



Het mysterie van de vijf kamerhoge schilderijen van Ferdinand Bol

# EEN RIJKE WEDUWE EN HAAR SOCIALE AMBITIES

WAT IS HET VERHAAL ACHTER DE ZEVENTIENDE-EEUWSE WANDVULLENDE SCHILDERINGEN VAN FERDINAND BOL, DIE ZICH OIT BEVONDEN AAN DE NIEUWGRACHT 6 TE UTRECHT? HET ENSEMBLE IS ALTIJD MET VELE RAADSELEN OMRINGD GEWEEST. WAREN DE KAMERHOGE DOEKEN WEL BEDOELD ALS COLLECTIEF? WIE WAS DE OPDRACHTGEVER? WAT WAS DE AANLEIDING VOOR DE OPDRACHT EN BESTOND ER SAMENHANG TUSSEN DE VERSCHILLENDE THEMA'S? KUNSTHISTORICUS MARGRIET VAN EIKEMA HOMMES STUITTE TIJDENS HAAR ONDERZOEK OP EEN INTRIGEREND VERHAAL OVER EEN WEDUWE, HAAR SOCIALE AMBITIES EN HET UTRECHT VAN DE GOUDEN EEUW.

**A**an de Nieuwegracht te Utrecht staan verschillende monumentale zeventiende-eeuwse panden. Hun fraaie gevels herinneren aan vroeger tijden toen de elite van de Gouden Eeuw de statige herenhuizen bewoonde. Binnen herinnert er meestal nog weinig aan. De oorspronkelijke vertrekken met hun schitterende decoraties zijn vaak door latere renovaties verloren gegaan. Dit lot onderging ook het pand op nummer 6 dat in de twintigste eeuw tot 'kantoortuin' werd verbouwd, compleet met het obligate systeemplafond. Een tragisch lot, vooral omdat dit grachtenhuis ooit een uitzonderlijke serie schilderijen bevatte.

De 'vijf schilderstukken' die in 1892 door de toenmalige bewoners van de Nieuwegracht 6, de familie Royaards, aan het Rijk werden geschonken, waren vervaardigd door één van Rembrandts beste leerlingen, Ferdinand Bol (1616-1680). De doeken waren bestemd voor het Rijksmuseum. Tegenwoordig hangen er vier in het Vredespaleis te Den Haag, en één in het Noordbrabants Museum te 's-Hertogenbosch.

