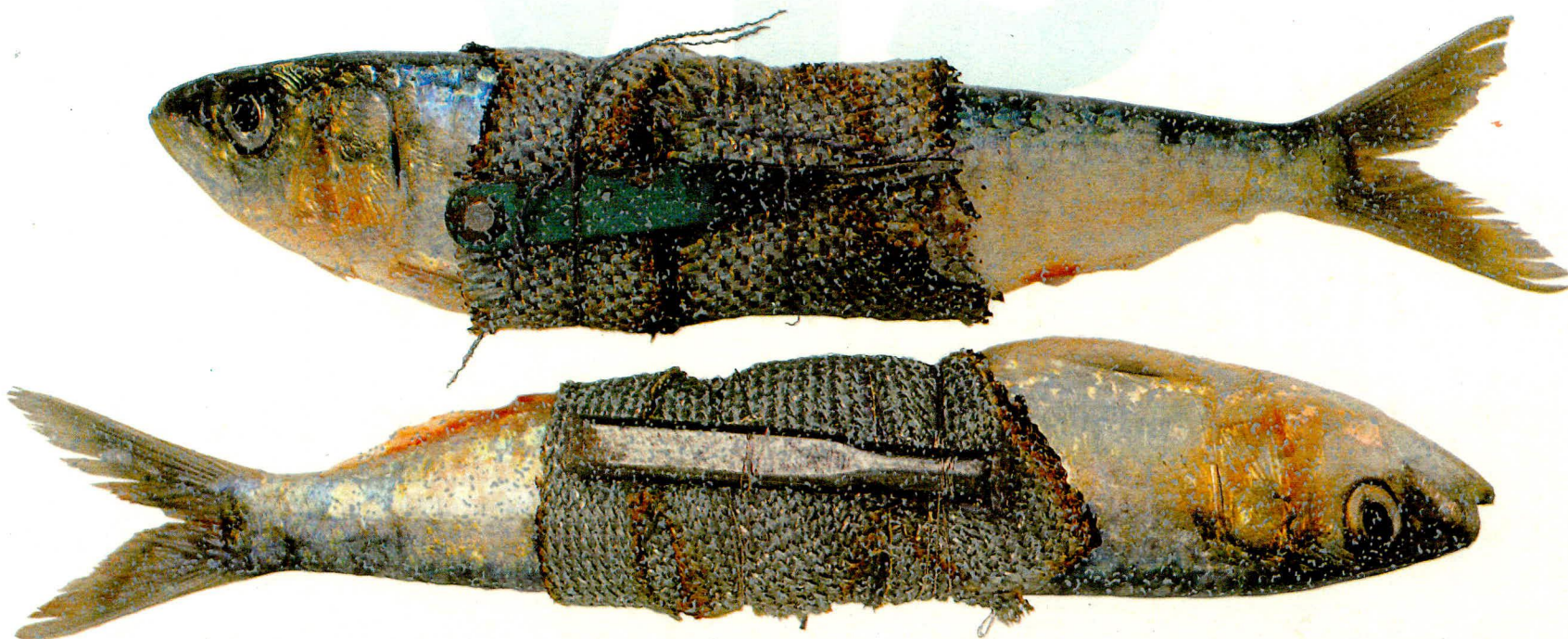




stillevens
van Hollandse en Vlaamse
meesters
1550-1700

stillevens
van
Hollandse
en
Vlaamse
meesters
1550-1700



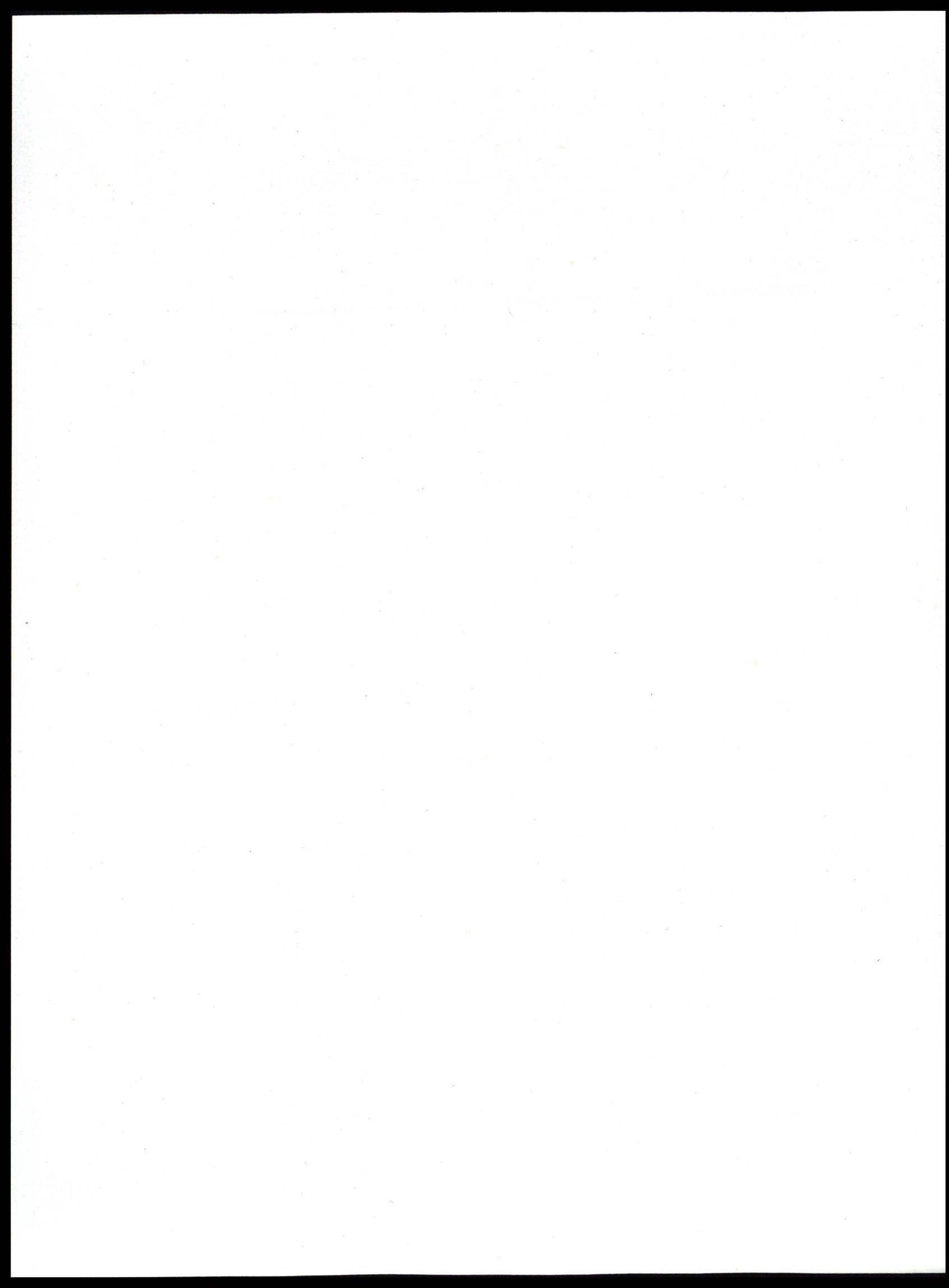
V I S

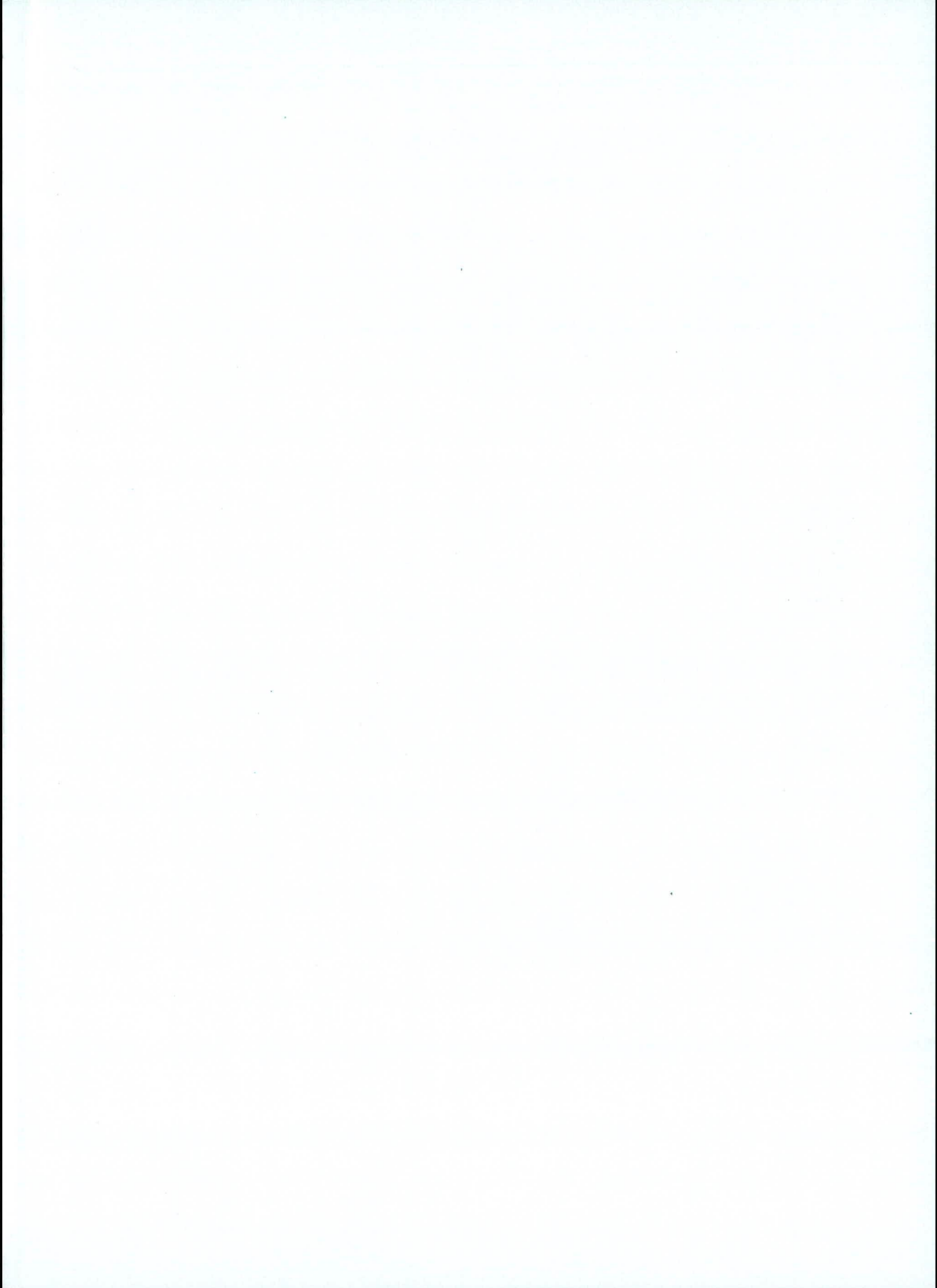
c c c c
centraal
museum

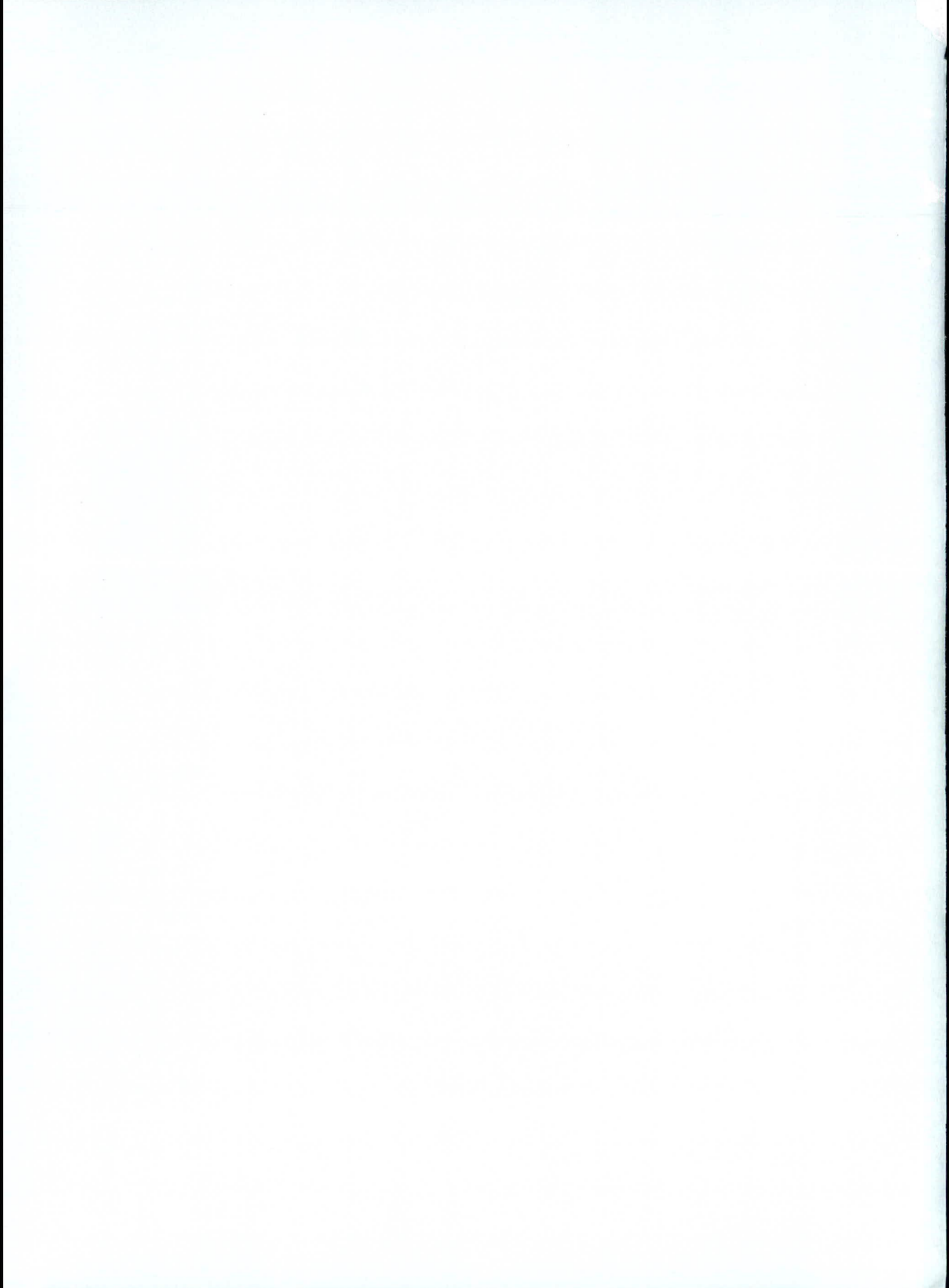
Het visstilleven stond bij zeventiende-eeuwse kunsttheoretici niet erg hoog aangeschreven. Toch vonden de schilderijen van de in dit genre gespecialiseerde kunstenaars gretig aftrek bij een breed publiek. Daarna is het visstilleven in de vergetelheid geraakt, door kunsthistorici veronachtzaamd en binnen de kunsthandel sterk ondergewaardeerd. Ten onrechte, zo blijkt uit de tentoonstelling die het Centraal Museum te Utrecht er in 2004 aan wijdt. Voor het eerst wordt hier een representatief overzicht gegeven van de ontwikkeling van dit genre vanaf zijn ontstaan in Vlaanderen in de zestiende eeuw tot zijn hoogtijdagen in de Gouden Eeuw. Net als andere stillevens doet ook het visstilleven ons versteld staan van het verbluffende realisme waaraan de Hollandse schilderkunst uit de zeventiende eeuw haar roem dankt.

De tentoongestelde werken worden in het catalogusgedeelte van deze publicatie individueel toegelicht, evenals diverse wetenschappelijke boeken over vis. In een vijftal essays van vooraanstaande wetenschappers worden de kunstwerken in een breed kader geplaatst: de ontwikkeling en geografische spreiding van het genre, de symboliek die rond vis leefde, de visserij en vishandel, eetgewoonten en visrecepten, en de groei van Aristotelische concepten tot moderne wetenschap die vissenboeken tonen. Verder worden de vissen die op de schilderijen voorkomen gedetermineerd en in woord en beeld beschreven. Ten slotte is een compendium opgenomen van kunstenaars die visstilleven hebben geschilderd.

Dit is een boek dat op de boekenplank moet staan van de kunstkenner, de liefhebber en de (kunst)historicus, maar ook van de visser, de kok en een ieder die iets met vis heeft.







VIS

Dit boek is mogelijk gemaakt door Stichting Victor Heiloo

V I S

Stillevens van Hollandse
en Vlaamse meesters 1550-1700

concept

samenstelling en redactie

Liesbeth M. Helmus

auteurs

Eddy de Jongh

Piet Martens

Fred G. Meijer

Lex Raat

Carel Richter

Johanna Maria van Winter

CENTRAAL MUSEUM

UTRECHT 2004

- 7 VOORWOORD**
Sjarel Ex en Liesbeth M. Helmus
- 13 VISSTILLEVENS IN HOLLAND EN VLAANDEREN**
Fred G. Meijer
- 75 DE SYMBOLIEK VAN VIS, VISSER, VISGEREI EN VANGST**
Eddy de Jongh
- 121 VISSERIJ EN VISHANDEL. DE ZALM VAN HET BERGSE VELD**
Piet Martens
- 139 VISRECEPTEN IN LAAT-MIDDELEEUWSE EN VROEG-MODERNE KOOKBOEKEN**
Johanna Maria van Winter
- 155 KOSTBARE EN KOSTELIJKE VISSSENBOEKEN**
Carel Richter
- 177 EEN KEUR AAN VISSSEN**
Lex Raat
- 210 CATALOGUS SCHILDERIJEN**
Fred G. Meijer en Eddy de Jongh
- 347 CATALOGUS BOEKEN**
Carel Richter
- 375 DETERMINATIE VAN DE VISSSEN OP DE SCHILDERIJEN**
Lex Raat
- 393 COMPENDIUM VAN SCHILDERS VAN HET VISSTILLEVEN**
Fred G. Meijer
- 431 BIBLIOGRAFIE**
- 443 OVER DE AUTEURS**
- 444 FOTOVERANTWOORDING**
- 445 COLOFON**

VOORWOORD

Sjarel Ex en Liesbeth M. Helmus

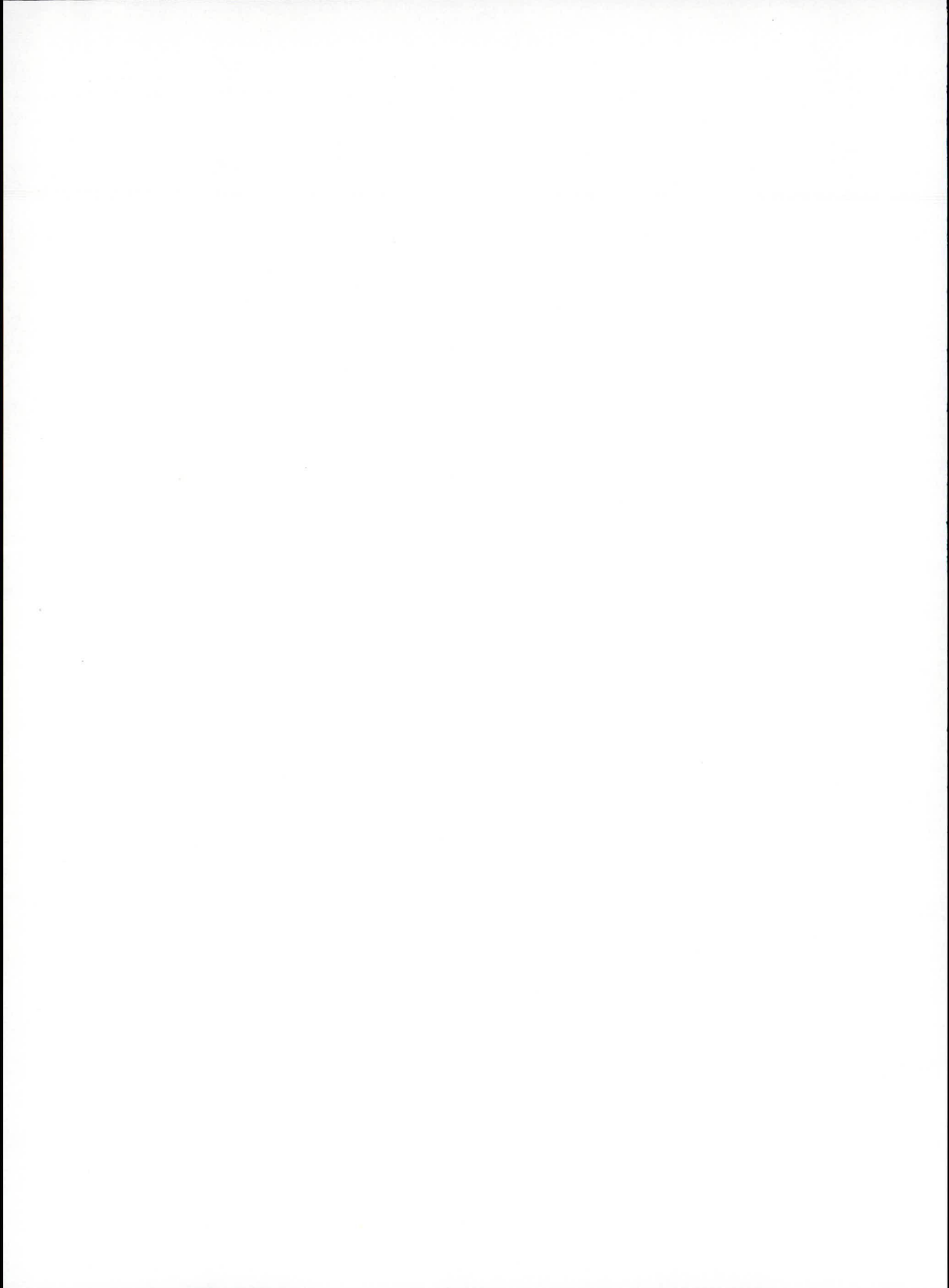
Het is een bijzondere ervaring om in Antwerpen voor de heftige, rauwe stukken van Joachim Beuckelaer en Frans Sniijders te staan, in het Prado te Madrid een evenwichtig en rustig visstilleven van Clara Peeters te aanschouwen en in Utrecht te genieten van de textuur en compositie van een verfijnd visschilderij van Jacob Gillig. We kwamen jaren geleden al op het idee iets aan vis te doen. Aan het visstilleven wel te verstaan, dat in de zeventiende eeuw ook in Utrecht tot bloei kwam maar dat, om welke reden dan ook, weinig bijzondere aandacht genoot. Een vergeten genre, een speciaal onderwerp voor fijnproevers en een bijzonder item voor een handvol gepassioneerde verzamelaars, maar qua populariteit in geen enkel opzicht vergelijkbaar met het bloemstilleven. Meer dan zestig schilderijen uit overwegend buitenlandse collecties werden na intensief onderzoek door ons en door onze Finse collega Kai Kartio van het Amos Anderson Art Museum te Helsinki in een productieve en stimulerende samenwerking geselecteerd. Het zijn de mooiste visstillevens van Europa en het is de eerste keer dat een Nederlands museum op grote schaal aandacht aan het onderwerp besteedt.

Vis is internationaal een symbool voor voorspoed, voor schepping en geluk. In Nederland is vis echter doorgaans negatief in het nieuws. Bloemlezing van de laatste maanden: de vissector schraapt de Noordzee leeg, de minister onderhandelt over vangstquota en de paling sterft in hoog tempo uit. Alsof vis alleen nog een onderwerp van economische orde is, en alleen ecologisch om actie vraagt. Al eeuwenlang is vis verweven met de Nederlandse cultuur. Vis is rijk aan symboliek, vis is een onderwerp waarop wetenschappers en schrijvers hun fantasie botvieren, vis is – zout en zoet, zwemmend en op het bord – een zinnelijk en groot esthetisch genoeg. Met de beschrijving van de vijftig oersoorten die in Nederland voorkomen, hun toenmalige bereidingswijze en het rijke artistieke en kunsthistorische stroomgebied van het zestiende- en zeventiende-eeuwse visstilleven, komt onze grote culturele verbondenheid met vis in deze tentoonstelling en wetenschappelijke publicatie voor het eerst aan bod.

Wij zijn zeer dankbaar dat van Napels tot Madrid, van Wenen tot Scandinavië, en dichterbij ook uit Dordrecht en Hoorn, zoveel eminente bruiklenen aan onze tentoonstelling werden toegezegd, niet alleen uit museale collecties, maar vooral ook van particulieren. Wij bedanken antiquaar Carel Richter voor het ter beschikking stellen van delen van zijn prachtige collectie vissenboeken en de stimulerende samenwerking in dit project. De auteurs van de wetenschappelijke catalogus hebben aan de realisering van onze tentoonstelling een extra dimensie verleend en samen gezorgd voor een breed en spannend boek. Een speciaal woord van dank gaat uit naar Fred G. Meijer, die door het Haagse Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie maandenlang werd afgestaan om als hoofdauteur en adviseur van de tentoonstelling op te treden. Wij danken ten slotte Stichting Victor voor de genereuze bijdrage waardoor dit boek in het Nederlands en in het Engels kon worden gepubliceerd.

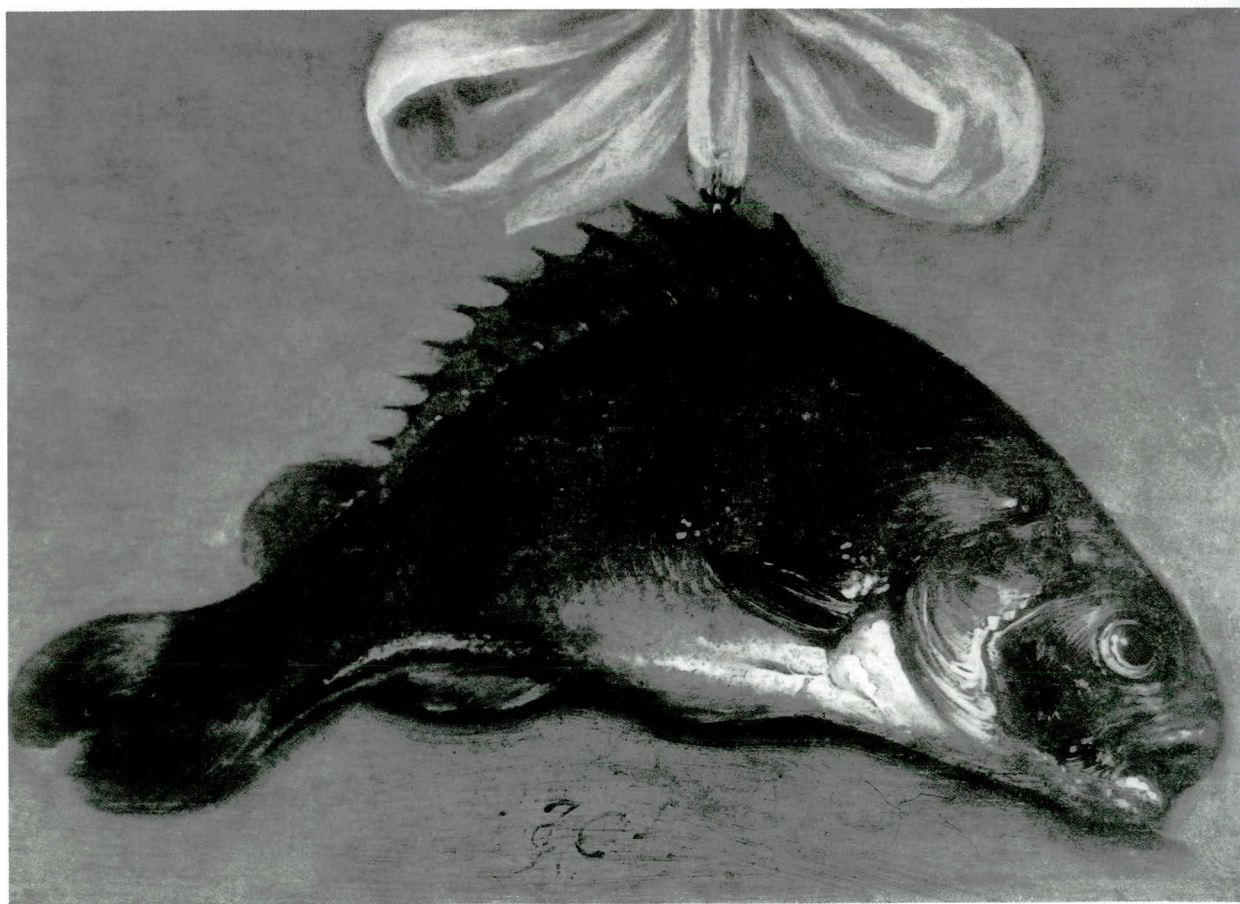
Sjarel Ex directeur

Liesbeth M. Helmus conservator oude kunst



**VISSTILLEVENS
IN HOLLAND EN VLAANDEREN**

Fred G. Meijer



De Haagse visstillevenschilder Isaac van Duijnen kreeg in 1676 bezoek van de trezorier Van der Does, die hem vertelde dat hij kort daarvoor 'so een treffelijck schilderij' van zijn hand had gekocht.¹ Zeventiende-eeuwse documenten waarin de aankoop van een visstilleven is vastgelegd zijn uiterst zeldzaam, evenals opmerkingen over de waardering ervan. Uit het grote aantal visstillevens dat we nu nog kennen uit die periode, mogen we echter concluderen dat ze zeker de belangstelling van het schilderijen-kopend publiek hadden.

Zo blijkt uit inventarissen uit die tijd dat Van der Does niet de enige Haagse hoogwaardigheidsbekleder was die een visstilleven van Van Duijnen bezat. Onder de negen schilderijen die in 1672 werden opgetekend in de inventaris van Pieter Rietvelt, klerk van de Hoge Raad, bevond zich een visstilleven van Van Duijnen en in 1681 bezat ook Willem Boers, conciërge van prins Willem van Oranje, een dergelijk schilderij van hem. In de nalatenschap van een andere werknemer van de prins, Adriaen Manteau, die in 1688 werd geïnventariseerd, kwam eveneens een 'visch-stuk van Van Duijnen' voor.² Zeventiende-eeuwse inventarissen tonen aan dat een grote verscheidenheid aan mensen visstillevens bezat. Ze waren te zien ten huize van wijnhandelaren, herbergiers, pottenbakkers, boekverkopers, belasting-gaarders en bij een kapitein van een oorlogsbodem. De meeste eigenaars van visstillevens blijken echter niet meer dan één exemplaar in hun collectie te hebben gehad, collecties die overigens heel wisselend van omvang en kwaliteit waren. Zo bezat bovengenoemde kapitein, Adriaen van den Bosch, vooral schilderijen van Italiaanse landschappen en stillevens met bloemen en vruchten. Het ene visstilleven van Abraham van Beijeren en de weinige zeestukken in zijn collectie kenmerken deze niet echt als die van een zeeman. Een uitzondering was de schilderijenverzameling van de Haagse Juffrouw Maria van Nes, die ten tijde van de inventarisatie ervan in 1663 bestond uit vijf visstillevens van (Pieter) de Putter en drie zee-gezichten, waarvan twee van (Willem) van Diest.

Biografische gegevens van schilders zijn uit deze tekst weggelaten, tenzij ze niet zijn opgenomen in het *Compendium*, pp. 393-429. In deze tekst worden enkele minder prominente kunstenaars soms in meer detail besproken dan andere, belangrijker meesters van wie werk is opgenomen in de catalogus, pp. 210-346, waar aan hun werk meer aandacht wordt besteed. Met dank aan Veronique Biere, Sabine Giepmans, Liesbeth Helmus, Maggie Rochelle en vooral Charles Dumas en Margreet Wolters voor het lezen en becommentariëren van eerdere versies van dit essay. Caroline Breedveld was zo vriendelijk mij inzage te geven in haar in 1995 geschreven doctoraalscriptie voor de Universiteit van Amsterdam, *De oorsprong van het visstilleven in de Nederlanden van de 17de eeuw*. Veel van haar observaties en conclusies sluiten aan bij de resultaten van mijn eigen onderzoek.

¹ Zie voor de anekdote – het schilderij bleek een werk van een van Van Duijnens leerlingen te zijn – p. 72. In Abraham Bredius' notitie in het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD) in Den Haag, waarin de kern van de desbetreffende notariële akte, verleden bij notaris G. Valette te Den Haag op 5 juli 1676, is afgeschreven, wordt het onderwerp van het schilderij niet vermeld. Aangezien vissen het hoofdonderwerp waren van Van Duijnen en zijn leerlingen en navolgers, ga ik ervan uit dat de controverse een visstilleven betrof. Helaas wordt in Bredius' notitie geen voornaam of initiaal van de trezorier vermeld.

² Deze schilderijen worden, evenals de hierna aangehaalde werken, genoemd in inventarissen en andere documenten waarvan zich excerpten bevinden in de notities van Abraham Bredius in het RKD, onder het kopje 'Oud-Hollandse Kunst-inventarissen'. Daarop bestaat een index op namen van kunstenaars en eigenaren.

De aantallen visstillevens die gedurende de opeenvolgende decennia werden geschilderd, tonen aan dat het hoogtepunt van de populariteit van dit genre in de Noordelijke Nederlanden in het derde kwart van de zeventiende eeuw werd bereikt, terwijl in Vlaanderen de belangstelling ervoor al omstreeks het midden van de eeuw afnam. Dit essay wil een beeld geven van de ontwikkeling van het visstilleven in de Nederlanden gedurende de zeventiende eeuw, terwijl tevens aandacht wordt besteed aan enkele aspecten die met de vervaardiging ervan samenhangen, gevolgd door enige algemene indrukken en conclusies.

WAAROM VISSTILLEVENS?

De ontwikkeling van de stillevenschilderkunst als een 'nieuw' genre begon in de vroege zeventiende eeuw. De oorsprong ervan kan waarschijnlijk het best worden verklaard als het resultaat van een samenloop van omstandigheden. Mede als gevolg van een veranderende economie ontstond destijds een nieuwe groep kopers van schilderijen met belangstelling voor een veel breder scala aan onderwerpen dan alleen de religieuze voorstellingen die voordien het gros van de schilderijenproductie hadden uitgemaakt. De groeiende interesse in bijvoorbeeld botanie en natuurlijke historie en de zich door ontdekkingsreizen en handel overzee steeds verbredende horizon hadden hun weerslag op de onderwerpkeuze in de schilderkunst. De markt voor schilderijen groeide flink en daarmee het aantal kunstschilders, van wie er zich bovendien steeds meer in het schilderen van een beperkt aantal onderwerpen gingen specialiseren.

De eerste visstillevens ontstonden binnen de allegorische context van de Vier Elementen. Vismarkten bleken een goede verbeelding van het element Water op te leveren, en ze ontwikkelden zich al snel tot echte visstillevens, die zich vervolgens losmaakten uit de context van de Elementen en een opzichzelfstaand type vormden.

Er is echter niet werkelijk sprake van een ononderbroken ontwikkeling van het visstilleven, want in de jaren twintig van de zeventiende eeuw lijkt het genre dicht bij een wiegendood te hebben gestaan: er werden nauwelijks visstillevens geschilderd. In de jaren dertig werden echter zowel in

Antwerpen als in het noorden steeds meer visstilleven vervaardigd en groeide het onderwerp met name in Holland en Utrecht uit tot een volwaardig lid van de stillevenfamilie. Klaarblijkelijk waren er voldoende belangstellenden om een gestage stroom visstillevenschilders de gelegenheid te geven hun werk te ontwikkelen en op de markt te brengen.

Waar de aantrekkingskracht van andere soorten stilleven ten minste deels zal hebben samengehangen met hun (symbolische) betekenis, kan dat nauwelijks het geval zijn geweest voor het visstilleven. Zo hadden bloemstilleven hun populariteit te danken aan de groeiende belangstelling voor botanie alsmede aan hun vanitas-connotatie, en daarbij dankten ze hun waardering ook zeker aan het esthetische genot dat eraan te beleven viel. Daarenboven kunnen ze worden beschouwd als een lofzang op de variëteit en pracht van Gods schepping. Rond jachtstilleven hing vaak een air van luxe, als gevolg van de klassengebonden restricties die er op de jacht lagen. Aan visstilleven kan echter niet veel meer symboliek worden toegekend dan de eraan ten grondslag liggende allegorie van het Water, in weerwil van het rijke scala aan symboliek dat de vis in ander verband omringde.³ Wel zou ook het visstilleven kunnen worden gezien als een lofzang op de Schepping en als uitbeelding van Gods beloning voor dit zwoegende volk aan de zee.⁴

Ook speelde vis natuurlijk een belangrijke rol in de voeding van de Nederlandse bevolking, evenals in de economie. Er is wel gesteld dat het economisch belang van vis – met de haringvisserij voorop – een aanleiding moet zijn geweest tot het schilderen van visstilleven.⁵ Er zijn echter geen aanwijzingen dat deze schilderijen in het bijzonder werden gekocht, laat staan verzameld, door mensen die werkzaam waren in de vishandel of die betrokken waren bij de zeevaart. Hoewel ze soms in keukens blijken te hebben gehangen, lijkt het erop dat visstilleven vooral werden gewaardeerd om hun picturale en decoratieve kwaliteiten.

Visstilleven geven, net als het merendeel van de schilderijen uit de zeventiende eeuw, geen situatie weer die de schilder bij het vervaardigen ervan letterlijk voor ogen had. In feite tonen ze een schijnwerkelijkheid en zullen ze meestal zijn samengesteld aan de hand van tevoren gemaakte studies

³ Zie het essay van Eddy de Jongh elders in deze publicatie, pp. 75-119.

⁴ Zie Gobin 1989, pp. 48-56. Met dank aan Charles Dumas voor deze verwijzing.

⁵ In haar scriptie onderzocht Caroline Breedveld de oorsprong van het Nederlandse visstilleven (zie noot 2). Terecht sloot ze de invloed van een aantal bronnen, zoals emblemata en grafiek, uit als drijfveren voor de schilders van visstilleven. Ze concludeerde dat de belangstelling voor dergelijke schilderijen vooral een sociaal-economische achtergrond zal hebben gehad. Ze voegde daaraan toe dat enige symboliek in deze schilderijen zo goed als afwezig is en dat ze vooral om hun decoratieve kwaliteiten zullen zijn gewaardeerd.

en schetsen, waarvoor individuele vissen of kleine partijen vis als model werden gebruikt. Deze werkwijze stelde de schilder in de gelegenheid een zo aantrekkelijk mogelijke compositie samen te stellen en de tijd te nemen bij het vervaardigen van zijn schilderij. Werken met olieverf is een tijdrovende zaak – de verf droogt langzaam en een voltooid schilderij is opgebouwd uit een aantal lagen. Bij het naschilderen van een echt op tafel uitgestald visstilleven zou de vis lang vóór die tot in de finesses op het doek of paneel was gebracht, verrot zijn.

Helaas zijn er nauwelijks voorbeelden van voorstudies bekend en als ze er al zijn, kunnen ze niet met een uitgewerkt schilderij in verband worden gebracht (vgl. cat.nr. 11). En hoewel het titelblad van een prentenreeks van Nicolaes de Bruyn (1571-1656) aangeeft dat ze als model kunnen dienen voor schilders, beeldhouwers, graveurs en goudsmiden, is het zeer de vraag of enig schilder ze levensecht genoeg heeft gevonden om ze in een schilderij over te nemen.⁶

⁶ Tien prenten uit deze serie werden in 2001 door het Rijksmuseum aangekocht. Zie *Bulletin van het Rijksmuseum* 50 (2002), pp. 79-80, met twee afbeeldingen.

DE ZUIDELIJKE NEDERLANDEN

Antwerpen

Net als andere soorten stillevens, ontstonden stillevens met alleen vis pas na 1600, maar al in de jaren vijftig van de zestiende eeuw waren Nederlandse schilders de uitdaging van het realistisch uitbeelden van vis aangegaan. De precieze datum van ontstaan van Pieter Aertsens *Visverkoopster* in Keulen **afb. 1** is enigszins onzeker, maar het is goed mogelijk dat de kunstenaar het werk al schilderde voordat hij omstreeks 1556 uit Antwerpen terugkeerde naar zijn geboorteplaats Amsterdam. Van Aertsens is dit het enig bekende visschilderij.⁷ Vis was daarentegen een geliefd en regelmatig terugkerend onderwerp bij zijn neef en leerling Joachim Beuckelaer, die in Antwerpen bleef en daar tot zijn dood in 1575 werkte. In een aantal marktstukken uit de jaren zestig en zeventig beeldde Beuckelaer vele soorten vis af, klein en groot, plat en rond, zeevis en zoetwatervis. Hoewel het werk van Beuckelaer veelvuldig is gekopieerd, lijkt het volgende generaties vis(stillevens)schilders nauwelijks rechtstreeks te hebben geïnspireerd.

⁷ Het is niet waarschijnlijk dat Aertsens de inventor was van de compositie van Jacob Mathams prent van een keuken met vis en de Maaltijd te Emmaüs in de achtergrond (Hollstein 320). Een toeschrijving aan Pieter van Rijk, zoals voorgesteld door Ger Luijten in Amsterdam 1997, p. 98 en p. 100, noot 1, overtuigt mij evenmin. Ik betwijfel dat de serie van vijf prenten, zoals steeds is aangenomen, in haar geheel in 1603 (het jaartal op één ervan) werd uitgegeven. De signatures, soorten inscripties en de uitvoeringen van de vijf prenten verschillen opmerkelijk en het type van het keukenstuk met vissen lijkt iets later te moeten worden geplaatst, zo omstreeks 1610. De compositie herinnert in wezen sterk aan vergelijkbare keukenstukken van Floris van Schooten.



afb. 1 Pieter Aertsen, *Visverkoopster*. Paneel, 127 x 85 cm.

Keulen, Wallraf-Richartz-Museum. Foto: Rheinisches Bildarchiv, Keulen

Enkele tientallen jaren later moet het wel van invloed te zijn geweest op vader en zoon Jan Baptiste de Saive. Hun atelier in Mechelen produceerde gedurende de eerste decennia van de zeventiende eeuw flinke aantallen grote marktstukken, waaronder veel vismarkten, min of meer in de stijl van Beuckelaer.⁸ Zij bevestigen de aanhoudende populariteit van dit soort stukken, maar de meeste werken uit het Saive-atelier zijn nogal stijf en oppervlakkig in de weergave van de vis en de figuren. **afb. 2**

⁸ Veel werk uit het Saive-atelier is op de kunstmarkt verschenen als 'navolger van Joachim Beuckelaer' of 'atelier van Joachim Beuckelaer'.

Een meer eigenzinnig en creatief antwoord op Beuckelaers voorbeeld vinden we in het werk van Frans Snijders. Tot de beste werken van deze virtuoze schilder van stillevens en diervoorstellingen behoren zijn marktstukken, waaronder een aantal grote vismarkten, die hij zowel in serieverband



afb. 2 Atelier van Jan Baptiste de Saive I en II, *Vismarkt*. Doek, 141,6 x 191,8 cm.
Voorheen kunsthandel Rafael Valls, Londen. Foto: RKD, Den Haag

als per stuk schilderde (cat.nr. 2). Een van de indrukwekkendste voorbeelden is een schilderij in de Hermitage in St.-Petersburg, dat onderdeel is van een serie van vier markten die de Vier Elementen voorstellen. De viskraam beeldt natuurlijk het element Water uit. **afb. 3** Op het schilderij vinden we maar een klein aantal zoetwatervissen, maar Snijders' keuze van zeevissen is bijna encyclopedisch. Van de meeste soorten is maar één exemplaar afgebeeld en er zijn vissen bij die niet in de lokale wateren werden aangetroffen.⁹ Misschien maakte Snijders studies van de meer exotische exemplaren tijdens zijn verblijf in Italië in de jaren 1608-1609. Behalve vissen zijn ook zeehonden, waterschildpadden, krabben en andere zeedieren in dit schilderij opgenomen.

⁹ Voor een gedetailleerde bespreking van de vissen bij Snijders, zie Gijzen 1962.

Een kreeft neemt een belangrijke plaats in op een van Snijders' echte visstillevens. **afb. 4** Snijders schilderde zijn eerste markten in het tweede decennium van de zeventiende eeuw. Ze behoren tot de vroegste voorstellingen uit die eeuw met vis als hoofdonderwerp. Het stilleven in Brussel



afb. 3 Frans Snijders, *Viskraam*. Doek, 209 x 343 cm.
St.-Petersburg, Hermitage



afb. 4 Frans Snijders, *Visstilleven met een kreeft*. Paneel, 70 x 106 cm.
Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België. © IRPA - KIK Brussel

¹⁰ Hella Robels' datering van het schilderij in Brussel als 1610-1612 (Robels 1989, nr. 101, p. 247) lijkt mij aan de vroege kant.

dateert hoogstwaarschijnlijk uit dezelfde periode.¹⁰ De eer voor het schilderen van het allereerste werkelijke visstilleven komt echter waarschijnlijk toe aan een vrouw.

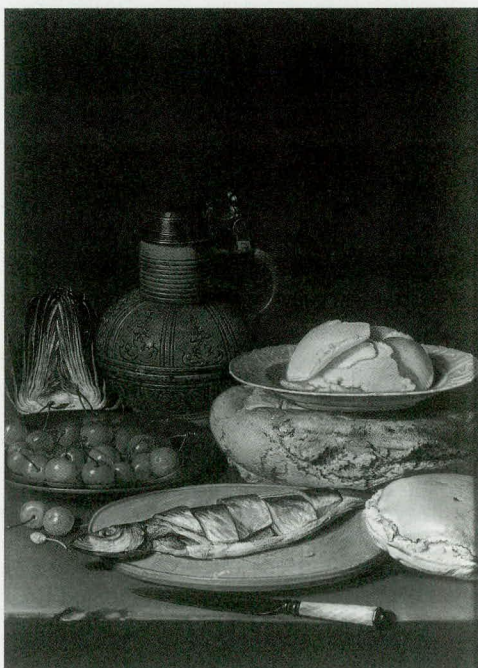
¹¹ Madrid, Museo del Prado, inv.nrs. 1619-1622. Lucht is vertegenwoordigd door een stilleven met dood gevogelte, Aarde toont onder andere bloemen en noten, terwijl een pastei, metalen voorwerpen en ceramiek als producten van het vuur dat element vertegenwoordigen.

In 1611 schilderde Clara Peeters een groep van vier stillevens, die waarschijnlijk – evenals Snijders' markten in St. Petersburg en Beuckelaers serie in Londen – de Vier Elementen uitbeeldt.¹¹ Het visstilleven van deze groep is tot dusver het vroegst bekende gedateerde voorbeeld dat in Noord-Europa werd geschilderd (cat.nr. 5). Peeters had duidelijk plezier in het uitbeelden van vis. Ze stapelde de vissen op in koperen of aardewerken vergieten en toonde ze samen met garnalen, kleine rode rivierkreeftjes of glanzende oesters in hun grillig gerande schelpen, soms gadegeslagen door dromerige katten (cat.nr. 6).

Het is aannemelijk dat Clara Peeters de meeste van haar visstillevens, zo niet alle, in de jaren tien schilderde. Het bestaan van een aantal kopieën ernaar bevestigt de populariteit ervan. De vroegst bekende vermelding van haar naam betreft zelfs een kopie naar een van haar visstillevens in de inventaris van het bezit van Herman Saftleven de Oude in Rotterdam in 1627. Dergelijke kopieën werden onder meer geschilderd door Nicolaes Cave, die in 1619 tot het Antwerpse gilde toetrad. Overigens hebben Peeters' visstillevens geen grote navolging gekend noch lijken ze aan de basis te hebben gestaan van de ontwikkeling van het werk van anderen.

Ook voor een ander type stilleven met vis, het 'haringbanket', behoorde Peeters tot de voorlopers. Haar vroegste werk van dit type, uit 1612, **afb. 5** werd wellicht alleen voorafgegaan door enkele niet gedateerde voorbeelden van de hand van Jacob van Hulsdonck, die in 1608 zijn meestertitel verkreeg. **afb. 6**

De precieze datering van visstukken door andere Antwerpse schilders is vaak lastig, maar het lijkt erop dat gedurende de jaren twintig van de zeventiende eeuw nauwelijks visstillevens werden geschilderd. Gezien de groei van de productie in de jaren dertig moet de populariteit van het genre toen sterk toegenomen zijn.



afb. 5 Clara Peeters, *Haringbanket*, 1612. Paneel, 45,5 x 33,5 cm.

Voorheen Richard Green Gallery, Londen. Foto: RKD, Den Haag

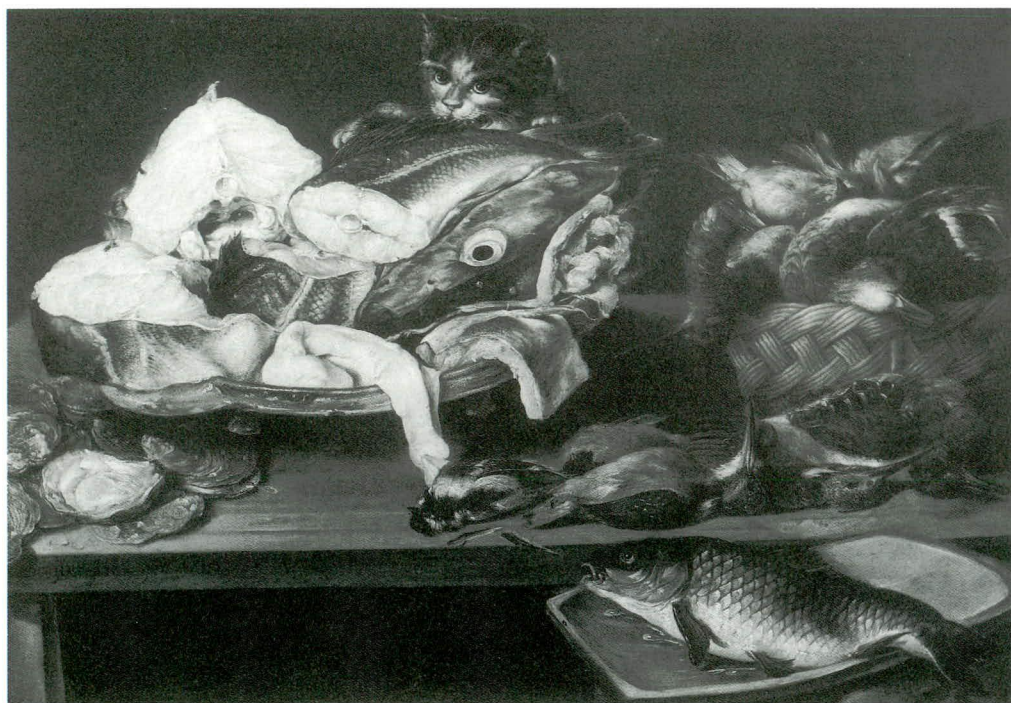


afb. 6 Jacob van Hulsdonck, *Stilleven met een haring*. Paneel, 48,5 x 64,5 cm.

Enschede, Rijksmuseum Twenthe

¹² Vroegere dateringen lijken op een onjuiste lezing te stoelen, aangezien ze niet aansluiten bij de chronologie van het werk van Adriaenssen. In het bijzonder moet het jaartal op twee visstukken, voorheen opgegeven als 1623, waarschijnlijk worden gelezen als 1643 (Spiessens 1989, cat.nrs. 1 en 2). Adriaenssen schilderde vóór 1630 wellicht andere onderwerpen, maar we kennen dergelijk werk niet. Spiessens (pp. 50-51) merkt op dat Adriaenssen tot het gilde toetrad als 'waterschilder', wat zij waarschijnlijk terecht interpreteert als waterverfschilder, vermoedelijk van (tijdelijke) decoraties. In 1635 kreeg hij bijvoorbeeld van de stad Antwerpen de opdracht de wapenschilden van de Nederlandse provincies te schilderen op triomfbogen die in de stad werden opgericht. Pas in notariële akten vanaf 1633 wordt hij kunstschilder genoemd.

Het werk van Alexander Adriaenssen, waarschijnlijk de productiefste schilder van visstillevens in het zeventiende-eeuwse Antwerpen, toont weinig affiniteit met dat van Clara Peeters, al is het heel aannemelijk dat Adriaenssen haar visstillevens heeft gekend. Hoewel hij zijn schildersopleiding al in 1597 op ongeveer tienjarige leeftijd was begonnen en hij in 1610 als meester werd ingeschreven bij het Antwerpse gilde, werden zijn vroegst bekende gedateerde stillevens – één met jachtbuit en één met vis – pas in 1631 geschilderd.¹² **afb. 7** Hij had toen al wel de karakteristieke stijl ontwikkeld waarin hij tot aan zijn dood in 1661 zou blijven werken. Het is daardoor goed mogelijk dat tegen het eind van zijn leven zijn werk door tijdgenoten werd afgedaan als enigszins ouderwets. Ontegengesteld heeft het werk van Adriaenssen een zekere mate van naïeve charme. Helaas moet hij schildertechnisch niet volledig bedreven zijn geweest, want slechts weinige van zijn schilderijen zijn in werkelijk goede staat bewaard gebleven. Hun opzet en de relatief bescheiden uitwerking geven aan dat Adriaenssen niet voor de top van de markt werkte, in tegenstelling tot Snijders en vermoedelijk ook Clara Peeters.



afb. 7 Alexander Adriaenssen, *Visstilleven met een kat en dood gevogelte*, 1631.

Paneel, 46,9 x 64,6 cm. York, City Art Gallery

Hoewel Adriaenssen behalve vis een heel scala aan andere soorten stille-
vens schilderde (vruchten, bloemen, jachtbuit), kan hij alleen al op grond
van zijn productie in het vis-genre als specialist worden aangemerkt. Van
zijn hand kennen we meer dan zestig zuivere visstillevens, en daarnaast
een aantal stillevens waarop naast vis ook andere motieven een rol spelen.
Geen andere Antwerpse schilder uit de zeventiende eeuw kan dan ook de
status van specialist op dit gebied met Adriaenssen delen. Wel is het zo
dat de kwaliteit van Adriaenssens visstillevens regelmatig voorbij werd
gestreefd door anderen die zo af en toe vissen tot onderwerp kozen.

Onder de schilders die naast Adriaenssen al in de jaren dertig van de zeven-
tiende eeuw stillevens met vis schilderden, waren Jacob van Es, Frans Ykens
en Adriaen van Utrecht de belangrijkste.

