHE*"⁴⁾. En de gebroeders BOTH, die, volgens SANDRART „*in den Landschaften die Manier des berühmten CLAUDI LORENNES, in den kleinen Bildern aber die Weiss des BAMBOTIO angenommen*"⁵⁾. Van bepaalde leerlingen wordt alleen THOMAS WYCK genoemd, die, te Beverwijk in 1616 geboren, en zijn leerjaren te Rome doorbrengende, hem daar nog aangetroffen moet hebben.

PASSERI's bericht dat men in Holland zijn thuiskomst verwachtte, wordt het best aangevuld door SANDRART, die immers vertelt, dat hij zelf hem overreed heeft te gaan. Zijn bericht, dat dit in 1639 plaats vond, is dus stellig juist. Hij moet over Weenen teruggereisd zijn. Dit blijkt uit de volgende anecdote: „*BAMBOOTS hoopte tot Weenen by Keyzer FERDINAND DEN DERDEN zijn Fortuin te vinden, en liet een proefstuk van zijn hand door LUIX aen zijn Majesteit vertoonen. Maer den Keyzer, alleen verstaen hebbende, dat'et bedclary schildery was, wild'et naeuelyx aensien, en liet den armen BAMBOOTS, of DE LAER, in zijn armoe steeken*".⁶⁾

Hij vestigde zich dus weer in zijn vaderstad Haarlem, en zijn werk was daar aanstonds zeer gezocht „*und wurde er von seinen Befreundten, sonderlich denen Amsterdamern, verlangt, als die sehr nach seinen Werken (deren ich damals*

1) HOET, I, p. 15.

2) *Felsina Pittrice*, T. II, Bologna 1678, p. 267.

3) BERTELOTTI, p. 183.

4) *Voyages en Angleterre et aux Pays-Bas*, Tom III, Paris 1695 p. 165.

5) *Teutsche Academie* I 2 p. 312.

6) HOOGSTRATEN, *Inleyding tot de hooge school der schilderkunst* p. 95.

viel gehabt) trachteten" ¹⁾. SANDRART, die dit getuigt, ontmoette hem in Holland weer. Hij noemt hem „einen vertraulichsten Freund, wol bekannt, indem wir lange Jahre, theils zu Rom, theils in Holland, um einander gewesen". Eens brachten ze samen een bezoek aan GERARD DOU te Leiden. „Einsmals kehrte ich mit dem Kunst-reichen VON LAER, oder BAMBOTS bey ihm [DOU] ein, seine Person und Kunst zu besehen: Da er uns nicht allein höflich empfangen, sondern auch seine Werke gezeigt" ²⁾. DOU was juist bezig aan de portretten van den Zweedschen resident SPIERING en diens vrouw en dochter.

Hoe lang hij nog te Haarlem geleefd heeft, is een punt van belang om uit te maken. HOUBRAKEN en na hem de meesten noemen botweg 1675 zijn sterfjaar, omdat HOOGSTRATEN hem toen als al dood herdenkt. PASSERI noemt den herft van 1642 en onder het portret door CORNELIS VAN DEN BERG staat nog nauwkeuriger 30 Juni 1642. Vóórdát de begrafenisdatum in de Haarlemsche kerkboeken gevonden is, is dit punt natuurlijk niet tot volledige zekerheid te brengen. Maar in afwachting wil ik een lans breken voor de opgaven van PASSERI en VAN DEN BERG. Al aanstonds valt de eenstemmigheid in het oog van twee opgaven, die niet aan elkaár ontleend kunnen zijn, want PASSERI's handschrift werd eerst in 1771 door den druk tot gemeengoed gemaakt, zoodat VAN DEN BERG aan hem niets kan ontleend hebben, en ten andere heeft hij lang vóór VAN DEN BERG zijn bericht opgesteld.