## Nieuw licht

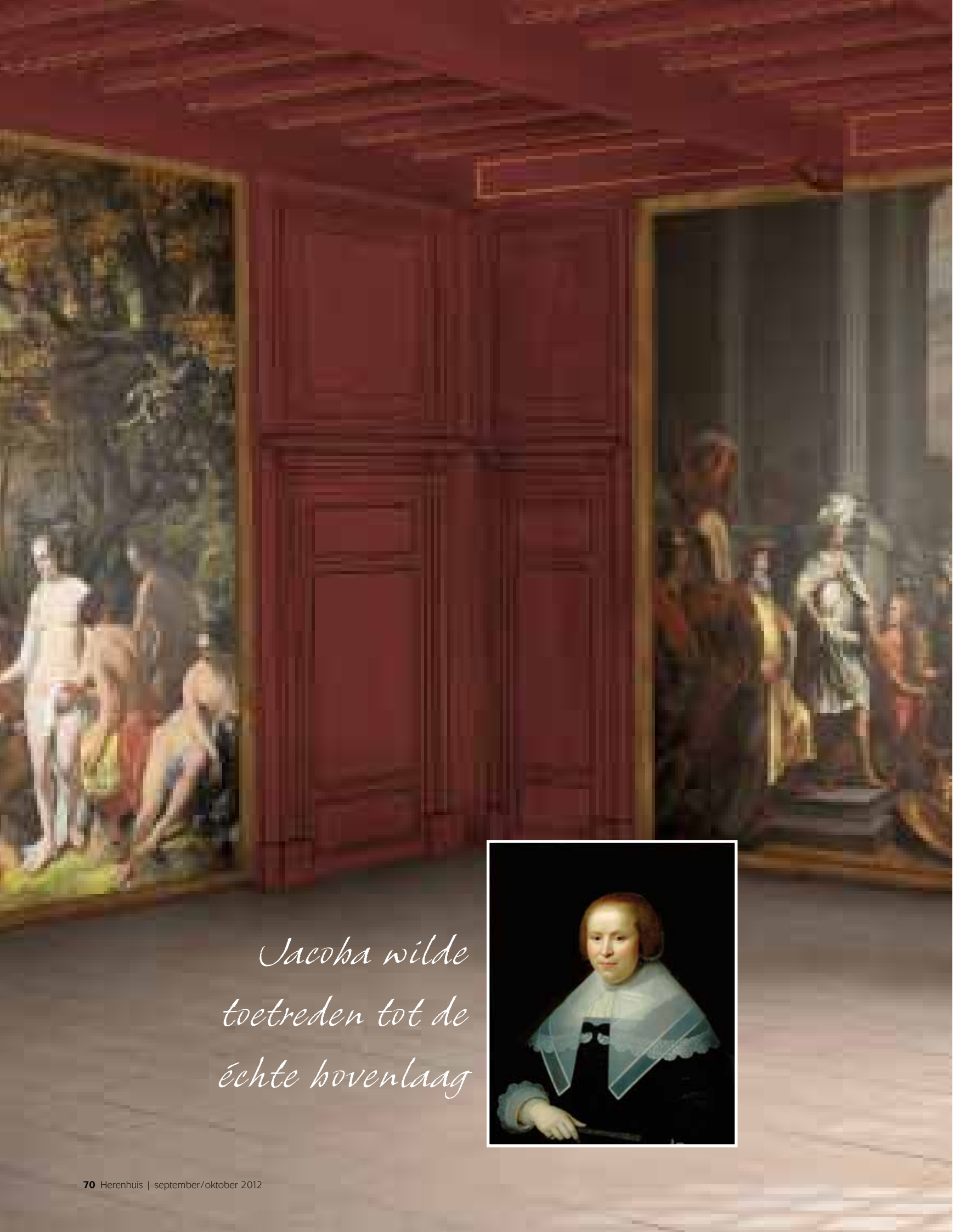
De doeken, elk maar liefst vier meter hoog en met een gezamenlijke oppervlakte van bijna vijfenzeventig vierkante meter, plaatsten kunsthistorici jarenlang voor een raadsel. Het zijn alle vijf historiestukken, vier Bijbelverhalen en een

verhaal uit de Klassieke Oudheid. De onderwerpen van deze werken, waarvan er drie in die tijd zelden of nooit werden geschilderd, leken echter niet bij elkaar te passen. Het was dan ook zeker niet ondenkbaar dat de doeken nooit als collectief bedoeld waren, en mogelijk zelfs vanuit een andere locatie naar de Nieuwegracht 6 waren overgebracht. Recentelijk onderzoek werpt echter een heel ander licht op de kwestie. Niet alleen kon worden aangetoond dat de doeken wel degelijk bij elkaar hoorden en bedoeld waren voor de Utrechtse salon, maar ook kon de opdrachtgever, de rijke weduwe Jacoba Lampsins (1613/14-1667), worden achterhaald.

## De wandschilderingen

Het bijzondere aan Bols wandvullende doeken is dat zij niet afkomstig zijn uit een monumentaal gebouw zoals een paleis, maar uit een burgerwoning. Wandvullende olieverfschilderijen, 'geschilderde kamers' of 'kamers in 't rond' genoemd, raakten pas in de laatste decennia van de zeventiende eeuw in de mode. De decoratie van de Utrechtse salon, daterend uit de jaren 1660, is daarom opmerkelijk te noemen. Des te meer omdat er uit de zeventiende eeuw nauwelijks gelijke stukken bekend zijn – en al helemaal niet gerelateerd aan hun oorspronkelijke locatie, zoals hier.

Links | Wandvullende schildering (detail) met de Trojaanse koningszoon Aeneas. Het schilderstuk hangt nu in het Haagse Vredespaleis. Pag. 70 - 71 | Een digitale reconstructie van de Utrechtse salon aan de Nieuwegracht 6. Inzetje | Portret van Jacoba Lampsins, anoniem, gedateerd 1643, Centraal Museum Utrecht.