De technische kwaliteiten van Jacob van Es staan in sterk contrast met
die van Adriaenssen, waardoor veel schilderijen van hem in uitstekende
staat bewaard zijn gebleven. Hoewel op zijn schilderijen wel vaker vissen
voorkomen, behoren slechts enkele ervan tot de echte visstillevens. Het
chef d'oeuvre van Van Es op dit gebied is het grote langwerpige schilderij
in Frankfurt, dat vermoedelijk de toonbank van een vishandelaar voorstelt
(cat.nr. 7). Tal van vissen, voornamelijk zeevissen, zijn uitgestald in allerlei
stadia van bewerking: heel, ingekerfd en in moten. Erboven hangt een
karper aan een touwtje dat door de rugvin is gestoken. Zo'n opgehangen
karper zien we vrij vaak op visstillevens. Het is niet duidelijk of de vis wer-
kelijk zo door handelaars werd aangeboden, of dat dit ophangen misschien
een functie had bij de conservering of het gebruiksklaar maken van de vis.
Hoe dan ook, op deze manier werd de vis in een heel natuurlijke pose
weergegeven, alsof hij nog vrij rondzwom.

In het werk van Adriaen van Utrecht en dat van Frans Ykens komt vis
vooral voor op keukenstukken, maar beide kunstenaars schilderden ook
een aantal zelfstandige visstillevens. Een groot doek van Ykens uit 1649
kan zowel een keuken voorstellen als een markttafereel. Het eerste lijkt
meer voor de hand te liggen, hoewel je de visser, te herkennen aan zijn
grove wollen muts, niet direct in een keuken zou verwachten. **afb. 8** De aan-
wezigheid van groenten, fruit en kookketels in een viskraam is echter niet
erg waarschijnlijk. Overigens kunnen de twee figuren aan Jan Cossiers



afb. 8 Frans Ykens en Jan Cossiers, *Keukenstuk met vis*, 1649.
Doek, 167 x 235,5 cm. Particuliere verzameling. Foto: RKD, Den Haag



afb. 9 Adriaen van Utrecht, *Visstilleven*. Paneel, 53,4 x 75,5 cm.
Huidige verblijfplaats onbekend. Foto: RKD, Den Haag

worden toegeschreven. Ook in zijn stillevens met vissen op een tafel nam Ykens vaak groenten en fruit op en bij gelegenheid een kreeft of wat oesters (afb. p. 429).¹³

Adriaen van Utrecht schilderde daarentegen enkele stillevens met weinig anders dan vis. Een van die stukken kan zeker tot zijn beste werk worden gerekend.¹⁴ **afb. 9** De kunstenaar haalt zijn uitstalling sterk naar voren en de toeschouwer wordt direct geconfronteerd met de grote karper die in een aardewerken vergiet ligt, naast een mand met artisjokken, asperges, schorseneren en selderij. Vooraan, op de rand van de tafel, ligt een partij middelgrote zee- en zoetwatervissen, die de indruk geven dat ze zojuist voor de schilder uit een emmer zijn gekieperd. Door de bruinzilveren vissen naast de heel anders gekleurde groenten en rondom het roodbruine vergiet te plaatsen, creëerde Van Utrecht een gevarieerd en spannend beeld. Maar ook bereikte hij een eenheid door de overeenkomsten in de diverse rondingen, vormen en maten, waarvan het samenspel de compositie een zeker gevoel van ritme geeft.

13 Bijvoorbeeld een stilleven met vissen, een kreeft en vruchten en groenten (doek, 66,5 x 91 cm), dat werd geveild bij Lempertz in Keulen, 14 mei 1994, lot 351 (met afb. in kleur, ten onrechte als A. Adriaenssen).

14 Toen het schilderij werd aangeboden in een veiling bij Lempertz in Keulen, op 11 december 1989, lot 452 (afb. in kleur), werd vermeld dat het 1649 was gedateerd. Toen ik het in 2002 bestudeerde voorafgaand aan de veiling bij Sotheby's in Londen, 10 juli 2002, lot 25 (afb. in kleur), was het jaartal niet of niet meer zichtbaar.



afb. 10 Peeter van den Bemden, *Visstilleven*. Doek, 94,7 x 114,3 cm.

Huidige verblijfplaats onbekend. Foto: RKD, Den Haag

Hoewel Jan Dirven in Antwerpen werd geboren en daar in 1632 als schildersleerling werd ingeschreven, lijkt het erop dat hij geen meester in die stad is geworden. Weliswaar werd ook zijn overlijden in 1653 in Antwerpen opgetekend, maar vermoedelijk was hij lange tijd elders werkzaam. Afgaand op de stijl van zijn weinige visstillevens is het aannemelijk dat hij in Holland heeft gewerkt, vermoedelijk in Den Haag. Hij zal dan ook verderop in dit essay ter sprake komen.

15 Veiling Amsterdam (Sotheby's) 8 mei 2001, lot 21 (afb. in kleur), als uit de omgeving van Isaac van Duijnen, maar verkocht met vermelding van de juiste naam van de maker. De diagonaal in het beeldvlak geplaatste steur herinnert aan de prominente plaatsing van zo'n vis op de indrukwekkende *Viskraam* van Frans Snijders met figuren van Anthony van Dyck in het Kunsthistorisches Museum, Wenen, inv.nr. 382. De plaatsing van wat vis of een kreeft op een kruik aan de zijkant en vóór de tafel komen we tegen in composities van Alexander Adriaenssen.

Een andere kleine, maar niettemin vaardige meester was Peeter van den Bemden, wiens werk lang onbekend is gebleven. Hij begon waarschijnlijk als 'liefhebber', maar werd als meester ingeschreven bij het Antwerpse gilde in het boekjaar 1649-1650. Hoewel het jachtstillevens duidelijk zijn voorkeur had, vervaardigde hij in de loop van zijn korte schildersloopbaan ook een aantal visstukken. De compositie van het visstillevens dat de meeste indruk wekt, lijkt tot op zekere hoogte terug te gaan op voorbeelden van Alexander Adriaenssen, maar in zijn grootsheid is het ook schatplichtig aan de keukens en markten van Adriaen van Utrecht en Frans Snijders. **15** **afb. 10**

Van Joannes Fijt kennen we een heel ander soort visstillevens, dat hij waarschijnlijk in de jaren vijftig schilderde. **afb. 11** Op een ruwe houten tafel en



afb. 11 Joannes Fijt, *Visstillevens op een kade*. Doek, 153 x 269 cm.
Huidige verblijfplaats onbekend. Foto: RKD, Den Haag

op de kadevloer van een ommuurde stad ligt wat op het eerste gezicht de vangst lijkt te zijn van een vissersboot, misschien een van de twee schepen die op de achtergrond zijn afgemeerd. Bij nadere beschouwing blijkt echter dat dit niet werkelijk de vangst van een willekeurige zeevisser kan zijn. Karpers, waarvan er één middenin het beeld ligt, komen nog wel eens voor in kustwateren, maar dat is niet het geval met de snoek, waarvan er ook enkele zijn afgebeeld. Sommige vissen kunnen al op zee zijn opgesneden om direct na het aan wal gaan in verse moten te worden verkocht, maar kreeften – waarvan er een aantal in de mand bovenaan te zien is – krijgen hun rode kleur pas als ze worden gekookt. Het is duidelijk dat dit indrukwekkende visstuk meer stoelt op artistieke vrijheid dan op een poging een werkelijke situatie weer te geven.

Fijt vervaardigde vooral jachtstillevens, waarin hij een keur aan jachtbuit weergaf: van kleine stillevens met een paar vogels of een enkele haas tot imponerend grote doeken waarop herten, wilde zwijnen en ander groot jachtwild zijn opgetast. Hij verlevendigde die jachtstillevens vaak door de toevoeging van honden of katten en op dit visstilleven, waarvan de sfeer sterk overeenkomt met die van zijn jachtstukken, zien we, heel toepasselijk, twee katten azen op het geboden lekkers.

Dat dergelijke schilderijen zeker ook om hun artistieke kwaliteiten werden gewaardeerd, blijkt duidelijk uit de prominente aanwezigheid van zo'n visstilleven op een schilderij van Charles Emmanuel Biset (1633-1691) en anderen uit omstreeks 1666.¹⁶ **afb. 12** Op de voorgrond beoordeelt een elegant gezelschap een dergelijk stuk van Fijts leerling Peeter Boel – een schilderij dat duidelijke overeenkomsten vertoont met cat.nr. 11 – dat hun wordt getoond door een jonge assistent. Het is opvallend dat vóór het schilderij een collectie kostbare schelpen is uitgestrooid, misschien om het verband van het werk met de zee te benadrukken.

Jan van Kessel de Oude neemt onder de Vlaamse schilders van visstillevens een geheel eigen plaats in. Deze veelzijdige kunstenaar, die overigens regelmatig motieven ontleende aan werk van andere kunstenaars, ontwikkelde zijn eigen type visstilleven, meestal op kleine panelen of koperplaten, die vaak deel uitmaken van een serie.¹⁷ Dergelijke reeksen tonen dikwijls voorstellingen uit de vier continenten, of verbeelden de Vier Elementen.

¹⁶ München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, inv.nr. 896. De meeste, of wellicht alle schilderijen in deze galerijvoorstelling zijn geschilderd door de kunstenaars zelf, onder wie Peeter Boel (het visstilleven en het dierstuk rechtsboven), Theodoor Boeyermans (*De Dochters van Cecrops met Erichthonius*, rechtsonder), en een architectuurstuk door Wilhelm van Ehrenberg, dat 1666 is gedateerd (midden voor). Wonderlijk genoeg lijken enkele allegorische figuren, die de Kunsten voorstellen (geschilderd door, of in de stijl van Jacob Jordaens), parodies uit hun lijst te zijn gestapt.

¹⁷ Zie over Jan van Kessels visstillevens Giepmans 2001 (met catalogus).

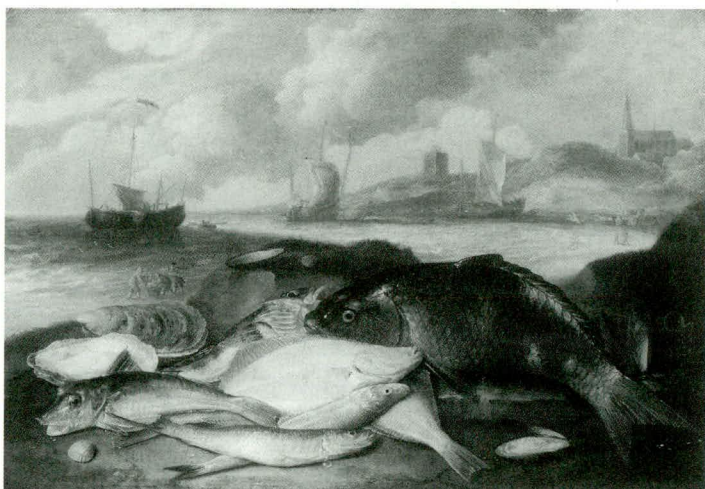


afb. 12 Charles Emmanuel Biset en andere kunstenaars,
Bezoekers in een schilderijengalerij, 1666. Doek, 141 x 236 cm.
 Schleissheim, München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen



afb. 13 Jan Brueghel I en Hendrick van Balen, *Het Element Water*.
 Paneel, 53 x 95 cm. Rome, Galleria Doria Pamphili

Zijn vissen toonde Van Kessel vaak in een quasi-natuurlijke omgeving, waarbij hij de dieren uitstalde op het strand of aan de oever van een rivier. Aanvankelijk werd hij bij het schilderen van zijn visstukken, waarvan het vroegst bekende gedateerde exemplaar uit 1656 stamt, misschien geïnspireerd door Jan Brueghels schilderijen van de Vier Elementen, waarvan *Water* meestal een partij vis bevatte. **afb. 13** Het feit dat hij een leerling was geweest van diens zoon Jan Brueghel de Jonge (1601-1678) maakt dat nog aannemelijker. Van Kessel combineerde zijn eigen studies en vondsten vaak met motieven die hij ontleende aan het werk van anderen, zoals de zeehond die decennia eerder voor het eerst door Frans Snijders werd geschilderd.



afb. 14 Joris van Son, *Vissen op het strand*, 1656. Doek, 40,6 x 57,5 cm.
Huidige verblijfplaats onbekend. Foto: RKD, Den Haag



afb. 15 Jan van Kessel, *Vissen op het strand*, 1660. Paneel, 27 x 37,2 cm.
Verzameling Henry H. Weldon, New York

¹⁸ Een kleiner stilleven van Van Kessel met hetzelfde thema was bij kunsthandel Johnny van Haeften te Londen in 2001.

Het is opvallend dat Van Kessel in 1660 een visstilleven van Joris van Son kopieerde, dat deze vier jaar eerder min of meer in de stijl van Van Kessel had geschilderd. **afb. 14 en 15** Ook schilderde Van Kessel binnenshuis gesitueerde visstillevens. Sommige daarvan zijn hoogst origineel, zoals een compositie die verband houdt met de vastentijd, waarop gedroogde vis en andere visgerechten samen met een gesel en roedes zijn afgebeeld.¹⁸ **afb. 16**

afb. 16 Jan van Kessel,

Visstilleven, allegorie op de vastentijd.

Koper, 14,5 x 20,3 cm. Voorheen Richard Green Gallery, Londen. Foto: RKD, Den Haag



Buiten Antwerpen

Het lijkt erop dat in andere plaatsen in de Zuidelijke Nederlanden in de zeventiende eeuw nauwelijks vis werd geschilderd. Te Doornik schilderde Michel Bouillon een aantal marktkramen waarin vis een rol speelt en ook vervaardigde hij een klein aantal visstillevens. Zij vertonen tot op zekere hoogte Antwerpse invloeden, zoals dat ook het geval is bij zijn andere stillevens, maar tegelijkertijd zijn het heel individuele werken. In bijna alle visstillevens die we van Bouillon kennen, steekt een grote schelviskop omhoog, die daardoor bijna als signatuur te beschouwen is (afb. p. 401).

In Gent werkte vanaf ongeveer 1663 Frans van Cuyck de Myerhop. Hij schilderde onder meer een aantal visstillevens, die duidelijk blijken geven van een Hollandse achtergrond. (afb. p. 417). Hoewel niet kan worden aangetoond dat de schilder ooit zelf in de Noordelijke Nederlanden is

geweest, lijken de visstillevens die zijn monogram dragen enige verwantschap te hebben met werk Abraham van Beijeren, Isaac van Duijnen en zelfs Jacob Gillig.

Ook moet hier kort melding worden gemaakt van Jacques van de Kerckhove, die in 1649 als leerling van Joannes Fijt werd geregistreerd, maar niet lang daarna naar Italië moet zijn vertrokken. Daar werkte hij in Vicenza en Venetië, waar hij bekend stond als Giacomo da Castello of Giacomo Semiterio. Zijn stillevens, waaronder de nodige visstukken, worden gekenmerkt door een hoogst persoonlijke synthese van Vlaamse en Italiaanse kenmerken die ze eenvoudig herkenbaar maakt (afb. p. 411). Op zijn zelfportret toont Van de Kerckhove trots een van zijn visstillevens.¹⁹ Hoewel ook anderen terzelfder tijd visstillevens schilderden in Italië, werd het hoogtepunt van de belangstelling voor dat genre daar pas aan het eind van de zeventiende en in de vroege achttiende eeuw bereikt, waarbij Napels als belangrijkste centrum kan worden beschouwd.²⁰

¹⁹ Florence, Uffizi, inv.nr. A.199.

²⁰ Voor Van de Kerckhove was vis waarschijnlijk niet het eerste onderwerp dat hij schilderde na aankomst in Italië en we kennen geen gedateerde voorbeelden van zijn hand. Na wat vroege markt- en keukensstukken door en uit de omgeving van Vincenzo Campi (Cremona, 1530/35-1591) en Bartolomeo Passarotti (Bologna, ca. 1529-1592), begonnen schilderijen waarop vis een belangrijke rol speelde in Italië pas rond 1650 te verschijnen. Een vroeg voorbeeld is een werk van Giovan Battista Recco (Napels, werkzaam midden zeventiende eeuw) uit 1653 (Zeri 1989, dl. II, p. 892, afb. 1070). Napels kan worden beschouwd als belangrijkste centrum voor de visstillevensschilderkunst, met leden van de families Recco en Ruoppolo als productieve tegenwoordigers van het genre, dat in Italië tot ver in de achttiende eeuw geliefd bleef.

DE NOORDELIJKE NEDERLANDEN

Of Pieter Aertsens Keulse *Visverkoopster* nu wel of niet in Antwerpen werd geschilderd (zie p. 18), dergelijk werk moet in elk geval onder ogen zijn gekomen van zijn zoon Pieter Pietersz., die in Amsterdam en Haarlem werkte. Het heeft namelijk een duidelijk stempel op diens werk gedrukt, in het bijzonder op zijn schilderijen van visverkoopsters in Pommersfelden en Moskou. Het eerste is 1568 gedateerd en vermoedelijk het vroegste van de twee, aangezien de uitvoering ervan wat minder vrij en volmaakt is. Veel later dan in de vroege jaren 1570 zal het schilderij in Moskou echter niet zijn ontstaan. **afb. 17**

Na Pieter Pietersz. lijkt in de Noordelijke Nederlanden lang niets of nauwelijks iets te zijn gebeurd op het gebied van de visschilderkunst. Pas in de jaren tien van de zeventiende eeuw verschijnen er weer schilderijen waarop vis een belangrijke rol speelt, vooral keuken- en marktstukken. Een zeldzaam exemplaar van Jacob van Nieulandt, dat 1617 is gedateerd en ongetwijfeld in Amsterdam werd geschilderd, toont een viskraam bij de haven van een ommuurde stad. **afb. 18** Behalve zeevis, kreeften en een krab,



afb. 17 Pieter Pietersz., *Visverkoopster*. Paneel, 112 x 84 cm.
Moskou, Poesjkin Museum



afb. 18 Jacob van Nieulandt, *Figuren in een viskraam*, 1617.
Doek, 156 x 207 cm. Amsterdam, Rijksmuseum. © Rijksmuseum Amsterdam

toont het drie grote figuren: een visverkoopster die een grote moot vis overhandigt aan een vrouw en rechts een oude visser, die met een kruik – waarschijnlijk met bier – op een vat zit en kennelijk wordt afgeleid door iets buiten het schilderij. Van Nieulands werk is nog duidelijk beïnvloed door de voorbeelden van Aertsen en Pietersz.

Enigszins in dezelfde trant, maar met meer eigen karakter geschilderd, zijn de keukens en markten van Floris van Schooten uit Haarlem (werkzaam 1605-1656). Op veel van die werken komt vis voor, maar nergens is dit het hoofdmotief. Een exemplaar dat er nu uitziet als een werkelijk visstilleven, is vermoedelijk een keukenstuk geweest dat later is ontdaan van zijn figuren.²¹ **afb. 19** Als gevolg van Van Schootens nauwelijks veranderende stijl is het moeilijk dit schilderij met enige nauwkeurigheid te dateren, maar het kan heel goed in de jaren tien van de zeventiende eeuw zijn ontstaan. Mogelijk werd Van Schooten rechtstreeks beïnvloed door werk van Pieter Pietersz. Deze werkte in de jaren zeventig van de zestiende eeuw enige tijd in Haarlem en Van Schooten kan zijn werk dus in plaatselijke collecties gezien hebben.

21 Het schilderij dook op in een veiling in Frankfurt (Bangel) 6 december 1927, lot 66, als werk van P. van Slingelandt. Poul Gammelbo nam het op onder nr. 38 in zijn catalogus van het werk van de kunstenaar (Gammelbo 1966). Gammelbo heeft kennelijk niet opgemerkt dat het schilderij waarschijnlijk een fragment is. Voor een mogelijk met Van Schooten in verband te brengen keuken met vis, zie mijn opmerking over Mathams serie prenten in noot 5.

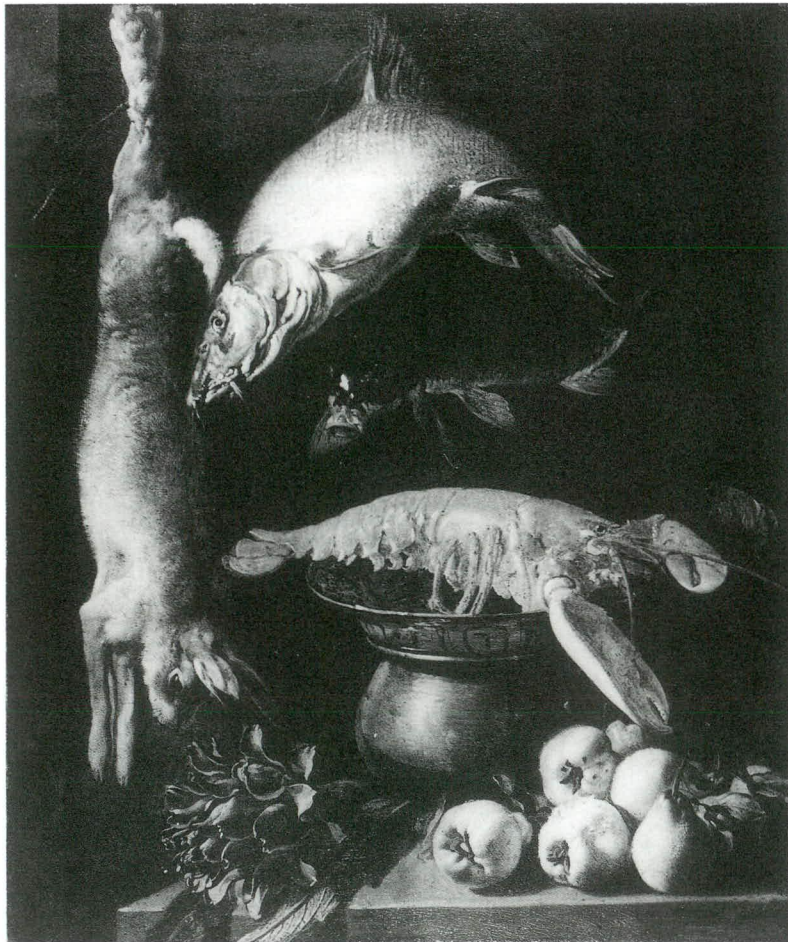


afb. 19 Floris van Schooten, *Keukentafel met vissen*. Paneel, 83 x 115 cm (vermoedelijk fragment). Huidige verblijfplaats onbekend. Foto: RKD, Den Haag

Net als in Vlaanderen lijkt er in Holland in de jaren twintig van de zeventiende eeuw weinig vraag te zijn geweest naar visstilleven; ze werden in ieder geval slechts sporadisch geschilderd. Een van de weinige visstukken die aantoonbaar vóór 1630 in Holland werden vervaardigd, is een werk van Pieter van Veen, een rechtsgeleerde en enthousiast amateur-schilder die in 1629 overleed. Zijn visstilleven is bekend uit een Haagse inventaris uit 1630, maar kon helaas niet worden achterhaald.²² Hetzelfde geldt voor het stilleven van vis op het strand dat de Utrechtse schilder Marcus Ormea, die verderop nog ter sprake zal komen, in 1628 doneerde aan het plaatselijke Sint Jobs Gasthuis.²³

²² Notities van Abraham Bredius in het RKD (zie noot 2).

²³ Muller 1880, p. 133.



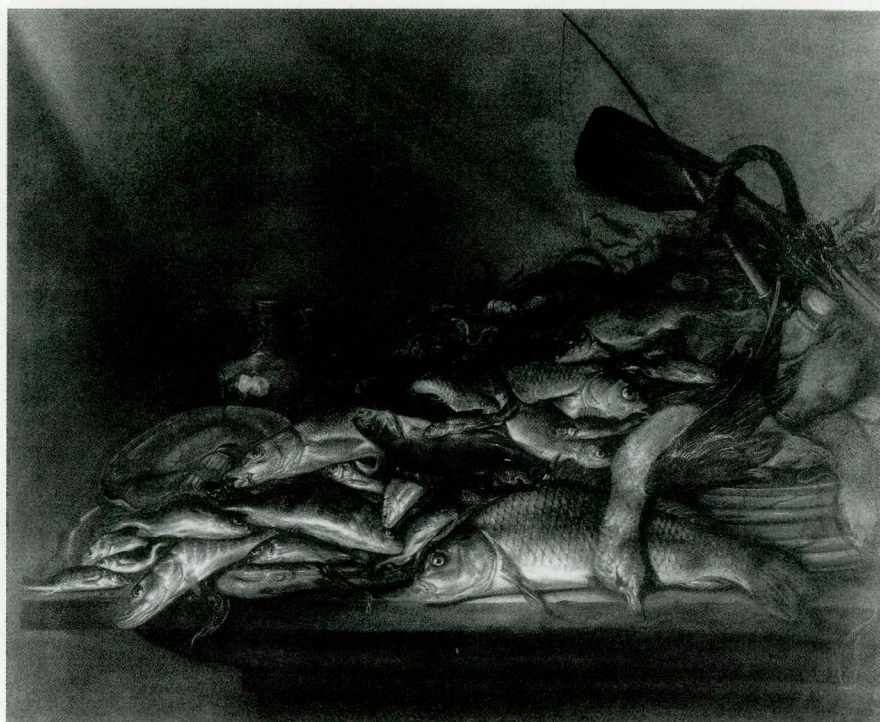
afb. 20 Dirck Govertsz., *Keukenstilleven met hangende vissen*.

Doek, 112 x 91 cm. Bonn, Rheinisches Landesmuseum

Dirck Govertsz., een beslist eigenzinnige kunstenaar die werkzaam was in Gorinchem, schilderde waarschijnlijk ook al vroeg vis, al kunnen we zijn weinige echte visstukken niet precies dateren (afb. p. 410). Zijn keukenstukken, waarop vis regelmatig een belangrijke rol speelt, komen echter al voor in Hollandse inboedels in de periode 1620-1630. Zijn keukenstillevens in Bonn is weliswaar geen echt visstilleven, maar de grote opgehangen karper en meerval trekken wel direct de aandacht. **afb. 20**

Den Haag

Den Haag werd al snel een van de belangrijkste centra van de visstillevenschilderkunst in Holland. Zonder twijfel was Pieter de Putter hier de eerste gespecialiseerde visschilder en vermoedelijk ook de eerste voor de gehele Noordelijke Nederlanden. Helaas dateerde hij voor zover we weten slechts één van zijn visstukken. Dit schilderij uit 1644 is een voldragen werk en bovendien een van zijn complexere composities. **afb. 21** Het werk van De Putter

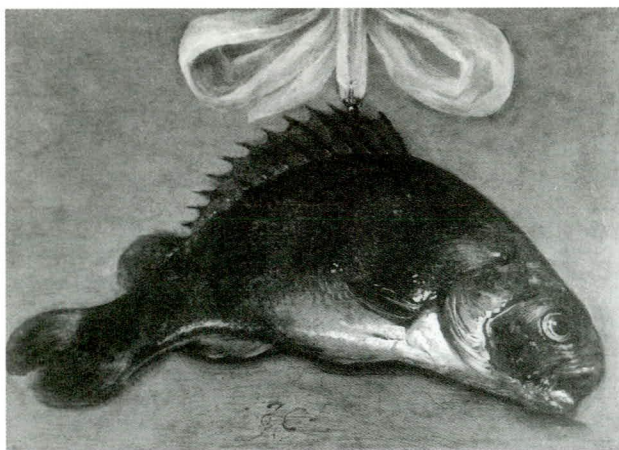


afb. 21 Pieter de Putter, *Visstillevens met dode vogels en een geweer*.

Paneel, 93,5 x 114 cm. Huidige verblijfplaats onbekend. Foto: RKD, Den Haag

toont weinig of geen stilistische ontwikkeling en vermeldingen van zijn visstillevens van vóór 1640 kennen we niet. Hoewel hij, gezien zijn leeftijd, al vanaf het begin van de jaren twintig kan hebben geschilderd, lijkt het aannemelijk dat hij pas later in de jaren dertig met het uitbeelden van vissen begon. Daarvoor schilderde hij misschien andere onderwerpen, waar we nu geen weet van hebben – uit later jaren kennen we nog enkele portretten van zijn hand. Nog een aanwijzing voor een late start van De Putter als visstillevenschilder kan gezien worden in een zekere verwantschap van zijn werk met dat van Alexander Adriaenssen, maar dat kan ook op puur toeval berusten. Pieter de Putter ontwikkelde een klein aantal composities, die hij veelvuldig toepaste. In de meest voorkomende stapelde hij vissen op een kale houten tafel, samen met wat visgerei, een vergiet, een houten bak of een grote kruik van steengoed. Meestal liet hij daarbij de ruimte boven een van de diagonalen van het beeldvlak nagenoeg vrij. Enkele uitzonderingen daargelaten, zijn de afgebeelde vissen zoetwatervissen, waaronder karper, snoek, brasem en kleinere soorten. De Putter wordt er wel van beschuldigd het visstilleven een slechte naam te hebben bezorgd door zijn nogal stijve, houterig opgestapelde vissen, die enigszins wezenloos het beeld uitstaren. Toch verdient de schilder onmiskenbaar zijn plaats door zijn toewijding bij het gedetailleerd weergeven van de glanzende bruinzilveren schubben en de sympathieke naïviteit, vooral van zijn eenvoudigere composities.

Behalve op een tafel, gaf De Putter zijn vissen ook regelmatig weer op de vloer van een schuur, temidden van de bedrijvigheid van wat vissersvolk,



afb. 22 Johannes Kuveenis I, *Pos, opgehangen aan een strik*.

Paneel 18,5 x 25 cm. Huidige verblijfplaats onbekend. Foto: RKD, Den Haag

vaak met een doorzicht naar vissende figuren in de achtergrond (cat.nr. 17). Weer andere van zijn visstukken hebben het karakter van keuken- of marktstukken door de toevoeging van grote figuren (cat.nr. 16).

We mogen aannemen dat De Putters visstukken werden geschilderd voor de lagere regionen van de kunstmarkt. Ze komen zelden voor in rijkere inboedels.²⁴ Het is opvallend dat verschillende eigenaren van werk van De Putter meer stukken van hem in huis hadden, zoals de reeds genoemde Juffrouw Maria van Nes. Het is bekend dat de kunstenaar, evenals verschillende van zijn collega's, bij gelegenheid probeerde schulden af te lossen door één of meer schilderijen aan te bieden, wat zijn schuldeisers in staat stelde op den duur een kleine collectie van zijn werk aan te leggen.²⁵

²⁴ Te oordelen naar de archiefnotities van Abraham Bredius in het RKD (zie noot 2).

²⁵ Bredius 1915-1922, p. 1161.

In weerwil van de bescheiden kwaliteit van zijn werk lijkt De Putter diverse andere Haagse schilders tot op zekere hoogte te hebben geïnspireerd. Op het enig bekende visstillevens van de Haagse graveur en portretschilder Crispijn van den Queborn, een zwager van De Putter, zijn zowel de vissen als de kat duidelijk verwant aan die van De Putter. Diens vissen stralen echter van levendigheid in vergelijking met die van Van den Queborn (afb. p. 421). Ook Johannes Kuveenis, die ongeveer twee decennia in Den Haag werkte voor hij omstreeks 1660 naar Amsterdam vertrok, werd enigermate door De Putter beïnvloed. Onjuiste lezing van het monogram op zijn bescheiden stillevens heeft ondanks het duidelijk Haagse karakter ervan regelmatig geleid tot onwaarschijnlijke toeschrijvingen, zoals aan Jacob Gerritsz. Cuyp, Jan Olis en Jacob Gillig. **afb. 22** Ook de reeds genoemde, in Antwerpen opgeleide kunstenaar Jan Dirven lijkt halverwege de jaren veertig onder de invloed van De Putter te zijn gekomen (afb. p. 407). Op een van zijn beste werken zien we drie grote karpers, waarvan er één met een touwtje aan een metalen ring boven in het beeld is opgehangen. **afb. 24** Dirven toonde zijn vissen duidelijk als vangst, samen met wat visgerei: netten en een hengel. Vreemd genoeg nam hij in deze compositie met zoetwatervis ook pal in het midden een flinke oester op. Rechts plaatste hij een waterlelie, een hoogst originele toevoeging. Als laatst gedateerde werk van Dirvens visstillevens stijgt het schilderij duidelijk uit boven vroegere voorbeelden, die nauwelijks het niveau van Pieter de Putter of Johannes Kuveenis overstijgen.

afb. 23 Abraham van Beijeren,

Stilleven van zoetwatervissen.

Doek, 73 x 61 cm. Parijs, Musée du Louvre. © Photo RMN - Gérard Blot



²⁶ Een stilleven met vis in een Keulse veiling op 7 juni 1886, lot 54, was gesigneerd en 1654 gedateerd. In Bernström & Rapp 1957 is het schilderij opgenomen als een zeventiende-eeuwse kopie, maar de afbeelding in de veiling-catalogus, de enige die ervan bekend is, laat geen oordeel toe over de eigenhandigheid ervan. De compositie is nagenoeg spiegelbeeldig aan die van Van Beijerens (volgende) vroegst bekende gedateerde werk, in Berlijn, Staatliche Museen, cat.nr. 983D.

De productiefste en volgens velen ook beste Hollandse schilder van visstillevens, Abraham van Beijeren, lijkt in zijn vroege jaren ook zijn voordeel te hebben gedaan met De Putters voorbeeld. Van Beijerens vroegst bekende gedateerde visstilleven werd geschilderd in 1654 of 1655, maar de nodige andere moeten daaraan vooraf zijn gegaan.²⁶ Het lijkt erop dat Van Beijerens aandacht zich omstreeks 1650 verplaatste van zoetwatervis naar zeevis. Een vrij vroeg schilderij met zoetwatervis, vermoedelijk uit de tweede helft van de jaren veertig, is een van zijn beste visstillevens. **afb. 23** Het toont duidelijke verwantschap met werk van Pieter de Putter, **afb. 25** die een aangetrouwde neef was van Van Beijerens tweede echtgenote, Anna van den Queborn. Er zijn echter heel weinig stillevens met zoetwatervis van Van Beijeren bekend en we moeten aannemen dat hij al gedurende



afb. 24 Jan Dirven, *Visstilleven met een hangende karper*, 1649.
 Paneel, 64 x 49 cm. Darmstadt, Hessisches Landesmuseum



afb. 25 Pieter de Putter, *Stilleven van zoetwatervissen*.
 Doek, 82,5 x 98 cm. Huidige verblijfplaats onbekend. Foto: RKD, Den Haag

²⁷ Zie Sullivan 1987 en mijn reactie daarop, Meijer 1988. In mijn bijdrage stelde ik een tentatieve, liever dan een volledige toeschrijving aan Van Beijeren voor voor de grote vissen op het Visserijbord. Na het bord tijdens de restauratie in de jaren 1990 in detail bestudeerd te hebben, ben ik ervan overtuigd dat hij inderdaad zelf de schilder van de vissen was.

de jaren veertig wat stukken met zeevis schilderde. Helaas kunnen de vissen die hij voor het plaatselijke vissersgilde schilderde op een grote memorietafel uit 1649 in de Groote Kerk in Maassluis, door hun afmetingen en decoratieve karakter niet als representatief voor zulk werk gelden (afb. p. 89).²⁷

Nadat hij eenmaal zijn karakteristieke manier van schilderen van zeevis had ontwikkeld, bleef Van Beijeren die klaarblijkelijk de rest van zijn schildersloopbaan toepassen. Meestal schilderde hij op een vrij donkere ondergrond, waarop hij de vis uitwerkte met bruine, grijze en witte tonen en wat kleuraccenten. De vissenlijven bouwde hij op uit doorschijnende, los geschilderde lagen. Zijn soepele penseelvoering gaf de vis precies die glans en glinstering die nodig waren voor de suggestie van de natte, glibberige lijven, die goed uitkomen tegen de relatief donkere achtergrond. Zijn composities lopen van bescheiden voorstellingen met slechts enkele vissen op een tafel of in een mand, met daarbij een krab of wat oesters of mosselen, tot weelderige uitstallingen van grote vissen op het strand, als dagelijkse vangst, klaar voor de verkoop (cat.nrs. 18-22).

De van oorsprong Dordtse kunstenaar Isaac van Duijnen vestigde zich midden jaren vijftig in Den Haag, nadat hij een reis naar Rome had ondernomen,



afb. 26 Isaac van Duijnen, *Visstilleven met een visser*. Doek, 133 x 210 cm.

Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België. © IRPA - KIK Brussel

die overigens geen werkelijk merkbare sporen in zijn schilderstijl heeft nagelaten. Voor zover zijn weinige gedateerde werken het vaststellen van een chronologie voor zijn onderwerpen toelaten, had zoetwatervis aanvankelijk zijn voorkeur, naast groenten en fruit. In Den Haag raakte hij in de ban van de stijl van Abraham van Beijeren en schakelde hij al snel over op het schilderen van zeevis, waarbij hij Van Beijerens stijl en composities bijna schaamteloos imiteerde (cat.nrs. 23 en 24). Zijn verfbehandeling is echter minder los dan die van zijn voorbeeld, waardoor zijn vissen zwaarder en compacter lijken, terwijl ze door een afwijkend gebruik van hoge lichten ook minder vochtig en glinsterend zijn. Een groot doek in Brussel lijkt een overgangswerk te zijn, waarin links zoetwatervissen te zien zijn en rechts onmiskenbaar door Van Beijeren geïnspireerde zeevissen. **afb. 26**

Een deel van het succes van Van Duijnen in Den Haag – dat blijkt uit de aanwezigheid van veel van zijn werk in belangrijke zeventiende-eeuwse Haagse collecties, zoals we reeds eerder opmerkten – zou het resultaat kunnen zijn van het feit dat Van Beijeren kort na Van Duijnens aankomst naar Delft vertrok. Na een vijftal jaren keerde hij terug naar Den Haag, maar het kan goed zijn dat juist Van Duijnens sterke marktpositie hem nog eens vijf jaar later deed besluiten naar Amsterdam te vertrekken.

De invloed van Van Beijeren en Van Duijnen is duidelijk zichtbaar in het werk van enkele minder bekwame visstillelevenschilders die in Den Haag hebben gewerkt of daar tenminste een deel van hun opleiding genoten. Pieter Verbeeck (cat.nr. 25) lijkt aanvankelijk te hebben gestreefd naar een stijl die enigszins verwant was met die van Pieter de Putter, maar zijn latere werken zijn bijna niet te onderscheiden van Van Duijnens eenvoudiger composities. Julius de Geest (werkzaam 1657-in of na 1695), de zoon van de bekende Friese portretschilder Wybrand de Geest (1592-na 1667), werd deels in Den Haag opgeleid. Het enige stilleven dat aan hem wordt toegeschreven, lijkt een zekere Haagse invloed te tonen, maar er zijn op dat schilderij ook Utrechtse kenmerken aanwijsbaar. **28**

Niet bijzonder vakbekwaam was de kunstenaar die signeerde als RVBurgh, hoogstwaarschijnlijk Rochus van Burgh, wiens visschilderijen niet meer zijn dan zwakke aftreksels van die van Van Beijeren en Van Duijnen, ook al zijn het oorspronkelijke composities en geen regelrechte kopieën

28 Doek, 63 x 78 cm, veiling Londen (Sotheby's) 8 april 1987, lot 179 (afb. in kleur). Toen ik het schilderij tijdens de kijkdagen bestudeerde, noteerde ik dat de signatuur vrijwel onleesbaar was, wat de toeschrijving onzeker maakt. De schelpen op de tafel herinneren aan werk van Jan de Bont en de mand met schollen en wat stro in het midden is een Utrechts motief dat we ook tegenkomen in de schilderijen van Willem Ormea. Vanwege de dubieuze toeschrijving van dit werk is De Geest uit het in deze publicatie opgenomen Compendium weggelaten.

²⁹ De precieze herkomst van het schilderij is onduidelijk, maar het werd waarschijnlijk aangekocht na de Tweede Wereldoorlog ter verfraaiing van het Middelburgse stadhuis. Men nam aan dat het een werk was van de Middelburgse schilder Jan Boogaert, die in werkelijkheid lemant Boogaert heette (werkzaam ca. 1644-1656), maar de van Van Beijeren afgeleide stijl karakteriseert het onomwonden als het werk van een Haagse schilder. Zie ook Van der Willigen & Meijer 2003, p. 42.

³⁰ Doek, 63,5 x 86,5 cm. Het schilderij werd aangeboden in veilingen van Sotheby's te Londen in 1961 en op 11 juni 1980, als werk van J.C. van der Hagen en als gedateerd 1717. De stijl en penseelvoering zijn echter duidelijk die van Jacob Jorisz. van der Hagen, die in 1715 overleed. We moeten dus aannemen dat de datum gelezen moet worden als 1707 (of wellicht 1712 of 1713).

(afb. p. 404). Van Burgh lijkt echter de Haagse markt voor visstillevens voor zichzelf te hebben gehad, want toen hij daar omstreeks het eind van de jaren tachtig werkte, was Van Duijnen overleden en Van Beijeren al lang vertrokken. Een van zijn weinige rivalen kan Jan Boogaert zijn geweest, wiens tot dusver ongepubliceerde visstilleven in het Middelburgse stadhuis duidelijk tot dezelfde school behoort. ²⁹ afb. 27

Na de jaren tachtig waren visstillevens in Den Haag kennelijk uit de mode geraakt, want daarna werd er vrijwel geen enkel stuk meer vervaardigd. Het enige bekende exemplaar uit later jaren is een visstuk uit vermoedelijk 1707, door een kunstenaar die zich had gespecialiseerd in jachtstillevens, Jacobus Jorisz. van der Hagen (afb. p. 410). ³⁰ Het herinnert nog enigszins aan het werk van Isaac van Duijnen.

Een Haagse kunstenaar die nog speciale aandacht verdient, is Petrus Staverenus, die in 1635 tot het gilde toetrad en ten minste tot 1654 in de stad werkzaam was. Hoewel hij vooral genreschilder was, hadden vissen duidelijk zijn belangstelling en een aantal visstillevens kan aan hem worden



afb. 27 Jan Boogaert, *Visstilleven*. Paneel, 47 x 62 cm. Middelburg, Stadhuis

toegeschreven. Een meesterlijk voorbeeld van de manier waarop hij zijn haast karikaturale figuren samenbracht met prominente stillevenelementen is de voorstelling van een viskraam, voorheen in een particuliere Engelse verzameling.³¹ **afb. 28** Dat schilderij toont duidelijk de hoge kwaliteit van Staverenus' werk: de prachtig gemodelleerde en gedetailleerd weergegeven vissen lijken met hun open bekken welhaast te willen deelnemen aan het levendige gepraat van de figuren. In ander werk van zijn hand is een enkele figuur doende met vis op een tafel en op een van zijn beste stillevens jongleert een kat met de glibberige vissen die zojuist uit een emmer zijn gegleden. Een hond, die zijn kop het beeld in steekt, wordt door de kat afgeleid van een een partij ingewanden onder zijn neus (afb. p. 424). Een uitzonderlijk maar indrukwekkend paneel met een jong meisje bij een uitstalling van enorme zoetwatervissen kan wellicht worden herkend als een vroeg werk van Staverenus.³² **afb. 29**



afb. 28 Petrus Staverenus, *Een viskraam*. Drager en maten onbekend. Huidige verblijfplaats onbekend. Foto: RKD, Den Haag

³¹ Ca. 1926 in de verzameling van Lord Lonsdale, als werk van Gabriel Metsu, kennelijk niet opgenomen in de veiling van die collectie in 1937.

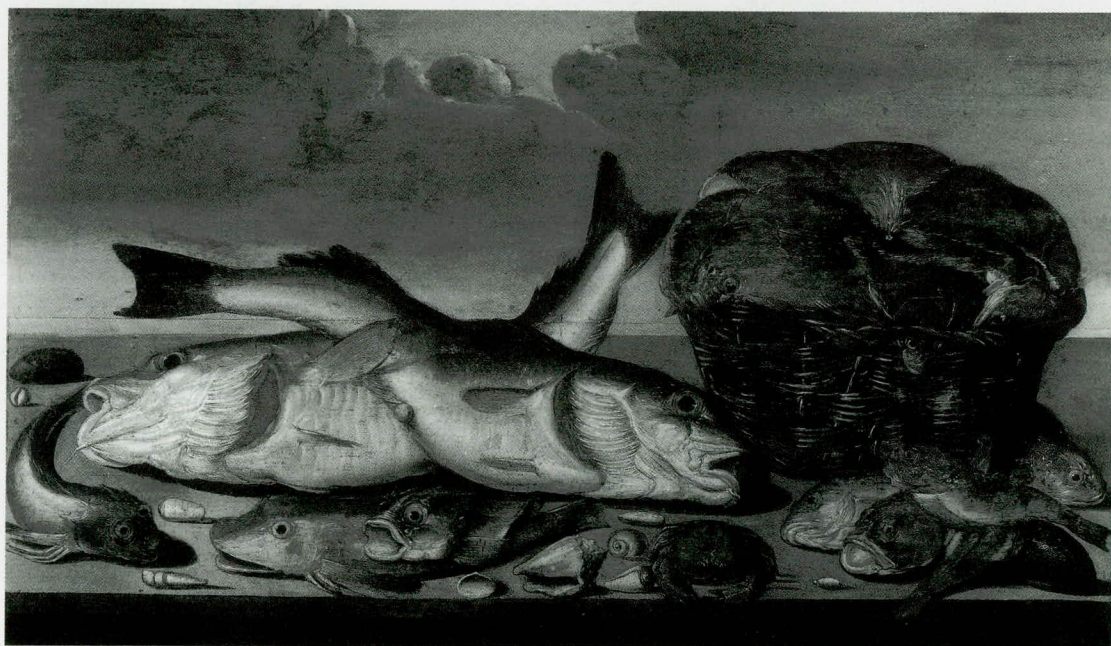
³² Voor het eerste, zie veiling Zürich (Koller) 13/15 maart 1991, lot 90. Een verwant schilderij, dat is afgebeeld in Bernt 1970, dl. 3, nr. 1109, is eerder een kopie naar Staverenus dan een eigenhandig werk van de kunstenaar. Voor het tweede, zie de afbeelding in het Compendium, p. 424. Het derde, het stilleven met een jong meisje: paneel, 95 x 125 cm. Stuttgart, Württembergische Staatsgalerie, cat. 1931, nr. 471, als door P. de Putter. Deze toeschrijving werd voorgesteld door Abraham Bredius. Op het fotokarton in het RKD stelde S.J. Gudlaugsson later een toeschrijving aan A. Adriaenssen voor. Het schilderij kwam echter het museum binnen uit de collectie in het koninklijk slot Ludwigsburg, als werk van een zekere 'Taverna', wat wellicht een verbastering was van Staverenus. In elk geval lijkt de behandeling van de vis verwant aan die op stillevens die mijns inziens overtuigend aan Staverenus kunnen worden toegeschreven. Indien dit schilderij inderdaad van hem is, dan moet het een vroeg stuk uit de jaren dertig zijn. De figuur lijkt zwakker van uitvoering en is wellicht van een andere hand. Een schilderij dat in 1972 werd aangeboden door de Brian Koetser Gallery in Londen (advertentie in *Burlington Magazine*, mei 1972) als werk van P. van Schaeyenborgh, is zeker niet door die kunstenaar geschilderd, maar is wellicht een laat werk van Staverenus. Volgens de kunsthandel was het gesigneerd met een monogram P.S. en 1666 gedateerd. De datum zou waarschijnlijk te laat zijn voor Van Schaeyenborgh, wiens laatste teken van leven uit 1657 dateert, maar wellicht is het ook voor Staverenus te laat. Hopelijk komt het schilderij nog weer eens voor onderzoek beschikbaar.



afb. 29 Toegeschreven aan Petrus Staverenus, *Meisje bij een uitstalling van vissen*. Paneel, 95 x 125 cm. Stuttgart, Württembergische Staatsgalerie

Utrecht

Evenals Den Haag kan men ook Utrecht beschouwen als een belangrijk centrum van de zeventiende-eeuwse visstillevenschilderkunst in de Noordelijke Nederlanden. De vroegst bekende vermelding van een Utrechts visstilleven betreft het reeds genoemde schilderij van vissen op het strand dat Marcus Ormea in 1628 schonk aan het plaatselijke Sint Jobs Gasthuis. Hoewel Ormea al in 1611 als lid van het gilde werd ingeschreven, kennen we geen vermelding van eerder werk van zijn hand en het is onduidelijk of hij een gespecialiseerd schilder van vis was, zoals zijn zoon Willem Ormea dat zou worden. Diens vroegst bekende gedateerde visstilleven stamt uit 1634. Op vroege visstukken van Willem Ormea zijn de vissen nogal stijf en levenloos en met een zekere mate van naïviteit weergegeven. **afb. 30** Later, in de loop van de jaren veertig, was zijn techniek duidelijk verbeterd en gaf hij zijn onderwerp meer waarheidsgetrouw weer. Dat resulteerde



afb. 30 Willem Ormea, *Vissen op een tafel in de open lucht*, 1638.

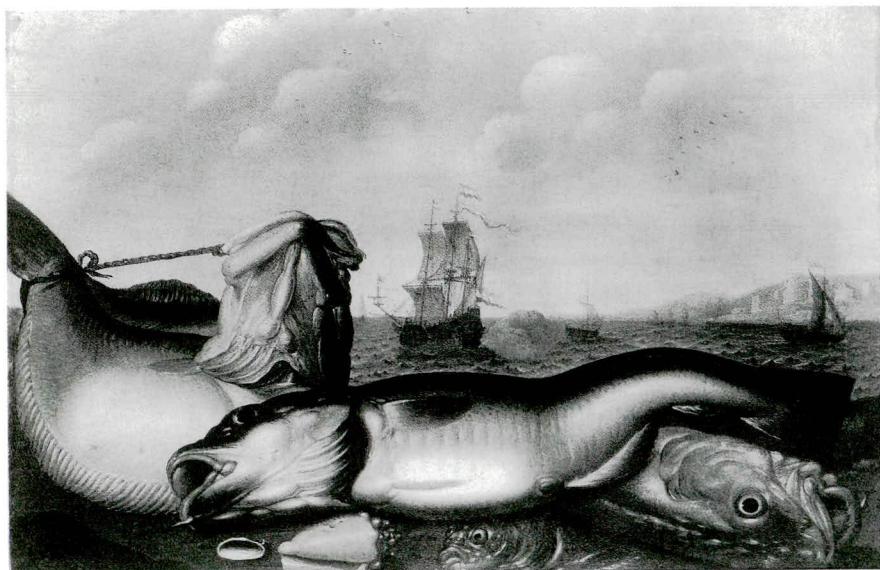
Paneel, 54,5 x 92 cm. Amsterdam, Rijksmuseum. © Rijksmuseum Amsterdam

in een aantal aantrekkelijke stukken, vooral wanneer ze door leden van de familie Willaerts werden voorzien van een zee- of kustgezicht in de achtergrond. Dat gebeurde regelmatig, soms pas later op verzoek van de eigenaar.³³ In de meeste gevallen zullen deze schilderijen echter het resultaat zijn geweest van een werkelijke samenwerking. Wanneer we een stilleven van Ormea met een achtergrond door Willaerts vergelijken met een exemplaar zonder, blijkt hoezeer Ormea rekening hield met de mogelijkheid van zo'n aanvulling, zonder dat zijn schilderij als onvoltooid overkomt.

afb. 31 en 32 Bovendien beeldde hij bij gelegenheid dezelfde vis af op verschillende stillevens, zo nodig met aanpassing van de afmetingen en enkele details. Het is opvallend dat Ormea, evenals verscheidene andere Utrechtse schilders, zeevis en geen zoetwatervis als onderwerp koos, terwijl de stad op ruime afstand van de kust ligt. Maar misschien waren deze schilderijen juist daarom extra aantrekkelijk voor Utrechtse kopers.

De schilder J.B. Wijtvelt, van wie we noch de voornamen noch de precieze levensdata kennen, schilderde in 1667 een stilleven van vissen op

³³ Bol 1973, p. 79, noemt de vermelding van een betaling aan Willaerts voor het schilderen van een zeegezicht in de achtergrond van zo'n werk.



afb. 31 Willem Ormea en Abraham (?) Willaerts, *Vissen op het strand*, 1640.
Doek, 44 x 64 cm. Huidige verblijfplaats onbekend. Foto: RKD, Den Haag



afb. 32 Willem Ormea, *Vissen op het strand*, 1646. Doek, 69 x 101 cm.
Huidige verblijfplaats onbekend. Foto: RKD, Den Haag

een strand, dat hem lijkt te kenmerken als een navolger van Ormea. Dit doet vermoeden dat hij in Utrecht of in de omgeving van die stad werkte (afb. p. 428).

De oorspronkelijkste van de Utrechtse visstillevenschilders was Jan de Bont. Zijn oeuvre omvat de meeste van de bekende types visstillevens, van kleine formaten met zoetwatervis op een tafel tot grote strandgezichten met figuren en schepen op de achtergrond. De Bonts composities zijn aanzienlijk levendiger en zijn vissen zijn natuurlijker weergegeven dan die van Ormea. Op een vrij vroeg exemplaar met zoetwatervis, bijvoorbeeld, zijn de verschillen met de stijve zeevissen van Ormea zonneklaar. **afb. 33** We kunnen gerust aannemen dat beide schilders voor een verschillend publiek werkten en dat ze elkaar uit oogpunt van concurrentie nauwelijks in de weg zullen hebben gestaan.



afb. 33 Jan de Bont, *Stilleven met zoetwatervissen*, 1644.