De omstandigheden waaronder VAN LAER stierf zijn ons een fingerwijzing waarom de vertelsels over zijn uiteinde zoo verschillend zijn. SANDRART zegt, dat hij na een ongeveer vijfjarig verblijf in Holland aan melancholie gestorven is. „Inmittelst lieffen seine Jahre dem sechzigsten zu, und weil er ohne das von schwach-und subtiler complexion, auch zur Melancholey geneigt, nahmen mit dem Aufnehmen der Jahre, die Kräften und Gedächtnus ab, und wurde dieser fromme hochverwunderliche Mann zu Harlem, mit grossem Bedauern der Kunstliebenden, aus dieser zeitlichen Unruh zur ewigen Ruh versetzt, und dieses Kunstlicht, das unzählbar vielen ändern hell und klar zur Folge geleuchtet, ausgelöscht" ³⁾. Anderen zochten een reden voor die melancholie, of dischten allerlei akelige bijzonderheden op. SCHREVELIUS, zijn stadgenoot, wist in 1647, toen de Latijnsche uitgave van zijn *Harlemias* verscheen, de juiste toedracht der zaak niet, en stelt zich tevreden met een negatief bericht „de nova peregrinatione consilia cepit, ita amicis

¹⁾ *Teutsche Academie*, I, 2 p. 312.

²⁾ *Teutsche Academie*, I, 2 p. 321.

³⁾ Nog dient opgemerkt, dat SANDRART zeer waarschijnlijk in 1643 ons land voor goed verlaten heeft, zoodat zijn berichten over Hollandsche kunstenaars bezwaarlijk van later dagteekening kunnen zijn.

dixit extremum vale; quo ille abierit et ubi terrarum degat, Empedoclis exemplo adhuc hodie ignoratur"¹⁾. HOOGSTRATEN laat hem, evenals SANDRART, „van mistroosticheyt" sterven. Hij meldt dit ter loops, als hij spreekt van de miskenning door ANTON VAN DYCK ondervonden „en het stont hem vry, zoo wel als FRANSISKO FIAMENKO van mistroosticheyt te sterven, die door BERNIJN verbluft, na 't huis der schimmen voer, daer hem BAMBOOTS, zoo men zegt, namacls ging zoeken".²⁾ DE PILES werkt deze verhalen nog uit en spreekt van zelfmoord, terwijl FLORENTIN LE CONTE, die hem DELARETS noemt, zegt, dat hij in een sloot viel en verdronk.³⁾ JACOB CAMPO WEYERMAN verklaart dit al voor een sprookje „en ARNOLD HOUBRAKEN vertelt en kopicert dat sprookje als een bekende Waarhey, op die Fransche Attestatie. Waer wil dat henen." ⁴⁾

PASSERI geeft een andere lezing, want die „verdächtige Krankheit" in verband met wat hij daar vlak voor vertelt, en waartoe hij zijn toevlucht „zu dem Schwitzkasten" moest nemen, kan alleen een dusdanige ziekte zijn, die de familie wel eens graag verzwijgt. Vandaar dan al die onzekere en uiteenlopende vertelsels.

Het vertelseltje dat HOUBRAKEN opdischt over de knocierijen met zijn nagelaten schetsen⁵⁾, had hij van MICHEL CARREE gehoord, die hierbij weer PIETER ROESTRATEN als zijn zegsman noemde. Al heeft BODE⁶⁾ gelijk, dat het praatje stellig laster inhoudt, er zal toch wel even zeker een waarheid aan ten grondslag gelegen hebben, nl. dat VAN LAER's roem begon te tanen, toen WOUWERMAN's zon opging. In 1642 was deze 23 jaar, en dat hij toen al naam had, blijkt uit zijn toen reeds vermelde leerlingen.⁷⁾

Nemen we nu 1642 als het werkelijke jaar van zijn dood aan, dan vervalt daarmee natuurlijk de echtheid van alle later gedateerde schilderijen en teekeningen. Van de schilderijen noem ik een soldatenwachtkamer van 1646⁸⁾ in het museum te Oldenburg, een landschap van 1657 in het museum te Darmstadt en een landschap van 1665 in het museum te Praag.⁹⁾ Van de teekeningen noem

1) *Harlemum, sive urbis Harlemensis incunabula*, Lugd. Bat. 1647 p. 290.

2) *Inleydinge*, p. 311.

3) Een aardig staaltje hoe die 18de eeuwse heeren geschiedenis schreven, levert DESCAMPS (II, p. 206). SANDRART zegt alleen nog maar, dat VAN LAER soms om zich wat te verzetten, een deuntje viool speelde. DESCAMPS maakt hiervan „Il était d'ailleurs un des plus grands Musiciens de son temps."

4) II, p. 108.

5) *Groote Schouburgh* II p. 74.

6) *Graphische Künste*, XII p. 108.

7) V. D. WILLIGEN, *Les artistes de Harlem* p. 338.