*Jacoba wilde  
toetreden tot de  
échte bovenlaag*





# De vijf doeken vertellen tezamen een intrigerend verhaal

De salon waar Bols doeken hingen bevond zich rechts achterin het huis met aan de tuinzijde op het oosten drie grote ramen. Op de zuidwand hingen vanaf het raam gezien de *Jozua*, de *Aeneas* en de *Abraham*. Tegenover de ramen nam de *Mozes* bijna de hele westwand in beslag. Tegen de noordwand stond een rijk versierde schouw met daarboven *De geneeskrachtige badplaats van Bethesda te Jeruzalem*, geschilderd door de Utrechtse meester Joost Cornelisz Droochsloot (1585-1666). Links ervan hing de *Koning Cyrus* en rechts ervan een voorstelling van *Venus en Adonis* van de Utrechtse schilder Jan van Bijlert (1597/98-1671). Dit laatste doek paste eigenlijk niet op deze plek. Mogelijk was er dus nog een zesde doek van Bol gepland, maar hierover is niets terug te vinden. Oorspronkelijk waren de doeken van Bol op de vloer geplaatst, hiervan slechts gescheiden door een smalle plint. De levensgrote geschilderde figuren stonden met hun voeten op de grond, zodat je als beschouwer het gevoel kreeg zo de voorstelling in te kunnen wandelen. Deze illusionaire werking was in de late zeventiende eeuw erg gewild. Zelfs in poppenhuizen uit die periode is meestal zo'n beschilderd vertrek aanwezig. Rond 1749 werden Bols doeken hoger opgehangen waardoor de illusionaire werking vrijwel teniet werd gedaan. Ook op de huidige locatie zijn de werken helaas te hoog geplaatst en blijft er van het beoogde effect weinig over.

## Datering

Een cruciaal gegeven voor het achterhalen van de opdrachtgever was de constatering dat de opdracht niet in één keer tot stand was gekomen. Bovendien bleek dat het aanvankelijk de bedoeling was slechts één (veel kleiner) schilderij te maken: de *Aeneas*. Pas daarna werd de opdracht uitgebreid met de manshoge *Mozes* en de *Abraham*, en werd de *Aeneas* navenant vergroot. In de laatste fase kwamen er ook de *Jozua* en *Koning Cyrus* bij. Deze ontdekking maakte een zeer nauwkeurig datering van de doeken mogelijk, namelijk tussen 1660 en 1663. In die tijd werd de Nieuwegracht 6 bewoond door Jacoba Lampsins en haar vier kinderen: Jacob (1636-1693), Carel (1638-1703), David (1643-1723) en Elisabeth (1645-1689). Deze weduwe van de jurist en belastingontvanger Carel Martens (1602-1649) moet dus de opdrachtgever van de wandschilderingen zijn geweest. Hetgeen bevestigd wordt door de nauwe relatie van de vijf afgebeelde verhalen met Jacoba's achtergrond en haar ambities.

## Jacoba Lampsins

Jacoba kwam uit een oude en invloedrijke familie die het orthodox-gereformeerde geloof aanhing. Haar voorouders behoorden tot de regerende elite in Oostende. Door de vervolging van de protestanten door de Spanjaarden (tijdens de Tachtigjarige Oorlog) vluchtten ze noodgedwongen naar Zeeland. Ook hier slaagden ze er in om door te dringen tot de hogere klassen van de maatschappij.

Gezien Jacoba's achtergrond was het een wellicht logisch streven dat ook haar zonen zouden stijgen op de maatschappelijke ladder. In Utrecht, waar zij zich samen met haar man Carel Martens vestigde, was dit echter niet zo eenvoudig. Hoewel Jacoba en Carel gerespecteerde burgers waren en bovendien, mede door de lucratieve VOC-aandelen van Jacoba's familie, over een aanzienlijk vermogen beschikten, was dit niet voldoende om toe te kunnen treden tot de échte bovenlaag, de regenten. 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 voor ogen stond voor haar drie zonen.

## Stamvaders

De aankoop van het pand aan de Nieuwegracht in 1657 was een eerste stap in die richting. Het gezin kwam nu terecht tussen de rijke en respectabele burgers van Utrecht. Enkele jaren daarna gaf Jacoba Bol opdracht tot de decoratie van haar salon die, zoals we nu dus weten, begon met de *Aeneas*. Het kan niet anders of dit verhaal uit de Klassieke Oudheid over de Trojaanse koningszoon Aeneas moet een bijzondere betekenis voor Jacoba hebben gehad. Net als haar familie moest Aeneas zijn vaderland ontvluchten. Cruciaal in deze analogie is dat Oostende in de zeventiende eeuw vaak werd vergeleken met Troje. Vanwege de bloedige en wrede inname door de Spanjaarden werd deze stad ook wel Nova Troja, Nieuw Troje, genoemd. Voor veel vluchtelingen uit de Zuidelijke Nederlanden had het verhaal van Aeneas daarom een extra betekenis.