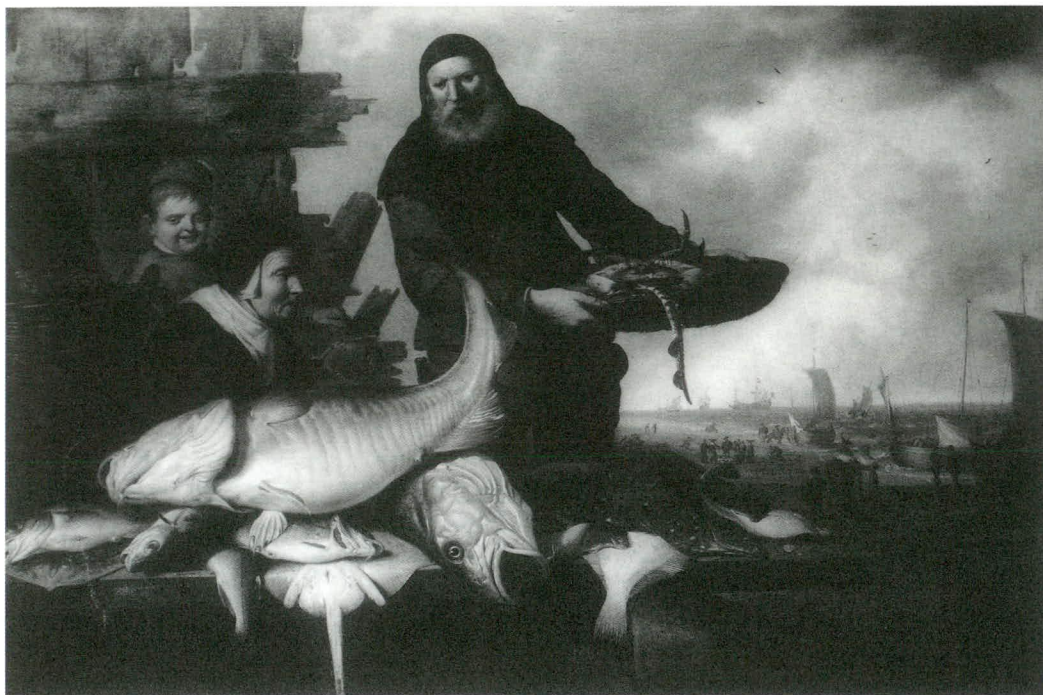
Paneel, 55 x 73 cm. Huidige verblijfplaats onbekend. Foto: RKD, Den Haag

34 Doek, 133,5 x 193 cm, met sporen van een signatuur. Bij Galeria Caretto, Turijn, 1989 (cat.nr. 71, afb. in kleur, als door H.Mz. Sorgh en J. de Bont). Ik twijfel of de figuren misschien van Van der Schoor kunnen zijn; wellicht werden ze door De Bont zelf geschilderd in zijn stijl. De eerdere toeschrijving aan de Rotterdamse schilder Sorgh is beslist onjuist.

35 Paneel, 11 x 56 cm, gesigneerd en 1658 gedateerd, coll. F.C. Bütöt, Amsterdam, later St. Gilgen (CH), veiling Amsterdam (Sotheby's) 16 november 1993, lot 14 (afb. in kleur).

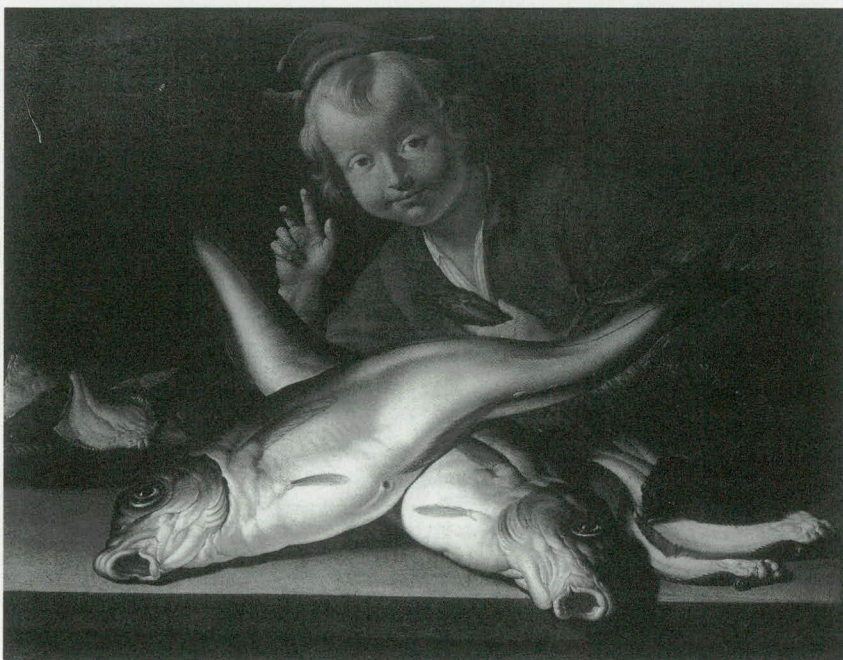
De figuren in een grote viskraam die aan De Bont kan worden toegeschreven, herinneren aan het werk van een andere Utrechtse schilder, Aelbert van der Schoor.³⁴ **afb. 34** Van der Schoor was vooral figuurschilder, maar hij had ook een duidelijke belangstelling voor het afbeelden van vis. Een fragment van een stilleven met vissen op het strand van zijn hand moet oorspronkelijk een zeegezicht in de achtergrond hebben gehad (afb. p. 423).³⁵ De jongen die een prominente plaats inneemt op een ander visstilleven – of is het een viskraam? – van hem, uit 1657, gebaart betekenisvol naar de toeschouwer, die hij strak aankijkt. Helaas begrijpen we nu niet meer wat hij ons bedoelt te zeggen. **afb. 35**

Jacob Gillig begon zijn loopbaan niet als schilder. Hij was aanvankelijk handelaar en werd later cipier van de Utrechtse gevangenis, die vlakbij de vismarkt lag. Misschien begon hij als amateur met schilderen, na zijn huwelijk met een meisje uit de schildersfamilie Willaerts. Een vroeg werk van zijn hand, dat 'Ja. Gulek' is gesigneerd en waarvan de datum waarschijnlijk als 1661 moet worden gelezen, kan heel goed een kopie zijn



afb. 34 Toegeschreven aan Jan de Bont, *Viskraam aan de kust*.

Doek, 133,5 x 193 cm. Huidige verblijfplaats onbekend. Foto: RKD, Den Haag



afb. 35 Aelbert van der Schoor, *Visstilleven met jongen*, 1657.
Doek, 52 x 65 cm. Huidige verblijfplaats onbekend. Foto: RKD, Den Haag



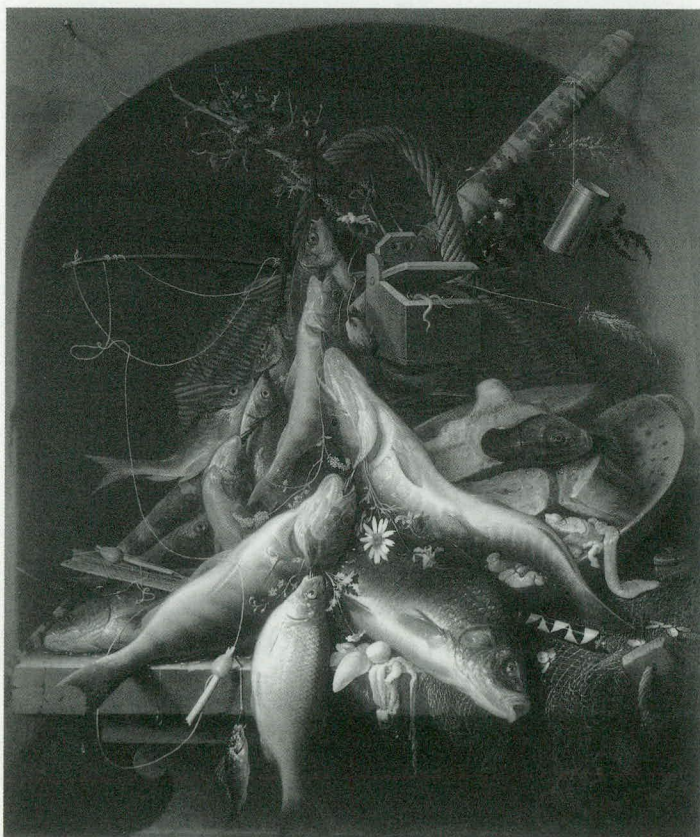
afb. 36 Jacob Gillig, *Vissen op het strand*, 1663. Paneel, maten onbekend.
Huidige verblijfplaats onbekend. Foto: RKD, Den Haag

naar een visstilleven van Ormea met een achtergrond door een van de Willaertsen. **afb. 36** Al snel ging Gilligs voorkeur echter uit naar zoetwater-vis en in 1665 was hij zover dat hij een karakteristieke eigen stijl had ontwikkeld, waarbij hij de zilverachtige vissenlijven gedetailleerd weergaf, met bruine en groene ondertonen en enkele kleuraccenten, bijvoorbeeld wat rode vinnen of een blauw tafelkleed. In zijn favoriete type compositie bepaalt een 'waterval' of 'piramide' van vissen het beeld, op een tafel of in een nis dan wel in een landschap. Gillig schilderde ook enkele portretten: bij zijn in 1729 gepubliceerde vermelding van de kunstenaar vertelt Jacob Campo Weyerman (1677-1747) dat Gillig, die hij 'een kluchtige snaak' noemt, ten tijde van de Franse bezetting van de Noordelijke Nederlanden overschakelde op het schilderen van portretten, omdat hij ten gevolge van de economische situatie zijn visstillevens niet kon slijten.³⁶ Volgens Weyerman protesteerde een van Gilligs klanten op zeker moment dat haar portret, waar hij aan werkte, beslist niet gelijkend was, maar wel goed zou kunnen doorgaan voor een portret van haar nicht. 'Den gereduceerde Konterfytter begon eens hartiglijk te lacghen, en sprak; "Wel dat valt gelukkiglyk uyt, Moedertje, bewaar het dan voor uw Nicht, want het is my onverschillig wie het ook gelykt, als ik maar geraak in de handeling van penningen"', aldus Weyerman. In weerwil van deze roddelachtige anekdote lijkt het erop, dat Gillig tot ver in de jaren negentig gestaag visstillevens schilderde, dus ook toen de productie ervan elders zo goed als opgehouden was.

³⁶ Weyerman 1729/1769, dl. 2, p. 283-284. Behalve Alexander Adriaenssen, die hij noemt als schilder van bloemen en fruit, is Gillig de enige gespecialiseerde visschilder die Weyerman – zelf schilder van bloemstillevens – een plaats gaf in zijn biografische overzichtswerk, wat we zouden kunnen zien als teken van de achttiende-eeuwse minachting voor dit type stilleven. Vermoedelijk dankte Gillig zijn vermelding alleen aan de vermakelijke anekdote over zijn activiteit als portretschilder.

De in Duitsland geboren schilder Abraham Mignon had zich omstreeks het midden van de jaren zestig in Utrecht gevestigd, waar hij was opgenomen in het atelier van Jan Davidsz. de Heem (1606-1683/84), een van de belangrijkste Nederlandse stillevenschilders van de zeventiende eeuw.³⁷ Mignon was een van de weinigen die de kwaliteit van het werk van De Heem wist te benaderen. Een uitzonderlijk werk in zijn oeuvre laat zien dat hij ook onder de indruk moet zijn geraakt van de visstillevens van Gillig. **afb. 37** De signatuur van dat werk, 'JG AM.fecit', bevestigt dat Mignon de compositie ervan ontleende aan een voorbeeld door Gillig. Mignons uiterst verfijnde uitvoering gaat de kwaliteit van Gilligs voorbeeld echter ruim te boven.

³⁷ De Heem werd in Utrecht geboren, maar verhuisde al jong naar Leiden en bouwde vervolgens in Antwerpen een succesvolle carrière op met het schilderen van rijke stillevens met vruchten, kostbare voorwerpen en bloemen. Hij werkte vanaf het begin van de jaren zestig weer in Utrecht, tot de Franse invasie van 1672 hem deed besluiten terug te keren naar Antwerpen.



afb. 37 Abraham Mignon, *Visstilleven in een nis*. Doek, 74,5 x 61 cm.
Particuliere verzameling, Verenigde Staten

Amsterdam, Alkmaar, Hoorn en Haarlem

Terwijl in Utrecht en Den Haag doorlopend visstillevens werden geschilderd vanaf het moment dat het genre in de jaren dertig aan populariteit begon te winnen, werden dergelijke schilderijen in andere steden slechts sporadisch vervaardigd. Dat geldt zeker voor Amsterdam, dat overigens als een van de belangrijkste centra van de Hollandse zeventiende-eeuwse schilderkunst geldt. Voor Elias Vonck, die stillevens met jachtbuit schilderde, lijken visstillevens een nevenproduct te zijn geweest. Hetzelfde gaat op voor het werk van zijn zoon Jan Vonck. We kennen geen gedateerde visstillevens

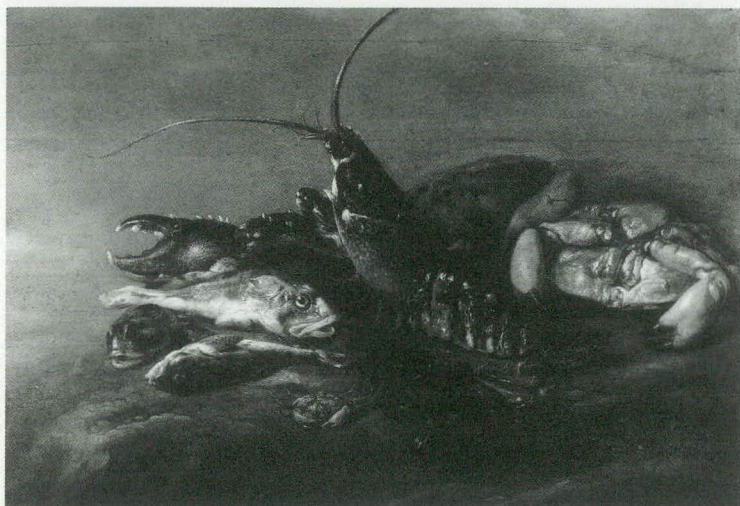
van Elias Vonck, maar waarschijnlijk werden ze alle geschilderd na zijn verblijf in Polen, waarvan hij in of kort voor 1639 was teruggekeerd. Er is wel een duidelijke verwantschap tussen de visstillevens van Vonck en zijn jachtstukken: de vissen worden weergegeven als 'buit' of als etenswaar, uitgesteld op een aanrecht, gereed om bereid te worden. **afb. 38** Daarnaast, en heel wat origineler, beeldde hij soms enkele vissen af samen met bijvoorbeeld een levende kreeft en enkele krabben, alsof ze zojuist toevalligerwijze samen aan land zijn gespoeld: *étonnés de se trouver ensemble*. **afb. 39**

Jan Vonck trad in de voetsporen van zijn vader, maar zijn composities waren over het algemeen eenvoudiger. Dit wordt duidelijk wanneer we een visstilleven van hem uit 1657 vergelijken met het schilderij van zijn vader. **afb. 40** Hij bracht nauwelijks variatie aan in de composities van zijn diverse visstillevens en het onderwerp lijkt hem maar matig te hebben geïnspireerd.



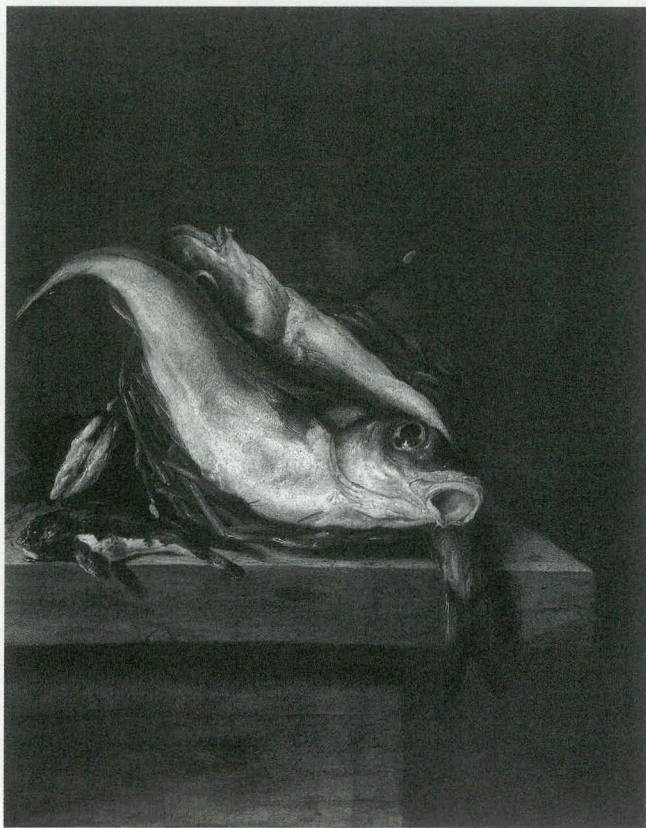
afb. 38 Elias Vonck, *Visstilleven met dode vogeltjes en ingewanden*.

Paneel, 106 x 75 cm. Huidige verblijfplaats onbekend. Foto: RKD, Den Haag



afb. 39 Elias Vonck, *Een kreeft, vissen en een krab op het strand*.

Paneel, 49,5 x 73,5 cm. Huidige verblijfplaats onbekend. Foto: RKD, Den Haag



afb. 40 Jan Vonck, *Visstilleven*, 1657. Paneel, 75 x 60 cm.

Huidige verblijfplaats onbekend. Foto: RKD, Den Haag

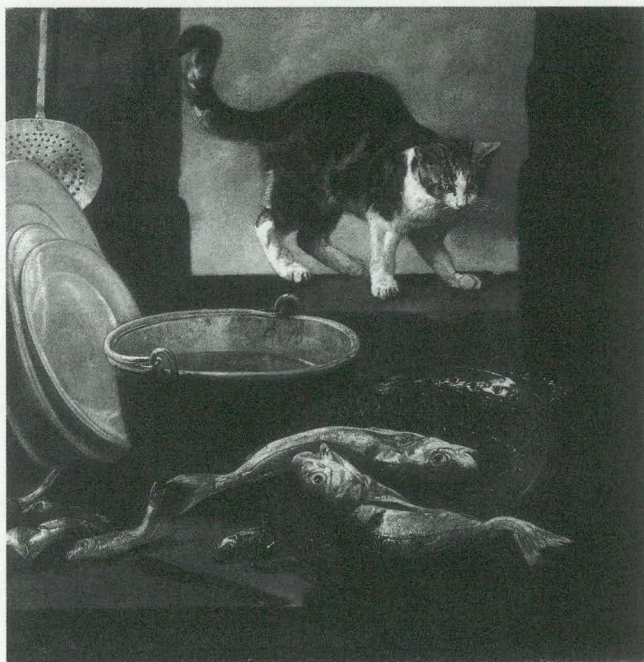
Abraham van Beijeren bracht vijf jaar van zijn loopbaan, van 1669 tot 1674, door in Amsterdam, maar het is niet bekend of hij daar ook visstillevens schilderde – er zijn in elk geval geen gedateerde voorbeelden uit die jaren bekend. Het is goed denkbaar dat de Amsterdammers meer belangstelling hadden voor zijn pronkstilleven, al kennen we ook daarvan geen gedateerde voorbeelden uit zijn Amsterdamse jaren. In de door mij geraadpleegde Amsterdamse inventarissen en andere documenten komen relatief weinig visstillevens voor en slechts drie ervan stonden op naam van Van Beijeren, waarvan twee in de verzameling van een schilder. Het ene was in het bezit van de portretschilder Michiel van Musscher (1645-1705), het andere bevond zich in de nalatenschap van Alexander Roswel (1633/36-1680).³⁸ Het is mogelijk dat deze kunstenaars het werk van Van Beijeren vooral waardeerden om zijn picturale kwaliteiten en deze schilderijen niet in eerste instantie kozen om hun onderwerp.

³⁸ De door mij geraadpleegde inventarissen zijn ofwel vermeld door Abraham Bredius in Bredius 1915-1922, of opgenomen in de archiefaantekeningen van die kunsthistoricus in het RKD (zie noot 2). De Van Beijeren was opgenomen in de inventaris Roswel, die in juli 1681, zeven maanden na zijn overlijden, werd opgemaakt. Daar heet het nog 'een stuk van Van Beijeren', maar uit de inventaris van zijn weduwe, die op 2 maart 1686 door notaris J. de Heere in Amsterdam werd vastgelegd, is er sprake van een schilderij van Van Beijeren 'daer grote visschen in geschildert staen'. Van Musschers 'vissen van Van Beijeren' werd getaxeerd op 16 gulden in 1699 (Bredius 1915-1922, p. 990).

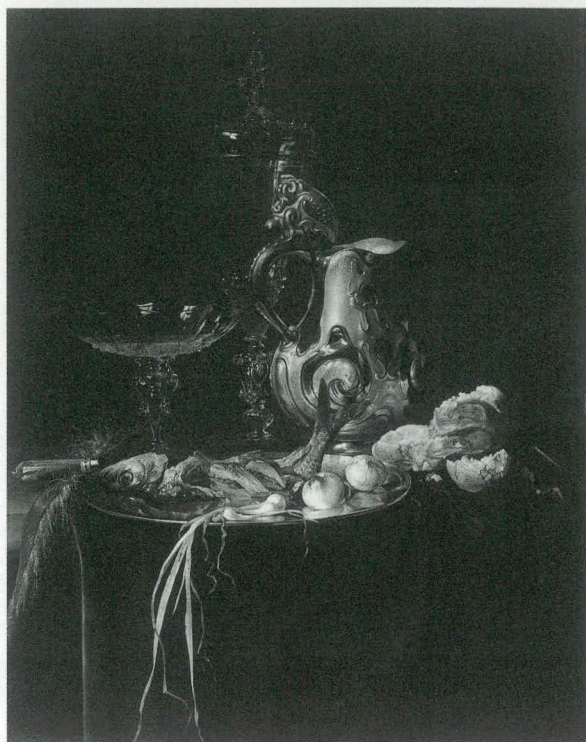
Tot de weinige andere Amsterdamse kunstenaars die bij gelegenheid vis schilderden, behoren Wallérant Vaillant (cat.nr. 42) en Jacomo Victors. De laatste schilderde vooral levende hoenders, duiven en eenden. Op sommige van die schilderijen worden de vogels lastig gevallen door een kat; diezelfde kat staat ook op een visstilleven, dat dientengevolge als werk van Victors kan worden herkend. **afb. 41**

Door de bank genomen lijkt het visstilleven in Amsterdam geen erg geliefd onderwerp te zijn geweest. Een ander soort stilleven waarop vis een belangrijke rol speelt, het 'haringbanket', vond er echter wel grote aftrek. Dit type lijkt vooral in zwang te zijn gekomen door Willem van Aelst (1627-in of na 1683), na zijn terugkeer uit Italië in 1656. De elegante stijl die hij in Parijs en Florence had ontwikkeld, liet hij los op een wat vroeger type stilleven, waarop een haring, gereed voor consumptie, het middelpunt vormt. Dergelijke stilleven waren door Pieter Claesz. en anderen in Haarlem geschilderd (zie ook hierna).³⁹ Van Aelst combineerde de zilverachtige huid van de haring met eveneens glimmende kostbare zilveren voorwerpen en wijnglazen. Deze stelde hij op in een donkere hoek en belichtte ze zodanig, dat de zachte glans ze tot leven lijkt te brengen. **afb. 42** Op deze schilderijen werd de haring meestal afgebeeld samen met het brood en de ui of sjalotjes waarmee hij werd gegeten. Ook werd er soms wat fruit bij gelegd. De atmos-

³⁹ Op een werk van Gerret Heda uit 1646 (veiling Londen (Phillips) 5 december 1990, lot 66, afb. in kleur) is de aangesneden haring afgebeeld op een manier die niet wezenlijk verschilt van die op Van Aelsts latere stilleven, maar de voorwerpen eromheen zijn minder kostbaar en versierd en de belichting is heel gelijkmatig, zodat de 'mysterieuze glans' van Van Aelst hier geheel ontbreekt.



afb. 41 Jacomo Victors,
Visstilleven met een kat.
Doek, 111 x 104,5 cm.
Huidige verblijfplaats onbekend.
Foto: RKD, Den Haag



afb. 42 Willem van Aelst, *Haringbanket*, 1657. Doek, 58 x 46 cm.
Kopenhagen, Statens Museum for Kunst

feer van luxe die dergelijke stillevenen omgeeft, staat in sterk contrast met die van het 'gewone' visstilleven en het is duidelijk waarom dit soort schilderijen voorkeur genoot bij de rijke Amsterdamse bourgeoisie.

Na zijn vertrek uit Amsterdam, in 1674, woonde Abraham van Beijeren enige tijd in Alkmaar, om vervolgens naar Gouda te vertrekken, waar hij ook niet lang bleef. Uiteindelijk vestigde hij zich in 1677 in Overschie, bij Rotterdam, waar hij nog dertien jaar zou wonen en werken. In Gouda en Overschie waren, voor zover we weten, geen andere schilders van visstillevenen werkzaam, maar in Alkmaar schilderde Pieter van Schaeyenborgh lang voor Van Beijeren er aankwam een flink aantal visstillevenen, die overwegend van hoge kwaliteit zijn. Van Schaeyenborgh werd in 1635 lid van het Alkmaarse schildersgilde en overleed er in of na 1657. Eerder, in 1610, werd een Peeter Schaeyenborch ingeschreven als schildersleerling in Antwerpen, maar er is geen doorslaggevend bewijs – bevestigend of ontkennend – voor identificatie van die leerling met de latere Alkmaarse visstilleven-specialist. In verschillende van Van Schaeyenborghs composities lijkt er echter enige verwantschap te bestaan met de visstillevenen van Alexander Adriaenssen.⁴⁰ Stillevenen met vissen op het strand van Van Schaeyenborgh, zoals het indrukwekkende exemplaar dat het Stedelijk Museum in Alkmaar recent heeft verworven, **afb. 43** lijken weer op andere invloeden te duiden, wellicht van vroege voorbeelden door Abraham van Beijeren of Jan de Bont (vgl. cat.nr. 28).⁴¹ Veel van Van Schaeyenborghs niet gesigneerde (dan wel van hun signatuur beroofde) stillevenen zijn onder tal van andere namen op de kunstmarkt verschenen. Dat zegt op zichzelf al iets over de veelzijdigheid van zijn werk, dat nog altijd met de nodige vraagtekens is omgeven. Duidelijk is echter zonder meer, dat Van Schaeyenborgh tot de belangrijkste meesters van het Hollandse zeventiende-eeuwse visstilleven kan worden gerekend. Zijn werk werd klaarblijkelijk ook buiten Alkmaar gewaardeerd. Het zou interessant zijn te weten hoe vijf van zijn visstillevenen terechtkwamen in de collectie van de waard van de Rotterdamse schuttersdoelen, Johan van Hesseroy, in wiens nalatenschap ze zich in 1671 bevonden.⁴² Een ander stuk van Van Schaeyenborgh werd gesigneerd in een Leidse verzameling.⁴³

⁴⁰ In verband met mijn opmerkingen hierboven betreffende Adriaenssen, en vooral zijn relatief late start als schilder van vissen, zou er sprake zijn van een chronologische discrepantie, wanneer we ervan uitgaan dat Adriaenssens beïnvloeding van Van Schaeyenborgh (ruim) voor 1635 moet hebben plaatsgevonden.

⁴¹ Door het gebrek aan dateringen op dergelijke strandscènes met vis is het moeilijk aan te geven wie de initiator ervan was. Ormea's vroege voorbeelden zijn stilistisch wezenlijk verschillend van die van Van Beijeren en Van Schaeyenborgh, terwijl de interpretatie van Jan de Bont weer verschilt van die van de anderen.

⁴² Notities A. Bredius in het RKD, 'Oud-Hollandse Kunstinventarissen', 1671. De nalatenschap van 'Johan van Hesseroy, in zijn leven Casteleijn van St. Joris Doelen' bevatte vijf schilderijen die werden beschreven als vissen en visjes 'van Schayenborgh'. Twee ervan werden getaxeerd op 12 gulden, één op 6 gulden en twee op 3 gulden. De hoogste schatting in deze vrij aanzienlijke collectie (zo'n 35 schilderijen met toeschrijvingen en een niet gespecificeerd aantal anonieme werken) betrof een 'boeremaeltijt' van (Adriaen) Brouwer (50 gulden), terwijl een aantal landschappen en 'branden' van (Egbert) van der Poel gemiddeld op zo'n 12 gulden werden getaxeerd.

⁴³ In 1667 bevond zich in de vrij rijke inboedel van Sara de Witte 'een Visch gedaen door Schayenburch', Bredius 1915-1922, p. 1237.



afb. 43 Pieter van Schaeyenborgh, *De schelviszen*. Doek, 108,9 x 173 cm.

Alkmaar, Stedelijk Museum. © Stedelijk Museum Alkmaar. Foto: Berend Ulrich

De haven van Hoorn, gelegen aan de Zuiderzee, was vooral een handels-haven, maar de stad had ook een vissersvloot. Hoewel in Hoorn niet veel visstillevens werden geschilderd, ontstonden toch twee van de indrukwekkendste voorbeelden in deze stad. **afb. 44 en 45** Het zijn ongewoon grote schilderijen van hoge kwaliteit en de enige twee visstillevens die we kennen van Johannes Fabritius, de jongere broer van de veel bekendere Barent en Carel Fabritius. Hij schilderde ook een stilleven met dode vogels in een landschap op een dergelijk formaat, maar hij lijkt zich vooral aangetrokken te hebben gevoeld tot het schilderen van bloemen en vruchten. Hoewel er geen aanwijzingen zijn dat hij zich buiten Noord-Holland heeft begeven, lijken zijn visstillevens sterk door Utrechts werk te zijn beïnvloed: voor het stuk met zeevis door Jan de Bont en voor dat met zoetwatervis door Jacob Gillig. Het laatstgenoemde schilderij zou zonder de signatuur gemakkelijk voor een bijzonder goed werk van die kunstenaar kunnen worden versleten. Afgaand op Gilligs periode van werkzaamheid lijkt deze verwantschap erop te duiden dat beide schilderijen wat later

⁴⁴ Fabritius' grote jachtstilleven is 1678 gedateerd, terwijl een van zijn schilderijen met bloemen en vruchten het jaartal 1691 draagt.

in Fabritius' schildersloopbaan ontstonden, wellicht in de jaren tachtig.⁴⁴

Omstreeks diezelfde tijd, of misschien zelfs wat later, schilderde Matthias Withoos, die zich in 1672 in Hoorn had gevestigd, enkele voorstellingen met vis die is uitgespreid op een van de kades van de stad (cat.nr. 49).

afb. 44 Johannes Fabritius,
Stilleven met zeevissen.
Doek, 112 x 150 cm. Toronto,
Art Gallery of Ontario



afb. 45 Johannes Fabritius,
Stilleven met zoetwatervissen.
Doek, 111,1 x 150,8 cm.
Particuliere verzameling.
Foto: RKD, Den Haag



Haarlem was ontegenzeggelijk een van de belangrijkste centra van de Hollandse stillevenschilderkunst in de zeventiende eeuw. Op de vroege rijke banketten van Floris van Dijck (ca. 1575-1651) en Nicolaes Gillis (werkzaam 1612-in of na 1632) is geen vis afgebeeld, maar Floris van Schooten schilderde al vroeg vis op zijn keuken- en marktstukken. **afb. 19, p. 35** In de jaren twintig ontwikkelde Pieter Claesz. een bescheidener soort stillevens, dat wel wordt aangeduid als 'ontbijtje' of 'banketje'. Vaak spelen op zulke stillevens een aangesneden haring, een geroosterde karper of een gekruide roze moot vis een centrale rol. Claesz. werd daarin gevolgd door zijn stadsgenoot Willem Claesz. Heda (ca. 1596-1680) en verschillende van diens leerlingen, onder wie Gerret Heda (werkzaam 1642-1649) en Maerten Boelema 'de Stomme' (1611-in of na 1644). Vooral in de jaren dertig bereikten Claesz. en Willem Heda in hun werk een sublieme eenvoud, zowel in kleur als in compositie. Hoewel dit geen pure visstillevens zijn, is de afbeelding van een uitstekend voorbeeld, een haringbanketje van Claesz., hier toch gerechtvaardigd. **afb. 46** Pas veel later in zijn loopbaan, in de jaren vijftig, schilderde Claesz. een aantal werkelijke visstillevens (cat.nr. 48). Weinig andere Haarlemse schilders lijken zich tot het onderwerp agetrokken te hebben gevoeld, behalve misschien Joseph de Bray, al kunnen diens stillevens met als titel *Lof van den Pekelharingh* (cat.nr. 47) nauwelijks werkelijk als visstillevens gelden.⁴⁵

⁴⁵ Behalve Claesz. beslaat het totaal voor Haarlem een visstillevens van 'Deymans' (wellicht Salomon de Brays leerling Jacob Deyman), terwijl een visstillevens dat zich voorheen in een Poolse collectie bevond en dat gesigneerd was door 'G.V. Deurs', wellicht ook een Haarlems werk was; ten slotte was er een visstillevens van ene Adriaen Plancken, dat werd opgetekend in een Haarlemse inventaris.



afb. 46 Pieter Claesz., *Haringbanketje*, 1636. Paneel 36 x 49 cm.

Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen. © Museum Boijmans Van Beuningen

Andere steden in Holland

In 1648 werd in Delft de aanwezigheid van Pieter Legouch opgetekend. Hij was afkomstig uit Antwerpen en zou later naar Middelburg verhuizen. Zijn enig bekende visstilleven (afb. p. 413) werd vermoedelijk niet in Delft geschilderd, maar anderen behandelden er het onderwerp zeker. Pieter Bronchorst, bijvoorbeeld, is bekend als schilder van architecturale voorstellingen, maar zijn signatuur is ook herkend op een stilleven met zeevis (afb. p. 402). Dat schilderij ontstond waarschijnlijk in de (vroeg) jaren veertig, net als het enig bekende visstuk van zijn stadgenoot Abraham Vosmaer (cat.nr. 43). Beide schilders werden waarschijnlijk tot op zekere hoogte beïnvloed door Cornelis Jacobsz. Delff (1570/71-1643), die al vóór 1610 in Delft keukenstukken schilderde, waarin hij soms visen opnam. **afb. 47**

46 Het schilderij bevond zich in de jaren 1960 in de Nederlandse kunsthandel en werd in een veiling van 25 oktober/10 november 1979 aangeboden bij Koller in Zürich. Er is gesuggereerd dat de figuren het werk waren van Steenwijcks leermeester David Bailly, maar naar mijn mening werden ze door Steenwijck zelf geschilderd.

Het werk van Harmen Steenwijck is door diens eigen stijl en werkwijze eenvoudig herkenbaar. In verschillende van zijn stillevens met etenswaren en kookgerei neemt vis een zodanig prominente plaats in, dat ze met recht visstillevens genoemd kunnen worden (cat.nrs. 43 en 44). Een uitzonderlijk werk qua afmetingen, type en kwaliteit is Steenwijcks grote doek met een viskraam met drie figuren, dat waarschijnlijk in de vroege jaren veertig werd geschilderd.⁴⁶ **afb. 48** De koopman met zijn weelderige baard lijkt zijn waar aan te prijzen, die bestaat uit een bonte hoeveelheid zeevis en zoetwatervis



afb. 47 Cornelis Jz. Delff, *Keukenstuk*. Paneel, 85 x 143 cm.

Huidige verblijfplaats onbekend. Foto: RKD, Den Haag

en, vreemd genoeg, een dood konijn. We vinden die combinatie van vis en konijnen overigens ook op een aantal stillevens van Abraham van Beijeren (zie cat.nr. 20). Tot op zekere hoogte lijkt Steenwijcks markt een voorloper te zijn van Emanuel de Wittes *Vismarkt bij avond* (cat.nr. 61), waarop de keuze van de vis echter dichterbij de alledaagse werkelijkheid lijkt te staan.

We kunnen ons afvragen of Abraham van Beijeren's besluit in 1657 om van Den Haag naar Delft te verhuizen, was ingegeven door het feit dat er in Delft op dat moment geen schilder meer was die de plaatselijke markt voor visstillevens kon bedienen, terwijl er in Den Haag concurrentie was van Isaac van Duijnen. Of probeerde hij zo zijn Haagse schuldeisers te ontlopen? Aangezien Delft en Den Haag niet ver uit elkaar liggen, speelde wellicht geen van beide overwegingen een belangrijke rol. Hoe het ook zij, in 1663 vertrok hij weer in tegenovergestelde richting, Delft zonder gespecialiseerd visstillevenschilder achterlatend. Mogelijk werd hij als zodanig opgevolgd door Anthonie van Isendoorn, die er in 1669 lid werd van het gilde. Van hem is bekend dat hij vis schilderde, maar er is geen werk van zijn hand overgeleverd.

Toen Van Beijeren uiteindelijk neerstreek in Overschie, was Rotterdam al een belangrijke havenstad, die desalniettemin geen sterke markt voor visstillevens schijnt te hebben gekend. Gerrit van Vucht (ca. 1610-1697), die aan het begin van zijn loopbaan, in de jaren dertig en veertig, vermoedelijk in Rotterdam werkte, schilderde een groot aantal stilistisch duidelijk



afb. 48 Harmen Steenwijck, *Viskraam*. Doek, 115 x 232 cm.

Huidige verblijfplaats onbekend. Foto: RKD, Den Haag

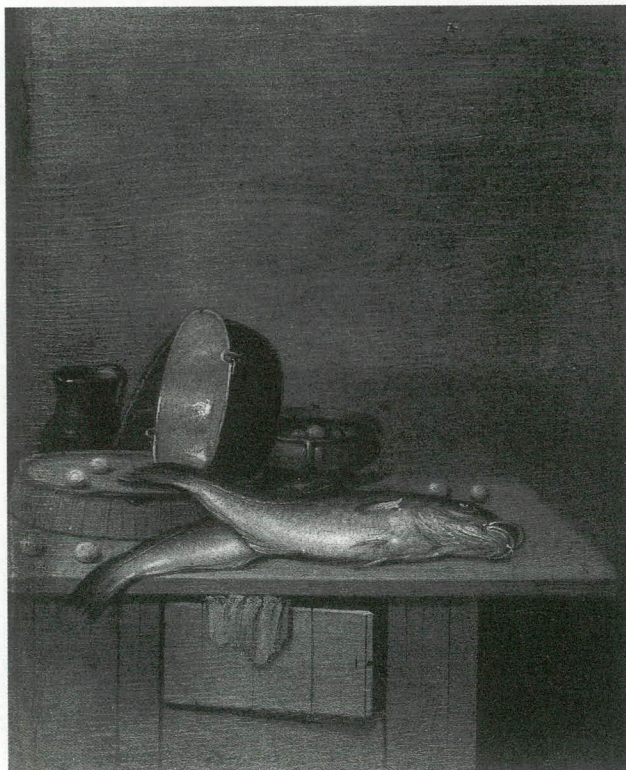
herkenbare stillevens. Zijn voorwerpen lijken te zijn verkleind en geven bijna de indruk tot de inventaris van een poppenhuis te behoren. In of vóór 1658 vestigde Van Vucht zich in Schiedam. Hij dateerde zijn werk niet en er kan nauwelijks een chronologie in worden aangebracht. Dientengevolge valt niet vast te stellen waar hij de diverse kleine stilleventjes schilderde die we bijna als visstillevens kunnen aanmerken. **afb. 49**

In Rotterdam vervaardigde de landschapschilder Gerrit Battem enkele boereninterieurs waarop vis een rol speelt, evenals een tamelijk eigenzinnig visstilleven (afb. p. 397).⁴⁷ Op een genrevoorstelling van Battem die recent op de kunstmarkt verscheen, speelt vis een belangrijke rol en draagt onmiskenbaar bij tot de erotische connotatie van de voorstelling.⁴⁸ **afb. 50**

Een andere landschapschilder die eveneens in (of nabij) Rotterdam vis schilderde, was Pieter van Mase, ook wel Van Maes of Masius genoemd. Er is niet veel over hem bekend, maar de weinige visstillevens die we van zijn hand kennen, zijn van hoge kwaliteit en over het algemeen beter dan

⁴⁷ Het is moeilijk vast te stellen welke invloeden een rol hebben gespeeld toen Battem dit werk schilderde. Er lijkt sprake te zijn van enige Haagse invloed – van Van Beijeren en De Putter – maar er is wellicht ook enige verwantschap met werk van Jan de Bont, wat te verklaren zou zijn door Battems verblijf in Utrecht in 1668.

⁴⁸ Veiling Londen (Bonhams) 10 juli 2002, lot 306 (afb. in kleur).



afb. 49 Gerrit van Vucht, *Stillevens met vissen*. Paneel, 23 x 17,5 cm.
Kunsthandel P. de Boer, Amsterdam



afb. 50 Gerrit Battem,
Vissen in een vensterbank,
met een man en een jonge vrouw.
Paneel, 35 x 29,5 cm.
Huidige verblijfplaats onbekend.
Foto: RKD, Den Haag



afb. 51 Pieter van Mase, *Visstilleven op het strand.*
Doek, 119 x 167 cm. St.-Petersburg, Hermitage

de landschappen en genrevoorstellingen die hij vervaardigde. Ze lijken tot op zekere hoogte te zijn beïnvloed door Van Duijnen en Van Beijeren. De signatuur van de laatste werd waarschijnlijk op later datum toegevoegd aan een schilderij in de Hermitage in St.-Petersburg, **afb. 51** dat na vergelijking met Van Mases werk in Los Angeles (afb. p. 416) kan worden herkend als product van zijn hand.

Ook in Dordrecht, dat op de kruising van drie belangrijke rivieren ligt, lijken weinig vissen te zijn geschilderd, behalve dan door Isaac van Duijnen, die er zijn vroege jaren doorbracht. De familie Van Duijnen speelde een belangrijke rol in de plaatselijke vishandel en we kunnen ons afvragen in hoeverre het familiebedrijf de onderwerpkeuze van de jonge kunstenaar heeft beïnvloed. Aan een altijd verse aanvoer van modellen zal het hem in elk geval niet hebben ontbroken.

Geen visstuk, maar een van de bekendste voorstellingen van een vismarkt werd door Jacob Gerritsz. Cuyp (1594-1652) in 1627 in Dordrecht geschilderd. **afb. 52** Een zelfde tobbe met vis als op zijn vismarkt komt ook voor op twee keukenstillevens die Cuyp omstreeks dezelfde tijd schilderde.⁴⁹

⁴⁹ Zie Meijer 2002.

Ruim voordat Isaac van Duijnen naar Rome reisde en zich vervolgens in Den Haag vestigde, verhuisde Abraham Susenier vanuit die stad naar Dordrecht. Zijn enig overgeleverde visstillevens, geschilderd in 1661, lijkt



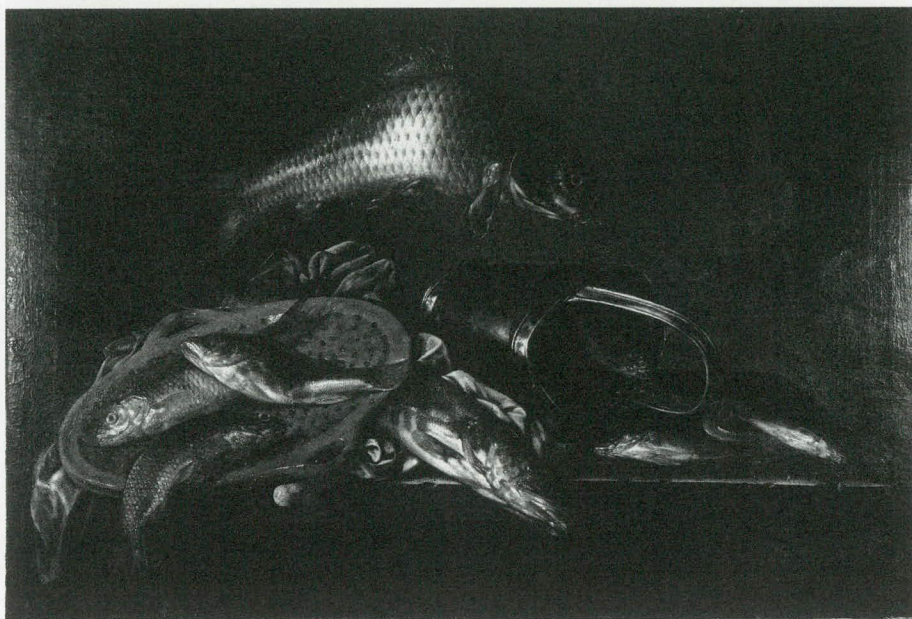
afb. 52 Jacob Gerritsz. Cuyp, *Vismarkt*, 1627. Doek, 110,5 x 122,5 cm.
Dordrecht, Dordrechts Museum

aan te geven dat hij goed bekend was met de vroege, in Dordrecht vervaardigde visstukken van Van Duijnen. **afb. 53**

Leiden, ten slotte, bleef de gehele zeventiende eeuw zo goed als verstoken van gespecialiseerde visschilders. Pieter van Noort (zie hierna) bracht er zijn vroege jaren door, maar er bestaat geen directe aanwijzing dat hij er al vissen schilderde. Niettemin blijkt uit Leidse inventarissen dat visstillevens in die stad een zekere mate van populariteit genoten. We treffen er werk aan van Abraham van Beijeren, Pieter van Schaeyenborgh (het bovengenoemde werk) en vooral Pieter de Putter. De aanwezigheid van die schilderijen in Leiden kan wellicht deels worden verklaard uit het feit dat die stad tot 1648 geen Sint-Lucasgilde kende. In andere steden vaardigde zo'n gilde beschermende regels uit, die moesten tegengaan dat schilders van buiten de stad er hun werk verkochten.

Buiten Holland

Vanwege zijn geografische ligging nam het Zeeuwse Middelburg altijd een uitzonderlijke positie binnen de Nederlandse schilderkunst in, hoewel er duidelijke invloeden van buiten merkbaar zijn, vooral vanuit Antwerpen,



afb. 53 Abraham Susenier, *Visstillleven*, 1661. Doek, 69,7 x 101 cm.

Huidige verblijfplaats onbekend. Foto: RKD, Den Haag

dat relatief dichtbij ligt. De enige schilder die in Middelburg visstillevens vervaardigde, is de aldaar geboren François Ryckhals. Hij werkte aan het begin van zijn loopbaan enkele jaren in Dordrecht, maar zijn visstillevens ontstonden vermoedelijk zonder uitzondering in Middelburg, waar hij in of voor 1638 was teruggekeerd. We kennen twee leesbaar gedateerde visstillevens van zijn hand, uit 1642 en 1643 (cat.nr. 50); op de achtergrond van een ander exemplaar – met haaien en een rog – is een gezicht op Vlissingen te zien, dat op enkele kilometers afstand van Middelburg ligt. **afb. 54**

De enige andere schilder van wie we een visstilleven kennen en die in Middelburg werkte, is Pieter Legouch, de Antwerpenaar die we al tegenkwamen in Delft en die zich in 1651 bij het Middelburgse gilde liet inschrijven. Zijn visstilleven (een van de twee van hem bekende werken, **afb. p. 413**) is 16[5]7 gedateerd en ontstond dus waarschijnlijk in Middelburg. Het lijkt enige invloed te vertonen van Alexander Adriaenssen, wat de Antwerpse herkomst van de kunstenaar verraadt.

Pieter van Noort werd waarschijnlijk in Leiden geboren, maar hij verliet de stad niet lang nadat hij in 1648 lid was geworden van het daar zojuist opgerichte Sint-Lucasgilde. In 1652 blijkt hij zich gevestigd te hebben in Zwolle, waar hij werkte tot zijn overlijden, twintig jaar later. Zijn visstillevens hebben veel gemeen met zijn stillevens met jachtbuit: beide tonen de dieren als buit, als trofee (cat.nr. 52). Dit wordt vooral duidelijk op de schilderijen waarop Van Noort een visser toont, die zijn vangst ter bewondering uit zijn netten strooit. Op een schilderij dat in Zwolle wordt bewaard, kiept een visser zijn vangst uit een vat, direct naast een partij jachtbuit die al trots is uitgesteld, het jachtgeweer welhaast symbolisch rechtopstaand tussen de dode vogels, konijnen en een haas. **afb. 55** Van Noort toont ons zonder uitzondering zoetwatervissen, wat niet vreemd is gezien de ligging van Zwolle aan de IJssel.

Het enig bekende visstilleven van een andere Zwolse schilder, Hendrick ten Oever, toont daarentegen prominent één enkele zeevis, een snotolf (cat.nr. 54).

In Groningen vervaardigde, voor zover bekend, slechts één kunstenaar een enkel visstilleven: Frans Kerkhoff. Over deze schilder is zo goed als niets bekend. Met de weinige stillevens die op zijn naam staan, lijkt hij



afb. 54 François Ryckhals, *Visstilleven met Vlissingen op de achtergrond*.

Doek, maten onbekend. Huidige verblijfplaats onbekend. Foto: RKD, Den Haag



afb. 55 Pieter Dz. van Noort, *Een visser deponeert vissen naast een uitstalling van jachtbuit*. Doek, 147 x 219 cm. Verzameling Gemeente Zwolle

⁵⁰ Veiling Amsterdam (Sotheby's)
6 mei 1996, lot 58 (met afb.).

naar willekeur werk van anderen te hebben geparafraseerd: zijn jachtstillevens moeten vooral zijn geënt op voorbeelden van de Amsterdammer Jan Vonck, terwijl zijn visstillevens lijkt te zijn geïnspireerd op werk van Pieter van Noort. Nadat dit schilderij zijn signatuur was kwijtgeraakt, kwam het zelfs terug op de kunstmarkt met een toeschrijving aan die kunstenaar (afb. p. 412).⁵⁰

In Leeuwarden werd misschien wat vis geschilderd door Julius de Geest die, zoals hierboven vermeld, een deel van zijn opleiding in Den Haag genoot. Over het algemeen lijkt er in die noordelijke contreien echter nauwelijks belangstelling voor het visstillevens te zijn geweest.

ALGEMENE WAARNEMINGEN EN CONCLUSIES

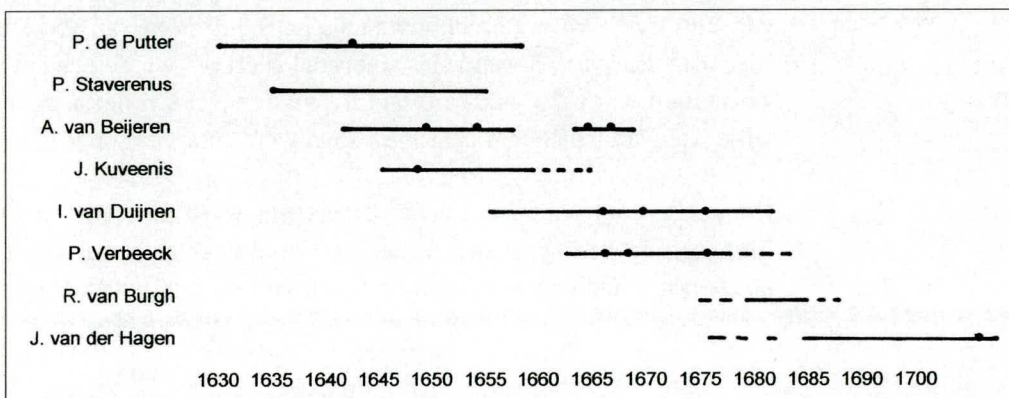
Uit het bovenstaande mag duidelijk zijn dat Den Haag en Utrecht de twee belangrijkste centra waren waar gedurende de zeventiende eeuw visstillevens werden geschilderd. Daarnaast kan wellicht Antwerpen tot op zekere hoogte als zodanig worden beschouwd. Visstillevens werden daar echter vooral geschilderd door kunstenaars die het genre naast hun hoofdonderwerp slechts af en toe beoefenden, terwijl in Utrecht en vooral Den Haag werkelijk gesproken kan worden van een plaatselijke school van visstillevenschilders. In Den Haag kunnen we zelfs twee scholen onderscheiden, die van Pieter de Putter voor stillevens met zoetwatervis en die van Abraham van Beijeren voor stillevens met zeevis. Beide scholen lijken vooral een plaatselijke aangelegenheid te zijn geweest, hoewel het werk van Van Beijeren ook elders enige navolging vond, wellicht als gevolg van het grote aantal verschillende woonplaatsen van de kunstenaar.

In Utrecht was het vooral het door Ormea en de familie Willaerts ontwikkelde concept van vissen op het strand, dat enige navolging vond; Utrechts productiefste visschilder uit de tweede helft van de eeuw, Jacob Gillig, werkte aanvankelijk ook in die trant.

Andere soorten stillevens werden vaak door meer kunstenaars in dezelfde plaats en terzelfder tijd geschilderd. Zo vervaardigde een grote groep schilders gedurende de jaren veertig van de zeventiende eeuw in Haarlem

'monochrome banketjes' en maakten diverse kunstenaars in Antwerpen tegelijkertijd pronkstillevens in de stijl van Jan Dz. de Heem. Visstillevens werden daarentegen zelden door meer dan één schilder tegelijk geproduceerd, zelfs in de grotere centra. **afb. 56** Dit geeft duidelijk aan dat, als er al een vrij constante markt voor visstillevens was, deze niet erg groot was. En hoewel Weyermans verhaal met betrekking tot Jacob Gilligs uitwijken naar het schilderen van portretten (zie p. 52) wellicht de waarheid enig geweld aandoet, lijkt het wel een bevestiging te zijn van de kwetsbare marktpositie van de schilder van visstillevens. In het geval van zowel Abraham van Beijeren als Pieter de Putter zijn talloze vermeldingen van schulden bekend. Er is aangevoerd dat dit het gevolg was van het feit dat hun werk niet werd gewaardeerd, maar hun aanzienlijke productie en het voorkomen van hun doeken en panelen in vele zeventiende-eeuwse boedelbeschrijvingen spreken dat tegen. De prijzen die voor hun werk werden betaald, waren echter over het algemeen niet hoog. Helaas worden in eigentijdse bronnen slechts weinig prijzen en schattingen voor dergelijk werk gegeven, terwijl de beschrijvingen van deze schilderijen steeds uiterst summier zijn en er nauwelijks een beeld van geven. Duidelijk is wel, dat de afmetingen en de mate van detaillering belangrijke factoren waren bij het bepalen van de prijs.

De bedragen die werden betaald voor de twee visstillevens die Pieter van Schaeyenborgh in 1656 en 1657 schilderde voor het Provenhuis van Johan van Nordingen (cat.nr. 40), respectievelijk 48 en 42 gulden, lijken uitzonderlijk hoog te zijn geweest. In de hierboven al genoemde Rotterdamse nalatenschap uit 1671 werden twee schilderijen van Van Schaeyen-



afb. 56 Overzicht van visstillevenschilders werkzaam in Den Haag in de zeventiende eeuw. De stippen vertegenwoordigen gedateerde schilderijen.

borgh getaxeerd op 12 gulden (omschreven als 'visschen', vermoedelijk wat grotere werken), één op 6 gulden ('visschen') en twee op 3 gulden ('vissjens' en 'visschens', waarschijnlijk kleinere schilderijen).⁵¹ Veel schilderijen in die boedel (landschappen, bijbelse voorstellingen, portretten en genrestukken) kregen hogere taxaties. In 1651 werd 'een stuck visschen' van Pieter de Putter geraamd op 8 gulden, terwijl in 1672 een 'stuck' van De Putter werd gewaardeerd op 7 gulden en 5 stuivers. Een 'kleyn stuck' van Van Beijeren werd in 1671 geschat op 5.4.- gulden en 'een visje van Van Beijeren' in 1687 op 9.12.- gulden. Bij de veiling van Van Beijerens nalatenschap in 1690 brachten de 99 (!) schilderijen 466 gulden op, een gemiddelde van nog geen 5 gulden per stuk.⁵² In de lijst van te veilen stukken werden die schilderijen niet nader gespecificeerd; we kunnen er dus zelfs niet zeker van zijn dat het in alle gevallen om werken van Van Beijeren zelf ging.