8) Wanneer het in den catalogus afgebeelde facsimile de handteekening juist weergeeft, staat er niet 1646 maar 1616. Nu heeft het op zich zelf niets onwaarschijns in, dat VAN LAER in 1616 een schilderij gemaakt zou hebben, maar zonder het stuk gezien te hebben, kan ik ook deze lezing niet aanvaarden.

9) Nog dient opgemerkt, dat deze schilderijen ook om andere redenen reeds gewaardeerd werden.

ik een ruitergevecht van 1652 of 1657,¹⁾ en een Italiaansch landschap van 1658 in het Prentenkabinet te Berlijn. Dat de door MEUSEL²⁾ gepubliceerde brief van VAN LAER aan MICH. D'HONDECOETER van 1666 een verzinsel is, is ook al door KRAMM ingezien, al halen FUESSLI en zelfs de nauwkeurige NAGLER hem nog als echt aan.

Ik zal er mij niet aan wagen, het oeuvre van PIETER VAN LAER samen te stellen, want daar het zeer gezocht was, en er buiten Italië niet zoo heel veel schilderijen van hem in omloop zullen geweest zijn,³⁾ werden ze veel vervalscht. Dat het bezit van een stukje van BAMBOCCIO op prijs gesteld werd, heeft PASSERI voor Italië geboekt, en ook in Holland zijn hier vele voorbeelden van te vinden. JONAS SUYDERHOEFF, JAN OSSENBEECK, B. STOOPENDAEL, JAN VAN NOORT en CORNELIS VISSCHER kozen zijn schilderijen uit, om daarnaar meesterstukken van graveerkunst te wrochten. Van den laatste zijn niet minder dan tien gravures naar VAN LAER bekend. Van drie hiervan versierden de orgineelen het kabinet van GERARD REYNST te Amsterdam. Een stukje in het kabinet van MAERTEN KRETZER te Amsterdam werd in 1650 door LAMBERT VAN DEN BOS bezongen⁴⁾. In de gedichten van SIMON VAN INGEN komt voor een versje „*Op het Amour-spel van BAMBOOTS*”

*„Al speelt men hier het Minnespel,
Een Maagden oog mach evenwel
Bekijken deze Schildery;
En zijn van dertele opspraak vry,
Zo vry als (by gelijkenis)
De Schildery van opspraak is”.*

De woordspeling schuilt hierin, dat op de schilderij het Italiaansche moraspel gespeeld wordt, zooals we bv. op een stukje van VAN LAER in de Academie te Weenen of op een in het museum te Pesth zien.

2 Aug. 1663 bezocht DE MONCONYS te Rotterdam den verzamelaar VAN DER HULST, en behalve werken van TITIAAN, TINTORETTO, CORREGGIO, CARRACCI, PALMA VECCHIO, PARMESANO en CARAVAGGIO teekende hij in zijn reisbeschrijving maar één Hollander aan, BAMBOCHE.⁶⁾

¹⁾ Ook de echtheid van deze teekening wordt om innerlijke hoedanigheden betwijfeld.

²⁾ Museum, III, p. 288.

³⁾ „*Er hat zu Rom eine unzählige Mänge oberzehnter Stücken gemahlet*” (SANDRART I, 2 p. 312).

⁴⁾ *Kunst-kabinet van Marten Kretzer, Amsteldam 1650.*

⁵⁾ Gevoegd achter zijn „*Getrouwe Herderin, Amsterdam 1658*, p. 10.

⁶⁾ *Voyages en Angleterre et aux Pays-Bas.* Suite de la 2de partie. Paris 1695, p. 255.

ZACHARIAS UFFENBACH was in 1711 te Amsterdam bij SYBRAND VAN DER SCHELLING opmerkzaam geworden op een landschap van VAN LAER ¹⁾.

In de achttiende eeuw zien wij zijn schilderijen herhaaldelijk op de aanzienlijkste veilingen paradeeren. De verkooping van het kabinet van JAN VAN TONGEREN te 's Gravenhage 24 Maart 1692 bracht niet minder dan negen exemplaren aan de markt, en die van QUIRYN VAN BIESUM te Rotterdam 18 Oct. 1712 tien. Deze en andere zijn grootendeels te vinden in het bekende werk van HOET en TERWESTEN, en niet moeielijk zou het zijn, er verscheidene van de daar opgesomde thans in de een of andere verzameling aan te wijzen. Zoo dadelijk de eerste die HOET noemt, op een verkooping, gehouden te Amsterdam 9 April 1687: „*De Geesselaars van BAMBOOTS, heel puyck (f 255.—)*” en „*Een Mascarade van BAMBOOTS, zynde een weerga (f 251.—)*” ²⁾. Deze twee werken maken thans deel uit van het museum te Augsburg.