Ook Mozes en Abraham zijn personages die waren gedwongen om hun vaderland te verlaten. Daarnaast is er nog een opmerkelijke parallel tussen de drie werken: alle drie de personages zijn voorbestemd om stamvader te worden van een roemrijk en succesvol nageslacht. In dit licht bezien sluiten de drie doeken naadloos aan bij de sociale ambities die Jacoba voor haar drie zonen had.

Rechts | Detail Abraham en de drie engelen. Het doek bevindt zich thans in het Noordbrabants Museum te 's-Hertogenbosch.



Kunsthistoricus Margriet van Eikema Hommes deed uitgebreid onderzoek naar de wandvullende schilderijen van Ferdinand Bol. De resultaten verwerkte zij in een indrukwekkend (Engelstalig) boek, voorzien van prachtige kleurenfoto's. Het lijvige boek wordt uitgegeven door Amsterdam University Press. ISBN 978 90 896 4326 1. Kosten € 45,-.

### Kerkelijk conflict

In de laatste fase van de opdracht voegde Jacoba de *Koning Cyrus* en de *Jozua* toe. Beide Bijbelverhalen waren voor die tijd volstrekt ongebruikelijke thema's voor een schilderij. Aan deze opmerkelijke keuze blijkt een conflict in de Utrechtse gemeenteraad ten grondslag te liggen. In 1650 woedde een strijd tussen de liberale en de orthodoxe factie over het beheer van de voormalige Katholieke kerkgoederen. Deze waren vanaf 1580 aan de lokale autoriteiten toebedeeld, en de inkomsten uit het beheer waren bestemd voor 'vrome doeleinden'. In de praktijk viel het beheer echter in handen van een kleine groep families uit de elite, die er geldelijk van profiteerden.

Toen Gisbert Voetius (1589-1676) en andere gereformeerde voorgangers een campagne startten tegen deze zelfverrijking kregen zij de steun van de gereformeerden in het stadsbestuur. Jacoba koos, ongetwijfeld vanuit oprechte verontwaardiging, partij voor de orthodoxe factie. Een standpunt dat zij verduidelijkte met de laatste twee doeken voor haar salon. Beiden toonden Bijbelverhalen die door de Utrechtse dominees in hun strijd vanaf de kansel regelmatig werden aangehaald. Zo zouden de katholieke kerkgoederen net als de geroofde tempelschatten in het verhaal van Koning Cyrus aan de Utrechtse kerk moeten worden teruggegeven. En degenen die zich schaamteloos verrijkten werden vergeleken met Achan, die in het verhaal van Jozua tegen het verbod van God in, zich schuldig maakte aan het plunderen van goud. De Bijbelvaste bezoekers van Jacoba's salet kon de Utrechtse parallel eenvoudig niet ontgaan.

### Strategische zet

De inname van haar standpunt in het kerkelijk conflict werd voor Jacoba mogelijk ook bepaald door het feit dat een van de leiders van de orthodoxe factie Johan van Nellesteijn (1617-1677) was. Van Nellesteijn was tevens de voogd van de schatrijke regentendochter Aletta Pater (1641-1725) en degene die bepaalde met wie zij zou trouwen. In februari 1663 blijkt uitgerekend Jacoba's een na oudste zoon Jacob met deze Aletta te gaan trouwen. Jacoba's stellingname in de Utrechtse politieke arena kan dus best een strategische zet zijn geweest. 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 administratieve betrekkingen. In feite vormde het huwelijk de start van een periode van tweehonderd jaar waarin leden van de familie Martens bijna onafgebroken lid waren van het Utrechtse gemeentebestuur. Bols schilderijen vertellen het verhaal van een weduwe die uit trouw en liefde voor haar familie alles in het werk stelde om haar kinderen een zo hoog mogelijke positie te laten bereiken. Het is ook een verhaal over de denkbeelden, idealen en ambities van een rijk zeventiende-eeuws geslacht en hun plek in de roerige Utrechtse samenleving van die tijd. Bovendien geven Bols doeken een idee van de prachtige en betekenisvolle decoraties waarmee de zeventiende-eeuwse bewoners van de panden aan de Nieuwegracht hun vertrekken verfraaiden. ■