⁵¹ Zie noot 42.

⁵² Helbers 1928.

In 1675 of 1676 had Isaac van Duijnen een werk van een van zijn leerlingen – 'een van mijn slechtste discipels' – voor 5 gulden aan de Haagse veilingmeester Hendrick Broeckman verkocht. Broeckman had het op een veiling aangeprezen als 'soo een heerlick stuck van Van Duijnen' en het uiteindelijk voor 17 gulden toegeslagen aan de trezorier Mr. Van der Does. Nadat deze van Van Duijnen had vernomen hoe de vork in de steel zat, klaagde hij de veilingmeester aan. Dat 17 gulden geen uitzonderlijk hoge prijs was voor een eigenhandig werk van Van Duijnen blijkt daaruit dat enkele jaren later, in 1679, een schilderij van Van Duijnen in een Haagse inboedel werd getaxeerd op 12 gulden en kort daarna voor 14 gulden werd verkocht.

Het is opmerkelijk dat voor enkele visstukken van (waarschijnlijk) Rochus van Burgh, die we nu beschouwen als het equivalent van Van Duijnens 'slechtste discipels', in een Leidse inboedel bedragen werden genoteerd die varieerden van 6.7.- gulden tot 11.1.- gulden, terwijl het al genoemde 'visje' van Van Beijeren in dezelfde boedel werd getaxeerd op 9.12.- gulden.

Het aantal composities dat voor visstillevens werd toegepast, is beperkt. Binnenshuis weergegeven, werden de vissen vaak getoond op een tafel, als vangst – analoog aan jachtbuit – dan wel als etenswaar, klaar om te

worden bereid of tijdens de bereiding, in combinatie met andere victualiën. Buitenshuis werd de vis voornamelijk als vangst gepresenteerd, op het strand (zeevis) of in een landschap (zoetwatervis). Vooral in het geval van zeevis wordt deze 'buit' vaak voorgesteld als handelswaar, soms met de visverkoper ernaast, of met een verwijzing naar de vishandel op de achtergrond.

Afgezien van de twee of drie hierboven genoemde 'scholen', lijken de meeste visstillevenschilders binnen deze voorstellingstypen hun eigen wegen te hebben gevonden voor het afbeelden van vissen, meer dan dat zij pogingen deden het werk van anderen na te volgen of te imiteren. De beperkte mogelijkheden voor het uitbeelden van dit onderwerp hebben soms wel tot overeenkomsten geleid in het werk van schilders, zonder dat die een werkelijke band met elkaar of elkaars werk hadden. Het feit dat veel visstillevens niet zijn gesigneerd, of in de loop van de eeuwen hun signatuur zijn kwijtgeraakt – niet zelden om er de valse signatuur van een bekendere kunstenaar voor in de plaats te krijgen – maakt het er niet makkelijker op een goed beeld te krijgen van het werk van de vele kunstenaars die zich aan dit onderwerp hebben gewaagd. Door de toenemende belangstelling voor het visstilleven en als gevolg van het opduiken van eerder onbekende, betrouwbaar gesigioneerde werken gedurende, pakweg, de laatste halve eeuw, ontstaat wel een steeds duidelijker beeld van de geschiedenis en de productie van visstillevens in de Nederlanden in de zeventiende eeuw.

De aanzienlijke productie van visstillevens, vooral omstreeks het derde kwart van de zeventiende eeuw, getuigt van een hoge mate van populariteit ervan. Dat die waardering op den duur afnam, blijkt uit wat de schilder en kunsttheoreticus Gerard de Lairese in 1707 in zijn *Groot Schilderboeck* over stillevens schreef: 'Wat koolen, wortelen en raapen, als mede kabeljaauw, zalm, haring, spiering en diergelijke dingen aangaat, welke slegte en gemeene vercieringen zijn, niet eigen noch waardig om binnenshuis in kamers te hangen, die zullen wij voorby gaan: die ze lust, mag zich na de markt vervoegen.'⁵³

⁵³ De Lairese 1740, dl. 2, p. 260.

Wie echter bereid is de denigrerende opmerkingen van De Lairese en latere generaties te negeren en zijn ogen wil openen voor de schilderachtige kwaliteiten van deze glanzende werken, zal er zeker evenveel plezier aan beleven als de Hollanders en Vlamingen dat destijds deden. 

een bouillabaisse voor Rob Scheller

**DE SYMBOLIEK VAN VIS,
VISSER, VISGEREI EN VANGST**

Eddy de Jongh



afb. 1 Frans Snijders en Cornelis de Vos, *Vismarkt*.
Doek, 225 x 365 cm. Wenen, Kunsthistorisches Museum

Drieëneenhalve eeuw geleden, in juli van het jaar 1652, nodigde de Amsterdamse handelaar in kruiden en dichter Jan Six van Chandelier een aantal vrienden poëtischerwijs voor een vismaaltijd uit – ‘om dan een soodjen visch, in onsen tuin, te kluiven’.¹ Als we de nagelaten invitatie lezen, ‘Vischmaal, aan Manuel Spranger’ (een van de genodigden), valt het puur realistische karakter van Six’ versregels op. Zonder symbolische frasen, zonder metaforen of geleerde vergelijkingen geeft hij onder meer een gedetailleerde opsomming van wat er op dat tijdstip aan zeebanket en aan delicatessen uit de binnenwateren verkrijgbaar was, een overvloed waaruit hij voor de bewuste avond een keus dacht te maken: ‘... tarbot, salm, en baars [...], met braasem, haringh, post, tongh, krabbe, en somwyl kreeft ...’

Wat gedurende de middeleeuwen en in de vroegmoderne tijd tot de familie Vis – zeevis en riviervis – werd gerekend, was uitermate gevarieerd. Een sterke behoefte aan afgebakende categorieën deed zich in het dagelijks leven noch in het taalgebruik van de zich als zoölogen opwerpende geleerden voor. Niet alleen zoogdieren als potvissen en dolfijnen, ook kreeften, krabben, garnalen, oesters en mosselen werden lang niet altijd scherp van de eigenlijke vissen onderscheiden. ‘Onder de Visch, die in harde schelpen besloten is’, schreef de populaire stadsdokter van Dordrecht, Johan van Beverwijck, ‘sijn de Oesters voor alle tijden voor de delicaetste gehouden’.² En de zestiende-eeuwse Scheveningse visafslager en proto-ichtyoloog Adriaen Coenen was de enige niet die een zeehond als vis bestempelde: ‘dese vische heeft een ruijch vel’.³

Dit ruimhartige patroon tekent zich overigens al af in het Oude Testament, waarin eveneens alle in het water levende dieren, uitgezonderd de walvis, onder de noemer ‘vis’ vallen. In Genesis 1:21 wordt gesproken over ‘alle levende wremelende ziele / welcke de wateren overvloedighlick voort-bracht’.⁴ Geheel in overeenstemming hiermee waren er zeventiende-eeuwse schilders die zich beijverden zoveel mogelijk verschillende zee- en rivierbewoners schijnbaar krioelend in één groot groepsportret te vangen, waarbij heel wat talent werd gestoken in compositie en stofuitdrukking – het omzetten in verf van zichtbare glibberigheid, vochtigheid, glans en glinstering van schubben en wat verder wezenlijk mag heten voor vlees van vis (cat.nr. 9). **afb. 1**

¹ Van Es 1953, pp. 94-95. Zie ook Schenkeveld-van der Dussen 1981.

² Van Beverwijck 1651, p. 141.

³ Egmond 1997, pp. 113-114.

⁴ Voor bijbelcitaten is gebruik gemaakt van de Statenuitgave (1637), ed. Dordrecht-Amsterdam 1688, uitgezonderd een passage uit Mattheus (12:40), hieronder aangehaald in verband met een voorstelling van specifiek katholieke signatuur. Daarvoor werd geraadpleegd Het Nieuwe Testament (Vertaling uit de grondtekst ... in opdracht van de Apologetische Vereniging ‘Petrus Canisius’), Utrecht-Antwerpen 1952.

GEESTELIJK VOEDSEL

Wie op grond van Six' gedicht zou menen dat er altijd zo rechttoe rechtaan over vissen werd geschreven, of op grond van verregaand schilderkunstig naturalisme zou denken dat een vis in vroeger tijd onder alle omstandigheden alleen maar een vis sec was, heeft het bij het verkeerde eind. In de dagen van Six en zijn vrienden, en al vele eeuwen daarvóór, diende de vis niet alleen als voedsel voor de mens, vaak was hij ook voorwerp van de onstuitbare menselijke drang om dingen en dieren tot symbolen te verheffen, misschien mogen we in dit verband van geestelijk voedsel spreken.⁵ Beide aspecten vinden we pregnant verwoord in een door de Engelse dichter en prozaschrijver Nicholas Breton in 1597 geschreven dialoog tussen een geleerde en een visser: 'But I pray you sir on with your fishing, and if you have doone with your substantiall, begin with your metaphoricall'.⁶

⁵ Zie Zajadacz-Hastenrath 1988-1990.

⁶ Breton 1966, p. 8. Zie tevens Von Koppenfels 1973, p. 6.



afb. 2 Pieter van der Heyden naar Pieter Bruegel (H. Cock exc. 1557), *De grote vissen eten de kleine* (gravure). Amsterdam, Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet. © Rijksmuseum Amsterdam

Dat het lemma 'visch' en zijn samenstellingen in het *Woordenboek der Nederlandsche Taal* niet minder dan 115 kolommen in beslag neemt, afgezien van de kolommen die voor de afzonderlijke soorten zijn ingeruimd, wijst op de grote betekenis van het dier niet alleen in biologisch en culinair opzicht, maar ook linguïstisch en cultuurhistorisch.⁷ Een betekenis die door een aanzienlijk aantal spreekwoorden en gezegden – zoals het bekende 'De grote vissen eten de kleine', onder anderen door Bruegel in beeld gebracht **afb. 2** – nog eens bevestigd wordt.⁸ Ook in de emblematiek zwemen heel wat vissen rond, meer dan eens met een boodschap over de liefde.⁹ En in Cesare Ripa's *Iconologia*, hét handboek voor symbolische en allegorische arrangementen, waarvan in 1644 een Nederlandse vertaling verscheen, dienen een of meer vissen als attribuut voor een hele stoet merkwaardige personificaties, waaronder Bedrog, Bestand des Oorlogs, Minnelijk Gemoed, Kracht der Liefde en Vergetenis der Liefde, Simonie, Sloklust, Soberheid en Vadsigheid. En uiteraard het Water en de Zee.¹⁰ **afb. 3 en 4**

⁷ *Woordenboek der Nederlandsche Taal*, dl. XXI, kol. 986-1101.

⁸ Zie Harrebomée 1856-1870, pp. 384-386. Voor de gravure naar Bruegel, zie Klein 1963, pp. 137-139. Bruegels verbeelding van de desbetreffende zegswijze kent een lange visuele nageschiedenis; zie hierover Unverfehrt 1984-1985.

⁹ Henkel & Schöne 1967, kol. 678-738; Luijten 1996, dl. I, pp. 36-41, 126-131, 162-167, 180-185; dl. II, pp. 157-169, 333-345, 406-416, 442-450.

¹⁰ Ripa 1644, pp. 29-31, 46-48, 117-119, 155-156, 266, 457-460, 471, 475, 518-519, 534-535.

FORZA D'AMORE, si nel Acqua, come
nel Terra. *Kracht der Liefde, soo te Waeter
als te Lande.*



afb. 3 en 4 I.C. Jegher, 'Kracht der Liefde' en 'Vadsigheyt', houtsneden uit Cesare Ripa, *Iconologia, of uytbeeldingen des verstands*, Amsterdam 1644

De toelichting bij de vrouw die in Ripa's boek *Onwetendheid* (*Ignoranza*) vertegenwoordigt, een beklagenswaardig schepsel met een hoopvol perspectief, moge hier als voorbeeld volstaan om aan te tonen hoe gezocht sommige symbolische constructies zijn en hoe bizar ze in elkaar zijn geflanst. De vrouw is uitgedost in een kleed vol 'vischschubben [...] die welcke 't rechte beeld van de Onwetentheyth zijn. De reeden is, om dat de Visch uyter natuyre bot is, en geen begriip heeft, uytgenomen den Dolphin, en eenige andere, die voor een wonder worden verhaelt. En gelijk de schubben seer lichtelijck van de Visschen worden afgeschrabt, also kan oock de oefninge van de konsten, den Mensche het deksel van de Onwetentheyth afdoen'.¹¹

¹¹ Ibidem, p. 371.

Dat Ripa vissen koos als attribuut voor de personificatie van het element Water, lag in de rede, en dat Neptunus en andere zeegoden daarbij ter sprake komen, eveneens.¹² Er bestaan talloze allegorische uitbeeldingen van water waarin vissen figureren, **afb. 5** maar geen enkele evocatie is zo grillig en fantasierijk als die van de maniëristische schilder Giuseppe Arcimboldo.¹³

¹² Ibidem, p. 119.

¹³ Maiorino 1991, pp. 37 en 40.



CONCVTIO SCVTKA TERRAM QVE FRETVM QVE TRILORE. PVLEVLAT HIC CRESCIT QZ NIHIL NVDA OIA CEPNIS
LEVAM ARMAT NOBIS FVSCINA DENTE MINAX. CONVEXI TESTIS CONCHA SVVINA VTHIT

afb. 5 Philips Galle, *Aqua*, 1564 (gravure, tweede staat).

Amsterdam, Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet.

© Rijksmuseum Amsterdam



afb. 6 Giuseppe Arcimboldo,
Het water. Paneel, 66,5 x 50,5cm.
Wenen, Kunsthistorisches Museum

Kop en buste van de desbetreffende personificatie zijn vernuftig opgebouwd uit een onthutsende hoeveelheid waterdieren, waaronder vooral vissen, een haai, een jonge zeehond, een reusachtige kreeft, een schildpad, een zeepaard en diverse schelpen. **afb. 6**

Hoe curieus ook weergegeven door Arcimboldo, die ook de drie andere elementen in deze trant schilderde, het onderwerp op zichzelf werd over het algemeen zeer serieus genomen. De van Empedocles stammende elementenleer (vijfde eeuw voor Christus) was immers nog steeds niet overboord gegooid. Op grond van filosofische en fysiologische inzichten is het eeuwenlang gangbaar geweest de vier elementen, lucht, vuur, aarde en water, te paren aan de vier temperamenten, het sanguinische, het cholerische, het melancholische en het flegmatische temperament, en bovendien aan de stand van de hemellichamen. Het menselijk temperament heette bepaald te zijn door de onderlinge verhouding van de vier lichaamssappen, bloed, slijm (flegma), gele gal en zwarte gal, en de organen waaruit deze sappen voortkwamen stonden volgens de toenmalige wetenschap sterk onder invloed van de planeten. Hierbij moet bedacht worden dat de astrologische beschouwing

van het leven, een verschijnsel dat het christendom slechts in beperkte mate heeft kunnen tegenhouden, in de zestiende en zeventiende eeuw voor een groot deel van de bevolking nog een vanzelfsprekendheid was.¹⁴

Wat het element water aanging, zag men een nauw verband met de maan, waarvan men dacht dat ze vocht verspreidde, en met het flegmatische temperament. De maan bezat in elk geval het planetaire commando over de beroepsgroep van de vissers en dat had voor deze 'planetenkinderen' niet in elk opzicht gunstige gevolgen. Vissers werden met vocht en koude geassocieerd en hun flegmatische temperament leverde hun ook nog eens de twijfelachtige reputatie op traag te zijn, om niet te zeggen lui.¹⁵ Toch werden ze niet altijd als lethargisch of lui voorgesteld. Op een allegorische prent van Herman Muller naar Maerten van Heemskerck, die de titel *Phlegmatici* draagt, is te zien hoe onder invloed van de maan vissers juist actief bezig zijn met hengelen en het binnenhalen van fuiken en netten, naast eendenjagers die als planetenkinderen aan vissers verwant waren.¹⁶ **afb. 7** Hoog in de lucht zijn tekens van de dierenriem weergegeven, met de Vissen in het midden.

¹⁴ Ripa 1644, pp. 120-121. Zie voorts Veldman 1983; Veldman 1986, pp. 67-87; Porteman 1987, pp. 46-50, Salman 1999, pp. 41-102 en Jorink 1999, pp. 14-15, 45-48. Relevant in dit verband is tevens 's-Hertogenbosch/Leuven 2002.

¹⁵ Amsterdam 1976, pp. 219-221; en Veldman 1986, pp. 85-86.

¹⁶ Veldman 1993-1994, nr. 545.



afb. 7 Herman Jansz. Muller naar Maerten van Heemskerck, *Het flegmatische temperament*, 1566 (gravure). Amsterdam, Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet. © Rijksmuseum Amsterdam



afb. 8 Salvator Rosa, *Antonius van Padua tot de vissen preekend*. Doek, 46 x 66 cm.

Voorheen in collectie Althorp Park. Foto: Photographic Survey, Courtauld Institute of Art

GEHEIMZINNIG LEVEN

Mag in vroeger tijd de menselijke zucht om dingen en dieren, en dus ook vissen, een symbolische lading te geven zeer hardnekkig zijn geweest, we moeten niet schromen de vissen zelf medeverantwoordelijk te houden voor de door hen opgelopen poly-interpretabiliteit. Kennelijk behoorde het dier tot die verschijnselen in de natuur die cultureel gezien uitzonderlijk vatbaar waren voor het absorberen van een grote hoeveelheid betekenissen. De symboolgevoeligheid van vissen heeft bovendien gevolgen gehad voor de status van de visser, de hengel, het aas, het visnet en de visvangst, althans in de literatuur en de beeldende kunst.

Uit antropologische hoek is erop gewezen dat van alle dieren de vis, in natuurlijke én in artistieke vorm, ook met de meest irrationele betekenissen is beladen.¹⁷ Mogelijk hangt dit samen met het kenmerkende feit dat vissen doorgaans de diepte opzoeken en daardoor een in zekere zin geheimzinnig leven leiden. Hoewel ze natuurlijk niet altijd onzichtbaar zijn. In de eerste helft van de dertiende eeuw waren er zelfs vissen, grote en kleine, die naar de oppervlakte zwommen en hun koppen uit het water hieven om naar een preek van Antonius van Padua te luisteren.¹⁸ **afb. 8**

¹⁷ Hansmann & Kriss-Rettenbeck 1977, p. 264.

¹⁸ Zo bij Salvator Rosa; zie Salerno 1963, p. 118. Zie over Antonius van Padua: Stano 1962 en Casanova 1962.

Niet alle vissen waren zo onschuldig als de toehoorders van de heilige Antonius. Sommige waterdieren wisten zelfs collectieve angst op te roepen; de panische reacties op de vele aangespoelde potvissen aan de Hollandse kust hebben dit wel bewezen. **afb. 9** Deze zeemonsters werden doorgaans gezien als een uiting van Gods toorn, als een voorbode van vreselijke rampen, of tenminste als een zwaarwegende waarschuwing uit de hemel.¹⁹

¹⁹ Zie Sliggers 1992. Vgl. ook Jorink 1999, pp. 45-48.

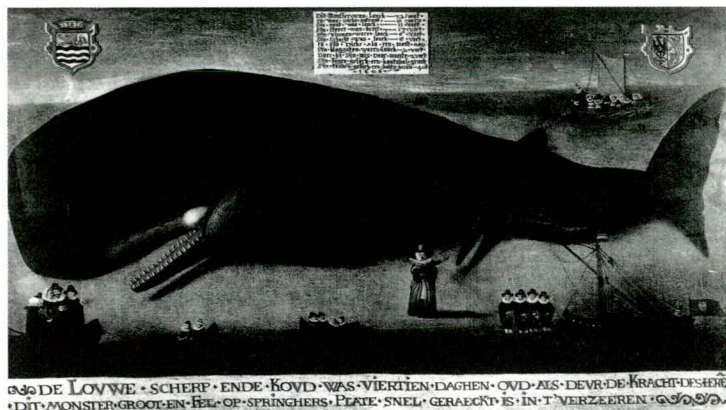
Wat er in een uit 1608 daterend pamflet staat over de stranding van een griend (een dolfijnsoort) tussen Scheveningen en Katwijk, mag als representatief gelden voor de wijze waarop een dergelijke spectaculaire gebeurtenis door talloze zeventiende-eeuwers werd ervaren: 'Datter gheen dingh te vergeefs en geschiet ende alles watter geschiet / het heeft sijn bysonder opmerckinge ende eygenschap / om daer uut den raet Godts / sijn wesen ende ons selven te leeren kennen / en bestraft ooc met eenen de menschen / die alsoo onachtsaem de wercken / ende wonderdaden Godes als maer voorby gaende en aenschouwen'.²⁰ **afb. 10**

²⁰ Geciteerd door Sliggers 1992, p. 57.

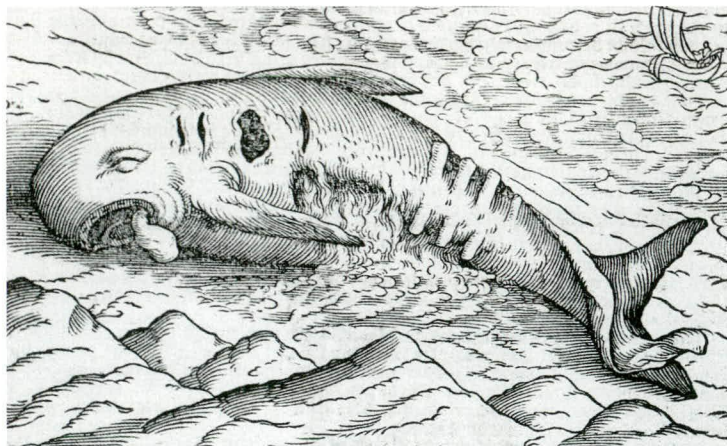
afb. 9 Anoniem, *Gestrande potvis bij Brouwershaven, 1606*.

Doek, 160 x 260 cm.

Leiden, Naturalis



afb. 10 Anoniem, *Gestrande griend tussen Scheveningen en Katwijk*, houtsnede uit anoniem pamflet, Middelburg, Adriaan de Vivere, 1608. Leiden, Naturalis



Voor waterdieren waarvan de omvang niet al te monsterlijk was, bestond in het algemeen weinig vrees. En in sommige beschavingen werden voorwerpen in de vorm van een vis zelfs als amulet of *apotropaion* gehanteerd, een ding om kwade krachten mee af te weren, of als machtig hulpmiddel bij allerlei zonderlinge vormen van toverij. Men geloofde in het bestaan van visgoden en demonen in visvorm, imaginaire wezens die om hun magische eigenschappen ook werden vereerd.²¹ **afb. 11** De keus voor de vis als beeld van Christus in de vooral literaire symboliek van het antieke christendom, zal evenmin geheel los hebben gestaan van magie, hoewel die keus tevens werd bepaald door het feit dat het Griekse woord voor vis, *ichthys*, de beginletters vormen van de woorden *Iêsous Christos Theou Hyios Sootèr* (Jezus Christus, zoon Gods, Verlosser).²²

²¹ Benwell & Waugh 1961, pp. 83-85; Hansmann & Kriss-Rettenbeck 1977, pp. 263-264; Egmond 1997, pp. 87-89.

²² Het klassieke boek over Christus in relatie tot de vis (en de implicaties daarvan) is nog steeds Dölger 1928.



afb. 11 'Het Braziliaanse zeemonster van 1564',
tekening uit Adriaen Coenen, *Visboeck*, 1578.
Den Haag, Koninklijke Bibliotheek

PARADOX

Op overdrachtelijk niveau werden vis en visserij aan verschillende stijlfiguren onderworpen. Ofschoon hier tot nog toe vooral over symbool en symboliek werd gesproken, is het motief van de vis, de hengelaar of de vangst eveneens als metafoor gebruikt, of als vergelijking, en de visvangst is een enkele keer zelfs als personificatie voorgesteld.²³ **afb. 12** Het zijn vormen van – literaire en visuele – beeldspraak die zich lang niet altijd even goed van elkaar laten onderscheiden. Maar aan een vis die Christus verzinnebeeldt, ligt in elk geval een ander soort mentale verbinding ten grondslag dan aan vissen die geschilderd werden met de bedoeling associaties met de economie te wekken.

²³Voor de zelden voorkomende personificatie van de visvangst, zie Haug 1988-1990.

De symbolische vis is vooral waar te nemen in kunstwerken met een bijbels of ander religieus onderwerp, in allegorische voorstellingen, zoals de opsomming uit Ripa's *Iconologia* duidelijk maakt, in marktstukken, in beeldhouwwerk op bepaalde portretten, en eveneens in allerlei pseudo-realistische genrestukken met een erotische inhoud. Maar dan stuiten we op een paradox. Daar waar geschilderde vissen het meest autonoom en het meest geconcentreerd voorkomen, namelijk in stillevens, stellen ze ons wat symboliek betreft ook het meest voor problemen.²⁴ Wie deze voorstellingen op eventuele betekenissen wil sonderen, wordt door zeventiende-eeuwse bronnen in elk geval in de steek gelaten. De enige kunsttheoreticus uit die tijd die iets over het visstilleven zegt, Gerard de Lairese, doet dit zeer terloops en met de grootst mogelijke geringschatting en over symboliek rept hij in dit verband met geen woord.²⁵

²⁴Voor de ontwikkeling van het Hollandse en Vlaamse visstilleven, zie het essay van Fred G. Meijer in deze catalogus, pp. 13-73.

²⁵De Lairese 1707, dl. II, p. 260. Zie ook Auckland 1982, pp. 121-123.

Hedendaagse geleerden tonen zich over deze iconografische kwestie uitermate verdeeld. Er zijn onderzoekers voor wie het geen twijfel kan lijden dat schilders van marktstukken en visstilleven bewust een zware symbolische lading aan hun creaties hebben meegedeeld, terwijl anderen ervan uitgaan dat er juist in visstilleven, in tegenstelling tot andersoortige stillevens, van symboliek geen sprake kan zijn. 'Die üblichen ikonologischen Ausdeutungen werden m. E. hier zur Paranoia', verzuchtte een kunsthistoricus naar aanleiding van een doorgeslagen interpretatie van Adriaen van Utrechts *Kraam van een vishandelaar* door een andere kunsthistoricus, waarmee de scherpte van het debat aardig is weergegeven (cat.nr. 9).²⁶

²⁶Alexander Wied in Wenen/Essen 2002, p. 194, versus Paul Verbraken in Gent 1986-1987, p. 165.



afb. 12 Hans Brüderl naar Pieter de Witte (Candid),
Piscatus (personificatie van de visvangst), 1613.
 Doek, 265 x 158 cm. München, Bayerische
 Staatsgemäldesammlungen

Beide standpunten zijn onvermijdelijk speculatief, en wanneer we behalve de vermeende bedoelingen van de kunstenaars ook nog eens de perceptie van hun tijdgenoten in het geding willen brengen, zijn we niet minder op speculatie aangewezen. Desondanks is dit een belangrijk aspect, alleen al omdat perceptie en betekenis ten nauwste met elkaar samenhangen. Die perceptie mag in zekere mate van persoon tot persoon verschild hebben, naast individuele beleving bestond er uiteraard zoets als collectieve of gedeelde beleving en die was, zoals ten aanzien van vele onderwerpen, sterk historisch bepaald.

We kunnen er gevoeglijk van uitgaan dat vissen allerlei vaste, geconditioneerde associaties opriepen, en het valt moeilijk aan te nemen dat dit mentale mechanisme ophield te functioneren bij het aanschouwen van een visstilleven. Hoe echter die associaties gestructureerd waren, daar kunnen we alleen maar naar gissen. We weten dat aan bepaalde vissoorten bepaalde betekenissen werden toegekend, maar wat aan te vangen met een geschilderde opeenhoping van tientallen verschillende soorten? Ook de zeventiende-eeuwer kan onmogelijk een optelsom van connotaties hebben gemaakt, als

hij daartoe al geneigd zou zijn geweest, en ons ontbreekt het in elk geval aan een instrument om uit de ingrediënten voor een bouillabaisse een rationele betekenis te puren.

'GULDEN NEERINGH'

Veel kennis, inzicht en folklore met betrekking tot de vis en de visserij behoorden destijds tot het gemeenschappelijke gedachtegoed, waar als versterkende factor nog bijkwam dat de vangst en de handel van groot belang waren voor de toenmalige economie. Van dat belang is men zich in de zeventiende eeuw ten zeerste bewust geweest en het werd door menigeen zelfs graag overdreven.²⁷ Vooral de haringvloot werd bejubeld. 'O wat een gulden neeringh!', riep de jonge Vondel uit over de vangst van 'de Coninghlijcke Heringh'. En hij voegde eraan toe: 'Hoe menigh duysent ziel by desen handel leeft, / En winnende sijn brood, God danck en eere gheeft.'²⁸

Er kwam nog iets bij, namelijk datgene wat men de handelsfilosofie inzake de visserij zou kunnen noemen, waarin de figuur van de visser een ietwat andere statuur krijgt dan die van de hierboven getypeerde, aan de maan onderhorige flegmaticus. Deze filosofie schemert ook tussen de regels door in Vondels *Hymnus, ofte Lof-Gesangh, over de wijd-beroemde scheeps-vaert der Vereenighde Nederlanden*. Het gaat hier om een manier van denken omtrent de zeehandel die tot Aristoteles teruggaat. Evenals het beroep van landbouwer en veehoeder gold dat van visser in principe als eerzaam en 'natuurlijk', althans zolang het gericht was op de vervulling van de levensbehoeften van de gemeenschap. Wanneer het de visser daarentegen primair te doen was om winst en om kapitaalverwerving, dan handelde hij onnatuurlijk, aangezien streven naar rijkdom een verwerpelijke begeerte werd geacht.²⁹

Dat het werk van Aristoteles en zijn navolgers niet direct schepelingenlectuur was, behoefde het overwaaien van sommige van hun denkbeelden naar de vissersvloot niet geheel uit te sluiten. Maar om met aristotelische ethiek de baren op te gaan, was misschien toch wat minder praktisch en het is dan ook niet verwonderlijk dat de filosofie in de loop der tijd een

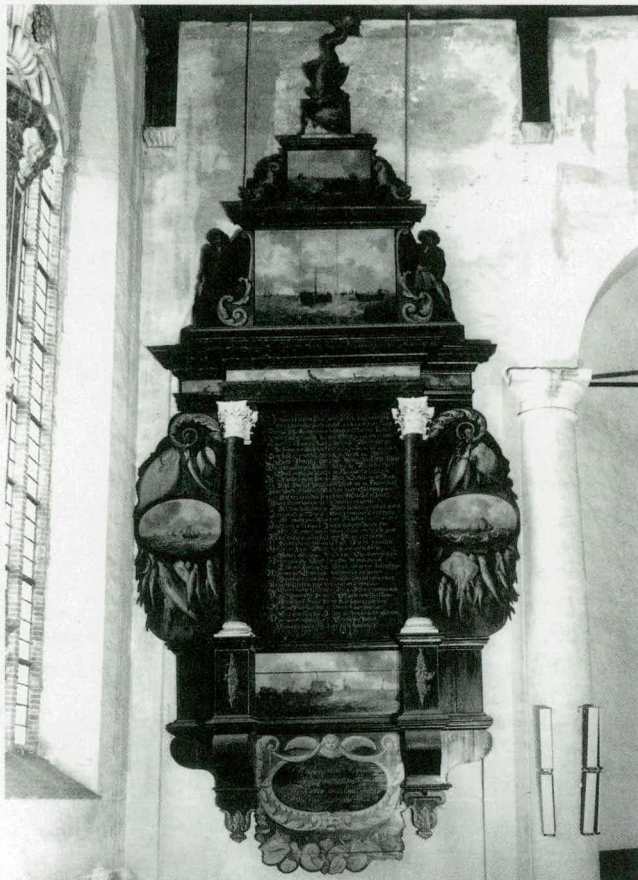
²⁷ De Vries & Van der Woude 1995, pp. 284-321.

²⁸ De Vries & Van der Woude 1995, p. 317; *De werken van Vondel*, dl. I, WB-uitgave, Amsterdam 1927, pp. 427-445, i.h.b. p. 436; en Spies 1987, dl. I, pp. 73-142, en dl. II, pp. 32-34. Vondel schreef het eerste van deze twee gedichten, *Hymnus, ofte Lof-Gesangh, over de wijd-beroemde scheeps-vaert der Vereenighde Nederlanden*, in 1613; de oudst bekende druk ervan dateert van negen jaar later (opgenomen in *De vernieuwde gulden winckel der kunstlievende Nederlanders*, Amsterdam 1622).

²⁹ De desbetreffende ethiek vond, mutatis mutandis, continuering in geschriften van onder anderen Thomas van Aquino en Coornhert en paste bij de doopsgezinde geloofsovertuiging van Vondel. Zie de verhelderende commentaren in Spies 1987, dl. I, pp. 109-121 en dl. II, pp. 32-34, 151-156, met de interessante observatie dat de haringvisserij voor een goed deel door doopsgezinden werd bedreven.

nooduitgang construeerde. Winstgevende handel, zo bedacht men, kon moreel gerechtvaardigd worden indien het winst maken geen doel op zichzelf was, maar werd aangewend voor het publieke belang of voor andere goede zaken. Die gedachte, onder anderen dus door Vondel aangehangen, verschaftte het visserijbedrijf uiteraard de nodige armslag.³⁰

³⁰ Spies 1987, dl. I, pp. 113-117.



afb. 13 Abraham van Beijeren,
Visserijbord, 1649.
Paneel, 700 x 300 cm.
Groote Kerk, Maassluis.
Foto: RKD, Den Haag

'SCHUBBICH VEE'

Zoals Vondel met woorden bracht Joseph de Bray met verf een schitterend eerbewijs aan de haring, en wel in een ongewoon stilleven uit 1656, waarin een geestig gedicht van Jacob Westerbaen is opgenomen onder de titel

³¹ Zie Weber 1987, waarin ook een variant van het schilderij wordt geanalyseerd, en Amsterdam / Cleveland 1999-2000, pp. 234-236.

³² Zie voor een uitvoerige bespreking van Van Beijerens *Visserijbord*: Sullivan 1987, Meijer 1988 en Meijer 1998, p. 101.

Lof van den Pekelharingh (cat.nr. 47). Visstilleven zijn uiterst zelden van een commentariërende tekst voorzien en De Brays schilderij is in dit opzicht een uitzondering.³¹ Een tweede uitzondering vormt het zeven jaar eerder ontstane *Visserijbord* van Abraham van Beijeren, dat al op grond van zijn vorm, omvang en iconografie uitzonderlijk mag heten. **afb. 13** Wat op dit monumentale werk in de Groote Kerk van Maassluis te zien valt, is overigens niet een 'gewoon' visstilleven, maar een combinatie van voorstellingen van vissersschepen op zee, een stilleven met schelpen en vier groepen met vissen die als een soort festoenen zijn gedrapeerd.³² Het geheel gaat vergezeld van een lange tekst van een lokale dichter, Bartolomeus Brasser, die in alle vroomheid een directe lijn tussen de visserij en de Schepper heeft gespannen. Na het opsommen van diverse soorten vis gaat de dichter over op een smeekbede die met de volgende regels begint:

Heer van dit schubbich vee, wil volle schepen geven
 Dat wy en andere Lien daer Matelick of leven
 Want sonder uwe gunst en werter niet gevist
 Al werck men gans de Nacht 't is smorgens noch gemist.
 Leert ons dan Net of Want ter rechter syd uytschieten.
 Wy doende nae U woort, een Rycken vangh genieten.

Voor de gelovigen moet de waarde van Van Beijerens gewrocht niet zozeer gelegen zijn geweest in diens artistieke prestaties, dus in datgene wat men in concreto kon zien, maar vooral in wat men níet kon zien: de almacht en verhoopte goedgunstigheid van God, die door de dichter in de voorstellingen waren geprojecteerd. Dát was, vermoed ik, de perceptie die de kerkgangers met elkaar zullen hebben gedeeld.

AAS EN HAAK

'Schubbich vee' is niet de enige metafoor in het 36-regelige gedicht op het Maassluizer visserijbord. Er komen nog enkele andere figuurlijke uitdrukkingen in voor, naast een referentie aan de door een walvis opgeslokte Jonas en een trotse verwijzing naar het eigen beroep in de regel 'Godts

soon heeft uyt ons Volck Discipels aengenomen'. Op overige bijbelse gebeurtenissen waarin visserij een veelzeggende rol speelt, wordt door de dichter merkwaardigerwijs niet gezinspeeld, noch bedient hij zich van de beproefde beeldspraak betreffende aas en haak, waarvoor diverse auteurs sinds de oudheid een zekere voorkeur aan de dag hebben gelegd.

Wat dit laatste betreft is ook wel gesproken over '*esca et hamus*-metafo-riek', die – in woord én beeld – zowel in gunstige als in ongunstige zin en bovendien met betrekking tot verschillende sferen van het menselijk bestaan kon worden toegepast.³³ Met uitgekiende lokspijs viel er van alles aan de haak te slaan, niet in de laatste plaats een vrouw of een vrijer. Maar men diende zich te wachten voor 'periculeuse wateren': Roemer Visscher waarschuwt een hengelaar die zowel op onsolide liefde als op rijkdom uit is, voor de nadelige gevolgen van zulke begeerten.³⁴ **afb. 14** Dat was eerder gedaan. Cicero sprak al over de verlokkingen van het genot (*voluptas*) en verwees daarbij naar wat Plato *esca malorum* had genoemd, het aas van het kwaad, een uitdrukking die kennelijk was gekozen, aldus Cicero, 'omdat mensen daarmee [met dat aas] als vissen worden gevangen'.³⁵

Maar symboliek kent verschillende kanten, één en het zelfde beeld liet zich dikwijls in negatieve én in positieve zin interpreteren. Ook het aas van het goede bestond: dit was de lokspijs van een hengelaar die kon bogen op de hoogste moraal en een vlekkeloze levenswandel en uiteraard was Jezus hier de kandidaat bij uitstek. Wie in zijn kostelijke aas beet, gold als een lovenswaardige vis.

³³ Von Koppenfels 1973.

³⁴ Visscher 1614, p. 150. Jacob Cats waarschuwt op zijn beurt tegen een teveel aan ambities, via de metafoor van vissers die te grote vissen willen vangen ('Groote visschen scheuren 't net'): Cats 1632, pp. 60-61.

³⁵ Cicero, *De senectute*, xiii, 44. Zie ook Courcelle 1960, pp. 246-247. Vgl. verder Spreuken 12:12: 'De godtloose begeert het net der boosen'.



afb. 14 Claes Jansz. Visscher, 'Wie weet waar?',

embleem uit Roemer Visscher, *Sinnepoppen*, Amsterdam 1614

Aan de andere kant had *esca malorum* haar eigen aantrekkingskracht. Want het ten tonele voeren van satanische of anderszins slechte personages levert al gauw interessante iconografie op. **afb. 48, p. 116** Waarbij nog het blote feit kwam dat er in alle tijden vissen rondzwemmen die willens en wetens weigeren om in deugdzaam aas te bijten, wat voor kunstenaars en schrijvers altijd een bron van inspiratie is.³⁶ De calvinistische Franse dichteres Georgette de Montenay was een van de velen die uit deze bron putten, en wel ten behoeve van haar uit 1571 daterende *Emblemes ou devises chrestiennes*, een bundel die enkele decennia later door Anna Roemers Visscher in het Nederlands zou worden vertaald, maar nooit in druk werd gegeven.³⁷ Het gaat in dit geval om een ‘leraer Godts die vlijtich doet zijn best’ om het goddeloze volk te bekeren, maar dat volk houdt zich moedwillig doof voor zijn vermanende woorden. Daar kan, betoogt de schrijfster, deze prediker niets aan doen: ‘De feijl is niet aen hem, maer haer [hen] die t’niet ghelooven’. ‘Non sum in culpa’ (ik heb geen schuld) luidt ook het motto van het embleem, waarvan het beeldgedeelte een hengelaar laat zien die gelaten een aantal van hem weg zwemmende vissen nakijkt. **afb. 15** Wat Jezus was gelukt, lukte deze arme dominee niet.

³⁶ Von Koppenfels 1973, pp. 39-43.

³⁷ De Montenay 1571, p. 35, en Beets 1881, p. 47.



*Son deuoir fait de bien sa ligne tendre,
Et ne s'espargne en chaleur ny frescheur,
Si le poisson l'amorce ne veut prendre,
Coulpable n'est l'engin ny le pecheur.
Ainsi est il du fidele prescheur,
Il tend vous prendre à Dieu par la parole:
Mais le cœur dur de l'obstiné pecheur
Se desfournant, la tient comme fruiole.*

Lc

afb. 15 Georgette de Montenay, *Non sum in culpa*, embleem uit *Emblemes ou Devises chrestiennes*, Lyon 1571



*Gelyk een Visnet aan de Strand,
Soo, secht de Wysheid, sal't ook weesen,
Wanneer des grooten Vissers hand,
Den vangst der Mensen uitsal leesen;
Het goede in het heemels Vat,
En't quaade in een leelyk Gat.*

afb. 16 Jan Luiken, *De visser*, embleem uit Jan en Caspar Luiken, *Het menselyk bedrijf*, Amsterdam 1694. Amsterdam. Collectie Amsterdams Historisch Museum

Behalve van een hengel 'wel versien van aes', konden kunstenaars ten behoeve van een figuurlijke beschouwing zich evengoed bedienen van ander visgerei, zoals het vangnet of de fuik. Jan Luiken vergeleek Gods eindoordeel met de werking van een visnet.³⁸ **afb. 16**

Gelyk een Visnet aan de Strand,
Soo, secht de Wijsheid, sal't ook weesen,
Wanneer des grooten Vissers hand,
Den Vangst der Mensen uit sal leesen;
Het goede in het heemels Vat,
En't quaade in een leelyk Gat.

De fuik als verschalkingsinstrument mag misschien wat minder vaak zijn gekozen, Jacob Cats en zijn illustrator Adriaen van de Venne hebben er, in 1655, een zeer aansprekende interpretatie van gegeven met hun *Afbeeldinge van't Huwelyck, en't geen daer omtrent is, onder de gedaente van een Fuyck*.³⁹ **afb. 17** Alleen ligt de desbetreffende fuik op het droge en valt er geen vis te bekennen.

Meer dan veertig jaar eerder, in 1614, had Van de Venne een ander-soortige vangstmetaforiek met visnetten op het water uitgebeeld, maar ook hier zijn het mensen die de plaats van vissen innemen. In deze grote

³⁸ Luiken & Luiken 1694, p. 95. De geciteerde versregels gaan terug op Mattheus 13:47-48: 'Wederom is het koninckrijk der hemelen gelyck een net geworpen in de zee / ende dat allerley soorten [van visschen] t'samen brenghet: Het welcke wanneer het vol geworden is / [de visschers] aen den oever optrecken / ende nedersittende lesen het goede uyt in [hare] vaten / maer het quade werpen sy wech'. Voor de verschillende edities van Luikens embleembundel: Landwehr 1970, nrs. 371-382; voorts Klaversma & Hannema 1999, pp. 357-358.

³⁹ Cats 1656; hierbij gebonden, met eigen titelblad en paginering, *Afbeeldinge van't Huwelyck, en't geen daer omtrent is, onder de gedaente van een Fuyck*. Zie tevens Hazelzet 1991.



afb. 17 Cornelis van Dalen naar Adriaen van de Venne, *Huwelyck fuyck*, gravure uit Jacob Cats, *Alle de wercken*, Amsterdam 1655

⁴⁰ Zie Knuttel 1917.

allegorie over de godsdienstige en politieke twisten tijdens het Twaalfjarig Bestand spelen ook vissers een rol, zowel protestantse als katholieke.⁴⁰ **afb. 18** Een aantal protestanten bevindt zich in boten aan de heraldisch rechterzijde (links voor de kijker) en de nogal karikaturaal getypeerde katholieken zijn ondergebracht in boten aan de heraldisch linkerzijde. De calvinistische Van de Venne trad uitdrukkelijk in het krijt voor zijn geloofsgenoten. Vandaar dat hij hen aan de 'goede kant' situeerde en in meer dan één opzicht duidelijk maakte dat zij degenen zijn met een geldige visvergunning en die dus de juiste waarheid in pacht hebben. De geestelijke voormannen van de protestanten betitelde hij expliciet als 'Evangelic[ij] piscatores'. In de zeventiende eeuw werd zijn gedetailleerde uitbeelding, die wel als een 'geschilderd pamflet' is opgevat, omschreven als 'de gheestelijke visscherij der mensen sielen'.⁴¹

⁴¹ De Bie 1661, p. 234.



afb. 18 Adriaen van de Venne, *De zielenvisserij*, 1614.

Paneel, 98 x 189 cm. Amsterdam, Rijksmuseum. © Rijksmuseum Amsterdam

‘Evangelische vissers’, dat was uiteraard niet zomaar een aanduiding. Zeventiende-eeuwse vangstmetaforen, althans voor zover ze religieus getint waren, hadden een fundamenteel precedent in de evangeliën, namelijk in de vermaarde passages waarin Jezus optreedt als mensenvisser en hij Petrus en diens broeder Andreas, alsmede de beide zonen van Zebedeus, Jacobus en Johannes, allen vissers van beroep, aanspoort hem in die hoedanigheid te volgen. In de Staten-uitgave van 1637 wordt het door Mattheus (4:19) aldus verwoord: ‘Ende hy seyde tot haer [hen] / Volght my nae / ende ick sal u visschers der menschen maken.’

Lucas (5:1-11) is uitvoeriger. Hij beschrijft ook hoe er, voorafgaand aan de spontane aansluiting bij Jezus, een wonderbaarlijke visvangst op het meer van Genesareth plaatsvond. Nadat de vissers een hele nacht niets hadden gevangen, gingen zij onder leiding van Jezus opnieuw het water op en zetten hun netten uit. ‘Ende als sy dat gedaen hadden / besloten [vingen] sy een groote menighte visschen / ende haer [hun] net scheurde.’ Waarna Petrus voor Jezus op zijn knieën neerviel en uitriep dat hij een zondig mens was. ‘Want verbaestheyt hadde hem bevangen / ende alle die met hem waren / over den vang der visschen / die sy gevangen hadden’.

Het zal duidelijk zijn dat de overvloedige buit in dit verband moet worden begrepen als een metafoor voor het vangen van mensen, oftewel het maken van proselieten, de niet geringe taak die Jezus zijn discipelen opdroeg. Op het feit dat sommigen van Jezus’ leerlingen als beroepsvisser werkzaam waren geweest, wordt op een aantal plaatsen in de evangeliën met passende beelden gezinspeeld. Dat zou in de loop der eeuwen in allerlei geschriften nog talloze malen gebeuren en het werd dus eveneens, halverwege de zeventiende eeuw, opnieuw gedaan in het smeekgedicht op het visserijbord te Maassluis.⁴²

⁴² Sullivan 1987, p. 124, noot 5.

De mens-visvergelijking sprak de gelovigen blijkbaar bijzonder aan. Al in de eerste eeuwen van onze jaartelling werd ze bij herhaling gebruikt. Zo sprak de apologeet Tertullianus, reagerend op de woorden van Jezus, over ‘nos pisciculi’ (wij visjes) en in de vroeg-christelijke kunst werden gelovigen soms ook daadwerkelijk als vissen voorgesteld.⁴³ Karakteristiek voor deze vorm van presentatie zijn de diverse Romeinse grafstenen waarop tot vissen

⁴³ Zie Timmers 1947, p. 393, nr. 850 (‘nos pisciculi sumus secundum nostrum Iesum Christum’). Voor de vis als symbool specifiek in de christelijke kunst, zie Sauser 1974 en Ott 1974.

⁴⁴ Sauser 1974, pp. 36-37; zie tevens De Waal z.j., pp. 136, 139, en Mulder 1961, afb. t.o. p. 32.

⁴⁵ Geciteerd door Timmers 1947, p. 156, nr. 300.

gemetamorfoseerde christenen naar een anker zwemmen, het oude symbool van de hoop.⁴⁴ **afb. 19** Niet alleen Tertullianus, ook andere vroeg-christelijke theologen hebben op Jezus' woorden doorgebordurd, zoals Clemens van Alexandrië die zich in een hymne tot zijn Heer persoonlijk richt:⁴⁵

Visser van mensen,
Gij redt de vissen,
die in de zee der zonde zwemmen
uit de onveilige wateren
hen lokkend met het geluk.

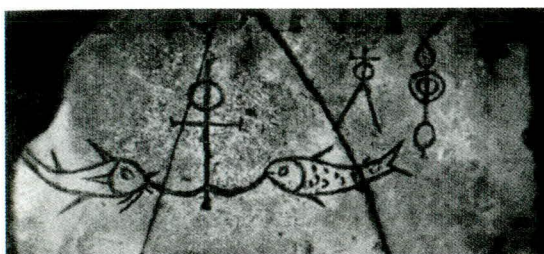
⁴⁶ Zie Dölger 1943, passim.

⁴⁷ Timmers 1947, pp. 141-142, nrs. 261 en 262.

Zoals reeds aangestipt werd de vis eveneens gebruikt als symbool van Jezus zelf (*ichthys*), zij het voornamelijk in de literatuur, en in het verlengde daarvan kon het dier eveneens als teken van de eucharistie gelden. De beeldende kunst uit de vroeg-christelijke tijd heeft deze symboliek ruimschoots benut, ook in mozaïeken, olielampen en andere voorwerpen.⁴⁶ Niet altijd is overigens duidelijk of de vis rechtstreeks naar de persoon van Jezus verwijst, of dat hij alludeert op de wonderbare spijziging van de vijfduizend.⁴⁷

Dit laatste is zeker het geval wanneer een vis samen met een broodkorf is afgebeeld. **afb. 20** Het wonder van de vijf gerstebroden en de twee vissen, waarmee dankzij Jezus' zegenende ingreep duizenden mensen gevoed konden worden (er bleven zelfs nog twaalf manden met brood over), komt in alle vier de evangeliën ter sprake en werd vanaf de derde eeuw een geliefd thema in de beeldende kunst, ongetwijfeld mede omdat het diende als voorafbeelding van de eucharistie en soms als beeld van caritas.⁴⁸ Merkwaardig genoeg is de wonderbare spijziging in de zestiende- en zeventiende-eeuwse Nederlanden slechts op beperkte schaal in beeld gebracht, onder meer door de Antwerpenaar Ambrosius Francken,

⁴⁸ Schiller 1966, dl. I, pp. 173-176; en Nilgen 1974. Voor oudtestamentische prototypen, zie Timmers 1947, p. 235, nr. 475. Voor uitvoeringen van het thema in de zeventiende-eeuwse Nederlanden, zie Pigler 1974, dl. I, p. 286.



afb. 19 Vissen en anker (grafsteen).
Catacombe van Domitilla, Rome



afb. 20 Vis met broodkorf (muurschildering).
Catacombe van Callixtus, crypte van Lucina, Rome



afb. 21 Ambrosius Francken,
*De vermenigvuldiging van de broden
en vissen*. Paneel, 280 x 212 cm.
Antwerpen, Koninklijk Museum voor
Schone Kunsten. © IRPA - KIK Brussel

op het middenpaneel van een drieluik waarvan de zijluiken verdwenen zijn.⁴⁹ **afb. 21** Op de voorgrond zien we, omgeven door zijn apostelen, Jezus de vijf broden en twee vissen zegenen, en aan de linkerzijde van de compositie is de uitdeling van de enorme hoeveelheid spijsen aan de menigte weergegeven.

⁴⁹ Dit altaarstuk werd in opdracht van het bakkers- en molenaarsgilde geschilderd voor de Onze Lieve Vrouwekerk te Antwerpen; zie Antwerpen 1988, p. 142, nr. 135.

WONDERBARE VISVANGST

Ook de door Jezus bewerkstelligde wonderbare visvangst, een thema dat elders op het repertoire van menig kunstenaar stond, was in de Nederlanden geen onderwerp dat op grote schaal verbeeld is. Het werd overigens meer door Vlaamse dan door Hollandse schilders ter hand genomen, onder anderen door Rubens.⁵⁰ **afb. 26** Hetzelfde geldt voor de tweede wonderbare visvangst, waarbij Jezus als verschijning na zijn opstanding optreedt (Joh. 21:1-8): in de Republiek is dit zelden in beeld gebracht, in het zuiden door een klein aantal schilders.⁵¹

⁵⁰ Schiller 1966, p. 176; Pigler 1974, dl. I, p. 275.

⁵¹ Schiller 1966, p. 176; Pigler 1974, dl. I, p. 350.

⁵² Zie Sumowski 1981, dl. V, p. 2680, nr. 1209. Een andere versie: p. 2574, nr. 1159. Van Hoogstraeten heeft ook een Wonderbare visvangst getekend: p. 2506, nr. 1126. Voor andere Nederlandse uitbeeldingen van de roeping van Petrus en Andreas, zie Pigler 1974, dl. I, p. 274.

Soms werden de roeping van de apostelen en de wonderbare visvangst door schilders visueel gecontamineerd. Wanneer alleen de roeping werd uitgebeeld, was dat meestal die van Petrus en Andreas, zoals op een tekening van Samuel van Hoogstraeten.⁵² **afb. 22** Een enkele keer werd ook een verwante maar minder bekende scène gekozen, zoals de aanstelling van Petrus als opperherder van de Kerk, die in het evangelie van Johannes wordt



afb. 22 Samuel van Hoogstraeten, *De roeping van Petrus en Andreas*. Tekening (rietpen, gewassen). Parijs, Musée du Louvre. © Photo RMN



afb. 23 Jacob Jordaens, *De aanstelling van Petrus als opperherder van de kerk*. Doek, 208 x 235 cm. Antwerpen, Sint-Jacobskerk. © IRPA - KIK Brussel



afb. 24 Pieter van Aelst naar Rafael, *De wonderbare visvangst*. Tapijt, 490 x 441 cm. Vaticaan, Vaticaanse musea. © Alinari Archive, Florence



afb. 25 Cornelis Matsys naar Rafael, *De wonderbare visvangst* (gravure). Amsterdam, Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet. © Rijksmuseum Amsterdam

beschreven. Jacob Jordaens verbeeldde deze gebeurtenis op een monumentaal doek, het moment kiezend waarop Petrus en enkele andere apostelen zojuist van een vangst waren teruggekeerd.⁵³ **afb. 23** Petrus, met ontbloot bovenlijf, draagt een grote vis, terwijl twee van de andere discipelen zeer onbijbels getooid zijn met het soort hoofdbedekking dat door zeventiende-eeuwse vissers uit de Lage Landen werd gedragen.

⁵³ Zie Antwerpen 1993, pp. 68-69.