Van de eene veiling zien we ze geleidelijk op een andere overgaan, maar opmerkelijk is het, dat we er in het eerste deel van HOET meer aantreffen dan in het tweede, en in het tweede weer meer dan in het derde. Langzamerhand verdwenen ze uit onze kabinetten. Het buitenland had ze opgekocht. Alle! En zoo is het gekomen dat, terwijl in Nederland thans geen enkel werk van VAN LAER aan te wijzen is, ³⁾ ze in het buitenland volstrekt niet voor zeldzaam doorgaan. In het museum te Florence alleen zijn er acht, waaronder zijn eigen portret.

Over zijn portret nog een enkel woord. Dat wat HOUBRAKEN ons te zien geeft, wordt altijd ten grondslag gelegd „*aan zyn opgekrulde knevels te kennen.*” ⁴⁾ HOUBRAKEN heeft dit ontleend aan SANDRART „*wie ich denselben in seiner Studie nachgezeichnet habe*” ⁵⁾, maar heeft er nog wat meer een caricatuur van gemaakt. Wij bezitten evenwel een beter contereitsel, door hem zelf geschilderd, en te vinden in de uitgebreide verzameling schildersportretten in de Uffizi te Florence ⁶⁾. Een fraaie gravure hiernaar vervaardigde M. FRANCIA, naar eene teekening van GIOV. DOM. CAMPIGLIA ⁷⁾. Dit portret is zeer aantrekkelijk, en de aandachtige

¹⁾ *Reisen*, III, p. 646.

²⁾ HOET, I, p. 6.

³⁾ Sedert 1887 wordt in het Rijksmuseum te Amsterdam een ongemerkt stukje zonder veel waarschijnlijkheid aan hem toegeschreven.

⁴⁾ *Groote Schouburgh* II p. 364.

⁵⁾ R. COLLIN sc. in SANDRART's *Teutsche Academie* I, 2 p. 332.

⁶⁾ Wellicht komt dit portret reeds voor op de verk. coll. JOH. VAN TONGEREN, 's Gravenhage 24 Maart 1692, onder no. 25 „*Nog 't portrait van BAMBOOTS, door hem zelfs gemaakt — f 9.—*” (HOET, I p. 12).

⁷⁾ In „*Serie di ritratti degli eccelenti pittori dipinti di propria mano che esistono nell' imperial galleria di Firenze, colle vite in compendio di medesimi, descritti da FRANCESCO MOÛCKE. Vol. III, Firenze 1756 p. 115.* Het bijgevoegde levensbericht leert niets nieuws en is uit de bekende werken afgeschreven.

beschouwing er van deed mij nog een ander portret van VAN LAER ontdekken. Er bestaat nl. een klein, door zijn vriend JAN OSSENBEECK geëtsd, portretje, door BARTSCH „*Portrait d'un inconnu*”¹⁾ genoemd. De hoog opgetrokken wenkbrauwen, de ietwat vooruitstekende onderlip, de hoog opgekrulde knevels, de welige haartooi, zijn treffend gelijk op beide portretten, maar de groote hoed, de breede kraag en het iets anders gekamde kinbaardje geven er op den eersten aanblik een andere uitdrukking aan. OSSENBEECK heeft hem op zijn Zondagsch geëtsd, hij zelf gaf zich en négligé.

Volgens PASSERI was hij de jongste zoon van zijn ouders. De door SCHREVELIUS genoemde ROELANT was dan zijn oudere broeder „*van welke de outste in 't fleur van sijn leven overleden is te Genua in Italie*”.²⁾ Uit de lucht gegrepen schijnt de door DESCAMPS en FUESSLI genoemde jongste broeder J. O. VAN LAER, die meê naar Italië gegaan, en daar verdronken zijn zou. FUESSLI beweert er nog bij, dat hij in 1646 te Nijmegen portretten geschilderd heeft, en VAN EYNDEN en VAN DER WILLIGEN beweren er zelfs gezien te hebben³⁾.

1) BARTSCH, *Le peintre-graveur* V, p. 289.

2) *Harlemias* p. 384.

3) *Geschiedenis der vaderlandsche schilderkunst*, Haarlem 1816 I, p. 181.