Waarschijnlijk de beroemdste interpretatie van de wonderbare visvangst stamt van Rafael. Ze maakt deel uit van de tussen 1514 en 1516 ontworpen monumentale kartons met *De Handelingen der Apostelen*, op basis waarvan in opdracht van paus Leo X wandtapijten werden geweven bestemd voor de Sixtijnse Kapel.⁵⁴ **afb. 24** Dat gebeurde in het atelier van de Brusselse tapijtwever Pieter van Aelst. Wat Rafael ons toont, is het ogenblik nadat Jezus zijn wonder heeft verricht. De kleine boot waarin hij zit, puilt uit van allerlei soorten vis en Petrus knielt met gevouwen handen voor hem neer om zich zondig te verklaren. In de tweede boot zijn de andere discipelen bezig een overvol net uit het water te trekken.

⁵⁴ White & Shearman 1958, pp. 193-221, 299-323; Fischel 1964, pp. 236, 250-272; D'Hulst 1960, pp. 129-138; en White 1972.

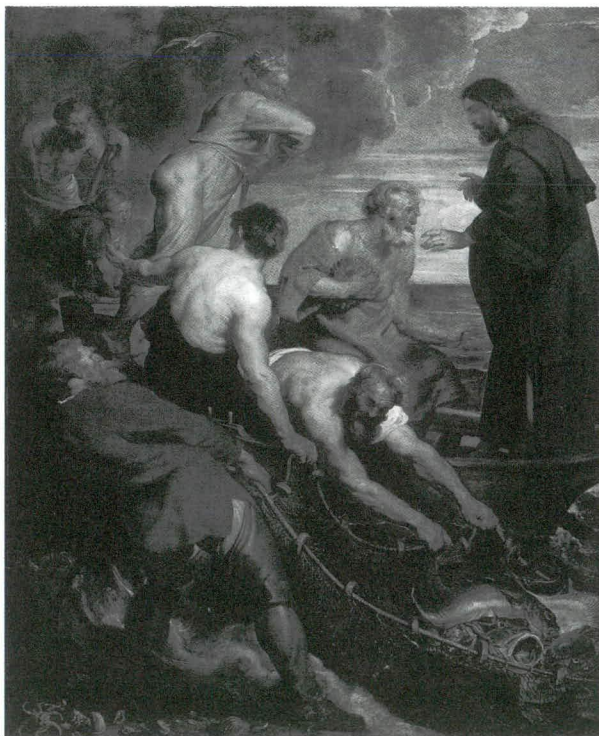
In Brussel had de komst van Rafaels kartons groot opzien gebaard. Van de tapijten zouden tot in de achttiende eeuw replieken worden gemaakt, in verschillende landen.⁵⁵ Ook via reproducties op papier raakten de voorstellingen internationaal bekend; vooral van de *Wonderbare visvangst* zijn heel wat papieren imitaties vervaardigd, van een naar het karton gestoken gravure door Cornelis Matsys uit omstreeks 1538 **afb. 25** tot en met experimentele fotografie uit de negentiende eeuw.⁵⁶

⁵⁵ White 1972, pp. 3-4.

Het middenpaneel van Rubens' barokke drieluik in de Kerk van Onze-Lieve-Vrouw over de Dijle te Mechelen is in onderdelen eveneens schatplichtig aan de befaamde voorstelling van Rafael. **afb. 26** Rubens schilderde dit altaarstuk, waartoe oorspronkelijk nog een predella behoorde, in 1618-1619 in opdracht van het gilde van de Mechelse visverkopers.⁵⁷ De iconografie van het geheel bezit een bijzonder hoog vis- en watergehalte. De Wonderbare visvangst wordt op het rechterzijluik geflankeerd door een episode uit het sprookjesachtige verhaal van Tobias (uit het door de protestanten als apocrief beschouwde boek Tobit): Tobias doodt op aanwijzing van de hem begeleidente aartsengel Rafaël een vis om met de gal van dit

⁵⁶ Zie Stuttgart 2001, pp. 482-483, nrs. H 1.1-6, p. 493, nr. H 11.2 en p. 495, nr. H 12.2; Brussel 1985, p. 24 (nr. 8); Veldman 1986, pp. 74-76; en Lambert 1987, p. 112.

⁵⁷ Vlieghe 1977, pp. 103-104, en Lawrence 1984. In beide publicaties wordt de relatie met Rafaels karton besproken. Twee panelen van de predella bevinden zich in het Musée des Beaux-Arts te Nancy.



afb. 26 Peter Paul Rubens, triptiek, Kerk van Onze-Lieve-Vrouw over de Dijle, Mechelen.

Midden: *De wonderbare visvangst*. Paneel, 301 x 235 cm.

Linkerluik: *Petrus haalt zilverstuk uit de bek van een vis*. Paneel, 301 x 106 cm.

Rechterluik: *Tobias haalt de vis uit het water*. Paneel, 301 x 106 cm. © IRPA-KIK Brussel

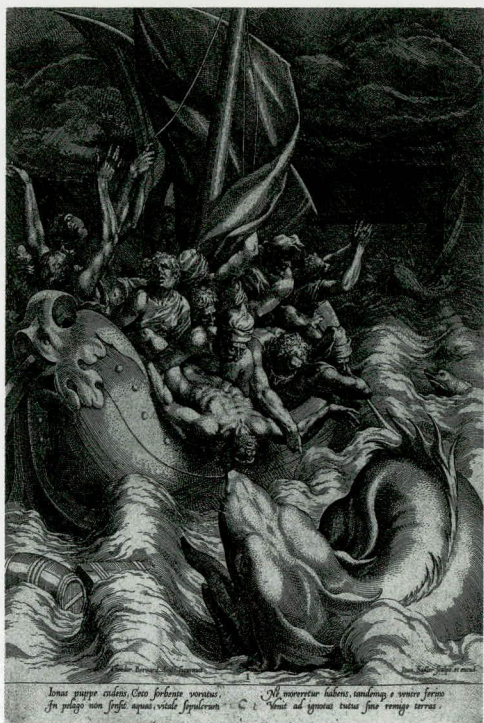
dier zijn blinde vader te genezen. Op het linkerzijluik zien we hoe Petrus op bevel van Jezus een zilverstuk uit de bek van een zojuist gevangen vis haalt, om daarmee in Kapérnaüm belasting te betalen (Matth. 17:27). In gesloten toestand vertonen de buitenluiken afbeeldingen van Petrus en Andreas, de eerste vissers die door Jezus tot mensenvissers werden gemaakt. De twee panelen van de predella (één paneel is verdwenen) tonen de over het water wandelende Jezus die Petrus van de verdrinkingsdood redt en het oudtestamentische verhaal van Jonas die overboord wordt gegooit en ten prooi valt aan een walvis. Overigens spreekt het boek Jona over 'een grote vis'.

We zouden Rubens' monumentale creatie kunnen beschouwen als een catalogus van de populairste bijbelse vishema's uit de zeventiende eeuw. Het werk vroeg wel om een specifieke lezing. In het gunstigste geval wisten

de kerkgangers de symboliek van de Wonderbare visvangst te doorgronden en waren zij op de hoogte van het traditionele leerstuk van de *Concordia Veteris et Novi Testamenti*, de – vaak zeer gezochte – overeenkomst tussen bepaalde voorvallen of bepaalde personen, als proto- en antitypen, uit het Oude en Nieuwe Verbond.⁵⁸ Zulke gelovigen zullen het verhaal van Jonas, die drie dagen en nachten in het binnenste van de ‘grote vis’ doorbracht, ongetwijfeld hebben opgevat als een voorafbeelding van Christus, tussen wiens zoendood en opstanding immers ook drie etmalen lagen. Deze typologie is trouwens door Jezus zelf ter sprake gebracht (Matth. 12:40): ‘Want zoals Jonas drie dagen en drie nachten in de buik van het zeemonster was, zo zal ook de Mensenzoon drie dagen en drie nachten in het hart der aarde zijn’. Enkele decennia vóór Rubens waren twee episodens van het verhaal, *Jonas voor de walvis gegooid* en *Jonas door de walvis uitgespogen*, op spectaculaire manier uitgebeeld in gravures van Jan Sadeler naar ontwerpen van Dirck Barendsz, en het is niet onmogelijk dat Rubens deze prenten onder ogen heeft gehad.⁵⁹ **afb. 27 en 28**

⁵⁸ Zie Timmers 1947, pp. 21, 23. Lawrence 1984, pp. 34-35, legt een verband tussen de iconografie van Rubens' altaarstuk en de moeilijke situatie waarin de Zuid-Nederlandse visindustrie vanwege de politieke omstandigheden lange tijd verkeerde.

⁵⁹ Zie Judson 1964 en Judson 1970, pp. 76, 118, 122-123.



afb. 27 Jan Sadeler naar Dirck Barendsz., *Jonas voor de walvis gegooid* (gravure). Amsterdam, Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet. © Rijksmuseum Amsterdam



afb. 28 Jan Sadeler naar Dirck Barendsz., *Jonas door de walvis uitgespogen* (gravure). Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen. Foto: Tom Haartsen

Wat tenslotte Tobias op Rubens' altaarstuk betreft, we mogen aannemen dat, gescherpt door de oude *Concordia*-opvatting, de gedachten van de gelovigen weer rechtstreeks van hem naar Jezus zijn gegaan. Tobias die dankzij de gal van de gevangen vis zijn vader diens gezichtsvermogen terug gaf, werd gezien als een prefiguratie van Christus die het licht bracht aan het verblinde volk Gods. Augustinus voegde hier eigen beeldspraak aan toe. In een van zijn preken vergeleek hij Jezus met de vis die door Tobias levend op de oever was getrokken.⁶⁰ Dit laatste zien we gebeuren in een voorstelling van Pieter Lastman uit 1613, **afb. 29** alsook op de achtergrond van een twintig jaar later ontstaan schilderij van Matthias Stom.⁶¹ Bij Stom worden op de voorgrond voorbereidingen getroffen om de vis te roosteren, waarbij onder meer de gal gespaard wordt. **afb. 30**

⁶⁰ Timmers 1947, p. 301.

⁶¹ Zie Amsterdam 1991, pp. 90-91 en Blankert 1991, pp. 216-217, 225.



afb. 29 Pieter Lastman, *Tobias haalt de vis uit het water*, 1613. Paneel overgebracht op doek, 78 x 101,5 cm. Leeuwarden, Stichting Museum het Prinsessehof, Ottema-Kingma collectie. Foto: Johan van der Veer



afb. 30 Matthias Stom, *Tobias en de vis*. Doek, 111 x 125 cm. Den Haag, Museum Bredius

EROTIEK EN SEKSUALITEIT

Vissen konden de menselijke verbeelding prikkelen, maar halfvissen niet minder. Ook over zeemeerminnen en zeemeer mannen, die in de zestiende en zeventiende eeuw soms zelfs tot de grote familie van de waterdieren werden gerekend, deden spannende verhalen de ronde.⁶² En zeemeerminnen waren uiteraard ook aantrekkelijk vanwege hun erotische talenten. Wellicht is het verband tussen erotiek en zeemeermin vandaag voor veel mensen begrijpelijker dan het verband tussen vis en erotiek. Toch dient dit laatste niet te worden onderschat. Het staat vast dat de vis sinds mensenheugenis met erotische of seksuele connotaties beladen werd en in vele culturen als teken en symbool van voortplanting en vruchtbaarheid gold.⁶³

In de zeventiende eeuw zwommen vissen nog vaak genoeg in erotisch vaarwater en daar was ook menig visser aan te treffen. In de metaforiek van kunst en literatuur loopt het spectrum van pretenties van kuise liefde tot allerlei uitingen van obsceniteit. Tot de eerstgenoemde categorie behoren de gesculpteerde dolfinen die onderdeel uitmaken van al of niet gefantaseerde fonteinen in een reeks door Nicolaes Maes geschilderde vrouwenportretten, waarvan sommige een portret van de echtgenoot als pendant hebben. De dolfinen vormen een overdrachtelijke verwijzing naar het stromende water maar hoogstwaarschijnlijk ook naar de echtelijke liefde. **afb. 31** Als liefdes-symbool kwam het dier al lang vóór de tijd van tijd Maes voor.⁶⁴



afb. 31 Nicolaes Maes,
Jonge dame bij fontein, 1666.
Doek, 85 x 67 cm. Stockholm,
Universiteit. © Stockholm
University Art Collections

⁶² Benwell & Waugh 1961, passim;
Sliggers 1977, passim.

⁶³ Danckert 1978, pp. 1293-1315.

⁶⁴ Krempeel 2000, pp. 79, 293
(cat.nr. A54), 294 (cat.nr. A61),
298 (cat.nr. A84), 301 (cat.nrs.
A98 en A99a), 315 (cat.nr. A164),
326 (cat.nr. A221a) en 330 (cat.nr.
A235). Als teken van kuisheid
houden sommigen van de door
Maes geportretteerde vrouwen
een hand onder het water dat uit
de bek van de dolfin stroomt.
Vgl. De Jongh 1986, pp. 190-191.
Het huwelijk tussen Poseidon en
Amphitrite zou door een dolfin
zijn gesloten; zie *Der kleine Pauly*.
Lexikon der Antike, dl. I, München
1979, kol. 1448-1449. Voorts:
De Tervarent 1958, dl. I, kol. 143.

afb. 32 Crispijn de Passe,
Hengelaar en vrouw (gravure).
 Amsterdam, Rijksmuseum,
 Rijksprentenkabinet.
 © Rijksmuseum Amsterdam



afb. 33 Carel de Moor,
De hengelaar.
 Doek, 62 x 75 cm.
 Amsterdam, Rijksmuseum.
 © Rijksmuseum Amsterdam



afb. 34 'Daer schuylt',
 embleem uit Pieter Cornelisz. Hooft,
Emblemata amatoria, Amsterdam.
 © Rijksmuseum Amsterdam



Het zijn vooral genreuitbeeldingen waarin de verhouding tussen man en vrouw op de een of andere manier met het vis vangen in verband is gebracht, zoals een gravure van Crispijn de Passe uit omstreeks 1600 en een schilderij van Carel de Moor, dat ruim een eeuw later werd gemaakt. **afb. 32 en 33** In beide is de erotiek manifest zonder dat de drempel van het burgerlijk fatsoen werd overschreden. De voorstelling van De Moor toont een liefdespaar dat naar een jonge hengelaar staat te kijken, die hier dezelfde rol vervult als de Amor in een embleem van Pieter Cornelisz. Hooft. **afb. 34** Tussen beide media bestaat een nauwe samenhang. Het embleem, waarin eveneens een koppel optreedt, behoort tot de *Emblemata amatoria* uit 1611, een bundel die een aantal malen werd herdrukt en ten slotte werd opgenomen in Hoofts *Mengelwerken* uit 1704, ongeveer het tijdstip waarop De Moor zijn vissersscène schilderde. 'Daer schuylt' luidt het motto van het embleem en met zijn begeleidende epigram borduurde Hooft voort op de traditionele *esca et hamus*-metaforiek.⁶⁵

⁶⁵ Amsterdam 1976, pp. 186-189. De hengelende Amor kwam reeds in de kunst van de Oudheid voor, onder andere op een fresco in Pompeii; zie Haug 1988-1990, kol. 255.

⁶⁶ Hooft 1704, 612; Porteman 1983, pp. 134-135, 199-200.

Met lekker'hoop de Min staet om te locken breedt;
Maer 'tAes bedeckt den Hoeck: vast ismen eermen 't weet.

In de voorstelling van De Passe zien we een hengelaar op de voorgrond die juist beet blijkt te hebben.⁶⁷ Terwijl er een vis aan zijn hengel spartelt, legt hij een arm om zijn elegant geklede metgezellin, een handeling die in het Latijnse onderschrift buiten beschouwing wordt gelaten. In expliciete zin rept deze tekst trouwens in het geheel niet over liefde. Toen de prent in 1617 echter opnieuw werd gebruikt als illustratie in een liedboek, de *Nieuwen ieucht spiegel*, plaatste de uitgever er een sonnet naast, dat wél een geest van amoureuusheid ademt.⁶⁸ Nog twee andere zaken komen trouwens in dit gedicht ter sprake: de opvatting dat het hengelen eigenlijk een bezigheid van en voor flegmatische luiards is ('Ledich is 't Visschen met den haeck'), en daarnaast de combinatie van of tegenstelling tussen vissen en vogelen.

⁶⁷ Hollstein 851, 11.

⁶⁸ *Nieuwen ieucht spiegel*, z.j. [1617], pp. 100-101; Veldman 2001, pp. 53-59, 139.

In samenhang met elkaar komen we deze dierlijke werkwoorden bij herhaling tegen. De betekenis van het werkwoord vissen in erotische zin blijkt overigens variabel te zijn. In sommige gevallen is het zonder meer identiek aan vogelen in de betekenis van copuleren, in andere gevallen duidt

⁶⁹ De Jongh 1999, pp. 31, 246-247, noot 28.

⁷⁰ Ibidem, p. 30.

het juist op impotentie, in weer andere gevallen mogelijk op masturbatie, terwijl er ook nog onduidelijke nevenbetekenissen bestaan.⁶⁹ In een gedichtje uit het in 1624 vervaardigde *Steeckboeckxen* van Jan Jansz. Starter zijn de desbetreffende werkwoorden duidelijk in tegenstelling tot elkaar gebezigd:⁷⁰

Ik Vis wel gaeren met een Hoek
Als byten wil de Baers of Snoek
Maer of ik nog zo gaeren Vis
Wanneer der maer te Vog'len is
Daer is myn Hert meer toe gezind
Als 'tgeene men ter Wereld vind.

Het vissen als beeld van impotentie (maar misschien wordt ook op masturbatie gedoeld) is bijvoorbeeld toegepast door Roeland Boddigh van Laer, in een tekening voor een liedboek uit het tweede decennium van de zeventiende eeuw. **afb. 35** Er staat een mismoedig commentaar bij, dat in de mond is gelegd van de hoofdfiguur, een in een roeiboot gezeten oude man:⁷¹

⁷¹ Zie Snoep 1968-1969, pp. 128-130 en De Jongh 1999, p. 31.

'k Ben out en kout, ick ken me maer met vissche voen,
Men wijf is jong, die sel het veughele wel doen,
Heur neef die helptter wat, Ick ken nz [niet] mier so klaren,
Het gaen valt my te swaer, ic moet uyt visse varen.



afb. 35 Roeland Boddigh van Laer, *De oude visser*.

Tekening uit liedboek. Rotterdam, Stichting Atlas Van Stolk

De neef en de vrouw wandelen langs de oever, zij met twee vogelkooien in de hand, hij met een opgevouwen vangnet. Een andere oude visser, die in een gravure van Claes Jansz. Clock het element water (*Aqua*) vertegenwoordigt, bevindt zich, zo vernemen we uit het bijbehorende kwatrijn, al evenzeer in een lastig parket.⁷² **afb. 36** Hij wordt gekweld door een al te veel-eisende vrouw. Het gebezigde werkwoord 'vissen' lijkt hier nog onschuldig bedoeld, wat van het vogelnet in de slotregel niet gezegd kan worden:

⁷² Hollstein 14; De Jongh 1999, pp. 30-31.

Al heb ick wel gevist – valter dickwils noch twist
Teghen t'wijf, die mijn gaet met opset / quellen
Al coom ick moe en mat – uut het t'water seer nat
Soo wil sij noch dat ic t'voghel net sal stellen.

De omstandigheid waarin beide bejaarde vissers verkeren, wordt ons vooral duidelijk gemaakt door middel van de dubbelzinnige teksten, de voorstellingen zijn wat minder behulpzaam om tot de juiste interpretatie te komen, al verschaffen de vogelkooien en het vangnet bij Roeland van Laer wel een suggestieve wenk. Op een prent van Pieter de Jode ligt dat anders.⁷³ **afb. 37** Hier is het beeld zelf meer uitgesproken. Een vrouw zit wijdbeens voor een laaiend vuur, met een net tussen haar benen, terwijl ze een man afweert die achter haar avances staat te maken: 'Lief', zegt ze, 'ick heb al den nacht gevist ick moet mijn netken drogen.' De dubbelzinnigheid van de beeldspraak zal weer duidelijk zijn. Het vissen waarvan de vrouw rept, slaat op de genoten bijslaap, haar nat geworden net fungeert als symbool

⁷³ Zie Amsterdam 1997, pp. 85-89.



Al heb ick wel gevist — valter dickwils noch twist
Teghen t'wijf, die mijn gaet met opset / quellen
Al coom ick moe en mat — uut het t'water seer nat
Soo wil sij noch dat ic t'voghel net sal stellen.

afb. 36 Claes Jansz. Clock, *Aqua*, 1597 (gravure).
Amsterdam, Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet.
© Rijksmuseum Amsterdam



afb. 37 Pieter de Jode,
Vrouw die haar netten droogt
(gravure, tweede staat). Amsterdam,
Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet.
© Rijksmuseum Amsterdam

⁷⁴ Zie Van Thiel e.a. 1976, p. 691
(inv.nr. A 4467). Een overeenkom-
stige tekst staat op een zilveren
penning van de zeventiende-eeuwse
Utrechtse zilversmid Dirck Strycker;
zie Frederiks 1960, dl. III, p. 18
(nr. 49), pl. 33.

van de vagina. Van deze voorstelling, die een pendant heeft met een vogelaarsscène voorzien van een al even welsprekend bijschrift, bestaan verschillende varianten, wat het nodige zegt over de bekendheid van het visuele idioom en de daaraan toegevoegde teksten.

Tot deze groep behoort bijvoorbeeld ook een beschilderd houten eetbord dat omstreeks 1580 in de Zuidelijke Nederlanden werd gefabriceerd.⁷⁴ **afb. 38** Het draagt de volgende tekst:

Waey.visser.in.u.vissche.en.heb.ick.geen.vreucht.sit.
want.u.engelroey.is.slap.en.u.aes.en.deucht.niet

In dit geval wrijft de uitgebeelde vrouw de visser dus hardhandig diens impotentie onder de neus. Met zijn slappe hengel, vindt ze, kan hij wel blijven zitten ('sit'). Dat vissers op het terrein van de geslachtelijke liefde geen helden waren, was een waarheid uit de traditionele, astrologisch bepaalde anekdotiek. Het hun toegeschreven onvermogen berustte op de reeds genoemde ingewikkelde verklaring, waarin gesternte, het element water en het flegmatische temperament met elkaar werden verbonden.⁷⁵ En kennelijk strekten de hun vaak aangewreven, uit het flegma voortvloeiende kilte en luiheid zich tot hun libido uit.

⁷⁵ Zie noot 14.



afb. 38 Zuid-Nederlandse school,
De impotente visser (eetbord).
Paneel, 16 cm in diameter.
Amsterdam, Rijksmuseum.
© Rijksmuseum Amsterdam

OESTERS EN MOSSELEN

In de voorgaande voorbeelden draaide het overwegend om de specifieke handeling van het vangen, met de hengel of met het net, waarbij een stilzwijgend beroep op de beschouwer werd gedaan om woord en beeld tevens op overdrachtelijk niveau te percipiëren. Alleen bij de portretten van Maes ging het om de vis zelf, met name de gesculpteerde dolfijn, die niet naar seksualiteit verwees maar naar echtelijke liefde volgens de officiële, hoogstaande moraal.

Veel vaker lijken vissen wél geseksualiseerd.⁷⁶ Voor sommige kunsthistorici is Joachim Beuckelaer, schilder van gedetailleerde marktstukken, een van de voornaamste verdachten op dit gebied.⁷⁷ Hoe terecht deze verdenking in algemene zin is, laat ik graag in het midden, zijn in 1568 geschilderde paneel van een hitsig paar dat allerlei vis te koop aanbiedt, kan echter door tijdgenoten onmogelijk met onschuldige ogen bekeken zijn. **afb. 39** Het ene motief moet hier het andere hebben versterkt, en de

⁷⁶ Danckert 1978.

⁷⁷ Kavalier 1986-1987;
Wuyts 1986-1987.

⁷⁸ In Gent 1986-1987 wordt de eigenhandigheid van het paneel in een enigszins vage formulering betwijfeld (p. 141, fig. 5). Deze publicatie bevat overigens diverse variaties van het tafereel, met vis of met gevogelte. Voor de pot of kan als uterusymbool zie De Jongh 1999, pp. 40-41.

betekenis van de vissen zal voor kijkers van toen in hoge mate bepaald zijn geweest door de boodschap die de vrouw met de veelzeggende pot in haar schoot en de man met zijn grijpgrage handen gezamenlijk overbrengen.⁷⁸



afb. 39 Joachim Beuckelaer (?), *Visverkopers*, 1568.

Paneel, 101 x 138,5 cm. Dieppe, Château-Musée. © Photo RMN

Als fallisch symbool en als symbool van vruchtbaarheid, waartoe hij dus al in de vroegste tijden van de menselijke beschaving was verheven, zou de vis een lang leven beschoren zijn. Het Italiaanse woord voor vis, *pesce*, werd regionaal wel gebruikt om het mannelijk lid mee aan te duiden en de Turkse omgangstaal kent de penis als 'eenogige vis'.⁷⁹ Anderzijds golden oesters en mosselen en de schelpen van deze weekdieren als vrouwelijke symbolen, terwijl oestersap bovendien bekend stond als een afrodisiacum. In erotisch getinte uitbeeldingen, in volksliedjes en schunnige puntgedichten uit de Hollandse zeventiende eeuw is aan oester of vis vaak een prikkelende rol toebedeeld.⁸⁰

⁷⁹ Zie *Grande dizionario della lingua italiana*, dl. XIII, Turijn 1986, p. 163 ('Pesce' 12); *Symbolen. Historisch-culturele symbolen van A tot Z*, Utrecht 1998, p. 388.

⁸⁰ Voor de oester zie De Jongh 1971, p. 169; De Girolami Cheney 1987.

Als iemand duidelijke taal over de oester heeft gesproken, dan is het wel Jan Steen, in voorstellingen van een man die een vrouw deze delicatessen op suggestieve wijze aanbiedt, alsmede in zijn befaamde *Oestereetstertje*, in wezen een verleidingsscène waarin de met zout bestrooide oester zinspeelt op de door het meisje geboden seksuele mogelijkheden.⁸¹ **afb. 40 en 41** Niet minder duidelijk in dit verband is een rijmpje over een Venusbeeld, uit een in 1668 verschenen liedboek, 'waer inne de hedendaeghse vrijery klaer ende helder wordt afgebeeldt', van de Amsterdamse advocaat en dichter van het lichte genre, Johan van Dans:⁸²

⁸¹ H. Perry Chapman in Amsterdam 1996-1997, pp. 126-128.

⁸² Van Dans 1668, p. 99; en Amsterdam 1976, p. 204.

Hebje Venus moeder-naect
Niet gesien van steen gemaect
Of waer op een Bordt geschildert
Dat haer Oester was verwildert,
En dat aldersoetste pandt
Had bedeckt haer lincker-handt [...]



afb. 40 Jan Steen, *Oestereetstertje*. Paneel, 20,5 x 14,5 cm.
Den Haag, Koninklijk Kabinet van Schilderijen Mauritshuis.
© Stichting Vrienden van het Mauritshuis, Den Haag



afb. 41 Jan Steen, *Man biedt vrouw oester aan*.
Paneel, 38,1 x 31,5 cm. Londen, The National Gallery.
© National Gallery, Londen

Op de bijbehorende gravure, waarop als overbodig extraatje twee hondjes paren, is Venus' linkerhand haar rechterhand geworden. **afb. 42**

afb. 42 'Venusbeeld',
gravure uit Johan van Dans,
Scoperos satyra ofte
Thyrsis Minnewit,
Amsterdam 1668.
Foto: Universiteits-
bibliotheek Amsterdam



Heel wat gezegden sloten bij dergelijke geestigheden aan, zoals 'Visschen ende vrouwen sijn best onder den buyc', 'Zij heeft paling gegeten' (voor een zwangere vrouw), of 'Met Sint-Joris' vischsop overgoten zijn', een curieuze uitdrukking waarmee verliefdheid en coïtus werden omschreven.⁸³ Bepaalde vissoorten, zoals de paling, de pos en de pieterman, blijken als beeld van het mannelijk lid een lichte voorkeur te hebben genoten.⁸⁴ De voorn (voren) bood dichters weer een zeker profijt als homoniem. Het volgende versje uit *Apollo's Marsdrager*, een scabreuze verzamelbundel uit de vroege achttiende eeuw, waarin ook allerlei zeventiende-eeuwse rijmelarij is herdrukt, mag typerend voor het genre heten:⁸⁵

Vinger aan een Voorn gequetst

Een Juffrouw klaagde my, dat meest schier al de Vis,
Wanneer m'er zich aan steekt, gelyk vergiftig is;
Het zweerd, het zweld, het knooit; ja zeize, 't raakt je zinnen,
Zy liet m'er vinger zien, die was gequets[t] aan vinnen.
Zy was juist buiten dat [afgezien daarvan] mooi rond aan alle kant;
Ik vroeg uit Boeve jacht [door Amor], en wees zoo met mijn hand,
Komt dat van Pieterman, van Post, van Baars, laat hooren.
Neen, zei de zoete sloof, ik kreeg een steek van vooren.

⁸³ Zie De Cock 1911, pp. 10, 128 en 168; voor 'Sint-Joris' vischsop', zie *Woordenboek der Nederlandsche taal*, dl. VII, kol. 442-443 en deel XXI, kol. 1090.

⁸⁴ Voor de pos, zie Heestermans 1977, pp. 160-161; voor de pieterman, *Woordenboek der Nederlandsche taal*, dl. XII, kol. 1592; en Luijten 1996, dl. II, p. 411.

⁸⁵ [Tysens ca.1715], p. 21.

Het valt niet te ontkennen dat we in deze weinig grootse poëzie getrakteerd worden op dezelfde soort humor als uit menig zeventiende-eeuws genrestuk spreekt en niet zelden is Jan Steen daar weer de maker van. Ook hij wist raad met vis. Op een van zijn vele doktersscènes zien we achter een zwanger of minziek meisje, wier pols door een dokter wordt gevoeld, een lachende, op Steen zelf lijkende commentator staan, die in zijn ene hand twee uien en in zijn andere hand demonstratief een haring vasthoudt.⁸⁶ **afb. 43** In Brabant werd over een bezwangerd meisje wel gezegd 'ze heeft nen haring ingeslokt, met kop en al'.⁸⁷ Maar ook door toeschouwers uit andere gewesten kan de clou van Steens visuele grap onmogelijk zijn misverstaan.

⁸⁶ Zie Sutton 1982-1983, pp. 21-24; Westermann 1997, pp. 101-102. Steen paste de grap met de haring en de twee uien ook in een ander schilderij toe; zie Sutton 1982-1983, p. 23.

⁸⁷ De Cock 1911, p. 168.



afb. 43 Jan Steen, *Doktersvisite*. Paneel, 46,3 x 36,8 cm.

Philadelphia, Philadelphia Museum of Art, John G. Johnson Collection

afb. 44 Jeroen Bosch, *De bekoring van de heilige Antonius*. Detail linkerluik.
Lissabon, Museu Nacional de Arte Antiga.
Foto: Divisão de Documentação Fotográfica -
Instituto Português de Museus



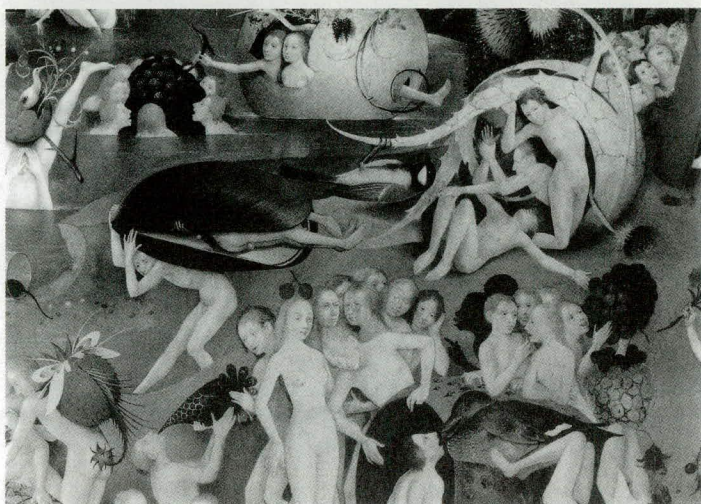
afb. 45 Navolger van Jeroen Bosch,
De strijd tussen Vastenavond en Vasten.
Paneel, 59 x 118,5 cm. 's-Hertogenbosch,
Noordbrabants Museum.
Foto: Ton van der Vorst



Nu was Steen zeker niet de uitvinder van deze dubbelzinnige beeldtaal. Al veel eerder bedienden Jeroen Bosch en Pieter Bruegel zich van fallische vissen, ter opluistering van bepaalde taferelen, waarbij overigens het gehalte aan seksualiteit niet altijd even duidelijk is. Zo voegde Bosch aan het gespuis dat de heilige Antonius Abt belaagde, enkele vissen en visachtigen toe. **afb. 44** Bosch heeft waterdieren trouwens met diverse connotaties opgeladen, waaronder onkuisheid, losbandigheid, dwaasheid en demonie; en ook carnaval en vasten kregen bij deze kunstenaar hun specifieke identiteit met behulp van vissen. Op de *Strijd tussen Vastenavond en Vasten*, door een directe navolger van de meester, verwijst één enkele vis naar het karige rantsoen voor de komende periode.⁸⁸ **afb. 45**

⁸⁸ Gibson 1974, pp. 138-143; Bax 1979, pp. 42-43, 89-92, 132, 160-162, 217-219, 's-Hertogenbosch 1992, pp. 109-110, en Pleij 1992.

Karigheid is overigens geen begrip dat zich gemakkelijk met Bosch laat associëren, zeker niet wanneer men denkt aan een van zijn hoofdwerken, de onovertroffen potpourri van vleselijke genoegens, die bekend staat als de *Tuin der lusten*. Van het zorgvuldig samengestelde arsenaal van sensuele en zondige attributen blijkt ook een aantal vette vissen deel uit te maken. In een cirkelvormige stoet ruiters op het middenplan worden twee enorme exemplaren meegevoerd, waarvan er een, door een man op een katachtig roofdier, als een lans wordt vastgehouden. **afb. 46** In het gewoel op het



afb. 46 en 47 Jeroen Bosch, *Tuin der lusten*. Details middenpaneel.
Madrid, Museo del Prado. © Museo Nacional del Prado - Madrid

voorplan zijn nog twee andere vissen te onderscheiden en bovendien een gigantische mosselschelp waarin een liefdespaar schuilgaat, gedragen door een man die onder het gewicht lijkt te bezwijken. **afb. 47** Wat natuurlijke staat betreft doen de warmbloedigen hier voor de koudbloedigen niet onder en dit gelijkheidsbeginsel moet de strekking van het geheel mede hebben bepaald.⁸⁹

⁸⁹ Bax 1956, pp. 44, 46, 48, 55 en 68, met soms wel erg verre gaande duidingen. Zie voorts: Gibson 1974, pp. 78-88; en Wirth 2000, pp. 48-49, 87-90.

Meer dan eens vervullen ook mosselen in het werk van Bosch en zijn navolgers een op de seksualiteit toegesneden rol, soms in duidelijke toespeeling op het vrouwelijk geslachtsorgaan. Op zijn beurt situeerde Bruegel een naakt koppel in een buitenproportionele mossel in de *Ontucht*, een van zijn *Zeven hoofdzonden*, een opmerkelijk detail dat volkomen in de door Bosch gevestigde traditie past.⁹⁰ **afb. 48** Zelfs anderhalve eeuw na Bosch zouden er, in heksenscènes van David Teniers, nog visdemonen rondvliegen. **afb. 49** Dat doet weer denken aan wat verdachte vrouwen tijdens heksenprocessen verteld schijnen te hebben, namelijk dat de penis van de duivel, die legendarische boeleerder, met vischubben was bedekt.⁹¹

⁹⁰ Bax 1979, pp. 258-259; Klein 1963, pp. 205-207.

⁹¹ Zie Davidson 1988, p. 59; Danckert 1978, p. 1308; en Bax 1979, p. 219.



afb. 48 Pieter van der Heyden naar Pieter Bruegel,
De ontucht / Luxuria (gravure). Londen, The British Museum.
 © The British Museum

HARINGEN

In termen van interpretatie laat de teneur van veel werken, zowel bijbelse als erotische, maar ook andere voorstellingen waarin het draait om vis of vangst, zich vrij gemakkelijk begrijpen, zeker als men enigszins vertrouwd is met het beeldidoom van de zestiende en zeventiende eeuw en rekening houdt met de fascinatie die een groot aantal mensen destijds koesterde voor meerduidigheid, versluiering en symbolisering. Niet altijd evenwel ligt het zo eenvoudig en bovendien is de ene vis de andere niet, ook niet in iconologische zin. Zo moeten we er bijvoorbeeld op verdacht zijn dat voorstellingen of motieven die in uiterlijke vorm min of meer met elkaar overeenstemmen, soms aanmerkelijk in betekenis verschillen. Dit is bijvoorbeeld het geval met een reeks schilderijen, van kunstenaars van uiteenlopende signatuur, waarin steeds een personage op demonstratieve wijze een haring vasthoudt. Nadere belichting van dit thema laat tegelijk iets zien van de voetangels en klemmen waarmee de kunsthistorische uitlegkunde in het algemeen te kampen heeft.

De haring in de *Doktersscène* van Jan Steen heeft, zoals we hierboven constateerden, een onmiskenbaar fallische connotatie. **afb. 43** Hoe zit dat met andere schilderijen? Schuilt in de recht omhoog geheven haring op een schilderij van Gerard van Honthorst (cat.nr. 39) ook een scabreuze betekenis? De man die de vis in zijn linkerhand klemt, behoort tot het



afb. 49 David Teniers, *Heksenscène*. Koper, 36,8 x 50,8 cm.

New York, collectie The New-York Historical Society

lichtzinnige type bij wie we zo iets immers zouden kunnen verwachten. Maar bij nader inzien past hier terughoudendheid. Want het feit dat de man in zijn andere hand een bierkruik vasthoudt, werpt een wat ander licht op de voorstelling. Dat de door zoute vis opgewekte dorst met bier werd geleest, was niet alleen een natuurlijke wijze van consumeren, het samengaan van haring en drank was tevens tot motief in de schilderkunst verheven, een motief dat vooral door Utrechtse schilders zou worden gebruikt. Zo treffen we deze culinaire combinatie op schilderijen van Hendrick ter Brugghen (cat.nr. 37) en Hendrick Bloemaert aan, al wordt in geen van beide gevallen de vis zo prominent getoond als bij Honthorst.⁹² Of het Honthorst inderdaad uitsluitend te doen was om het thema eten en drinken, of dat hij in één moeite door ook nog een fallisch accent heeft willen zetten, moet een open vraag blijven.

⁹² Voor de betekenis van de haring in meer algemene zin, zie Weber 1987; voor Ter Brugghen, zie Helmus 1999, deel A, pp. 162-164, deel B, pp. 759-760; voor Hendrick Bloemaert, zie Roethlisberger & Bok 1993, dl. I, pp. 467-468 (cat.nr. H55).

Wat vervolgens te denken van de (gekaakte) haring op een schilderij van Christiaan van Couwenbergh, die door een man met een schavuitachtige allure ook weer ostentatief omhoog wordt gehouden (cat.nr. 38)?⁹³ Hoewel deze presentatie wel is opgevat als een uitbeelding van de Smaak, valt de gedachte aan een seksuele lading weer niet geheel te verwerpen. Wat hier echter ontbreekt is een ambiance die speculatie overbodig maakt door in concreto uitsluitsel te verschaffen over de strekking van de voorstelling,

⁹³ Raupp 1984, pp. 321-322. Bij een eerdere gelegenheid heb ik Van Couwenberghs schilderij – op gezag van Raupp toen nog opgevat als zelfportret – in verband gebracht met de uitdrukking 'iemand een bokking geven', wat zoveel betekent als iemand een berisping of een standje geven (zie Van Thiel 1961). Bij nader inzien twijfel ik aan deze interpretatie, ook omdat het hier draait om een niet gerookte haring (De Jongh 1993-1994, p. 29). Zie verder voor Van Couwenbergh: Maier-Preusser 1991, p. 218 (nr. A53).

afb. 50 Anoniem, *Vrouw uit Enkhuizen*.
Paneel, 49 x 29 cm. Amsterdam, Rijksmuseum.
© Rijksmuseum Amsterdam



zoals Steen dit heeft gedaan. Steen maakte het de interpreterende kijker gemakkelijk omdat nagenoeg alle onderdelen van zijn dokterstafereel met elkaar samenhangen en elkaar in betekenis versterken. Wat Van Couwenbergh betreft blijft onze poging tot nadere uitleg halverwege steken.

Een haringverkoopster op een paneeltje van Godfried Schalcken confronteert de beschouwer in beginsel met hetzelfde probleem: het ontbreken van een informatieve context (cat.nr. 59).⁹⁴ Desondanks lijkt een erotische duiding in dit geval wél verantwoord. De kokette houding van het meisje en haar verleidelijke oogopslag, kennelijk gericht op een denkbeeldige klant aan de linkerkant van het schilderij, lijken in combinatie met de door haar opgehouden haring, niet voor tweeërlei uitleg vatbaar. Waaraan ik als argument nog zou willen toevoegen dat Schalcken zich vaker op erotisch terrein heeft bewogen, met uitbeeldingen die aan duidelijkheid niets te wensen overlaten.⁹⁵

⁹⁴ Beherman 1988, pp. 240-241.

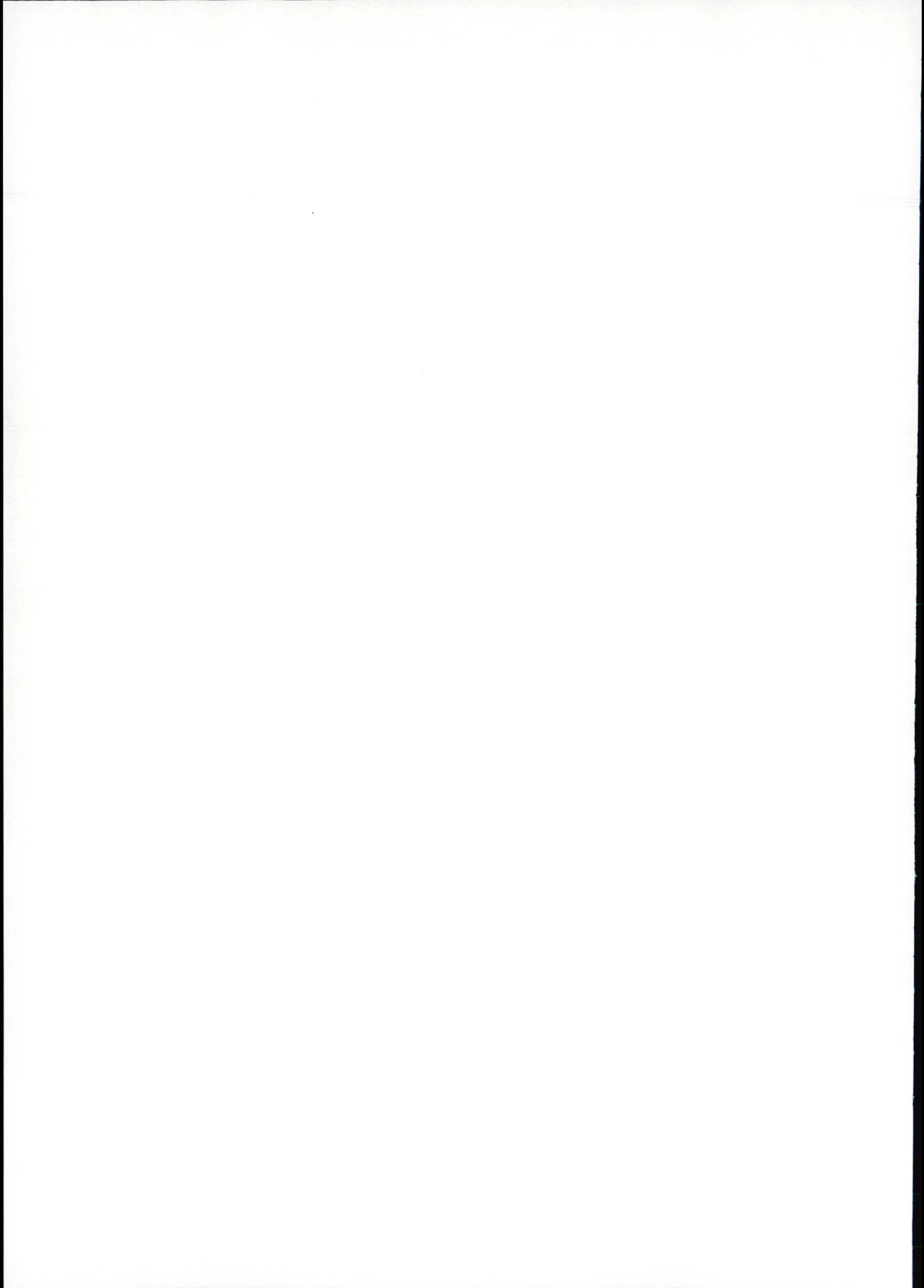
⁹⁵ Beherman 1988, bijv. cat.nrs. 42, 44, 143, 144, 170 en G1; Amsterdam 1997, pp. 362-364.

⁹⁶ Rijksmuseum, inv.nr. C 1503. Het schilderij maakt deel uit van een serie afbeeldingen van Nederlandse klederdrachten. Voor nadere bijzonderheden, zie Van Thiel e.a. 1976, pp. 736-740.

Een geheel andere sfeer treffen we ten slotte aan op een anoniem, primitief schilderijtje uit het einde van de zestiende eeuw, dat een Enkhuizer boerin met een harington voorstelt.⁹⁶ **afb. 50** Evenals de figuren bij Honthorst, Steen, Couwenbergh en Schalcken houdt deze vrouw een haring omhoog, maar nu louter als verwijzing naar de handel waarmee ze op de markt stond – de ‘gulden neeringh’ waar Vondel zo geestdriftig over sprak. De connotatie is in dit geval geheel óndubbelzinnig. Vis is hier niet meer dan vis, onschuldige consumptie, zoals vis dat eveneens is in het culinaire gedicht waarmee Jan Six van Chandelier zijn vrienden voor een maaltijd uitnodigde.

VOOR OOG EN TONG

Tegen de zware achtergrond van religieuze en geseksualiseerde visserij, de interpretatie ervan inclusief, is het zinvol ons te realiseren dat waterdieren in de zestiende en zeventiende eeuw vermoedelijk primair in beeld zijn gebracht met het oog op de markt, niet zozeer de vismarkt als wel de kunstmarkt, waar de geconditioneerde associaties hun beloop zullen hebben gehad. Dit laatste sluit geenszins uit dat er ook vis geportretteerd is louter om zijn glinsterende en aanlokkelijke uiterlijk, teneinde het oog van de toeschouwer te behagen en, bij wijze van synergie, diens tong te prikkelen. Door menig visstilleven wordt ons die suggestie overtuigend opgedrongen. 



VISSERIJ EN VISHANDEL

DE ZALM VAN HET BERGSE VELD

Piet Martens



afb. 1a Een school elften. Uit: Walter 1913

Voor de meeste Nederlanders is visserij vooral zeevisserij. Zeker voor de periode na de Tweede Wereldoorlog klopt dat ook, iedereen kent de Hollandse Nieuwe, de ermee verbonden haringrace, visserijhavens als Scheveningen, Vlaardingen en IJmuiden en ook op het menu staat vrijwel uitsluitend zeevis. Toch kende Nederland ooit twee andere bloeiende vormen van visserij: de Zuiderzeevisserij en de zoetwatervisserij op de binnenwateren. Op het IJsselmeer en op de rivieren wordt nog steeds professioneel gevist, maar toch niet meer op de schaal waarop dat vroeger gebeurde. De Zuiderzeevisserij, met als belangrijkste producten paling, Zuiderzeeharing, bot en ansjovis, ging in de jaren dertig ter ziele door de aanleg van de Afsluitdijk. Grootschalige zoetwatervisserij op vooral zalm verdween eind negentiende, begin twintigste eeuw, omdat de zalm het omstreeks die tijd liet afweten. Ankerkuilers, die met grote kuilnetten en dito schepen de Rijn en de benedenrivieren op vooral paling bevisten, verdwenen kort na de Tweede Wereldoorlog van het toneel. Op het Hollands Diep en het Haringvliet hield een enkeling het nog uit tot eind jaren zestig, toen de aanleg van de Haringvlietdam in het kader van de Deltawerken het ankerkuilen onmogelijk maakte.

In dit essay zal de aandacht gericht zijn op de visserij op zalm en andere trekvis in de Verdrongen Waard van Zuid-Holland, naar de stad Geertruidenberg ook wel Bergse Veld genoemd; geografisch gezien gaat het om het gebied dat tegenwoordig Biesbosch heet. Deze visserij beleefde in de zestiende en zeventiende eeuw haar hoogtepunt. Enkele eeuwen lang was de Verdrongen Waard het zalmreservoir van Nederland bij uitstek, met Geertruidenberg als centrum van bestuur en handel.¹ Achtereenvolgens komen aan de orde: de vis; de manier waarop die werd gevangen; een historisch overzicht; iets over pacht en de manier waarop de visserij was georganiseerd; de handel in vis; en tot besluit enige cijfermatige informatie om een en ander in een goed sociaal-economisch perspectief te kunnen plaatsen.

¹ De informatie in dit artikel is, tenzij anders vermeld, gebaseerd op Martens 1992, passim. Voor de zoetwatervisserij zie verder Van Drimmelen 1987 en Martens 1999. De geschiedenis van de Zuiderzeevisserij is zeer goed gedocumenteerd in Dorleijn 1982-1996.

VIS

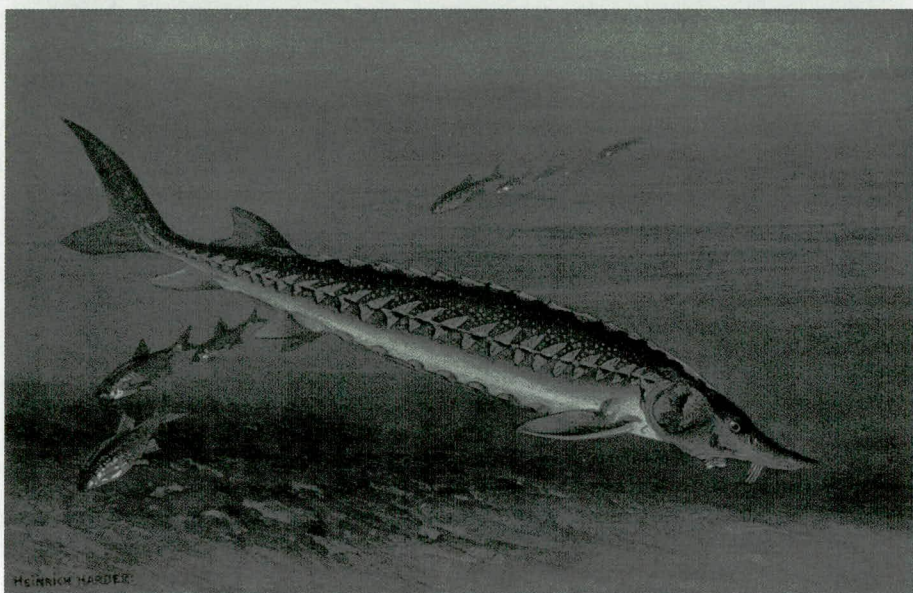
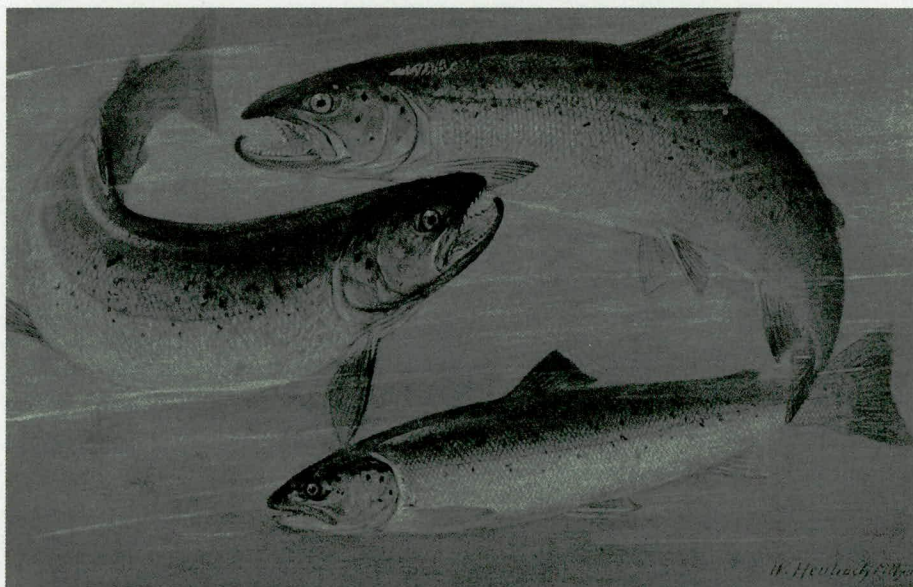
In de Verdrongen Waard zat de gebruikelijke zoetwatervis: karper, brasem, voorn, snoek, baars en dergelijke, maar ook vis van het brakke water – de bekende spiering – en bot (platvis) kwamen er voor. Het belang van de visserij op die soorten viel echter volledig in het niet bij de rijkdom aan zalm, elft en steur, de belangrijkste producten van de Waard. **afb. 1a-c** Alle drie zijn trekvis van het anadrome soort, wat betekent dat het eigenlijk zeevis zijn, die de rivieren opzwellen om te paaien. (Paling is een katadrome trekvis: die leeft in zoet water, maar trekt juist naar zee om te paaien.) De opbrengsten van de zalm-, elft- en steurvisserij waren zo belangrijk, dat de andere vissoorten in de archieven nauwelijks te vinden zijn.²

² Gemeentearchief Geertruidenberg en Archiven van de Nassause Domeinraad (Nationaal Archief Den Haag); zie ook Martens 1992.

De belangrijkste van de drie was zeker de zalm (*Salmo salar*). Zalmen groeien op in kleine, zuurstofrijke beken in de bovenloop van de Rijn, ondergaan op een leeftijd tussen een en drie jaar een gedaanteverwisseling en trekken dan naar zee. Sommige trekken na een verblijf van een jaar op zee alweer de rivier op, ze zijn dan ongeveer 60-65 cm lang. Dat gebeurt vaak in de zomer en daarom noemden de vissers ze ook wel jacobjes (naar Sint-Jacobsdag, 25 juli) of op het Bergse Veld ook wel 'truytkens'. De meeste zalmen blijven langer op zee en zijn dan tussen een en anderhalve meter lang als ze worden gevangen. De vissers spraken van grote winterzalm als ze voor 1 mei werden gevangen en van zomerzalm als dat na die datum gebeurde. De trek van zalmen is niet seizoensgebonden en de dieren zorgden dan ook het hele seizoen voor inkomsten.

Voor de elft (*Alosa alosa*) lag dat anders. Elften trekken in het voorjaar. Het begint in maart ('de eerste donder in maart pakt de elft bij de staart'), in april en mei valt het hoogtepunt van de trek en in juni is het afgelopen. De elft is qua soort verwant aan de haring maar wordt veel groter, tot maximaal 70 cm. De meeste exemplaren zijn ongeveer 50-60 cm groot. Elft is een lekkere vis en was dus een zeer geliefd product.

Dat laatste gold ook voor de steur (*Acipenser sturio*), die weliswaar in veel kleinere aantallen dan zalm en elft werd gevangen, maar die door zijn omvang en gewicht grote indruk maakte. Een steur kan tot maximaal zes meter lang worden. Zo groot waren ze hier meestal niet, de meeste zullen zo tussen de een en twee meter lang zijn geweest, maar exemplaren van



afb. 1b en 1c Zalmen en een steur. Uit: Walter 1913

³ De laatste in Nederland gevangen steur, in 1952, was 2,60 meter lang en woog ruim 100 kilo. Van Drimmelen 1987, p. 84.

een meter of drie of nog wat langer kwamen toch ook regelmatig voor.³ Steuren paaïen vooral in het voorjaar. Na augustus liepen de vangsten dan ook terug, hoewel er ook in oktober nog wel eens een exemplaar in de netten terechtkwam. Een soldaat die in 1833 in verband met de Belgische Opstand in Drimmelen ingekwartierd lag, heeft zijn belevenissen daar opgetekend. Hij schrijft hoe een steur van 274 pond (die zal dus zeker een meter of drie lang zijn geweest) met zijn staart een jongen van veertien jaar omversloeg.

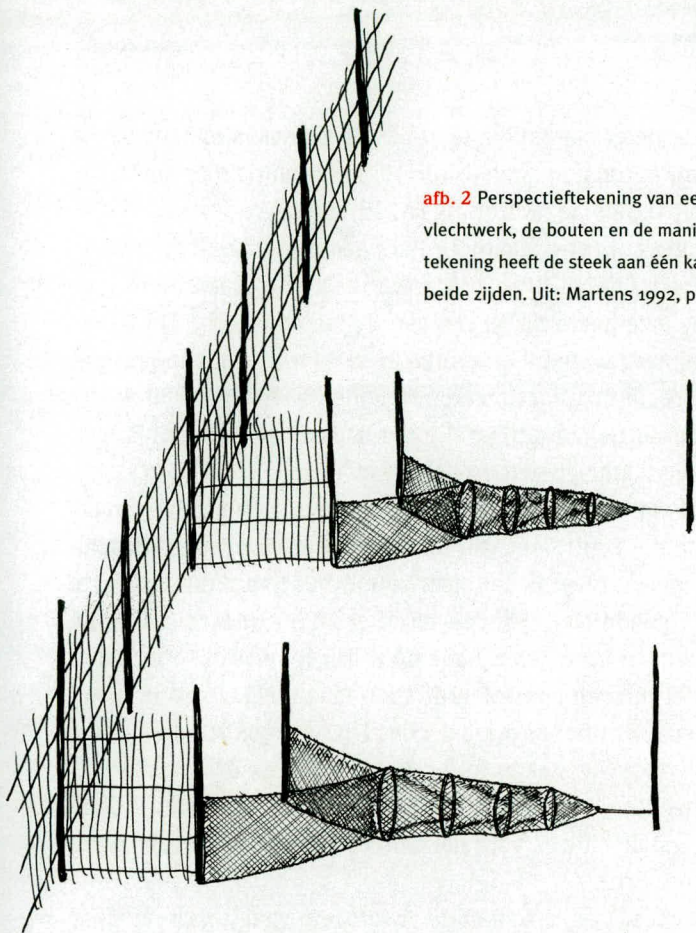
Diezelfde soldaat had ook een oordeel over de smaak van zalm, elft en steur. Hij was nooit een liefhebber van vis, schrijft hij, maar de zalm beviel hem steeds beter. Elft vond hij niks, die smaakte hem niet, of hij nu gebakken, gekookt of gestoofd was. Over steur was hij ronduit enthousiast: zijn hospita maakte er een zeer lekker gehakt van, dat volgens hem geheel het voorkomen en de smaak had van gebraden kalfsgehakt.⁴

⁴ Rehm 1985, p. 24.

VANGTECHNIEK

De vis van de Verdrongen Waard werd gevangen in fuiken, die geplaatst waren aan 'steken', een soort schuttingen, lange rijen palen die waren verbonden met een vlechtwerk van wilgentenen, zodat een grofmazig net ontstond. Aan weerskanten van de steek stonden op regelmatige afstanden uitbouwsels, de 'bouten', waaraan de fuiken waren bevestigd. Doordat de fuiken aan beide kanten van de steek zaten, kon er zowel bij eb als bij vloed worden gevestigd. **afb. 2 en 3** Steken kwamen in het hele rivierengebied voor, maar het plaatsen ervan was aan strenge regelgeving gebonden, omdat ze in de stroom nogal wat meedrijvend vuil konden verzamelen en hinderlijk waren voor de doorgaande scheepvaart. In de Verdrongen Waard was visserij echter de hoofdzaak en hadden de steken het primaat. Op kaarten is goed te zien hoe groot de steken waren. **afb. 5 en 6** De kleinste, Dronckenoot geheten, was altijd nog 150 meter lang en daarmee groter dan een gewone riviersteek. De Steek van Hoekenisse (oostelijker gelegen) was het langst: bijna vijf kilometer. Ten behoeve van de scheepvaart was in het midden een opening gemaakt, het zeilgat, zodat de schippers er niet helemaal omheen hoefden te varen.

afb. 2 Perspectieftekening van een zalmsteek. Te zien zijn het wilgentenen vlechtwerk, de bouten en de manier waarop de fuiken zijn bevestigd. Op de tekening heeft de steek aan één kant fuiken, in werkelijkheid stonden ze aan beide zijden. Uit: Martens 1992, p. 115



afb. 3 Anoniem, Geertruidenberg gezien vanuit een zalmsteek.
Gravure, eind achttiende eeuw. Geertruidenberg, Gemeentearchief.
De steek heeft hier netten in plaats van een wilgentenen vlechtwerk, een ongebruikelijke constructie.

Zalm die het zoete water optrekt om te paaien, is gewend stroomopwaarts te zwemmen. Daarom waren de steken dwars op de stroomrichting geplaatst. Zalm trekt vooral bij eb, als het water afgaat. Bij opkomend water voelen ze de stroom verminderen, raken daardoor licht gedesoriënteerd en zwemmen wat doelloos rond. Op het Bergse Veld was daarvoor plaats genoeg en op die manier kwamen ze heel vaak in een van de fuiken terecht. De vissers lichtten de fuiken bij laag water. Als ze uitvoeren vanuit Geertruidenberg hadden ze dus de stroom mee. Terugvarend hadden ze dat meestal weer, want het is maar een uurtje dood tijd en die tijd hadden ze gewoonlijk wel nodig, met opkomend water gingen ze dan naar huis.

Groot onderhoud van de steken gebeurde in het vroege voorjaar. Onder het toezicht van de 'controleur van de afslag' (een algemeen toezichthouder, niet alleen op de afslag) keken 'gezworen (beëdigde) meters' na of de steken nog op de goede plek stonden en of er ander onderhoud nodig was. Vanwege de winterstormen en schade door ijsgang was dat doorgaans het geval. Tijdens het seizoen controleerde men maandelijks. Als in maart de elft kwam, moest alles uiteraard klaar zijn. De weersomstandigheden maakten werken op de grote steken in de periode van eind november tot eind februari onmogelijk. Na de betrekkelijke rust van de winterperiode zorgde de meestal massale elfttrek voor handenvol werk. Het seizoen begon dus meteen met grote drukte.

Als de fuiken gelicht waren, brachten de vissers hun vangst naar de afslag van Geertruidenberg, waar die werd opgekocht door 'vischcoopers', handelaren. De scheepjes van de vissers waren voorzien van 'bunnen', een waterdicht ruim dat in verbinding stond met het buitenwater, zodat de vis levend kon worden aangevoerd. Levende vis is verse vis.

HISTORISCH OVERZICHT

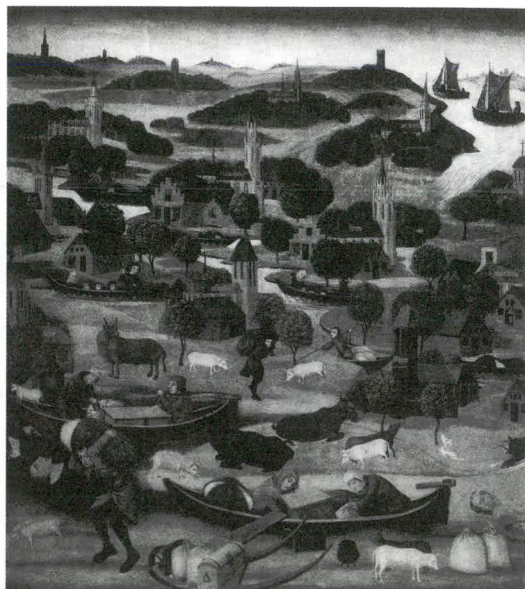
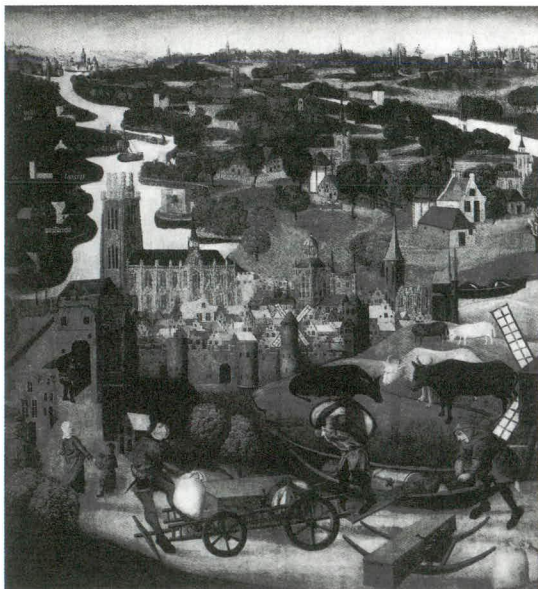
Het waterrijke Nederland kende vroeger een omvangrijke visserij op zoetwatervis. Snoek, karper en paling stonden regelmatig op het menu, maar ook 'gewone' vis zoals voorn en brasem werd gegeten. Waar water was, werd gevist, al gebeurde dat niet altijd door beroepsvissers. Er was vaak sprake van bijverdiensten, zoals voor kasteleins die een deel van hetgeen

ze hun klanten voorzetten zelf vingen. Visserij in stadsgrachten was dikwijls het privilege van het plaatselijke schuttersgilde. Wat tegenwoordig nog steeds geldt, gold toen ook: zonder vergunning mocht het niet, de visserij betekende voor de overheden een niet onbelangrijke inkomstenbron.

Grootschalige visserij op grotere wateren zoals de benedenrivieren was het domein van de beroepsvissers. Dat gold zeker voor de visserij in de Verdrongen Waard, waar op de begeerde zalm werd gevestigd, en daarnaast op de forse steur en in het voorjaar, in grote aantallen, de gewilde elft. Zalm en steur waren niet alleen zeer geliefd, maar ook erg duur, duidelijk vis voor de elite. De opbrengsten waren navenant, het was een lucratieve vorm van visserij, zowel voor de pachters als voor de overheden.

Het gebied waar nu de Biesbosch ligt, was vóór 1421 een grote polder, de Grote Waard van Zuid-Holland. Het was vruchtbaar land, maar het lag erg laag en regelmatig hadden de bewoners met overstromingen te kampen. Toen in november 1421 een combinatie van springtij en zeer zware storm de bekende Sint-Elisabethsvloed veroorzaakte, overstroomde de hele Waard en een deel van het land eromheen. **afb. 4** De schade was zeer groot en bleek uiteindelijk onherstelbaar. Het water is nooit meer verdwenen. Er zijn nog bijna honderd jaar plannen geweest om het gebied opnieuw in te dijken, maar het is er nooit meer van gekomen. De overstroming had diepe gaten geslagen en zeer waarschijnlijk is het gebied in het voorjaar na de overstroming al voorzichtig bevist geweest. Naarmate het water er langer stond, namen de visserijactiviteiten toe. Waarschijnlijk in verband met de plannen tot herstel heeft het tot 1516 geduurd voordat er een commissie werd ingesteld die moest uitzoeken hoe het zat met de visrechten in de Verdrongen Waard, zoals het gebied nu algemeen werd genoemd. Al die tijd betaalden de vissers geen pacht; vanaf ongeveer 1525 moest dat voortaan wel.

Op grond van de gehanteerde pachtsystemen en de veranderende kenmerken van het landschap (of liever gezegd: het viswater) is het mogelijk een periodisering aan te brengen. De 'pachtloze tijd' heeft geduurd vanaf de Sint-Elisabethsvloed tot circa 1525. Het toen ingevoerde pachtsysteem was nogal fraudegevoelig en gaf ook aanleiding tot veel conflicten tussen vissers onderling. Daarom is al betrekkelijk snel, in 1560, een ander pachtsysteem ingevoerd, waarna een periode van betrekkelijke rust en bloei



afb. 4 Meester van de Elisabeth-panelen, *De Sint-Elisabethsvloed*, 18-19 november 1421.

Paneel, 127 x 110 cm (2x). Amsterdam, Rijksmuseum. © Rijksmuseum Amsterdam

intrad. Vanaf het midden van de achttiende eeuw begon de rentmeester zich zorgen te maken over het teruglopen van de zalmstand; ook nam de verzanding van de Verdrongen Waard in die tijd snel toe. In de getijdendelta ging zich tegen het einde van de achttiende en het begin van de negentiende eeuw bij laag water al het killen- en krekengebied aftekenen dat later de Biesbosch zou worden. In die krekken werd nog wel op zalm gevestigd, maar niet meer op de schaal waarop dat in de zeventiende eeuw gebeurde. Het graven van de Nieuwe Merwede in de tweede helft van de negentiende eeuw was de doodsteek: en masse kozen de zalm die route bij hun trek stroomopwaarts en lieten de Biesbosch terzijde liggen.

PACHT EN ORGANISATIE

Voordat de Sint-Elisabethsvloed de Grote Waard in een soort binnenzee veranderde, stroomde de Maas dwars door het poldergebied. De rivier vormde indertijd de grens tussen het rechtsgebied van de Grafelijkheid

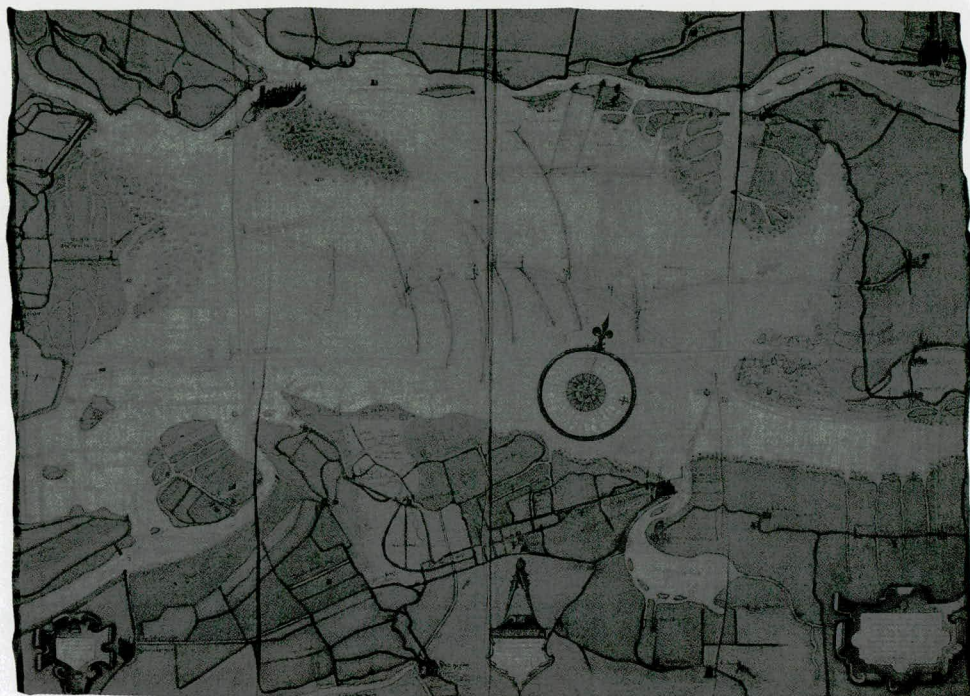
van Holland en dat van de Graaf van Nassau, die ook heer van Geertruidenberg was en het gebied bezuiden de Maas in leen had.

Eenmaal overstroomd werd er in het gebied gevist zonder dat de vissers pacht betaalden. Pas toen duidelijk werd dat herstel van de dijken er niet meer inzat, is een pachtsysteem ingevoerd, dat vanaf ongeveer 1525 van kracht werd. Dat was een 'vroonsysteem', een soort pacht op provisiebasis. Inmiddels stond de Verdrongen Waard vol zalmsteken en zoals dat met viswater gaat, waren er plekken waar beter en plekken waar minder werd gevangen. Vissers moesten voortaan pacht betalen per lengte van de steek die ze huurden, het 'roeygelt' (van de lengtemaat roede, ongeveer 3,75 meter); daarnaast betaalden ze 'vroom', een vorm van provisie, die afhankelijk was van de kwaliteit van het perceel en van de vangst. Dat vroom varieerde van de tweede penning (50%) van de vangst voor een goed perceel tot de achtste penning (toch nog 12,5%) voor een slecht perceel. De rentmeester kon daarvan afwijken als hij dat wilde, en regelmatig werden met pachters individuele afspraken gemaakt. Vissers die arm waren en een groot gezin hadden, hoefden vaak minder roeygelt en vroom te betalen. Dat klinkt vermoedelijk vriendelijker dan het was, want er bleven tegen- gestelde belangen en de rentmeester merkte tot zijn ergernis dat er vooral veel vis werd gevangen op de slechte percelen, die een laag 'roeygelt' en weinig vroom deden. Hoe dat ging illustreert het volgende voorval: Op een dag in de jaren vijftig van de zestiende eeuw had Hendrik Meeusz de Hoogh een grote zalm gevangen op zijn perceel waar hij de derde penning aan vroom moest betalen. De burens pachtten een perceel dat de achtste penning deed, en ze spraken af de zalm op naam van dat goedkopere perceel te laten afslaan en het verschil samen te delen. Het zoontje van de burens zou mee naar de afslag gaan en zeggen dat de vis van hen was. De buurvrouw had haar twijfels, ze dacht dat het kind dat niet zou kunnen: 'hy is so bot dat hy t selve nyet en sou weten te doen'. Dat bleek terecht want de afslager trapte er niet in, de jongen viel door de mand en de manoeuvre mislukte. Maar vaak genoeg zal deze wisseltruc wel gelukt zijn. Er waren ook pachters die meerdere percelen bevisten (of lieten bevissen). Het was dan handig om zowel een goed als een slecht perceel te hebben en de vangsten te laten afslaan op het slechte perceel. Dat scheelde behoorlijk in vroom.

Er waren nog andere problemen. Al in de tijd dat er geen pacht werd betaald, zetten de vissers hun steken op die plekken neer waar ze dachten de beste kans op vangst te hebben. Dat bleven ze ook na de invoering van het vroomstelsel doen maar er waren vissers die hun percelen, nadat ze gekeurd waren en de waarde was vastgesteld, verder uitbouwden. Daarbij kwamen ze dan regelmatig in conflict met hun burens, die dikwijls ook nog een hoger vroom hadden. De zuidelijke vissers, die pachtten van de Graaf van Nassau, hadden bovendien de neiging hun schuttingen zo neer te zetten of uit te bouwen dat ze de steken van de noordelijke vissers, die pacht betaalden aan de Graaf van Holland, min of meer afsloten, waardoor die niets meer vingen. De noordelijken braken die uitbouwswels daarom vaak af. De zuidelijken namen dat niet want zij vonden dat ze niets illegaals hadden gedaan. Regelmatig was het grensgebied, de vroegere loop van de Maas, dan ook het toneel van vechtpartijen tussen vissers, waarbij het er niet zachtzinnig aan toeling.

Die moeilijkheden en de steeds toenemende fraude met het vroom waren aanleiding om het pachtstelsel drastisch te herzien. Omdat veel conflicten rechtstreeks te maken hadden met de grens tussen de beide pachtgebieden, besloot men om die eerst eens eenduidig vast te stellen. Ook vroeg het pachtstelsel aan de zuidelijke kant om herziening. Men ging niet over één nacht ijs. Vanaf 1556 werkte een commissie aan de voorbereiding van de herzieningsoperatie, waaraan vanaf augustus 1560 uitvoering werd gegeven. Op 14 augustus voer een illustre gezelschap vanuit Geertruidenberg de Verdrongen Waard op, om de werkzaamheden officieel van start te laten gaan. Onder hen bevond zich Willem van Oranje (de Zwijger) zelf, die als heer van Geertruidenberg een fors belang bij de zaak had. Er waren twee landmeters aanwezig, die namens de Prins van Oranje en de Grafelijkheid van Holland de zaak in kaart brachten. De voormalige loop van de Maas werd bepaald en permanent gemarkeerd met bolbakens, zodat de scheiding van de rechtsgebieden zowel op locatie als in kaart voor eens en altijd vastlag. De kaart die door landmeter Pieter Sluyter voor de Grafelijkheid werd gemaakt, is een uniek document. Sluyter maakte als een van de eersten in Nederland gebruik van moderne driehoeksmeting, maar schilderde de kaart nog wel op de oude wijze. **afb. 5**

De plaats van de oude steken is op de kaart ook weergegeven, maar daar zou spoedig verandering in komen. In de oude situatie plaatsten de vissers de steken naar eigen believen. Ze hadden hun eigen plekken, die ze soms voor perioden van zes, tien of twaalf jaar pachtten. In combinatie met het vroomstelsel gaf dat problemen, omdat de rentmeester in zo'n lange periode gemakkelijk het zicht verloor op wat nu goede steken waren en welke plaatsen minder goed vingen. Daarom werd na 1560 het vroomstelsel afgeschaft. De steken kregen permanente plaatsen, die vanwege de rentmeester waren vastgesteld en die jaarlijks door meters op de juiste ligging werden gecontroleerd. **afb. 6** Met het langdurig pachten was het ook afgelopen: voortaan waren er ieder jaar openbare verpachtingen, en kon iedereen bieden op de percelen, die per lengte van 100 roeden (ca. 375 meter) werden verpacht. Op die manier wist de rentmeester zeker dat de beste percelen ook de hoogste pacht opbrachten. Het stelsel doet modern aan en dat was het ook. Er was in Geertruidenberg wel een vissersgilde actief, maar dat had geen enkel privilege als het op pachten aankwam, ook niet-leden van het gilde konden gewoon pachten en gaan vissen. Toch



afb. 5 Kaart van Pieter Sluyter, landmeter van de Grafelijkheid van Holland, ca. 1560
Den Haag, Nationaal Archief, kaartcollectie Hingman. De kaart geeft de Verdronken Waard
van Zuid-Holland weer, met de zalmsteken, bij hoog water in augustus 1560.



afb. 6 Kaart van de Verdronken Waard van Zuid-Holland, situatie rond 1620. Den Haag, Nationaal Archief, kaartcollectie Hingman. De kaart geeft de permanente plaatsen van de zalmsteken weer, zoals die kort na 1560 werden vastgesteld. Aan het einde van de achttiende eeuw maakte de verdergaande verzanding een einde aan deze situatie.

was het gilde ook niet alleen maar een gezelligheids- of vakvereniging. Het zorgde, zij het rudimentair, voor enige sociale zekerheid: er werd bemiddeld bij ruzie tussen vissers, weduwen en oude vissers werden ondersteund (meestal wel via de stedelijke armenkas, het gilde bemiddelde dan) en er was een begrafenisfonds voor de gildebroeders.

Het nieuwe systeem werkte goed; de percelen hielden hun vaste plaatsen tot aan het einde van de visserij met deze grote steken, effectief tot aan de Franse tijd, hoewel sedert het midden van de achttiende eeuw al veel percelen werden samengevoegd in verband met opkomende verzanding. De fraude met het vroom was in dit nieuwe systeem van de baan. Bij de openbare verpachting brachten goede percelen meer op en op die manier was het vroom min of meer automatisch ingebouwd in de pachtsommen. Toch is de illegale handel buiten de afslag om nooit helemaal verdwenen.

Dat kwam doordat Geertruidenberg een oud recht had op het heffen van omzetbelasting op vis die binnen haar muren werd verhandeld. Dat recht dateerde al van voor de Sint-Elisabethsvloed en het bleef gehandhaafd tot de inlijving van Nederland bij Frankrijk in 1810. Deze belasting, het 'ingeld', bedroeg de twintigste penning (5%). Om de inkomsten van de stad veilig te stellen moest alle op het Bergse Veld gevangen vis verplicht in Geertruidenberg op de afslag komen. Er viel dus niet meer zoveel zwart te verdienen als vroeger, maar de kleintjes telden toen ook al. En dus bleven de 'ventjagers' uit Antwerpen komen. Die ventjagers hadden bunschepen, waarin de vis levend kon worden vervoerd. In de tijd van het vroom waren ze in het seizoen regelmatig op het Bergse Veld te vinden, waar ze rechtstreeks van de vissers zalm kochten, en zo het vroom ontdoken, een voor beide partijen zeer lucratieve transactie. Er was wel toezicht te water, door een 'uitlegger', maar die kon niet overal tegelijk zijn en ventjagers hadden snelle schepen. De uitlegger bleef ook na de pachtherzieningen actief en dat was nodig ook. Ventjagers betaalden goed; verse zalm was altijd veel waard en een visser was dikwijls arm.

DE HANDEL

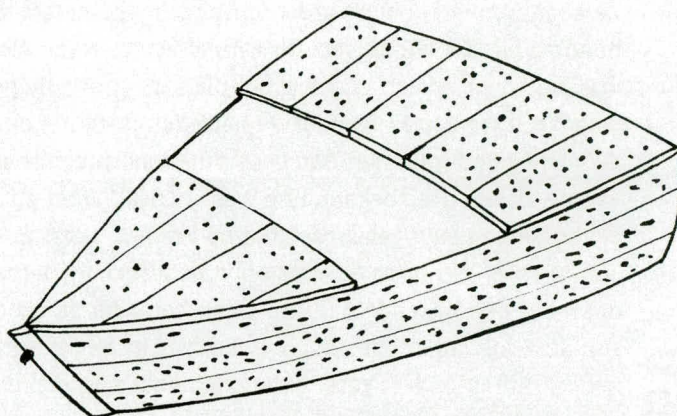
Niet alle handel was zwarte handel. De meeste vis kwam na het lichten van de fuiken gewoon op de afslag en werd daar verkocht door de afslager, zoals dat ook nu nog op veilingen gebruikelijk is. Particulieren konden voor eigen gebruik ook op de afslag terecht, maar meestal ging de vis toch in partijen naar 'vischcoopers', de handelaren die omringende plaatsen en markten van aanbod voorzagen.

Voordat dat gebeurde was het zaak de handel te conserveren. Vis is bederfelijke waar en zeker in de zomermaanden moest er in een tijd zonder koeltechniek snel worden opgetreden. Misschien is een van de redenen waarom zoetwatervis vroeger zo populair was wel, dat deze vis eenvoudig levend en dus zeer vers aan te voeren was. Dat gebeurde in bunschepen, of in losse bunnen of karen, die de vorm van een bootje hadden. **afb. 7 en 8** Beurtschippers sleepten op die manier gewoon een voorraad verse vis mee.

De vis kwam ook levend op de markt, in houten emmers of platte bakken. Waarschijnlijk vanwege een feest had de rentmeester in Geertruidenberg in 1609 ten behoeve van het 'huyse van sijne vorstelijke Genade' gekocht: '17 kerpers, 24 snoecken, 14 baerssen, 4 wijnden, 4 palingen, 10 brasemen en een truytken'. De vis werd met een 'expres schuyte (...) levendich in een kaer' naar Den Haag gebracht. Dat levend houden ging er niet altijd even diervriendelijk aan toe, en vis kon op deze manier toch ook niet erg lang bewaard worden. Dat moest soms wel, gezien de tijd die transport toen kon nemen, en daarom rookte, zoutte en 'zultte' men de vis. Roken was populair, vooral bij zalm. Zalm is nogal vette vis en die laat zich gemakkelijker roken dan zouten. Bovendien maakt roken de vis smakelijk en lang houdbaar. Afhankelijk van de gebruikte techniek is gerookte vis een paar weken tot zelfs enkele maanden houdbaar. Ook gezouten vis kan lang houdbaar zijn en zouten was dan ook een belangrijke conserveringstechniek, maar wel een dure omdat het zout indertijd erg duur was. Daarom werd de vis ook vaak 'gezult', ingelegd in azijn. Dat ging niet altijd goed. In 1661 correspondeert een Antwerpse handelaar met zijn Geertruidenbergse partner over de versheid van vaatjes steur. Hij heeft klachten. 'Compeer, saluut', schrijft hij. Hij vindt de vis kwalitatief ernstig beneden peil, er is niet één vaatje bij 'oft daer is reuck onder' en dus heeft hij 'deselve altemael met vrisse asijn opgevult ende schijven van gesaute lemoen op gedaen'. Dat was nodig, want de partij moest nog verder door naar Brussel.

Geertruidenberg had een oude relatie met de Zuid-Brabantse en Vlaamse steden. Er ging veel vis naar Antwerpen, Mechelen, Leuven, Gent, Brussel enzovoort. Soms onderhandelde men daarover op stedelijk niveau: in de vroege zestiende eeuw kwam de stadsbode van Leuven ieder voorjaar naar Geertruidenberg om afspraken te maken over de leverantie van vis tijdens de vastenperiode.

Het vervoer van de vis gebeurde naar die plaatsen meestal over land, met paard en wagen. Een bekende Geertruidenbergse vishandelaar uit de eerste helft van de zeventiende eeuw, Hendrick Cornelisz van Flitterwijck, was van origine voerman. Hij kon niet schrijven, als hij moest tekenen deed hij dat met zijn 'hantmerck', een gestileerde rijzweep. Lezen kon hij vermoedelijk wel. Zijn vrouw, Geertrui Claesz, was beide kunsten machtig.



afb. 7 Voorbeeld van een bun of kaar in de vorm van een bootje.
Hierin werd levende vis vervoerd. Uit: Martens 1992, p. 140



afb. 8 Hendrik Avercamp, *Vissers bij maanlicht*, 1625-1630. Pen in bruin en zwart; penseel in dekverf, 144 x 195 mm. Amsterdam, Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet. © Rijksmuseum Amsterdam. De afgebeelde schuiten vertonen veel overeenkomst met die, welke in de Verdrongen Waard werden gebruikt. De mandbunnen links op de voorgrond dienden om de vis levend te houden. Steken zoals hier ter rechterzijde afgebeeld, stonden op grotere schaal in de Verdrongen Waard.

Dat moest ook wel, want Hendrick was bij zijn tochten naar Zuid-Brabant en Vlaanderen vaak wekenlang van huis en dan moest Geertrui de zaak doen. Ze kocht en verkocht op grote schaal zalm en andere vis. Ze hield de boekhouding bij, dat wil zeggen, ze schreef iedere transactie die ze deed, soms kris kras door elkaar, in een groot dik schrift. Als de geleverde vis betaald was, zette ze een kruis door de betreffende aantekening. Ze voerde ook de correspondentie met handelspartners en rekende af met de inmeester van de afslag. Die boekhouding was cruciaal, want zoals gebruikelijk in de zeventiende eeuw gebeurde alles op krediet. Eerst moest er geleverd zijn, dan werd er pas betaald, soms op vaste afrekendata (bamis, 1 oktober was daarvoor een bekende datum). Geen boter bij de vis dus. Deze zeer zelfstandige rol van koopmansvrouwen was in de zeventiende eeuw gebruikelijk. Buitenlanders verbaasden zich daar nog wel eens over.⁵

⁵ Van Deursen 1991, pp. 19-22; Belien, Van Deursen & Van Setten 1995, p. 248; Schama 1988, p. 422.

TOT SLOT: ENKELE CIJFERS

Naast de handel en het vissen zelf was er veel bedrijvigheid rondom vis en visserij. Er waren kuipers, rokerijen, scheepswerfjes, benodigdhedenhandel, toezichthouders, speciale visdragers, vistellers, viskorvers enzo voort. Geertruidenberg is altijd een garnizoensstad geweest en dat zal ook regelmatig drukte hebben gegeven, maar het burgerleven werd voor een groot deel beheerst door vis en vishandel. In de zeventiende eeuw waren er globaal zo'n 150 vissers op het Bergse Veld actief, die samen dus voor nogal wat omringende werkgelegenheid zorgden. Per jaar vingende vissers ongeveer 16.000 zalmen, in het voorjaar brachten ze ruim 60.000 elften de stad in. Het aantal steuren lag wat lager: jaarlijks zo'n twee- tot achthonderd, rekening houdend met het seizoen toch altijd nog tussen tien en twintig van deze enorme dieren per week. Het ingeld dat de vissers op de afslag betaalden, was goed voor ongeveer 20% van de totale stadsinkomsten, in de tweede helft van de zeventiende eeuw zelfs voor 35 à 50%. In diezelfde eeuw bedroegen de gemiddelde pachttopbrengsten een kleine 20.000 Karolus-guldens per jaar, dat was ongeveer 40% van de totale omzet aan legaal aangevoerde vis ter plaatse. 

**VISRECEPTEN
IN LAAT-MIDDELEEUWSE
EN VROEG-MODERNE KOOKBOEKEN**

Johanna Maria van Winter



In vroeger eeuwen aten de mensen veel vis – als ze het konden betalen, want vis was niet goedkoop. Met name in de perioden waarin vlees van viervoeters en vogels door de rooms-katholieke kerk was verboden, schakelden de gelovigen over op vis. De belangrijkste van die perioden werd gevormd door de 'Quadragesima', de veertig weekdagen vanaf Aswoensdag tot Pasen. In die ruim zes weken mocht men, zeker tot de komst van de protestantse Reformatie, niet alleen geen vlees, maar ook geen eieren en zuivelproducten eten. Dat betekende dat in de landen ten noorden van de Alpen, waar normalerwijze reuzel of boter als vet werd gebruikt, een volledige omslag in de keuken moest plaatsvinden. Verder was het eten van vlees het hele jaar door op elke woensdag en vrijdag, of vrijdag en zaterdag, afhankelijk van het bisdom, verboden, zodat ook dan vis favoriet was. Wel mochten op die dagen eieren en zuivel worden gebruikt en kon er dus boter bij de vis worden gegeten. In de echte vastenperioden mocht vis wel in olie worden gebakken, maar niet met boter bedropen. De strenge vastenvoorschriften golden verder nog in drie zogenaamde 'quatertemper'-weken, die samenvielen met de wisseling der seizoenen: de week na Pinksteren (begin van de zomer), de week van Kruisverheffing in september (begin van de herfst) en de week van Sint Lucia in december (begin van de winter). Monniken mochten volgens de Regel van Sint Benedictus eigenlijk nooit vlees van viervoeters eten, behalve als ze ziek waren. Voor hen waren de vastenperioden zonder eieren en zuivelproducten bovendien langer dan voor leken.

WISSELING VAN DE SEIZOENEN

Voeding hing in de middeleeuwse opvatting ten nauwste samen met gezondheid, en het is best mogelijk dat de kerkelijke vastenvoorschriften eigenlijk voortkwamen uit medische overwegingen, al werd dat nooit uitdrukkelijk gezegd. Men kan zich afvragen of het zuiver toeval was dat de hierboven genoemde vastenweken samenvielen met de wisseling der seizoenen en daardoor konden dienen als een periode van rust voor het lichaam, teneinde het in staat te stellen zich beter voor te bereiden op het komende seizoen. Volgens een leer die al van de Griekse arts Hippocrates van omstreeks 400 v.Chr. afkomstig heette te zijn en die in de tweede eeuw na Chr. was verfijnd door Galenus uit Pergamon, werd het menselijk lichaam beheerst door vier *humores* of sappen en hun hoedanigheden: bloed – warm en vochtig, oorzaak van een sanguinisch temperament; gele gal – warm en droog, met een cholerisch temperament als gevolg; zwarte gal – koud en droog, leidend tot een melancholisch temperament; en slijm – koud en nat, kenmerk van een flegmatisch temperament. De verschillende seizoenen hadden ook elk hun overheersende eigenschappen, die zich min of meer aan alle mensen meedeelden: de lente was warm en vochtig, zoals ook de kindertijd; de zomer warm en droog, zoals de jongelingstijd; de herfst was, evenals de middelbare leeftijd, koud en droog; en de winter was koud en vochtig zoals de ouderdom. Ieder mens had weliswaar zijn eigen overheersende temperament, maar onderging in de loop van het jaar de invloed van de seizoenen, en in de loop van zijn leven de invloed van de levensstijdperken. Voeding moest ervoor zorgen dat steeds het juiste tegenwicht werd geboden aan die invloeden, zodat evenwicht en gezondheid bewaard bleven of werden hersteld.

Om die taak te kunnen vervullen, hadden de diverse voedingsmiddelen hun eigen hoedanigheden toegeschreven gekregen in de termen van dit stelsel, wat vooral het werk was geweest van Galenus van Pergamon. Zo was vis koud en vochtig en gold daarom als ongezond, behalve voor een extreem cholerisch temperament. Maar voegde men er azijn, wijn of verjus (sap van onrijpe druiven of appels) en specerijen bij, dan compenseerden deze met hun warme en droge eigenschappen de vochtige kou van de vis. Ook het koken of bakken van vis verminderde de ongezonde hoedanigheden

ervan. Deze Griekse theorieën drongen omstreeks 1100 in West-Europa door via de centra van islamitische geleerdheid in Noord-Afrika en Spanje, want daar waren de Griekse geschriften eerst in het Syrisch, daaruit in het Arabisch en vervolgens in het Latijn vertaald. In de school van Salerno in Zuid-Italië werden deze vertalingen uitgewerkt in een reeks medische geschriften, die in de volgende eeuwen in heel West-Europa toonaangevend werden op medisch gebied.

GELETTERDE KOKS

Deze opvattingen drongen ook door tot de keukens van de bovenlaag der bevolking, waar geletterde koks ze soms ook opnamen in hun recepten-verzamelingen. Een voorbeeld is Meister Eberhard, de kok van hertog Hendrik van Beieren-Landshut (1404-1450). Hij schreef in het Duits, maakte bij diverse recepten opmerkingen over hun medische werking en wijdde ook een hoofdstuk aan vis.¹ De beste vis was volgens hem die welke in stromend water op stenige bodem leefde, niet te groot of te klein was en niet te vet. Die vis was goed als hij vers was en niet bedorven. Toch was alle vis koud en vochtig en slecht voor de spijsvertering. Vis verwekte dorst en slecht bloed en veel slijm in de maag en was slecht voor mensen die ziek waren ten gevolge van kou. Maar voor mensen die heet en droog waren, was vis nuttig. Verder waarschuwde hij tegen gezouten vis en merkte op dat verse vis vooral goed was in een zure zult of aspic met een beetje azijn. Alle vis was gebakken gezonder dan gekookt, maar gekookt met wijn of azijn en specerijen verdreef hij de slechte vochtigheid.

¹ Feyl 1963, pp. 102-103.

Niet alle koks waren zo geleerd als deze Meister Eberhard, maar in kloosters en andere geestelijke huishoudingen, evenals in de gegoede kringen van vorsten, adel en burgerij, vond men toch meer en meer koks (tot in de zestiende eeuw altijd mannen, geen enkele vrouw) die konden opschrijven wat ze klaarmaakten. Zo verschenen er vanaf het einde van de dertiende eeuw steeds meer handgeschreven kookboeken in de Germaanse en Romaanse volkstalen en soms in het Latijn. Ze bevatten ook veel recepten voor het toebereiden van vis, zowel zee- als riviervis en verse zowel als gedroogde vis (speciaal stokvis). Het is onmogelijk ze hier allemaal te behandelen.

Hieronder wordt met name ingegaan op de recepten voor zee- en riviervis uit de noordelijke wateren. Zelfs daarin kan geen volledigheid worden nagestreefd, maar ligt het accent op haring, gedroogde en verse kabeljauw, paling en snoek. Weekdieren zoals oesters en mosselen blijven buiten beschouwing, evenals de zeezoogdieren zoals de bruinvis, hoewel die in vastenperioden wel werden gegeten en er ook middeleeuwse en vroegmoderne recepten voor bestaan.

HARING IN RUIM SOP

De meest gegeten zeevis was vermoedelijk de haring, die in de Noordzee vooral onder de Deense kust werd gevangen en sinds de twaalfde eeuw via Lübeck en andere Hanzesteden gezouten in tonnen werd verhandeld. Later vingen de Vlaamse en Hollandse vissers ook haring verder weg van de kust, die ze al aan boord van het schip ontteden van zijn ingewanden, het 'kaken', en inlegden in tonnen met zout. Voor haring heb ik nauwelijks recepten in de middeleeuwse kookboeken gevonden, maar uit zestiende-eeuwse teksten blijkt dat hij zowel gekookt als gebakken kon worden genuttigd. Uit 1560 stamt een recept voor 'geweeekte haring toonbaar gebraden'.² Men laat hem winddroog worden door een sneetje aan te brengen dwars onder zijn navel, waarlangs zijn vocht weg kan lopen. Vervolgens wordt hij op een rooster gebakken. Er wordt hierbij vermoedelijk uitgegaan van een zoute haring die eerst in water is geweekt om hem te ontzouten. In hetzelfde kookboek staat ook een recept om allerhande gezouten vis, waaronder haring, te koken: opzetten met koud water zonder zout en aan de kook brengen. Kabeljauw, schelvis, platvis of haring mag men vervolgens in het eigen kooknat laten staan, 'want si nemen daer haer meeste natuere'.³ Wat dit betekent, is voor discussie vatbaar, maar mij lijkt het een verwijzing naar de leer van de *humores*, waarin vis koud en nat is en dus van nature passend bij ruim sop.

Dit recept was ontleend aan het oudste gedrukte Nederlandse kookboek, het *Notabel boecxken van cokeryen* van omstreeks 1514, **afb. 1** en werd daarin voorafgegaan door een recept voor het koken van verse karper of snoek.⁴ Die moest men niet met koud water opzetten maar pas in de pan

² Cockx-Indestege 1971, p. 146 (VI 29).

³ Ibidem, p. 141 (VI 5).

⁴ Jansen-Sieben en Van der Molen-Willebrands 1994, p. 24, resp. nrs. 16 en 15.

Oec.

35 m.

Des Eerstes partay

Een notabel boeckhē vā cokerpē het welc bewijst
alle spijse te bereidē elc na sinē staet het si in brup
lochten in secken banchetten oft ander maeltyden be
sondere en het es eenen ieghelijcken van grooten noo
de te hebben die sijn dinghey ter eeren doen wilc



afb. 1 Thomas Vander Noot (drukker), *Een notabel boeckken van cokeryen*,
Brussel, ca. 1514. München, Bayerische Staatsbibliothek

doen als het kooknat met zout aan de kook was. Na goed koken mochten ook deze zoetwatervissen in hun sop blijven staan. Het kooknat voor snoek, meldt het recept, bestaat altijd geheel of gedeeltelijk uit wijn met een beetje azijn, 'want hi zijn natuere daerinne neemt'. Volgens de leer der *humores* werden de koude en natte kwaliteiten van vis enigszins verzacht door wijn en azijn: de vis werd er beter van. Op het koken van snoek wordt straks nog teruggekomen.

Gaar koken in een pan met water en zout was een gebruikelijke manier om vis te bereiden, terwijl ook roosteren op een gril geregeld voorkwam. Braden aan het spit was normaal voor vogels en grote stukken vlees, maar voor vis minder gebruikelijk. Koken in de oven kwam bij vis zelden voor, al staat er in het *Notabel boecxken* wel een recept om karper in de oven te koken.⁵ Dat moest gebeuren in een pot van aardewerk, in kooknat van 1/3 wijn en 2/3 water met azijn, een beetje zout, rozijnen, gember en kaneel.

Gebruikelijke vissauzen in de Franse keuken waren de 'sauce cameline' en de groene saus, die ook voorkomen in het kookboek van 1560.⁶ Voor groene saus stampst men peterselie en zuring met gember en kaneel en mengt die met broodkruim dat is gedrenkt in wijn en azijn. De 'sauce cameline', die zijn naam ontleent aan de kleur van kameelhaar, is een mengsel van specerijen, vooral kaneel, met kruim van geroosterd brood dat is gedrenkt in rode wijn of azijn en door een zeef gewreven. In dit kookboek vinden we verder een komijnsaus voor de vastentijd, een 'caminei', gemaakt van broodkruim, amandelmelk, komijn, saffraan en suiker, die men kan gieten op riviervis of in olie gebakken vis.⁷ Een heel andere, vuurrode saus uit 1560 is die voor gebraden elft (een grote haring-achtige vis), gemaakt van geroosterd witbrood geweekt in rode wijn, met poedersuiker, gember, kaneel en lakmoes.⁸

⁵ Ibidem, p. 57, nr. 134.

⁶ Cockx-Indestege 1971, pp. 152-154 (VIII 2, 8, 9).

⁷ Ibidem, p. 154 (VIII 11) voor braseem; ook in *Notabel boecxken*, Jansen-Sieben en Van der Molen-Willebrands 1994, p. 21 nr. 8, voor baars.

⁸ Cockx-Indestege 1971, p. 174 (VIII 90).

STOKVIS VOOR ZUID-DUITSE

Naast haring was kabeljauw de meest verhandelde zeevis. Bergen in Noorwegen was het exportcentrum van stokvis, gedroogde ongezoeten kabeljauw. Het waren wederom de Hanze-kooplieden die de vis, in balen verpakt, daar kwamen halen en vervolgens verkochten aan consumenten overal

op het Europese continent en in Engeland. In verschillende talen zijn dan ook recepten voor stokvis te vinden, maar toch vooral in het Duits. Blijkbaar stond de stokvis bekend als typisch eten voor Zuid-Duitsers, althans zo is het gekarakteriseerd in het Latijnse *Registrum coquine* van Jean van Bockenheim, de uit Duitsland afkomstige kok aan het pauselijk hof van Martinus V in Rome (1417-1431). Zijn recept luidt: 'Bereid stokvis aldus. Neem hem en laat hem een nacht in water staan, dat hij zacht wordt. Laat hem dan een beetje koken en giet het water af en maak hem goed schoon; en laat hem dan voluit koken, met uien en peterselie; en doe er dan saffraan op met andere goede specerijen. En dat zal zijn voor Thuringers en Hessen en Zwaben.'⁹

⁹ Laurioux 1988, pp.741-742, nr. 69.

Jean van Bockenheim bedacht voor elk van zijn recepten een categorie van eters, gedeeltelijk naar land van herkomst, zoals Italianen, Rijnlanders, Saksen en Friezen, gedeeltelijk naar sociale status, zoals koningen, edelen, geestelijken, kapiteins en huurlingen te velde, nonnen, en zelfs hoeren en souteneurs. Geen enkel ander middeleeuws kookboek maakt gebruik van dit soort karakteristieken en misschien bedoelde hij het ook niet helemaal serieus.

In het oudst bekende Duitse kookhandschrift, *Daz Buoch von guoter spise*, dat in de eerste helft van de veertiende eeuw in of bij de bisschopsstad Würzburg is ontstaan, komt een stokvisrecept voor dat blijkbaar een zekere bekendheid genoot en in ongeveer dezelfde woorden in de vijftiende eeuw terug te vinden is in twee kookboeken uit Beieren en Oostenrijk.¹⁰ In Würzburg luidt het recept: 'Een gerecht van een stokvis. Neem een stokvis die niet droog is en trek hem het vel af, week hem een nacht in koud water, druk hem in azijn zo dat hij heel blijft, bindt hem in de lengte op twee latten en leg hem op een houten rooster. Maak hem warm en besprenkel hem met boter; maak een beslag van meel en eieren en doe daarbij gestampte peper of gember en saffraan en zout met mate. Als de vis goed heet is, sla dan het beslag eromheen, maak een stevig vuur daaronder en laat hem rood(bruin) worden. Voordat je hem van het vuur afneemt, moet je hem rijkelijk met boter bedruipen en dien hem dan op.'¹¹

¹⁰ Aichholzer 1999, pp. 108-111, nr. 18 en pp. 264-265, nr. 23.

¹¹ Weiss Adamson 2000, p. 64.

Het kookboek van Meister Eberhard, dat zoveel opmerkingen over de gezondheid biedt, geeft een ander stokvisrecept: de vis wordt eerst gekookt

tot hij half gaar is en dan afgegoten; daarna wordt hij in reuzel gebakken. Vervolgens wordt de afgegoten visbouillon met gember en saffraan vermengd over de gebakken vis in de pan gegoten en daarmee nog driemaal opgekookt.¹²

¹² Feyl 1963, p. 90, nr. 23.

Wat het weken van de stokvis betreft, vermelden deze recepten alleen water. In het handgeschreven Duitse kookboek van Sabina Welserin uit 1553 wordt evenwel aangeraden de stokvis een dag en een nacht te weken in water met kalk, dit dan af te gieten en hem opnieuw een etmaal in kalkwater te weken. Daarna moet de vis goed worden afgespoeld in vers water om de smaak van loog te verdrijven. Vervolgens wordt hij eerst zachtjes gekookt om hem niet te laten overkoken, en daarna een goed uur voluit gekookt. Bij het opdienen wordt er zout op gestrooid en gesmolten boter overheen gegoten, en op drie plaatsen wordt er mosterd op gesmeerd.¹³

¹³ Stopp 1980, pp. 56-59, nr. 33.

In het Nederlandse kookboek uit 1560 wordt stokvis geweekt in regenwater met kalk, dat daar 'calclooge' wordt genoemd. 's Zomers moet dat gedurende een dag of een nacht gebeuren, 's winters een dag én een nacht. Na goed te zijn uitgespoeld wordt hij in water gekookt en vervolgens giet men hem af en laat hem uitlekken. Hij wordt opgediend met gesmolten boter. In het volgende recept uit hetzelfde kookboek wordt alleen het staartstuk van de vis gebruikt, dat eerst met een houten hamer wordt beklopt en dan geweekt in regenwater, met schubben en al. Daarna wordt hij op een zacht vuur geroosterd en met boter bedropen, en bij het opdienen met gemberpoeder bestrooid.¹⁴

¹⁴ Cockx-Indestege 1971, p. 143 (VI 11 en 12).

Kabeljauw kan natuurlijk ook vers worden gegeten. Een Nederlands recept voor een knoflooksaus bij verse kabeljauw staat in het *Notabel boecxken*; deze saus wordt gemaakt van broodkruim met gestampte knoflook en lever van de kabeljauw, door een zeef gewreven met het kooknat van de vis en zout.¹⁵ Een recept om verse kabeljauw te stoven is te vinden in het kookboek *De Verstandige Kock of Sorghvuldige Huys-houdster* uit 1670 in de rubriek 'Van alderley Visch'. Men legt moten kabeljauw in een tinnen schotel, niet helemaal met water overdekt en bestrooid met gemalen peper, hele foelie, wat zout, gestampte beschuit en veel boter, en laat dit één à anderhalf uur met deksel op de schotel stoven op kooltjes vuur. Als het gaar is, gaat er citroensap op.¹⁶

¹⁵ Jansen-Sieben en Van der Molen-Willebrands 1994, p. 39, nr. 67.

¹⁶ *De Verstandige Kock* 1670 (niet gepagineerd of genummerd).

VISKALENDER

Tot dusverre hebben we ons voornamelijk met zeevis beziggehouden, maar er werd natuurlijk ook veel riviervis gegeten. Het Nederlandse kookboek uit 1560 begint zijn hoofdstuk over vis met een uiteenzetting over de maanden waarin elke vis het best kan worden gegeten.¹⁷ De genoemde vissen zijn allemaal zoetwatervissen en deze viskalender blijkt dan ook vertaald te zijn uit een Zuid-Duitse incunabel, een aan het eind van de vijftiende eeuw gedrukt traktaatje over het vangen van vogels en vissen. De brasem en de makreel zijn op hun best in februari en maart, de grondel van februari tot mei, de rivierkreeft in maart en april, de zalm in april en mei, de lamprei in mei, de paling van mei tot half augustus, de zeelt in juni, de snoek in juli, de voorn is goed in de zomer en de winter, de blik in de herfst, en de baars is altijd goed behalve in april en mei. Er is dus in elk seizoen wel goede riviervis voorhanden.

¹⁷ Cockx-Indestege 1971, pp. 140-141.

In ons kustgebied werd door welgestelde consumenten zowel zoetwater- als zeevis gegeten, en zelfs tijdens dezelfde maaltijd, zoals blijkt uit de maaltijdverordening van de Johanniers in Haarlem uit 1571. Hun commanderij werd niet door ridders maar door rooms-katholieke geestelijken bevolkt, die met het oog op de pas uitgebroken troebelen van de Tachtigjarige Oorlog hun eetgewoonten binnen de voorschriften van de kerk wilden handhaven. Naast menu's voor feestmalen met deftige gasten bepaalden zij ook welke gerechten in de veertigdagentijd voor Pasen werden gegeten, in het bijzonder welke vissoorten.¹⁸ In die weken aten zij op zondag aan het middagmaal groen warmoes met drie gerechten van vis, te weten haring en bokking in de eerste gang, kabeljauw, baars, snoek, zalm, voorn, schar of bot in de tweede gang, en gebakken vis met olieballen in de derde gang. Bij het avondmaal werden bier en brood geserveerd, met haring en bokking bij de eerste gang, salade, kabeljauw, snoek of zalm bij de tweede gang, en gebakken vis met olieballen bij de derde gang. Op de weekdays van de veertigdagentijd was er maar één maaltijd per dag. Op maandag, woensdag en vrijdag bestond die uit gekookte of gebakken haring en gebakken paling bij de eerste gang, kabeljauw, brasem of snoek bij de tweede, schol, voorn of pos bij de derde, en gebakken vis, olieballen, krakelingen, vijgen, rozijnen en noten bij de vierde gang. Op dinsdag, donderdag en zaterdag

¹⁸ Allan 1877, pp. 320-321.

moest men daarentegen genoeg nemen met gekookte paling en bokking bij de eerste gang, snoek of brasem bij de tweede en schol of pos bij de derde gang. Opvallend genoeg kregen de dienaren op die laatstgenoemde dagen (of misschien op alle vastendagen?) slechts twee gangen, en wel gekookte of gebakken haring in de eerste en schol, voorn of stokvis in de tweede gang. De heren aten zelf nooit stokvis, wel verse kabeljauw en ook haring, snoek en paling.

SPAANSE OF FRANSE SNOEK

Een recept om snoek te koken luidt in het kookboek van 1560 als volgt: men kookt hem in water met zout, onder een deksel, en doet er rozemarijn, tijm, salie of laurierblad bij, en als hij half gaar is nog een lepel mosterd en een lepel verse gist. Daarmee laat men hem helemaal gaar worden, en men dient hem puur met dit kooknat op.¹⁹ De opmerking uit het *Notabel boecxken* dat snoek altijd geheel of gedeeltelijk in wijn moet worden gekookt vanwege zijn 'natuere', is hier dus niet ter harte genomen. Wel is dat het geval in het eropvolgende recept, waarin staat dat men een grote snoek om hem te laten krimpen eerst opzet in kokend water met een bolletje houtas in een doekje geknoopt, dan dit kooknat afgiet en de vis vervolgens gaar laat koken in wijn of scherp bier met azijn en een beetje zout.²⁰

Snoek wordt weer anders gestoofd volgens een handgeschreven zestiende-eeuws kookboek uit Gent: men snijdt een paar uien in schijven en kookt ze in water, doet er dan de in stukken gesneden snoek met zout in en voegt drie grote scheplepels helder kooknat van erwten toe; dit sop moet men zeven en er dan verse boter, peperkorrels, foelie en gemalen gember bij doen en wat verjus, en de snoek daarin laten stoven.²¹ In de zeventiende eeuw adviseert de *Verstandige Kock* om een snoek te begieten met azijn en hem dan in kokend water met zout heel hard te koken tot hij blauw is, of om hem voor dat effect in een kooknat van half rijnwijn en half water te koken. Verder geeft dit kookboek recepten voor sauzen bij gekookte snoek: op de Spaanse manier laat je citroensap met rijnwijn, water, boter, gember, saffraan en kruidnagel stoven en legt de gekookte snoek daarin,²² en op de Franse manier worden dobbelsteentjes spek in boter gefruit tot ze roodbruin

¹⁹ Cockx-Indestege 1971, p. 141 (VI 3).

²⁰ Ibidem (VI 4).

²¹ Jansen-Sieben en Van Winter 1998, pp. 148-149, nr. 250.

²² De *Verstandige Kock* 1670; ook in Jansen-Sieben en Van Winter 1998, p. 143, nr. 237.

zijn en dan in een pot gekookt met kooknat van de vis, rijnwijn, azijn, foelie, peper en gember, tot het gebonden is. Deze sauzen met spek en boter zijn duidelijk niet geschikt voor de rooms-katholieke vastenperioden, maar in protestants Nederland hoefde men zich daaraan ook niet meer te storen. Toch is het opmerkelijk dat voor deze recepten naar katholieke landen als Spanje en Frankrijk wordt verwezen.

PALING MET ERWTEN

Verschillende recepten voor snoek waren ook geschikt voor paling of voor een combinatie van beide. Zo staat in het *Notabel Boecxken* beschreven hoe men snoek en paling op een rooster kan bakken, dan in stukken snijden en vervolgens in een pot stoven met kooknat van erwten, waarin de fijngestampde lever van de snoek is meegekookt en waaraan gemberpoeder, saffraan en zout zijn toegevoegd.²³ Kooknat van erwten voor een stoofpot van snoek kwamen we in het Gentse kookboek al tegen, en in het *Notabel Boecxken* staat een recept om paling te koken in erwtennat en er dan een saus bij te maken door dat kooknat met peterselie, eidooiers, gemberpoeder en andere specerijen en verjus te zeven.²⁴ Of men ontdoet de paling van zijn vel, snijdt hem in stukken en bakt hem in een pan waarin uien met peterselie zijn gefruit. Dan maakt men er een saus bij van broodkruim dat in erwtennat is geweekt, met gemberpoeder, kaneel en saffraan en een beetje verjus.²⁵ Het is ook mogelijk om een paling in schoon water te koken, hem dan van zijn vinnen te ontdoen en terug te leggen in zijn kooknat, waarvan het vet is afgeschept en waarin vervolgens peterselie en salie, kruisbessen en gemberpoeder worden gestrooid met een flink stuk boter. Dit sop moet sterk inkoken met de paling erin. Bij het opdienen wordt er gember en kaneel op gestrooid.²⁶ Het palingvet uit het kooknat kan voor een saus worden gebruikt, gemengd met broodkruim, knoflook, peterselie en zout, die met azijn door een zeef zijn gewreven. Daarmee wordt de gekookte paling opgediend.²⁷

Voor geroekte paling vond ik geen recepten, voor paling in gelei wel, evenals voor paling en snoek in galentijn, een soort zure zult. Botten van vlees en graten en vellen van vis hebben bij het koken een sterk gelerende

²³ Jansen-Sieben en Van der Molen-Willebrands 1994, pp. 32-33, nr. 42.

²⁴ Ibidem, p. 28, nr. 30.

²⁵ Ibidem, pp. 34-35, nr. 49.

²⁶ Ibidem, pp. 43-44, nr. 81.

²⁷ Ibidem, p. 39, nr. 68.

werking, waarvan in de middeleeuwse en vroeg-moderne keuken dankbaar gebruik werd gemaakt. In het kookboek van 1560 staat een recept voor een gelei van snoek, lamprei, karper en paling. De vis wordt in stukken gesneden en gekookt in wijn met zout en dan uit het kooknat genomen om af te koelen. Het kooknat wordt gezeefd en vermengd met galanga (laos-poeder), gebroken kruidnagels, saffraan, nootmuskaat, gember, kardemom en foelie. Ook de schoongewassen en kleingesneden schubben van de vis of het vel van de paling worden eraan toegevoegd. Deze saus laat men opnieuw goed koken en giet hem dan op de inmiddels afgekoelde vis, die met zijn schubben naar onderen in een schaal is gelegd. Vis en saus moeten samen op een koele plek stijf worden als gelei.²⁸

²⁸ Cockx-Indestege 1971, pp. 163-164 (VIII 39).

Gelei wordt stijf door de bindkracht van de erin gekookte schubben, graten en vellen (of botten in het geval van vlees), waarbij men ervoor zorgde dat de schubben, graten en vellen voor het geleren werden uitgezeefd. Een galentijn wordt gemaakt met behulp van een toegevoegd bindmiddel zoals broodkruim en/of vislijm, dat wil zeggen gedroogde blaas van steur, de voorganger van onze gelatine. Zowel het kookboek van 1560 als het *Notabel boecxken* geven een recept voor een galentijn van snoek en paling.²⁹ De graten en vellen werden al voor het koken verwijderd (bij de paling) of tijdens het koken door het zuur van wijn en azijn verteerd (bij de snoek).

²⁹ Resp. Cockx-Indestege 1971, p. 157 (VIII 22) en Jansen-Sieben en Van der Molen-Willebrands 1994, p. 42, nr. 77.

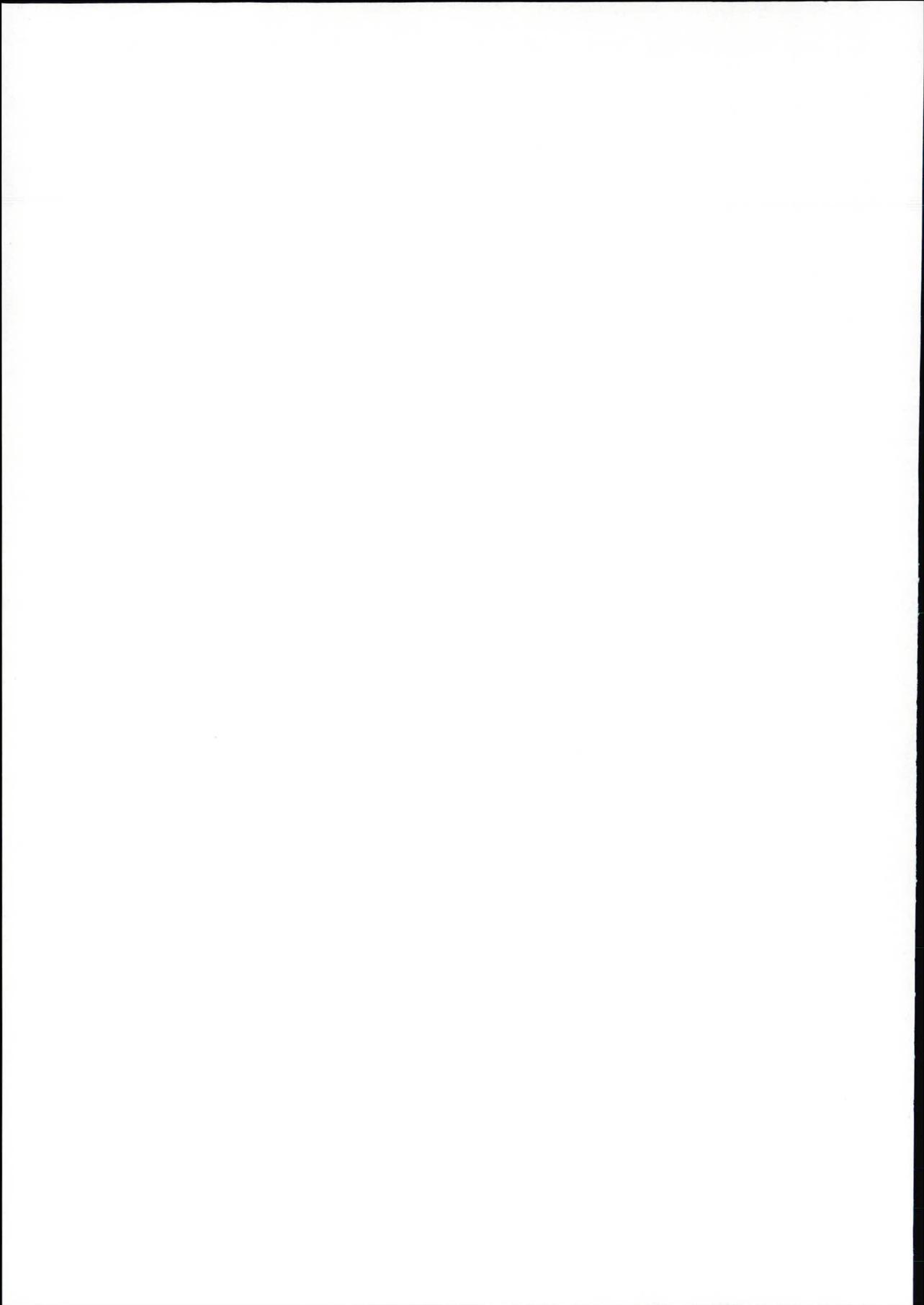
De lever, de maag, de kuit en zelfs de wangetjes van snoek en kabeljauw werden daarentegen niet weggegooid maar tot 'gaffereyde' of 'butocken' verwerkt. Volgens het recept voor 'gaffereyden' in het *Notabel boecxken* moet men de kop van een snoek op een grill roosteren en de wangetjes en de lever van de vis in stukjes snijden en in boter of raapolie fruiten en vervolgens laten stoven met de gezeefde kuit, suiker en gemberpoeder. Bij het opdienen wordt dit gerecht met specerijen bestrooid.³⁰ In het Gentse kookboek worden de 'butocken', de ingewanden van een kabeljauw, heel goed gekookt en dan fijn gesneden en gesmoord in olie met gefruite ui, azijn en kardemom. Bij het opdienen wordt er gemberpoeder overheen gestrooid.³¹

³⁰ Jansen-Sieben en Van der Molen-Willebrands 1994, p. 59, nr. 143.

³¹ Jansen-Sieben en Van Winter 1998, pp. 123-124, nr. 180.

OPHEFFEN VAN KOUDE EN NATTE NATUUR

Het is bij deze recepten opvallend dat er dure specerijen zoals gember en kardemom werden gebruikt bij de bereiding van onderdelen van vis die wij tegenwoordig geneigd zijn als afval te beschouwen. Er werd in de middeleeuwse en vroegmoderne keuken niets weggegooid, althans niet dan nadat het nuttig was gebruikt. Vis was duur, maar wie het kon betalen, verwerkte het toch veelvuldig in de maaltijd op de vele dagen waarop vlees van viervoeters door de kerk was verboden. Vis gold niet als gezond in de officiële voedingsleer, maar voor rijke mensen was er een uitweg: bereiding met wijn en specerijen hief de koude en natte eigenschappen op. Want altijd werd er naar evenwicht gestreefd, zodat er recht werd gedaan aan het temperament van alle disgenoten. Voeding was de sleutel tot gezondheid. 



**KOSTBARE EN KOSTELIJKE
VISSENBOEKEN**

Carel Richter



KOSTELIJKE VISSENBOEKEN

Een boek is pas een kostelijk vissenboek als er mooie vissen in staan. Het gaat om het aantal en de schoonheid van de afbeeldingen. Het woord kostelijk heeft hier de betekenis van mooi, heerlijk en in mindere mate van leuk en grappig. Claus Nissen heeft in zijn boek *Schöne Fischbücher* (1951) een keuze gemaakt uit de mooiste antiquarische vissenboeken van bibliotheken en particuliere verzamelingen. Boeken met fraaie hout-sneden en ingekleurde kopergravures hadden zijn voorkeur, latere werken met foto's werden zelden gekozen. De oudste boeken zijn uit de Renaissance en verschenen tussen 1550 en 1560. Er zijn wel enkele oudere geschriften met diermotieven uit de Middeleeuwen (ca. 350-1500) bekend, maar die hebben alleen in de marge van de bladen versieringen met hier en daar een vis.

De zestiende en zeventiende eeuw tezamen hebben naar de mening van Nissen slechts negentien vissenboeken opgeleverd die mooi geïllustreerd zijn.¹ Op de tentoonstelling zijn elf van deze werken te zien.

¹ Nissen 1972, p. 581.

Wat men in de Middeleeuwen van vissen wist, was minder dan wat er in de geschriften van de oude Grieken en Romeinen te vinden was. In de belevingswereld van die tijd waren vissen eetbare waterdieren of zelfs delicatessen maar ook griezelige wezens die je maar beter uit de weg kon gaan. Alleen sommige mensen die konden lezen hadden meer verstand van vissen. Zij kenden de geschriften van Aristoteles (384-322 v.C.) en Plinius (23-79).

² Aristoteles 1910, IV, pp. 486-633.

³ Rackham 1997, III, pp. 165-289.

Aristoteles beschreef ongeveer 115 vissoorten. Hij maakte vissen open, onderzocht de ingewanden en verhaalde over de binnenkant van de waterdieren. Verder kregen het gedrag, de voortplanting, de smakelijkheid en de vriendschap tussen vissen alle aandacht.² Plinius bestudeerde het werk van Aristoteles en beschreef een dertigtal nieuwe vissoorten. Bij de indeling van de vissen in het dierenrijk legde hij de nadruk op de afmetingen van het lichaam en de kenmerken van het leefgebied.³

Tot de twaalfde eeuw werden alleen door geestelijken handschriften gemaakt. Binnen de kloostermuren was veel tijd voor studie van de theologie, de literatuur, de muziek en de natuur. Bekend zijn de verhalen over vissen van de abdis Hildegard von Bingen (1098-1179). Nonnen en monniken hielden zich echter niet bezig met experimenteel onderzoek van de natuur en zeker niet met het ontleden van dieren en zo raakte de kennis van de Klassieken op de achtergrond. Buiten de kloostermuren was geletterdheid nauwelijks te vinden. De tijden veranderden toen de economie in de vijftiende eeuw begon aan te trekken. Leken leerden lezen en schrijven en handschriften werden meer en meer door ambachtslieden gemaakt. In de groeiende steden ontstond een grote vraag naar kerkelijke geschriften, die in opzet en ordening afgestemd waren op de christelijke traditie van verplichte dagelijkse gebeden. De teksten van deze getijdenboeken werden op bladen perkament geschreven en in de randen verlucht met sierlijke guirlandes van bloemen en bladeren. Griffioen, harpijen, eenhoorns maar ook levensechte vogels en insecten werden met loodstift getekend en met pigmentverf en bladgoud bedekt. De dieren hadden vaak een mystieke betekenis of waren een parodie op de tekst. De decoraties dienden ook om een bladzijde snel terug te kunnen vinden.⁴

⁴ As-Vijvers 2000, pp. 4-57.

Na de uitvinding van de boekdrukkunst in het midden van de vijftiende eeuw werd een snelle verspreiding van kennis mogelijk. Uitgevers maakten boeken in grote aantallen. Vooral aan fraai geïllustreerde werken was veel geld te verdienen. In die jaren verschenen ook boeken over dieren. Het eerste Vlaamstalige geschrift is van 1506 en gemaakt voor liefhebbers van vogels en vissen. Het is echter meer een handleiding voor vissers dan voor vogelaars en werd daarom 'het vischbok' genoemd. De tekst van de anonieme schrijver heeft geen titelblad en begint met de zin 'Boekje dat leert hoe men vogels en vissen met de handen en met andere truukjes zoals aas, netten, korven en de hengel kan vangen en op welke tijden van het jaar de vissoorten het best zijn.' Twee houtsneden, van een hengelaar **afb. 1** en van een visser met treknet, **afb. 2** verduidelijken de inhoud van het geschrift. Van de eerste editie is slechts één exemplaar bewaard gebleven.⁵

⁵ Cockx-Indestege 1992, pp. 23-29.



afb. 1 Hengelaar, uit: Anoniem, *Boekje dat leert hoe men vogels en vissen met de handen en met andere truukjes zoals aas, netten, korven en de hengel kan vangen en op welke tijden van het jaar de vissoorten het best zijn*, 1506. Houtsnede, folio 6 verso.

© Koninklijke Bibliotheek van België



afb. 2 Visser met treknet en een heraut, die de aanlanding van verse vis aankondigt, uit: Anoniem, *Boekje dat leert hoe men vogels en vissen met de handen en met andere truukjes zoals aas, netten, korven en de hengel kan vangen en op welke tijden van het jaar de vissoorten het best zijn*, 1506. Houtsnede, folio 4 recto. © Koninklijke Bibliotheek van België

DRIE VISGELEERDEN UIT DE RENAISSANCE

Toen in de vijftiende eeuw de Grieken door de Turken uit Constantinopel werden verdreven, namen zij hun voorchristelijke geschriften mee naar het toenmalige Westen. Theodorus Gaza vertaalde in 1476 het dierkundige werk van Aristoteles uit het Grieks in het Latijn en een uitgever in Venetië publiceerde het boek onder de titel *Natura Animalium*. De vertaling trok de aandacht van veel geleerden en kunstenaars. Leonardo da Vinci (1452-1519) was de eerste die de vergelijkende ontleedkunde uit het werk van Aristoteles voortzette. Zijn tekeningen van het skelet en

de spieren van zoogdieren, vogels en vissen munten uit in nauwkeurigheid en worden in de literatuur over de vergelijkende ontleedkunde nog steeds besproken.⁶

⁶ Cole 1949, pp. 49-55.

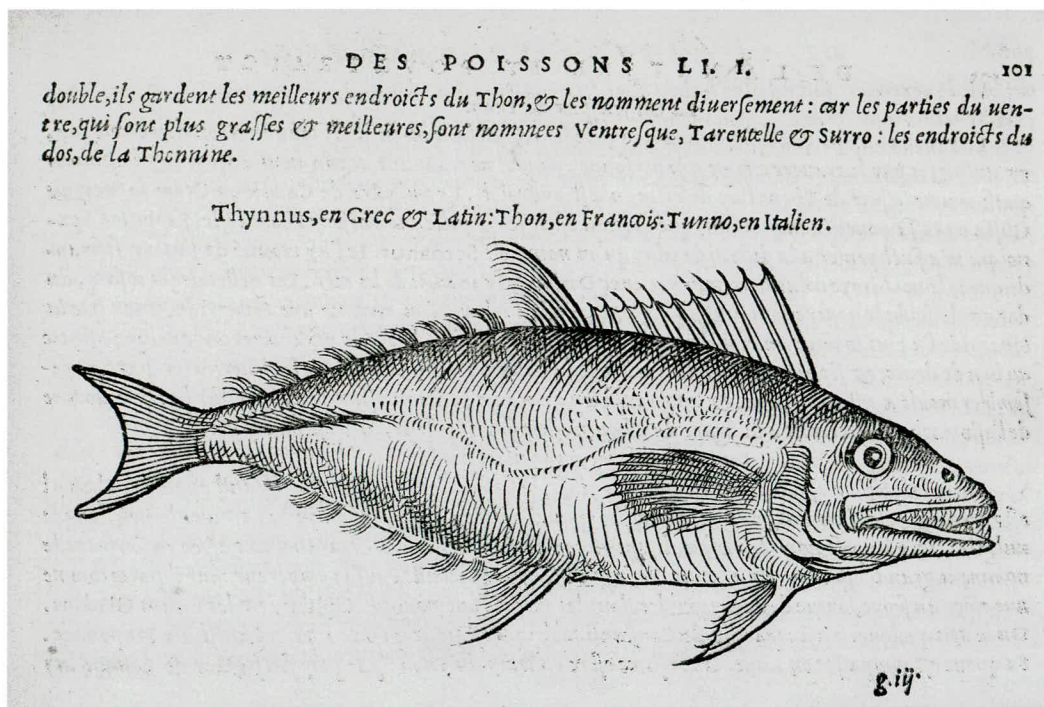
Het werk van Aristoteles inspireerde ook drie ichtyologen of visgeleerden uit de Renaissance. Pierre Belon (1517-1564), Guillaume Rondelet (1507-1566) en Ippolito Salviani (1514-1572) bestudeerden onafhankelijk van elkaar en ongeveer tegelijkertijd de leer van de waterdieren uit deel vier van *Natura Animalium*. Aristoteles' uitspraken over vissen werden door de ichtyologen met respect in hun boeken aangehaald en zelden weersproken. Ze worden hier in verkorte vorm weergegeven.

Waterdieren kunnen worden ingedeeld op grond van de aanwezigheid van poten, vinnen, schubben en een kraakbeenskelet. Vissen hebben geen poten maar vinnen en kunnen worden onderverdeeld in groepen met twee, vier of geen vinnen. Vrouwelijke vissen hebben aan beide zijden van het lichaam een baarmoeder, waarin eieren of jonge vissen kunnen voorkomen. Vissen met schubben leggen eieren en vissen met kraakbeen zijn in het algemeen levendbarend. Mannelijke vissen hebben geen geslachtsorganen. Ze hebben wel twee buizen die vanaf het middenrif aan weerszijden van de ruggengraat naar achteren lopen en daar versmelten tot één buis, die naar buiten opent. Gedurende het seizoen van de voorplanting vullen de buizen zich met zaad. Wanneer vissen zich beginnen voort te planten, zijn bijna alle soorten smakelijk. Dit geldt niet voor vissen uit rivieren en meren, deze zijn na de voortplanting smakelijker. Alle vissen hebben bloed. Zij hebben ogen maar geen gehoor- of reukorganen. Ook hebben ze geen stem omdat ze geen longen of een luchtpijp hebben. Wel kunnen ze geluiden maken met hun kieuwen of met structuren in de buik. Alle vissen tezamen vormen een genus of geslacht en binnen het geslacht kunnen weer vele species of soorten worden onderscheiden. Vissoorten die in scholen zwemmen, zijn vriendelijk voor elkaar en soorten die dat niet doen, zijn vijanden. Walvissen zijn zoogdieren en vormen tezamen een afzonderlijk genus.

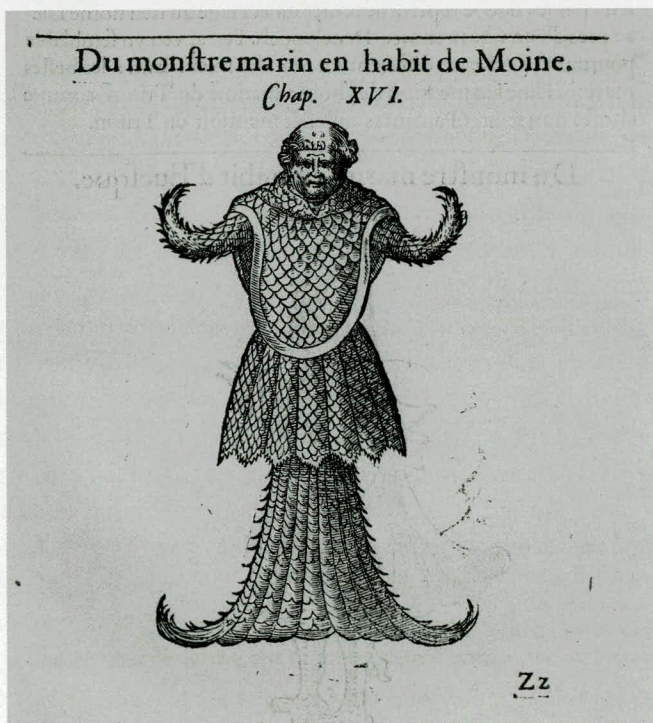
Pierre Belon was de eerste die zijn waarnemingen aan waterdieren publiceerde. In de abdij van Saint-Germain-des-Prés schreef hij zijn vermaarde werken: *L'histoire naturelle des estranges poissons marins* (1551) en *La nature & diversité des poissons, avec leurs pourtraicts, representez au*

plus pres du naturel (1555) (cat.nr. 62). Fraaie houtsneden van zoogdieren, reptielen, vissen, krabben, kreeften, oesters, kokkels en fabeldieren illustreren de teksten. De dieren voor zijn onderzoek had hij verzameld in West-Europa en enkele landen gelegen aan het oostelijke deel van de Middellandse Zee. Er waren vreemde exemplaren bij, die nieuw waren voor de wetenschap. Voor het beschrijven van de verwantschap van de soorten ging hij uit van verschillen in de bouw van het skelet, het aantal poten of vinnen, de manier van voortplanten en de vorm van het lichaam. In navolging van Plinius hechtte hij bij de indeling grote waarde aan de afmetingen van het lichaam en de kenmerken van het leefgebied. Kleine vissen werden ingedeeld in soorten die aan de oppervlakte zwemmen, aan de rand van het water voorkomen of in rotsachtige gebieden te vinden zijn. Grote vissen omvatten levendbarende vissen met een benign skelet zoals de walvissen, levendbarende vissen met een kraakbeenskelet zoals de haaien, en eierleggende vissen met stekels in plaats van been-deren zoals de tonijn en de zwaardvis.⁷ **afb. 3** Het resultaat van Belons indeling is geen verbetering van Aristoteles' werk.

⁷ Pietsch 1995(b), p. 109.



afb. 3 Tonijn, uit: Pierre Belon, *La nature et diversité des poissons*, avec leurs pourtraicts, representez au plus pres du naturel, 1555. Houtsnede. Amsterdam, coll. Antiquariaat Rare Fishbooks.
Foto: Ernst Moritz, Den Haag



afb. 4 Zeemonster gekleed in kerkelijk habijt, uit: Guillaume Rondelet, *L'histoire entiere des poissons*, 1558. Houtsnede. Amsterdam, coll. Artisbibliotheek, Universiteit van Amsterdam. Foto: Ernst Moritz, Den Haag

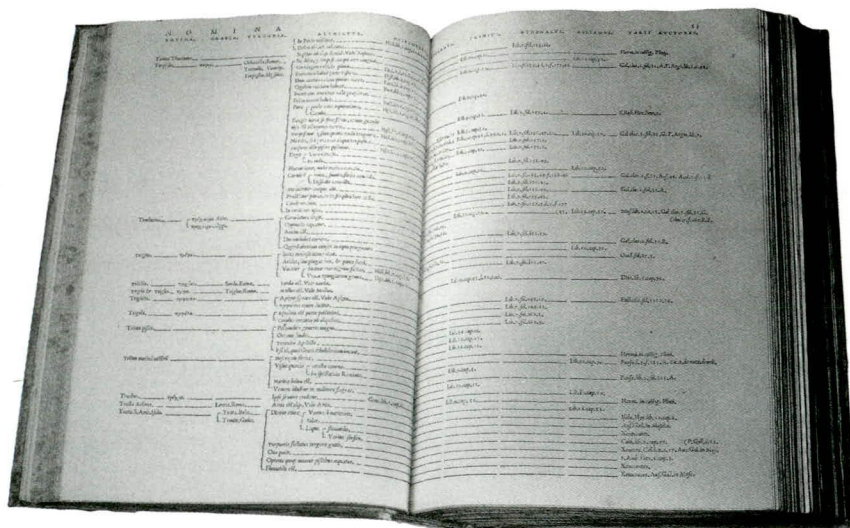
Guillaume Rondelet, collega van Belon, hield zich eveneens bezig met het beschrijven en indelen van waterdieren. Het materiaal voor zijn onderzoek was afkomstig uit de Franse zoete wateren en de Middellandse Zee. In zijn *L'histoire entiere des poissons* (1558) (cat.nr. 63) wordt van elk waterdier een nauwkeurige afbeelding gemaakt, met de kenmerken die belangrijk zijn voor het herkennen van de soort. Rondelet is de eerste auteur die afbeeldingen publiceert van de zeemonnik en de zeebisschop, ^{afb. 4} aan wier bestaan hij niet twijfelde. Deze houtsneden van monsters gekleed in kerkelijk habijt zijn tot in de achttiende eeuw door andere auteurs overgenomen. Walvissen, zeehonden, schildpadden, vissen, kreeften, slakken en wormen komen in het boek uitvoerig aan de orde. De Griekse, Latijnse en Franse namen zijn aan de beschrijvingen toegevoegd. De vissen worden ingedeeld in groepen als de baarzen, de lipvissen, de makrelen, de harders,

de roggen, de haaien en de alen. Rondelet onderscheidt 97 mariene en 147 zoetwatervissoorten. De kwaliteiten van vissen als medicijn tegen ziekten en als basis voor culinaire recepten worden soms aan de ichthyologische beschrijvingen toegevoegd.⁸

⁸ Hamilton 1852-1854, pp. 17-44.

Ippolito Salviani had als lijfarts van paus Julius III en daarna van Marcellus II en Paulus III, een belangrijke positie binnen het Vaticaan (cat.nr. 64). Veel tijd kon hij besteden aan zoölogisch onderzoek. In het eerste hoofdstuk van zijn schitterend geïllustreerde boek *Aquatilium Animalium* (1554-1558) geeft hij een tabel van 56 pagina's met de Latijnse namen van enkele honderden waterdieren, die door Griekse en Romeinse schrijvers uit de Oudheid waren vermeld. **afb. 5** De zeemonsters worden in dit overzicht door Salviani niet als echte vissen aangemerkt. Deze uitspraak doet hij niet voor de zoogdieren, de reptielen en de amfibieën, maar het is wel veelzeggend dat hij deze diergroepen niet betreft in zijn vissenonderzoek.⁹ In het tweede hoofdstuk komen zijn eigen waarnemingen aan de orde. De vissen en inktvissen voor het onderzoek zijn door Salviani zelf op de markt in Rome verzameld. Direct na aankoop heeft hij ze ontleed, geprepareerd, getekend en aan de hand van de literatuur op naam gebracht. Er zijn 95 vissen en 4 inktvissen in het boek te vinden, waaronder veel nieuwe soorten. De kopergravures, die Salviani op zijn eigen pers maakte, zijn minutieus uitgewerkt en beslaan soms een hele pagina.

⁹ Bushnan 1845-1846, pp. 17-43.



afb. 5 Tabel uit Ippolito Salviani, *Aquatilium Animalium*, 1554-1558.

Amsterdam, coll. Antiquariaat Rare Fishbooks. Foto: Ernst Moritz, Den Haag

De grote verdienste van de drie Renaissance-onderzoekers is dat er veel nieuwe vissoorten met prachtige afbeeldingen aan de wetenschap zijn toegevoegd en dat er een begin is gemaakt met een vissensystematiek.¹⁰

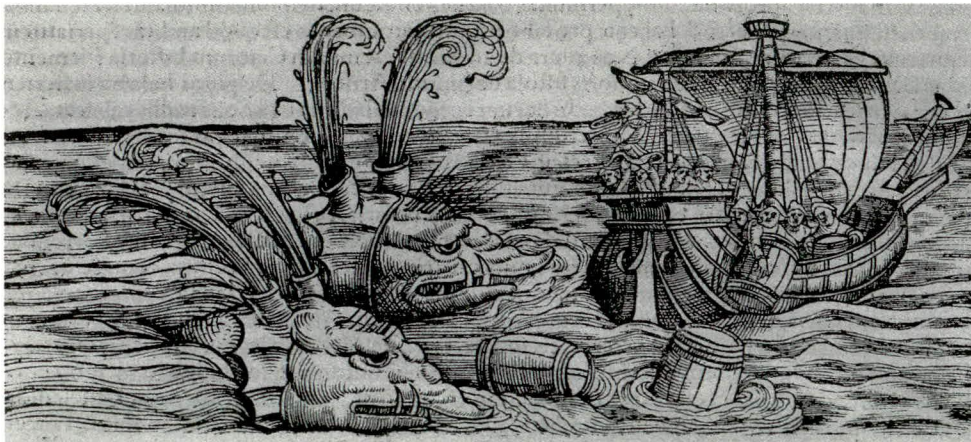
¹⁰ Wightman 1962, pp. 200-201.

POTVISSSEN EN MEERMINNEN

De Zwitserse dierkundige Conrad Gessner (1516-1566) wilde een encyclopedie over planten en dieren maken voor een groot publiek. Aan de literatuur uit de Oudheid en de Renaissance gaf hij veel aandacht. Verscheidene teksten uit de boeken van zijn voorgangers werden in de encyclopedie overgenomen. Een aantal tekenaars en graveurs spande zich in om de houtsneden en gravures te kopiëren. Zijn eigen gegevens en tekeningen van nieuwe soorten vormden een waardevolle uitbreiding van de zoölogie uit die tijd.¹¹ Tussen 1551 en 1558 kwamen de eerste delen van zijn *Historia Animalium* uit. De Latijnse namen van enkele duizenden dieren zijn in alfabetische volgorde in het werk opgenomen. In het voorwoord zegt Gessner dat hij een zo betrouwbaar mogelijke gids heeft willen maken, die leidt tot de kennis van God.

¹¹ Gmelig-Nijboer 1977, pp. 109-120.

Het vierde deel van de encyclopedie gaat over de waterdieren en heeft als ondertitel *Qui est de Piscium & Aquatiliū* (cat.nr. 65). Ongeveer 700 houtsneden van zoogdieren, reptielen, amfibieën, vissen, krabben, kreeften, schelpdieren en fabeldieren verfraaien dit prachtige werk. Opmerkelijk zijn de potvisachtige monsters, die Gessner rangschikt onder de walvissen. De dieren zijn afgebeeld met grote spuitgaten en angstaanjagende slagtanden waarmee ze de zeilschepen van walvisvaarders aanvallen. **afb 6** De bemanning probeert met bazuïngeschal de monsters te verdrijven. De zware tonnen aan boord, die bedoeld waren voor de opslag van het walvisvlees, worden in zee gegooit om snelheid te maken en te ontkomen. In de zestiende eeuw zijn deze elementen uit de mythologie ook terug te vinden bij zeeschilders uit Vlaanderen en Holland. Het marietie schilderij van Hans Savery de Oude (1564/65-na 1626) uit de collectie van het Nederlands Scheepvaartmuseum toont een wilde zee met zeilschepen, drijvende tonnen en twee monsterachtige vissen. **afb 7** Het werk kan worden geïnterpreteerd als een allegorie op de positie van de



afb. 6 Twee monsterachtige potvissen, een walvisvaarder en drijvende tonnen in zee, uit: Conrad Gessner, *Historia Animalium liber IIII. Qui est de Piscium & Aquatiliū*, 1551-1558. Houtsnede. Amsterdam, coll. Antiquariaat Rare Fishbooks. Foto: Ernst Moritz, Den Haag



afb. 7 Hans Savery de Oude, *Een woelige zee met zeilschepen, drijvende tonnen en twee monsterachtige vissen*, ca. 1600. Doek. 87,5 x 156 cm. Amsterdam, Scheepvaartmuseum.

stad Amsterdam aan het eind van de zestiende eeuw. De turbulente zee kan men dan zien als een verbeelding van de woelige tijden die de stad had doorgemaakt, met de monsters in de rol van de Spanjaarden.¹²

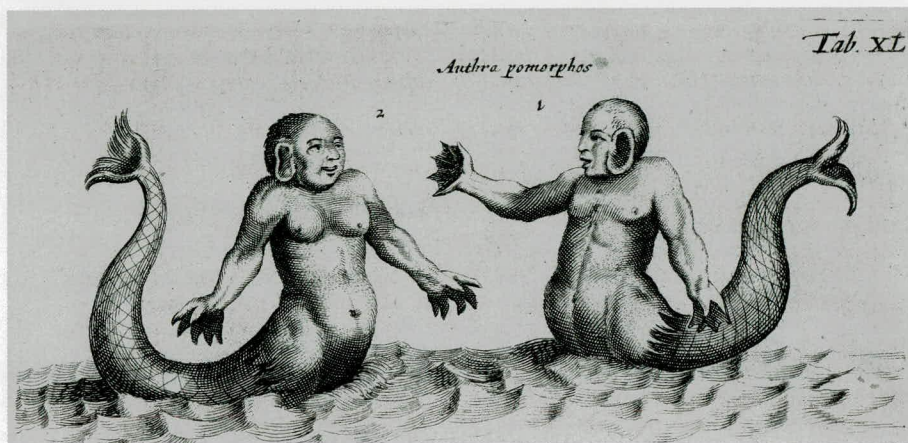
¹² Daalder 2003, pp. 1-3.

De eerste Nederlandstalige dierenencyclopedie verscheen in 1660 onder de titel *Naeukeurige beschryving van de natuur der viervoetige dieren, vissen, en bloedeloze waterdieren, vogelen, kronkeldieren, slangen en draken* (cat.nr. 66). De schrijver, Johannes Jonston (1603-1675), geeft in het werk een samenvatting van de belangrijkste boeken over dieren uit de Renaissance en de eerste helft van de zeventiende eeuw. Het dikke en fraai geïllustreerde werk zal in de tweede helft van de zeventiende eeuw in veel Nederlandse huiskamers op de boekenplank hebben gestaan. In de hoofdstukken over vissen wordt geen onderscheid gemaakt tussen mystieke waterwezens en dieren die horen bij de dagelijkse werkelijkheid van het bestaan.¹³ Over de anthropomorphus schrijft Jonston dat deze op zekere tijden van het jaar gevangen wordt in de Oost-Indische Zee bij de eilanden van de Picten, gelegen onder de huidige Filippijnen. 'Het is een visch geheel van menschen-ghestalte, die zij daarom Peche Muger, oft Vrouwvisch noemen, en is van de inwoonders Duyon genoemd. Hij heeft een ront hoofd, dicht an den romp ghehecht. In de teelleden is in beide kunne gantsch gheen onderscheid van de teelleden der menschen, na deze eindigt hij in een visch. De beenders van dese visch hebben groote kracht om 't bloed te stoppen, en an te trekken: nochtans zijn die van de Vrouwen oft meermin veel krachtiger.'¹⁴ **afb. 8**

¹³ Dance 1978, pp. 8-42.

¹⁴ Jonston 1660, p. 168.

Een vergelijkbare tekening van een vrouwvis is te vinden in het *Album*



afb. 8 Meermin en meerman, uit: Johannes Jonston, *Naeukeurige beschryving van de natuur der viervoetige dieren, vissen, en bloedeloze waterdieren, vogelen, kronkeldieren, slangen en draken*, 1660. Kopergravure. Amsterdam, coll. Antiquariaat Rare Fishbooks. Foto: Ernst Moritz, Den Haag

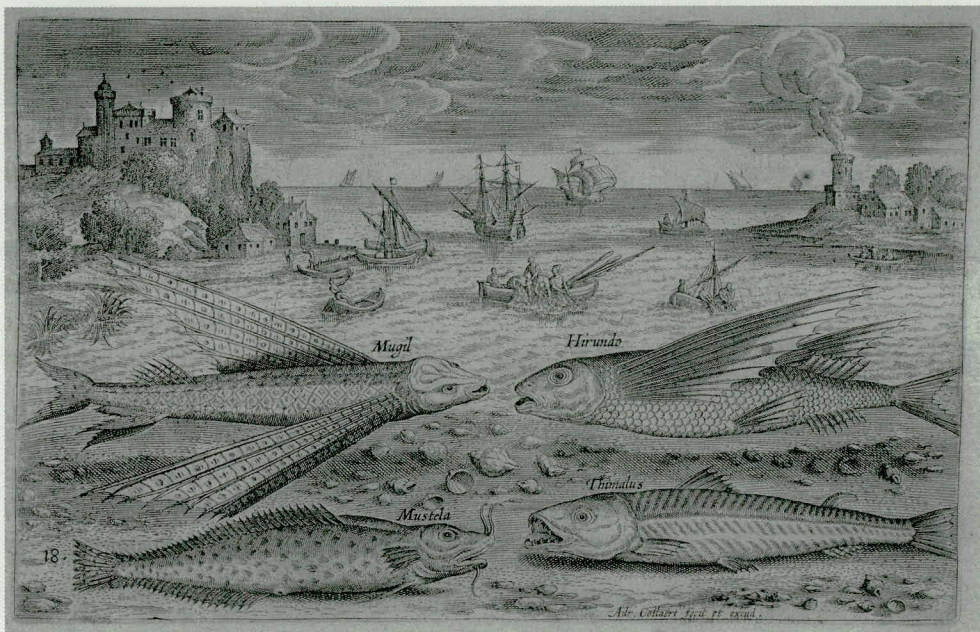
met gekleurde tekeningen van tropische vissen, krabben en kreeften uit de Indische en Pacifische Oceaan van Samuel Fallours (ca. 1710). Hij werkte bij de Verenigde Oost-Indische Compagnie als soldaat en later als ziekenbezoeker op het eiland Ambon. In opdracht van Baltazar Coyett, gouverneur van Banda en Ambon, tekende hij een collectie vissen, die tussen 1694 en 1708 in de kustwateren van de eilanden gevangen waren.¹⁵ De afgebeelde meermin in Fallours' boek is waarschijnlijk een dugong, duyong of zeekoe, die in de zeventiende eeuw door de bevolking van de Molukken als halfmens werd beschouwd.

¹⁵ Pietsch 1995(a), pp. 3-76.

PLATENALBUMS MET VISSSEN

Adriaen Collaert (ca. 1560-1618) was tekenaar en graveur te Antwerpen en getrouwd met de dochter van de kopersnijder en prentenuitgever Philip Galle. Zijn schoonvader zal hem zeker hebben gestimuleerd tot het vervaardigen van de kopergravures voor zijn prachtige album *Piscium vivae icones* (ca. 1610) (cat.nr. 67). Het plaatsen van waterdieren in exotische landschappen met havens, kastelen, schepen en vissers is karakteristiek voor het werk van Collaert. **afb. 9** Hij stak de draak met de verhoudingen in grootten van de soorten onderling en hun afmetingen ten opzichte van de omgeving. De dieren zijn in de compositie op de voorgrond geplaatst. De vissen, kreeften, zeehonden en schelpdieren zijn met wetenschappelijke nauwkeurigheid getekend en de invloed van Rondelet is onmiskenbaar aanwezig. De Latijnse namen van de soorten en soms van de geslachten zijn in de gravures te vinden.

Albert Flamen uit Brugge was schilder, tekenaar en graveur van landschappen met vissen. Van 1648 tot 1669 werkte hij in Parijs. Zijn album *Icones Diversorium Piscium* (1664) (cat.nr. 68) bevat kopergravures die lijken op de composities van Collaert. **afb. 10** Flamen plaatste de waterdieren echter in realistische landschappen tegen de achtergrond van sloten, rivieren, meren en zeehavens. De taferelen met vissers, roeiboten, zeilschepen, drijfnetten, zegens, fuiken en hengels maken duidelijk dat de kunstenaar goed bekend was met de visserij. Onder de gravure zijn vaak de Latijnse en de Franse naam van de diersoorten vermeld.



afb. 9 Een harder, een kabeljauw, een poon en een vlagzalm met een zeehaven op de achtergrond, uit: Adriaen Collaert, *Piscium vivae icones*, ca. 1610. Kopergravure, 188 x 123 mm. Leuven, coll. Bibliotheek Katholieke Universiteit Leuven. Foto: Ernst Moritz, Den Haag



afb. 10 Drie karpers op de waterkant van een plassengebied, uit: Albert Flamen, *Icones Diversorium Piscium*, 1664. Kopergravure, 178 x 106 mm. 't Goy-Houten, coll. Antiquariaat Forum. Foto: Ernst Moritz, Den Haag

De albums van Collaert en Flamen hebben zeker een functie gehad als gids voor het herkennen van vissen en andere waterdieren. De aantrekkelijke kopergravures zullen ook gebruikt zijn als versiering aan de wand.

¹⁶ Becker 1980, p. 15.

Schilders, tekenaars, etsers, graveurs, drukkers en uitgevers waren in de zeventiende eeuw lid van hetzelfde gilde; daar werden vaak ideeën uitgewisseld en kwam de samenwerking tot stand. Peter Rubens (1577-1640) ontwierp meer dan tachtig titelpagina's voor boeken.¹⁶ Jan van Kessel (1626-1673) was gespecialiseerd in kleine schilderijen met bloemen, insecten, schelpen, weekdieren, vissen en vogels. Hij maakte gebruik van wetenschappelijke boeken met illustraties van planten en dieren om grote nauwkeurigheid in zijn schilderijen te bereiken. Op een van zijn doeken is een kustgezicht en een verzameling van vissen, schelpen en een zee-kat op het strand te zien. **afb 11** Deze eigenaardige combinatie van een stilleven van dode waterdieren in een bizar landschap heeft Van Kessel waarschijnlijk overgenomen van Collaert.



afb. 11 Jan van Kessel, *Zeevissen op de kust*, ca. 1660-1665.

Paneel, 24 x 32,4 cm. Amsterdam, coll. Kunsthandel P. de Boer

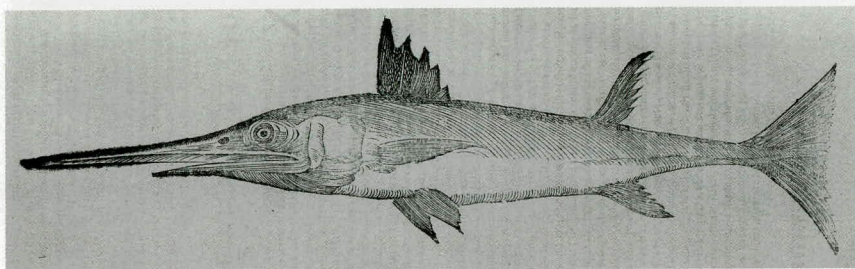
DE NEDERLANDSE VISFAUNA IN DE ZEVENTIENDE EEUW

In 1613 wordt de eerste lijst van de Nederlandse visfauna gepubliceerd door de Italiaan Ulysis Aldrovandi (1522-1605) in zijn *De piscibus libri V et de cetis lib. Unus*. Het gaat om ongeveer veertig soorten met hun volksnamen (cat.nr. 69). Aldrovandi was hoogleraar aan de Universiteit van Bologna. Zijn encyclopedie over dieren omvat veertien banden. Het vijfde deel over vissen was nog niet voltooid toen hij stierf. Johannes Cornelis Uterverius uit Delft volgde hem in zijn functie op. Met Aldrovandi's aantekeningen legde hij de laatste hand aan *De piscibus libri V et de cetis lib. Unus* en voorzag deze van de lijst van Nederlandse vissoorten.

In de Nederlanden van de zeventiende eeuw werden aan een vissoort vaak verscheidene namen gegeven. In de beschrijvingen van Aldrovandi komt de kabeljauw voor onder de namen aberdhaen, bolck, stockfisch en cabaliau. Een vis heeft over het algemeen meer namen naarmate de soort commercieel belangrijker is. De synoniemen houden verband met de vorm, de leeftijd, het gedrag of de wijze van conserveren van de soort. Andere commerciële vissen uit de Nederlandse fauna van de zeventiende eeuw zijn de ael (aal), de buckin (sardien), de harinch (haring), de scholle (schol), de tonge (tong), de voren (zeeforel) en de zeehaen (makreel). In de lijst ontbreekt de zalm, een soort uit de grote rivieren die in de zestiende en zeventiende eeuw van grote economische betekenis is geweest. Kleine en voor de visserij oninteressante soorten als de stinckfisch (stekelbaars), de musc (bermpje) en de pen (grondel) zijn eveneens in de lijst opgenomen. Aldrovandi heeft kennelijk ook als natuurliefhebber naar vissen gekeken.

Na de zeventiende eeuw heeft de visfauna zich geleidelijk aan gewijzigd. Commerciële belangrijke soorten als de steur, de zalm, de elft en de svueertfisch (zwaardvis) zijn uit de Nederlandse wateren verdwenen.¹⁷ **afb. 12**

¹⁷ Nijssen & De Groot 1987, pp. 51-223.



afb. 12 Zwaardvis, uit: Ulysis Aldrovandi, *De piscibus libri V et de cetis lib. Unus*, 1613. Houtsnede. Amsterdam, coll. Antiquariaat Rare Fishbooks.

Foto: Ernst Moritz, Den Haag

ONDERMAATSE VIS IN BEIEREN

In de zestiende eeuw had Beieren een rijke zoetwaterfauna en verse vis en kreeft behoorden tot het dagelijks voedsel van veel mensen. De Donau en de Beierse meren werden zwaar bevist en de overheid vond dat daar paal en perk aan moest worden gesteld. In de *Bairische Landts Ordnung* (1553) zijn verordeningen te vinden die bedoeld waren om overbevissing tegen te gaan (cat.nr. 70). Er waren regels voor het gebruik van vistuig en voor de minimumlengten van gevangen vis. Het betrof de kopvoorn, de zalm, de vlagzalm, de beekforel, de blankvoorn, de barbeel, de snoek, de roofblei, de karper, de brasem en de zoetwaterkreeft. Op uitvouwbare bladen zijn houtsneden van deze soorten in het wetboek opgenomen. Veel aandacht is besteed aan de vorm van de kop, de verhouding van lengte en hoogte van het lichaam en de aanhechtingsplaats van de vinnen. Aan de verkrampde houding van sommige vissen is te zien dat dode exemplaren model hebben gestaan. De lengten van de soorten in de houtsneden komen overeen met de specifieke wettelijk toegestane vangstlengten. Ook de maatstok is op ware grootte afgebeeld; daarmee kon de wetgever snel controleren of ondermaatse vis direct na vangst in het water teruggezet werd.

JOHAN MAURITS VAN NASSAU-SIEGEN EN DE BRAZILIAANSE VISFAUNA

De zeven noordelijke provincies van de lage landen richtten in 1581 de Republiek der Verenigde Nederlanden op en verklaarden zich onafhankelijk van Spanje. De zeevaart breidde zich uit en bracht militairen, handelaren, ambtenaren, missionarissen, artsen en natuuronderzoekers naar alle uithoeken van de wereld. De Nederlanders maakten studie van de godsdiensten, de zeden, de gezondheid, de flora en fauna van nog onbekende landen. Uitgevers waren graag bereid om de resultaten van deze reizen in boekvorm uit te geven.

Van 1630 tot 1637 veroverde de West-Indische Compagnie Noord-Brazilië op de Spanjaarden. Johan Maurits, graaf van Nassau-Siegen en achterneef van Willem de Zwijger, werd gouverneur van de nieuwe kolonie. Hij gaf Willem Piso (1611-1678) en zijn medewerker Georg Marcgrave (1610-1644) de opdracht om de natuurlijke productie en de volksgezondheid van het

land te onderzoeken. In de daaropvolgende jaren bestudeerden zij het klimaat, de astronomie, de tropische ziekten, de mineralen, de flora en fauna. Onder de titel *Historia naturalis Brasiliae* (1648) kwam hun omvangrijke wetenschappelijk onderzoek uit bij Hackius in Leiden en Elzevier in Amsterdam (cat.nr. 71).¹⁸ De auteurs beschrijven meer dan negentig nieuwe vissoorten voor de wetenschap, waaronder de zeeduivel, de eekhoornvis, de hoornvis en de gitaarvis. De nauwkeurige kopergravures van deze vissen zijn tot in de negentiende eeuw in natuurwetenschappelijke werken overgenomen. Piso en Marcgrave wijzen erop dat de fauna's van de Oude en Nieuwe Wereld duidelijk van elkaar verschillen. Zij geloofden niet in het algemeen aanvaarde dogma dat er na de zondvloed slechts één centrum van verspreiding van dieren zou zijn geweest.¹⁹

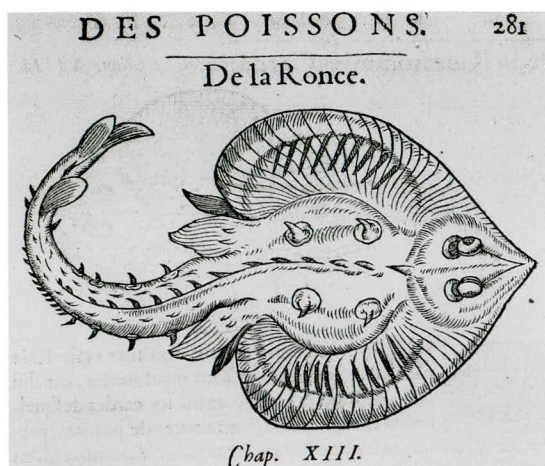
¹⁸ Piso en Marcgrave 1648, pp. 141-182.

¹⁹ Antwerpen/Den Haag/Brussel 1969, p. 38.

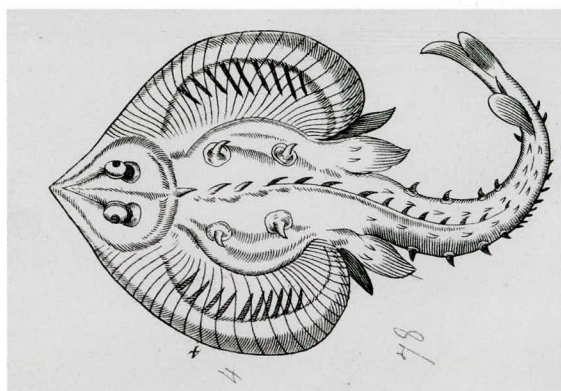
VOOR ELKE GRAVURE EEN SPONSOR

De Engelse onderzoekers Francis Willughby (1635-1672) en John Ray (1627-1705) leerden elkaar aan de Universiteit van Cambridge kennen. Zij hadden een gezamenlijke interesse voor de systematiek van vogels en vissen. Van 1663 tot 1666 reisden zij door Nederland, Frankrijk, Duitsland en Italië om materiaal voor hun onderzoek te verzamelen. De beschrijving en indeling van de vissen werd vergeleken met de gegevens van auteurs uit de Klassieke Oudheid, de Renaissance en de eigen tijd.

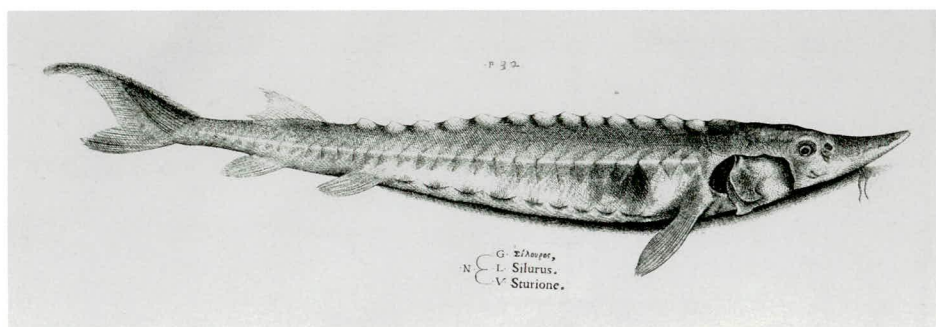
De vissen werden door Willughby en Ray ingedeeld in de klassen van de walvissen, de kraakbeenvissen en de beenvissen en deze werden verder onderverdeeld in twintig families. Fabeldieren zijn in het werk van de Engelse onderzoekers niet meer te vinden. Het boek kreeg de titel *De Historia Piscium* en bevat enkele honderden kopergravures (cat.nr. 72). De meeste afbeeldingen zijn overgenomen uit de befaamde werken van de Renaissance-onderzoekers en Piso en Marcgrave. De gekopieerde gravures zijn meestal in spiegelbeeld afgedrukt. Dit geldt bijvoorbeeld voor alle illustraties die uit *L'histoire entiere des poissons* (1558) van Rondelet zijn overgenomen. **afb. 13 en 14** De gecompliceerde kopergravures uit *Aquatilium Animalium* (1554-1558) van Salviani zijn echter niet in spiegelbeeld afgedrukt en de vraag rijst of Willughby en Ray de originele koperplaten gekopieerd hebben. **afb. 15 en 16**



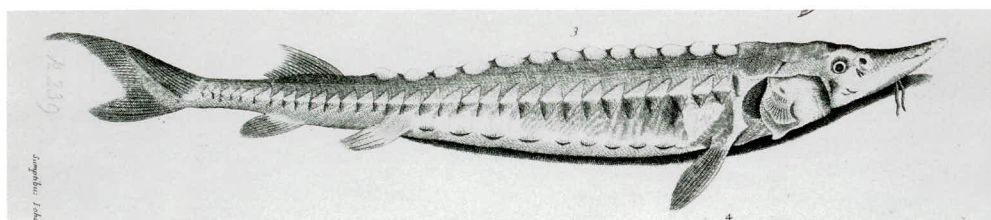
afb. 13 Stekelrog, uit: Guillaume Rondelet, *L'histoire entiere des poissons*, 1558. Houtsnede. Amsterdam, coll. Artisbibliotheek, Universiteit van Amsterdam. Foto: Ernst Moritz, Den Haag



afb. 14 Stekelrog, uit: Francis Willughby en John Ray, *De Historia Piscium*, 1686. Kopergravure. Amsterdam, coll. Antiquariaat Rare Fishbooks. Foto: Ernst Moritz, Den Haag



afb. 15 Steur, uit: Ippolito Salviani, *Aquatilium Animalium*, 1554-1558. Kopergravure. Amsterdam, coll. Antiquariaat Rare Fishbooks. Foto: Ernst Moritz, Den Haag



afb. 16 Steur, uit: Francis Willughby en John Ray, *De Historia Piscium*, 1686. Kopergravure. Amsterdam, coll. Antiquariaat Rare Fishbooks. Foto: Ernst Moritz, Den Haag

Toen *De Historia Piscium* in 1686 gereed kwam, was Willughby al overleden. Ray beschikte niet over de financiële middelen om het werk uit te geven. De bisschop John Fell was bereid om de drukkosten voor zijn rekening te nemen en een aantal leden van de Royal Society bood aan om het vervaardigen van de kopergravures te betalen. Uit dankbaarheid werd onder elke gravure de naam van de sponsor geplaatst.

De *Historia Piscium* was toonaangevend voor de indeling van de vissen in het dierenrijk totdat Carolus Linnaeus (1707-1778) het werk herzag in de tiende druk van zijn *Systema Naturae* (1758).²⁰

²⁰ Linnaeus 1758, pp. 239-338.

HET BESLOTEN COLLEGE VAN AMSTERDAM

Gerard Blasius (1625-1692), hoogleraar in de geneeskunde aan de Universiteit van Amsterdam, was rond 1664 oprichter van de eerste vereniging voor vergelijkende ontleedkunde van dieren in Europa. De vereniging kreeg de naam Collegium privatum Amstelodamense; het woord privatum hield in dat men alleen op uitnodiging lid kon worden. Vermaarde leden waren Jan Swammerdam (1637-1680), onderzoeker van insecten, Matthias Slade (1628-1689), arts bij het gemeentelijk hospitaal van St.-Peter, en Egbert Veen, arts bij de Kamer van de Admiraliteit.²¹ De geleerden hadden veel belangstelling voor de bouw van de ingewanden van de gewervelde dieren en in het bijzonder die van de vissen. In de eerste maanden van 1672 besteedden zij elf bijeenkomsten aan een onderzoek van de alvleesklier bij de knorhaan (rode poon), de baars, de paling, de karper, de steur en de panharinck (sprot). Het ontleden van de vissen gebeurde bij een van de leden thuis. Nauwkeurigheid, geduld en passie voor de ontleedkunde stonden hoog in het vaandel van de Amsterdammers. Tijdens een van de bijeenkomsten kon de afvoergang van de alvleesklier van de paling moeilijk van de darm worden losgemaakt. Het kostte de onderzoekers twee uur om dit met fijne prepareernaalden voor elkaar te krijgen. Jan Swammerdam maakte nauwkeurige tekeningen van de ontlede vissen en schreef ook de verslagen over de waarnemingen aan de ingewanden. **afb. 17** Met goedkeuring van de vereniging werden de resultaten van het onderzoek door Blasius gepubliceerd in zijn *Anatome Animalium* (1681).²²

²¹ Lindeboom 1975, pp. 7-28.

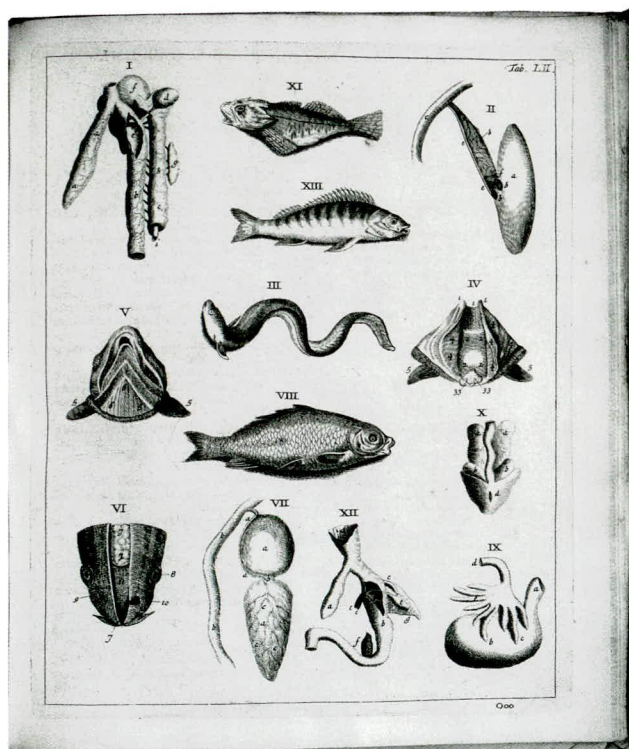
²² Blasius 1681, p. 473.

KOSTBARE VISSENBOEKEN

In het archief van de Vereeniging ter Bevordering van de Belangen des Boekhandels bevindt zich een prijslijst uit 1658. Het betreft de taxatie van de bibliotheek van een patriciër uit Middelburg. Een Mercatoratlas kostte vijf gulden, de Emblemata van De Brune twee gulden en de prijzen van wetenschappelijke werken, waartoe ook de vissenboeken uit de zestiende en zeventiende eeuw kunnen worden gerekend, lagen tussen de drie en vijf gulden. Het waren kostbare boeken in die tijd, ook voor de vroedvrouw, de schoolmeester en de predikant, met jaarsalarissen van 150 tot 200 gulden.²³

²³ Schama 1998, p. 614.

Op de internationale antiquarenbeurzen van vandaag worden incidenteel vissenboeken uit de Renaissance en de Gouden Eeuw aangeboden. De prijzen liggen tussen 7.000 en 50.000 euro. Het zijn dus nog altijd kostbare boeken, die ook in de eenentwintigste eeuw voor veel liefhebbers van vissen moeilijk bereikbaar zijn. 



afb. 17 Ontlede vissen, waaronder een rode poon, een baars, een paling en een karper, uit: Gerard Blasius, *Anatome Animalium*, 1681. Kopergravure. Amsterdam, coll. Artisbibliotheek, Universiteit van Amsterdam. Foto: Ernst Moritz, Den Haag

EEN KEUR AAN VISSSEN

Lex Raat



Circa 50 verschillende vissoorten zijn afgebeeld op de 63 schilderijen die in deze catalogus worden getoond. Het zijn afbeeldingen van vissen op het droge, het milieu bij uitstek waar een levende vis niet thuishoort. Ze zijn geschilderd in de kramen van vishandelaars en op stillevens.

De vissen zijn door de kunstenaars niet afgebeeld met het oogmerk de afzonderlijke soorten van elkaar te kunnen onderscheiden. Ze zijn in uiteenlopende posities weergegeven, waardoor kenmerken die voor de herkenning belangrijk zijn, vaak niet waarneembaar zijn. Zo kan de juiste plaats van de vinnen op de rug, borst en buik vaak niet worden vastgesteld. Verder zijn de vinnen meestal tegen het vissenlichaam geschilderd, zoals je ze gewoonlijk ziet bij vissen op het droge. De vorm en de grootte van de vinnen is hierdoor niet vast te stellen. Verder zijn veel vissen geprepareerd voor de verwerking in de keuken, waardoor informatie over de kleur en beschubbing van de dieren verloren is gegaan. Schelvissen en wijting zijn vaak aangesneden. Haring is gekaakt, gepekeld of gerookt (bokking). De paling is soms in moten verdeeld. De zalm is op de schilderijen vaak slechts in de vorm van moten aanwezig. Op sommige schilderijen zijn de staarten en eieren van haaien te zien.

Door dit alles is niet altijd vast te stellen welke vissoort precies is afgebeeld. Dit geldt in het bijzonder voor de roggen en platvissen. Onderscheid tussen schol en bot is aan de buikzijde nauwelijks te maken. Verder zijn heilbot, tarbot, schar en griet op de schilderijen lastig uit elkaar te houden. Toch is het dankzij de realistische weergave van de vissen vaak goed mogelijk de vissoorten te herkennen aan de vorm van de bek, staart en beschubbing. Ook de kleur van de vissen en de verhouding van de lichaamsonderdelen is doorgaans goed getroffen. Dit is een verschil met de afbeeldingen van vissen in de visboeken uit die periode. De weergave van vissen daarin is van een veel mindere kwaliteit dan die van de vissen op de tentoongestelde schilderijen. Wel is op de boekafbeeldingen moeite gedaan de belangrijkste uiterlijke kenmerken van de vissen te treffen.

Zowel de markttaferelen als de stillevens laten veelal zowel zoet- als zout-watervissen zien. De afgebeelde vissen geven een beeld van het aanbod op de plaatselijke markt. Hierdoor zijn vissen die met de toen beschikbare vangtuigen en vissersvaartuigen in de Nederlandse binnenwateren, de kustwateren en de Noordzee eenvoudig te vangen waren, het meest afgebeeld. Soorten die destijds zeldzaam waren, treft men op de schilderijen niet aan, evenmin als exotische vissen. Tekenend is dat het overgrote deel van de afgebeelde vissen door Carolus Linnaeus zijn beschreven in de tiende editie van zijn *Systema Naturae* (1758), het boek dat de toenmalige kennis over de fauna samenvatte en van wetenschappelijke namen voorzag. Ook in zestiende- en zeventiende-eeuwse encyclopedische vissenboeken (zie het essay van Carel Richter) zijn de op de schilderijen afgebeelde vissoorten praktisch allemaal, herkenbaar, aanwezig.

Sommige afgebeelde soorten zijn inmiddels uit de Nederlandse wateren verdwenen. Zo is de op zeven schilderijen afgebeelde steur in het Rijn- en Maasstroomgebied nu een uitgestorven soort. Ook zalm, elft en coregoniden, zoals de houting en de grote en kleine marene, behoren niet meer tot de huidige visfauna van Nederland. Anderzijds is de snoekbaars, tegenwoordig een van de meest voorkomende roofvissoorten van ons land, niet op de schilderijen afgebeeld. Deze soort is pas sinds 1885 in ons land gesignaleerd. De snoek, karakteristieke roofvis van het zoete water, is daarentegen op maar liefst 18 schilderijen te herkennen. Het is een indicatie dat het toenmalige landschap – veel ondiepe, plantenrijke heldere wateren en in het voorjaar overstroomde graslanden waarin de snoeken paaiden en de larven opgroeiden – deze soort optimale ontwikkelingskansen bood.

Opmerkelijk is de aanwezigheid van karper op 15 schilderijen. Deze vissoort zou in de Middeleeuwen door kloosterlingen in ons land zijn geïntroduceerd vanuit het Donaustroomgebied. In de vastentijd stond deze in vijvers gekweekte vis op het menu van de monniken (zie het essay van J.M. van Winter). Andere bronnen spreken over introductie van deze soort in West-Europa in de Romeinse tijd. Duidelijk is dat de karper, die vaak werd gekweekt, makkelijk beschikbaar was voor de zestiende- en zeventiende-eeuwse schilders. Verder is opmerkelijk dat een tot de verbeelding sprekende vissoort als de meerval, de grootste roofvis van onze binnenwateren, niet

is afgebeeld. Kennelijk was deze vis niet marktwaardig. In het West-Nederlandse meren- en poldergebied moet de soort toch regelmatig zijn gevangen.

Hieronder worden de verschillende vissoorten die op de schilderijen voorkomen, afgebeeld en kort beschreven, met informatie over hun leefwijze en voedsel. Daarnaast worden bijzonderheden over de huidige verspreiding van de soort vermeld. Ook wordt regelmatig verwezen naar de tegenwoordige beschermingsstatus van de soort. De beschrijvingen zijn door mevrouw dr. W. van Emmerik (Organisatie ter Verbetering van de Binnenvisserij, Nieuwegein) samengevat uit de in de referenties genoemde publicaties.

Bij de beschrijvingen duidt de term pelagisch op een leefwijze in open water. Haring en makreel, maar ook blankvoorn en snoekbaars zijn voorbeelden van pelagische vissoorten. Dit in tegenstelling tot een leefwijze dichtbij of in de bodem. Voorbeelden van dergelijke soorten zijn de brasem, karper en aal. Verder wordt onderscheid gemaakt tussen trekvissen en standvissen (residente soorten). Bij trekvissen maakt men verder nog verschil tussen de anadrome soorten, zoals steur, zalm en zeeforel, die zich voortplanten in zoet water, maar een groot deel van hun volwassen leven op zee of in de oceaan doorbrengen. Katadrome soorten, zoals paling, planten zich juist voort in het zoute water van zee en oceaan en groeien op in het zoete water.

De Species Survival Commission (SSC) is een speciale commissie van de World Conservation Union (IUCN) die sedert vier decennia gegevens verzamelt omtrent met uitsterving bedreigde diersoorten. Deze soorten zijn opgenomen in de zogenaamde *IUCN Red List of Threatened Species* (www.iucnredlist.org). Een van de doelen die men zich in 2003 heeft gesteld is het verkrijgen van een compleet overzicht van de zoetwatervissen (ongeveer 10.000 soorten). Het Nederlandse Natuurbeleidsplan (1990) van het Ministerie van Landbouw, Natuurbeheer en Visserij (sedert 2003 het Ministerie van Landbouw, Natuur en Voedselkwaliteit) promoot projecten die het beschermen van bedreigde soorten tot doel hebben. Zo is men in 1994 begonnen met het opmaken van aan het IUCN vergelijkbare Rode Lijsten. In 1998 werd de Nederlandse Rode lijst van bedreigde en kwetsbare zoetwatervissen gepubliceerd.

De in dit compendium afgebeelde vissen zijn afkomstig uit Muus e.a. 1999 (uitgeverij Schuyt & Co, Haarlem) en *De Nederlandse zoetwatervissen* (OVb 2002) (foto's: Fotobureau Mieke van Engelen).

aal – zie Europese aal

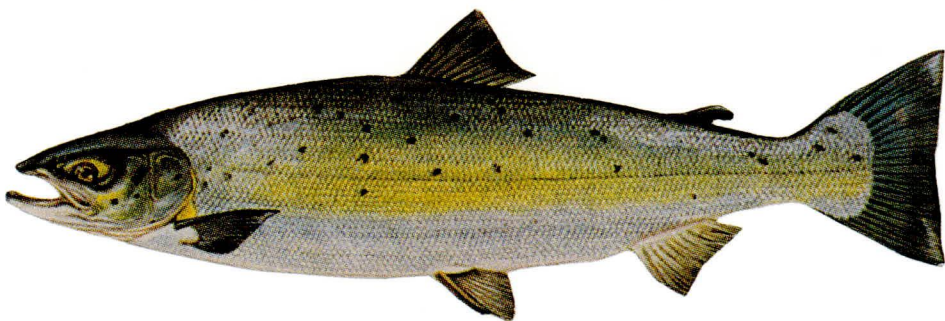


atlantische steur▲

De Atlantische steur leeft het grootste deel van zijn leven op zee, maar trekt in het voorjaar of de zomer de rivier op om zich voort te planten. De vrouwtjes zijn pas na circa 15 jaar geslachtsrijp. De vis paait op een diepte van minimaal drie meter bij een sterke stroming in diepe kommen in de grindbedding van rivieren. De jonge steuren laten zich de rivier afzakken en komen na enkele maanden in het brakke water van het estuarium aan. Hier verblijven ze in vrij ondiepe gebieden met zandbanken die schuilmogelijkheden bieden. Ze zwemmen vanuit het estuarium regelmatig van zoet naar brak en zout en terug. Na een verblijf van ongeveer twee jaar vertrekken ze naar zee.

In de negentiende en twintigste eeuw is de Atlantische steur sterk achteruitgegaan op de Nederlandse rivieren. Het is niet onwaarschijnlijk dat het leefgebied van de soort al eerder achteruitging als gevolg van de menselijke veranderingen in het landschap van de rivier en de riviermonding (ontgrinding, verstuwning, scheepvaart). Overbevissing is waarschijnlijk een van de hoofdoorzaken voor het uitsterven van de Atlantische steur in Nederland. Daarnaast speelt ook mee dat het lang duurt voor de vrouwtjes geslachtsrijp zijn. Als er tegenwoordig een steur in de binnenwateren wordt gevangen, is het vaak een ontsnapt of uitgezet exemplaar van gekweekte steursoorten (sterlet, Siberische en Russische steur).

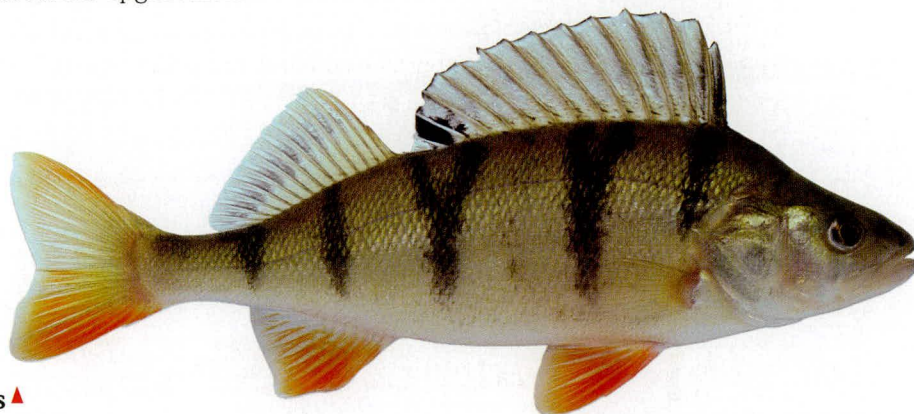
De Atlantische steur staat op de IUCN Red List vermeld als 'critically endangered'. De soort is ook opgenomen op de Nederlandse Rode Lijst van vissoorten als een soort die is verdwenen.



atlantische zalm ▲

Tijdens zijn verblijf in zee legt de Atlantische zalm lange afstanden af tussen de West-Europese kusten en die van de oostelijke Verenigde Staten. Om zich voort te planten trekt de soort zijn geboorterivier op richting de bovenlopen van beken. De paaitrek duurt van juni tot november. Eenmaal in zoet water eet de zalm vrijwel niet meer. Tijdens de paaitrek worden alle vetreserves aangesproken voor de trek en het aanmaken van geslachtsproducten. In de winter wordt kuit geschoten in ondiep, koud ($<14^{\circ}\text{C}$) en zuurstofrijk water van een halve tot drie meter diep. De meeste ouderdieren sterven na de paai, enkele keren terug naar zee en komen als 'kelts' opnieuw in het zoete water paaien. De jonge zalmen blijven één tot zes jaar in het zoete water, alvorens weer naar zee te trekken. In het zoete water groeien ze langzaam, in zee is de groei veel sneller.

Uit de Nederlandse rivieren is de oorspronkelijke zalmpopulatie (Rijn-zalm) na de Tweede Wereldoorlog verdwenen. Sinds de jaren negentig wordt de zalm wel weer in iets toenemende mate gevangen op de grote rivieren en in het IJsselmeer. Dit is het gevolg van restauratieprogramma's waarbij jonge zalmpjes uit Schotland of Scandinavië worden uitgezet. De zalm is gevoelig voor belemmeringen in de migratieroute, vernietiging van de paaihabitat, kanalisatie van de rivieren, overbevissing (op de zee, voor de kust en in de rivieren), watervervuiling en hoge watertemperaturen. De zalm is als een verdwenen soort op de Nederlandse Rode Lijst van vissoorten opgenomen.



baars ▲

De baars komt in heel Nederland voor in stromende en stilstaande wateren die enigszins helder zijn, liefst met een harde bodem. Volwassen dieren hebben een voorkeur voor diepere, grotere wateren. De baars paait in het vroege

voorjaar in ondiep water, boven waterplanten, boomwortels, dode takken of stenen en zet de eieren af in brede linten van meerdere eitjes breed. De jonge baars eet over het algemeen ongewervelde dieren en gaat pas wanneer hij meer dan 11 cm lang is over op het eten van vis. Echt groot wordt de soort eigenlijk alleen in diepe, relatief voedselarme wateren. Onder minder gunstige omstandigheden kan de groei van de baars helemaal stagneren – ‘stuntende groei’ – en hij wordt dan ‘zwarte baars’ genoemd.



barbeel ▲

De barbeel komt voor in de middenloop van de rivier, ook wel de barbeelzone genaamd. Kenmerkend voor deze habitat zijn afwisseling in stroomsnelheid (gemiddeld 15 tot 120 cm/s) en variatie in de vorm van bodem (grind, zand) en oevers (begroeiing, schuilplaatsen). De barbeel is een bodemvis die in tegenstelling tot de zalm nauwelijks vistrappen passeert. De lichaamsbouw is aangepast aan het leven dicht bij de bodem in sterk stromend water. Laat in het voorjaar trekken de vissen in scholen stroomopwaarts en paaien in ondiep, sterk stromend water (30-40 cm diep) boven schone vlakke grindbanken.

In Nederland komt de barbeel voornamelijk voor in de grote rivieren en in enkele Limburgse beken, met name ten oosten van de Maas. In de jaren zestig is de barbeel in de Maas sterk achteruitgegaan. Vanaf de jaren negentig lijkt weer een toename waarneembaar, maar omdat de barbeel ook wel wordt uitgezet in de Limburgse beken, is het niet duidelijk of deze toename een natuurlijke oorsprong heeft. De barbeel is gevoelig voor afname van het zuurstofgehalte van het water, kanalisaties, te hoge temperatuur, barrières in de trekroute en waarschijnlijk vervuiling.

beekforel – zie forel

beekprik – zie prik

blankvoorn – zie voorn



bot ▲

De bot leeft voornamelijk in ondiep zout water en in brak of zoet water van riviermondingen. De soort heeft geen specifieke voorkeur voor stromende wateren maar heeft wel verbindingen tussen rivier en zee nodig om zijn levenscyclus te kunnen voltooien. Het is de enige in Nederland voorkomende platvis die tot ver in het zoete water doordringt. Volwassen dieren trekken in de herfst naar dieper (zout) kustwater om te paaien. Jonge botjes zien er aanvankelijk nog 'normaal' uit, maar als ze circa 1 cm lang zijn, begint één van de ogen naar de ander kant van de kop te verhuizen. Ze gaan dan op de bodem leven. Jonge botten trekken soms tot honderden kilometers stroomopwaarts rivieren binnen. De bot is net als de schol het meest actief gedurende de nacht en ligt overdag vaak ingegraven in de bodem.

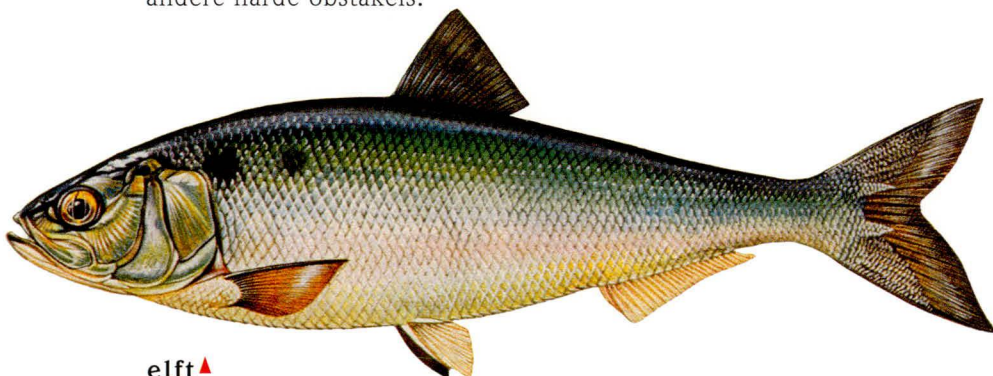
De bot is gevoelig voor vervuiling van de estuaria.



brasem ▲

De brasem eet vooral voedsel dat in de waterbodem voorkomt. Met zijn uitstulpbare bek wordt de modderige bodem omwoeld waardoor het water

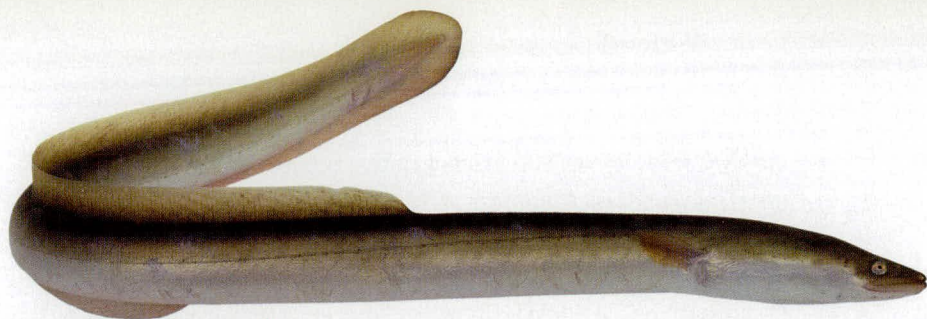
vaak troebel wordt. Samen met de blankvoorn is de brasem in Nederland de meest algemeen voorkomende vissoort. Hij hoort thuis in trage laaglandrivieren, welk gebied dan ook 'brasemzone' wordt genoemd, maar komt ook voor in (vooral wat grotere) stilstaande wateren, zoals meren en plassen, en kan zich ook redden in zeer troebele geëutrofeerde wateren. Conditioneel goede brasems komen voor in helder, plantenrijk water. Als paaisubstraat dienen meestal waterplanten, maar de brasem is niet gebonden aan de aanwezigheid daarvan en zet de eieren eventueel ook af op andere harde obstakels.



elft ▲

Elften zijn pelagische vissen die in het voorjaar de rivieren binnentrekken om te paaien. Vroeger trokken zij onder andere de Rijn op tot Bazel en tot in de Neckar, Main en Moezel om te paaien boven grindbeddingen (de elft heeft nooit gepaaid in Nederland). Eieren, larven en jonge vissen zakken geleidelijk de rivier af en groeien op in de zoetwatergetijdegebieden. Als de vis ongeveer 12 cm lang is, trekt hij naar zee.

De oorspronkelijke populatie die in de Maas en de Rijn voorkwam, is verdwenen. Sinds het eind van de negentiende eeuw is de elft sterk achteruitgegaan door overbevissing. Verstuwings, watervervuiling en grindwinning spelen ook een rol en mogelijk de bastaardering met de fint. Sinds 1970 zijn slechts enkele vangsten gemeld van de elft, waarvan de meeste sinds eind jaren negentig. De elft is als verdwenen soort opgenomen op de Nederlandse Rode Lijst van vissoorten. De IUCN Rode Lijst rangschikt de soort onder de categorie 'data deficient'.



europese aal of paling▲

De aal heeft geen specifieke voorkeur voor stromende wateren, maar een natuurlijke populatie heeft wel een doorgang van zee naar binnenwater en omgekeerd nodig om de levenscyclus te kunnen voltooien. In het zoete water leeft de aal op de bodem. Hij is vooral 's nachts en in de schemering actief; overdag kruipt hij weg in de modder, in oeverholten, tussen waterplanten en wortels of onder andere obstakels. De soort kan buiten het water lange tijd in leven blijven doordat hij dan overgaat op huidademhaling. Volwassen paling ondergaat een metamorfose (onder andere reductie van het darmkanaal, ontwikkeling van de voortplantingsorganen) tot zogenaamde schieraal en trekt naar zee, waar de paaiplassen waarschijnlijk in de Sargassozee, ten oosten van de Bermuda's, liggen. Na de paai sterven de alen. De 'Leptocephaluslarven', ook wel 'wilgenblaadjes' genoemd, trekken met de Golfstroom mee en bereiken na één tot vier jaar de Europese kust, waar ze transformeren tot 'glasaal' en het zoete water intrekken en verkleuren tot groen/grijsbruine vis ('rode aal'). Na een verblijf van gemiddeld vijf jaar in het zoete water wordt de paling geslachtsrijp.

De soort komt verspreid door Nederland in een groot aantal watertypen voor. De paling is gevoelig voor barrières op de trekroute, beschadiging in turbines van waterkrachtcentrales, vervuiling, overbevissing en predatie door aalscholvers. De Europese Commissie heeft in oktober 2003 het initiatief genomen voor het opstellen van een Europees plan voor het herstel van de paling. Sedert 1998 staat de paling genoemd als gevoelige soort op de Nederlandse Rode Lijst van vissoorten.



fint▲

De fint is een trekvis, net als de elft, maar migreert minder hoog de rivieren op. In het zoete water nemen de kuitrijpe dieren, evenals de zalm, geen

voedsel meer tot zich. Finten paaïen boven grindbeddingen, op plaatsen waar het getij nog merkbaar is. Mannetjes verlaten waarschijnlijk nooit het estuarium stroomopwaarts. Het voortplantingssucces hangt samen met een hoge paaitemperatuur (18-22°C). De jonge fint kan zich alleen handhaven dankzij het getij. Bij eb zoeken de larven de bodem op, bij vloed, wanneer de rivierstroming wordt vertraagd, gaan ze hoger in de waterkolom foerageren. Na de paaï trekt de fint naar zee.

In Nederland wordt de fint af en toe waargenomen in de omgeving van de Nieuwe Waterweg, het Haringvliet, op het Noordzeekanaal en in het IJsselmeer bij de Afsluitdijk. De fint is gevoelig voor de aanleg van dammen en daarmee het verdwijnen van de getijdegebieden en grindbanken, en voor de scheepvaart. De fint staat als verdwenen soort op de Nederlandse Rode Lijst van vissoorten.



forel ▲

Men onderscheidt twee ondersoorten van de forel – beekforel en zeeforel – in de Nederlandse wateren. Van een genetisch onderscheid in ondersoorten is echter geen sprake. De forel kent evenals sommige andere zalmachtigen, zoals de zalm, een flexibele levensgeschiedenis, waarbij twee strategieën door elkaar kunnen voorkomen. Binnen één populatie kunnen zowel naar zee trekkende individuen (verschijningsvorm zeeforel) als permanent op de rivier verblijvende individuen (verschijningsvorm beekforel) voorkomen, die ook onderling kunnen paaïen. Of een individu naar zee trekt, wordt waarschijnlijk bepaald door een combinatie van erfelijke en omgevingsfactoren. De trekkende forel trekt niet zo ver de oceaan op als de zalm, maar blijft in de buurt van de kust.

In het zoete water is de forel een bewoner van koele, schone, snelstromende beken. Het water moet zuurstofrijk en helder zijn, aangezien de forel een zichtjager is. De soort staat graag achter stuwen, waterkeringen en watermolens, maar mijdt een te sterke stroming. Beschutting zoekt de vis achter keien, brugpijlers en (dood) hout, in geulen tussen plantenbedden, onder holle oevers en overhangende takken en in diepe (stroom-)

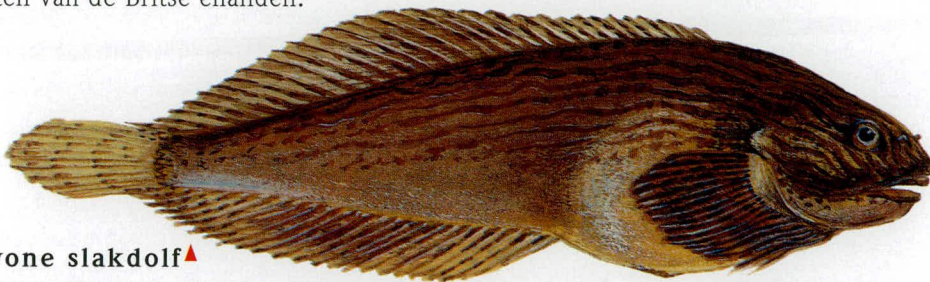
kommen. In de paaitijd ondernemen de niet naar zee trekkende forellen korte trektochten naar de bovenloop of zijbeken van het leefgebied. De paaiplaatsen bestaan uit grindbanken die in ondiep water liggen. De paai vindt plaats in de winter.

Na een achteruitgang halverwege de twintigste eeuw lijkt de trekkende vorm van forel aan het eind van de eeuw weer wat te zijn toegenomen in Nederland, met name in de grotere rivieren en het Marker- en IJsselmeer. De standpopulaties worden meer in de kleine rivieren en beken aangetroffen, zoals in de Limburgse beken, en op plaatsen waar ze zijn uitgezet, zoals het Veerse Meer. De soort is gevoelig voor vervuiling en regulering van rivieren, barrières in de migratieroute en voor vermenging van soorten.



geep ▲

Gepen zwemmen voornamelijk in scholen aan de oppervlakte van de zee. Ze jagen daar op kleine vissen, inktvisjes en kreeftachtigen. Een relatief hoge temperatuur in het voorjaar is gunstig voor een jaarklasse, ze kunnen dan heel snel groeien. In het voorjaar trekken ze van de Atlantische Oceaan naar de Noordzee, waar rond mei-juni wordt gepaaid. De eieren hebben hechtdraden waarmee ze aan rotsen en zeewieren kleven. Gepen komen vooral gedurende de zomer en de herfst algemeen voor langs de Nederlandse kust. In het najaar trekken ze weer naar wateren ten zuiden en westen van de Britse eilanden.



gewone slakdolf ▲

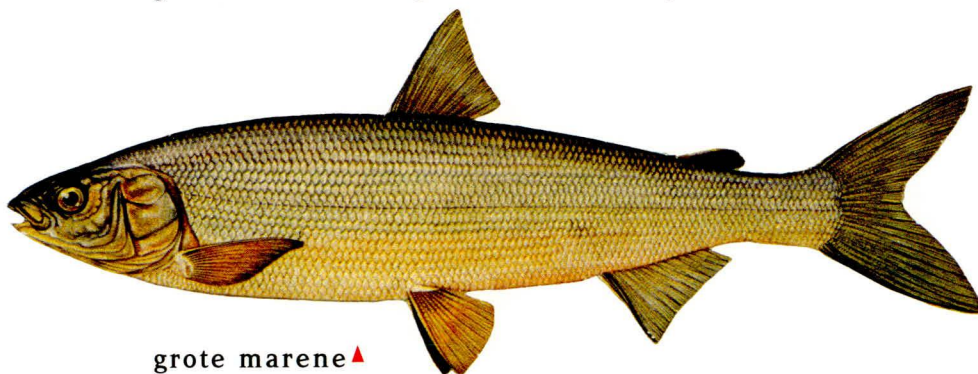
De slakdolf is een bodemvis met een voorkeur voor zachte grond. Hij leeft in de wierzone op dieptes van 1 tot 300 meter. Het woelige water van de kust kan hij weerstaan door zich met zijn zuigschijf vast te zuigen aan de stevige ondergrond. Hij eet hoofdzakelijk kreeftachtigen en soms vis of wormen. De soort paait in de winter en de eieren worden buiten de getij-

dezone op de zeebodem of op wieren afgezet. Slakdolven zijn in ons land niet algemeen, maar kunnen in de Zeeuwse wateren soms vrij talrijk voorkomen (seizoensmigranten), en ook in de Waddenzee.

gewone zeedonderpad – zie zeedonderpad

grauwe poon – zie poon

groene zeedonderpad – zie zeedonderpad



grote marene ▲

De taxonomie van coregoniden behoort tot de moeilijkste van alle Europese zoetwatervisgeslachten. Vaak wordt er wat betreft de grote marene, de houting, de kleine marene en enkele andere gesproken van een soort-complex, het *Coregonus lavaretus* complex. In de literatuur worden de grote marene en de houting vaak als één soort behandeld (de houting zou een ondersoort van de grote marene zijn, te weten *Coregonus lavaretus oxyrinchus*). Toch worden de soorten vaak ook afzonderlijk behandeld.

Van de grote marene en alle andere coregoniden bestaan zowel migrerende vormen als standpopulaties. Grote marenen zijn pelagische scholenvissen van diepe koude meren in de Alpen, Siberië en langs de Oostzeekust. Ze zijn gevoelig voor het zuurstofloos raken van de onderlagen van meren als gevolg van eutrofiëring. Ze laten hun eieren zinken naar de bodem en als deze omgeving zuurstofloos is, is er geen voortplanting mogelijk.

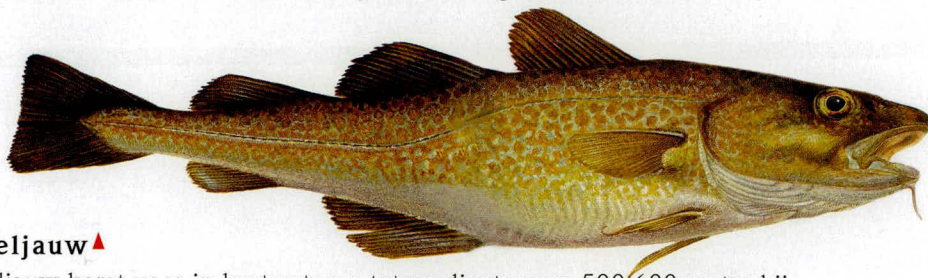
De meeste trekkende coregonidenpopulaties zijn uitgestorven doordat hun de mogelijkheid om naar zee te trekken werd ontnomen. De huidige standvispopulaties verblijven in Alpenmeren in het bovenstroomse deel van de Rijn. In Nederland worden grote marenen sinds het begin van de jaren tachtig in toenemende mate gevangen, voornamelijk in het Beneden-

rivierengebied, IJsselmeer en soms stroomopwaarts op de grote rivieren. Mogelijk worden ze met hoogwater uit de Alpenlanden mee naar hier gevoerd. Het is niet zeker of de grote marene in- of uitheems is. Grote marenen zijn gevoelig voor eutrofiëring en verzilting.



haring ▲

De haring is een pelagische scholenvis die tot op 200 meter diepte voorkomt. Overdag blijft hij in dieper water, maar 's nachts volgt hij zijn prooi naar de oppervlakte. De soort kan worden onderverdeeld in verschillende populaties of rassen, die onderling verschillen in grootte, groeisnelheid, paaitijd en trekroute. Er zijn zowel najaars-, winter-, als voorjaarspaaiers. De meeste rassen vertonen een paaitrek en zetten daarna hun eieren vrij in het water af in de overgangszone tussen kustwater en het warmere zoute diepe water. Ze paaien boven grindbedden en op bodems met wier. De larven drijven met de stroming mee en komen zo soms in de Zeeuwse wateren en het Noordzeekanaal terecht. Haringen worden ook aangetroffen in het Eems-Dollard gebied en in de Waddenzee. Er zijn recent ook veel volwassen exemplaren aangetroffen in het brakke Veerse Meer. De haring is gevoelig voor overbevissing en toenemende grindwinning in de Noordzee.



kabeljauw ▲

Kabeljauw komt voor in kustwateren tot op dieptes van 500-600 meter bij temperaturen van 2-10°C. Hij leeft meestal dicht bij de bodem, maar komt ook pelagisch in de diepe oceaan voor. Net als bij de haring komen bij de kabeljauw rassen voor met verschillende verspreiding, groeisnelheden en paaigewoontes. Sommige ondernemen lange paai- en voedseltrektochten, andere vormen standpopulaties die nabij de kust leven. De meeste popu-

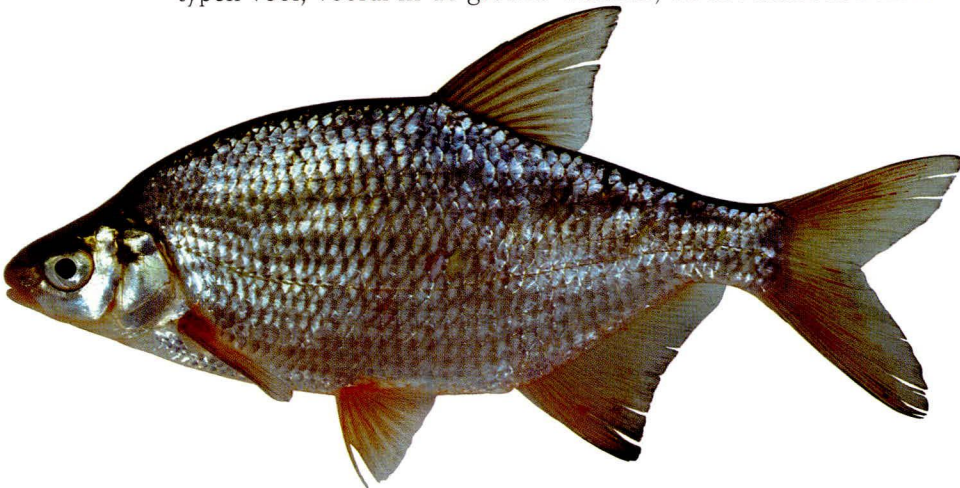
laties paaien tussen januari en april bij een temperatuur van 4-6°C in open water. De juvenielen zoeken vaak kustwateren op. De kabeljauw wordt voornamelijk in de herfst en de winter aangetroffen in de Nederlandse estuaria (de verspreiding volgt die van de garnaal). De kabeljauw is kwetsbaar voor overbevissing en mogelijk ook voor de klimatologische veranderingen.



karper ▲

De wilde karper is afkomstig uit Centraal-Azië. Hij heeft zich op natuurlijke wijze naar het westen tot de Donau verspreid en werd al in de Middeleeuwen geïntroduceerd in Noordwest-Europa. Het is niet helemaal duidelijk in hoeverre hij zichzelf handhaaft en anderzijds kunstmatig wordt gehandhaafd door uitzettingen. De karper heeft voor de voortplanting een hoge watertemperatuur nodig ($>15^{\circ}\text{C}$). De karper vertoont wel paai in het late voorjaar maar het voortplantingssucces is dan minimaal. Hij is een alleseter en vindt zijn voedsel door in de bodem te woelen met zijn uitstulpbare bek.

De karper is van oorsprong een soort van langzaam stromende rivieren en afgesloten rivierarmen. In Nederland komt de karper in bijna alle watertypen voor, vooral in de grotere wateren, en het minst in beken.



kolblei ▶

De kolblei leeft in traag stromende of stilstaande, bij voorkeur begroeide wateren, vooral langs de oevers of in oude rivierarmen in het benedenstroomgebied van rivieren. In meren blijft de kolblei meestal in de buurt van de begroeide oeverzone. Doorgaans blijft hij dicht bij de bodem, vaak in gemengde scholen met brasems. De kolblei paait meestal in groepen in mei en juni. Als paaisubstraat gebruikt de soort bij voorkeur dichte begroeiing, maar desnoods kan hij ook zonder. De kolblei komt in ons land vooral voor in de rivieren en grote meren en plassen. Hij ontbreekt nagenoeg in Zeeland.

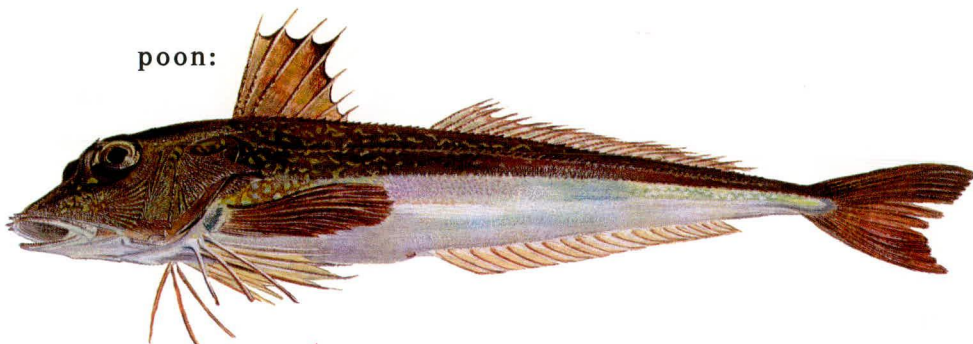
kopvoorn – zie voorn**kwabaal** ▲

De kwabaal is een opvallende, gemarmerde vis. Hij is een nachtdier; overdag zit hij in een schuilplaats. De jonge kwabaal leeft van ongewervelde bodemdieren en kuit van vissen. De grotere kwabaal eet jonge vissen. De vis heeft een lengte van 30-60 cm, maar kan een lengte van 1 meter bereiken. De soort komt voor in heldere, koude, zuurstofrijke, diepe meren. De kwabaal heeft een duidelijke voorkeur voor flink stromend water. De soort is vooral in het koude seizoen actief. In de paaitijd (november tot maart) zwemmen de dieren in scholen stroomopwaarts om hun zeer talrijke eieren af te zetten boven zanderige of stenige bodems. De jongen komen na 6-10 weken uit het ei en brengen hun jeugd vaak door in kleine beken. In het derde of vierde jaar worden ze geslachtsrijp.

De meeste recente waarnemingen in Nederland komen uit het rivierengebied. Regelmatig zijn kwabalen gevangen in de Biesbosch, Volkerak/Krammer, de Waal, het gebied van de Gelderse Poort en de Gelderse IJssel. Op de Nederlandse Rode Lijst wordt de kwabaal als bedreigde soort genoemd.

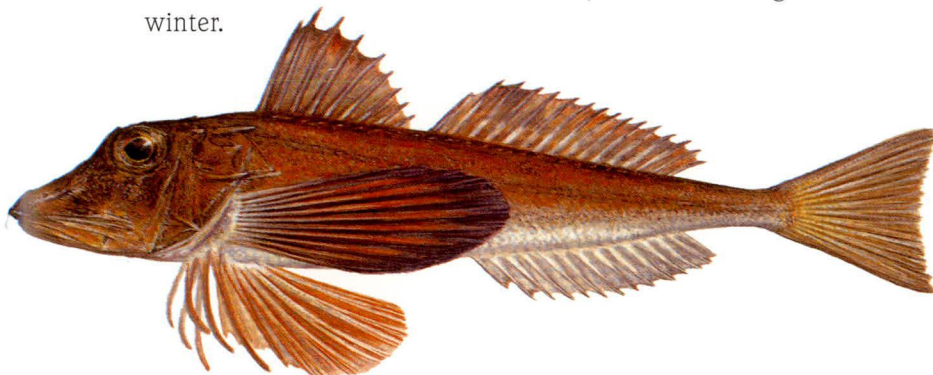
marene – zie grote marene**paling** – zie Europese aal

poon:



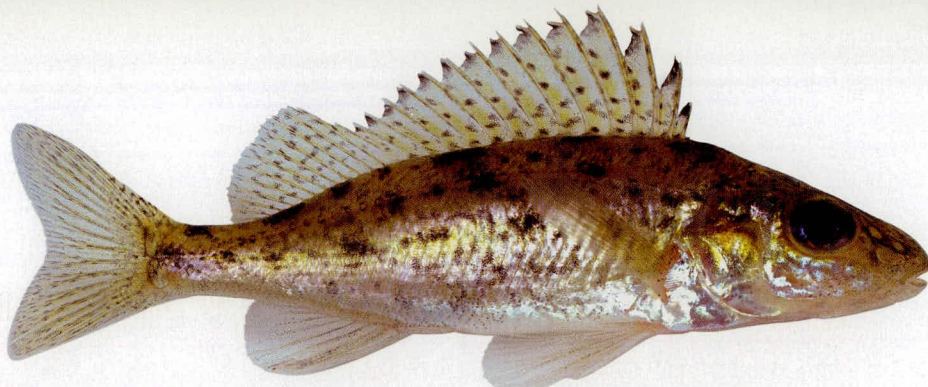
grauwe poon ▲

Grauwe ponen leven op zachte of gemengde bodem in kleine scholen op een diepte van 10 tot 150 meter. 's Nachts zwemmen ze ook wel pelagisch. 's Zomers komen ze dicht onder de kust. Ze paaien van april tot augustus in het open water. Ponen staan bekend om de zacht knorrende geluiden die ze maken door met behulp van speciale spieren de zwemblaas te laten vibreren. In ons land komen ze voor langs de kust, in de Waddenzee, de Eems-Dollard en de Oosterschelde, in de zomer algemener dan in de winter.



rode poon ▲

Rode ponen komen in de Noordzee minder algemeen voor dan grauwe ponen. Ze leven op zandige, modder- of grindbodems bij temperaturen tussen 8 en 24°C. Met aan elke kant drie geïsoleerde borstvinstralen, die functioneren als poten waar de vis op rust, foerageren ze over de bodem. Ze komen echter ook pelagisch voor. Ze eten ongewervelde dieren en vissen. De rode poon paait van mei tot oktober op diepten van 20 tot 150 meter. Langs de Nederlandse kust komen ze, voornamelijk in de zomer, vrij algemeen voor. Ook worden ze in de estuaria aangetroffen.



pos ▲

De pos behoort tot de familie van de baars. De pos is een voornamelijk bodembewonende vis en zoekt daar ook zijn voedsel. Hij komt veel voor op ruim water. In voedselrijke brakke wateren kan hij hard groeien en extra groot worden (tot 30 cm). De pos paait tussen maart en mei op plaatsen met een grindbodem, soms bij waterplanten. Hij verdwijnt wanneer de bodem met een laag bagger bedekt raakt, of wanneer stratificatie ontstaat en de onderste lagen van het water zuurstofloos worden. Hij komt in Nederland het meest voor in grote wateren, zoals het IJsselmeer, meren en plas- sen en grote rivieren, maar ook wel in kleinere wateren.

prik:



beekprik ▲

In tegenstelling tot de rivierprik en de zee- p-rik is de beekprik geen trekvis. Het is een stationaire zoetwatervis die in zuurstofrijke beken voorkomt. De beekprik leeft eerst drie tot zes jaar als larve (de ammocoeteslarve), daarna vindt een gedaanteverwisseling plaats (ontwikkeling van ogen en gonaden, dichtgroeien van de darm), maar hij ontwikkelt zich niet tot para- siet zoals de zee- en rivierprik. De volwassen beekprik leeft nog een half jaar – zonder te eten – om te kunnen paaien, daarna sterft hij.

In Nederland komen enkele waarnemingen van beekprikken voor uit beken in Oost-Brabant, de Oost-Veluwe en de Achterhoek en enkele beken in Limburg ten oosten van de Maas. Het verspreidingsgebied van de beekprik is in heel Europa afgenomen. Beekregulaties, verstuw- ing, grote verschillen in waterpeil, verzuring en ver- mesting vormen de voornaamste bedreigingen van de beekprik. De beekprik staat als bedreigd op de Rode Lijst van Neder- landse vissoorten en wordt op de IUCN lijst als 'near threatened' aangeduid.



rivierprik ◀

De rivierprik wordt in zoet water geboren. Rivierprikken paaien groepsgewijs in ondiep water boven grindbanken (in nestkuilen) in snelstromend water (100-200 cm/s). De voortplanting vindt plaats in het voorjaar (maart-mei), wanneer de watertemperatuur ongeveer 10°C bedraagt. Na de voortplanting sterven de ouderprikken. De ammocoeteslarven verblijven nog circa vierenhalf jaar, ingegraven in de bodem, in het stromende zoete water. Soms laten ze zich meevoeren door de stroom om zich weer ergens anders in de bodem te vestigen. Dan voltrekt zich de metamorfose tot volwassen dieren (onder andere ontwikkeling van de ogen en het darmkanaal) en migreren de dieren naar zee. Op zee parasiteren de rivierprikken op vissoorten als haring, sprot, kabeljauw en meer. Na één tot twee jaar worden de vissen geslachtsrijp en ondergaan ze een tweede (kleine) metamorfose (reductie van het maagdarmkanaal, uitgroei van de vinnen, ontwikkeling van de geslachtsorganen). Na deze veranderingen kan de prik niet meer eten. Dan begint de paaitrek stroomopwaarts de rivieren op.

De rivierprik wordt in Nederland in kleine aantallen op de grote rivieren en het IJsselmeer aangetroffen en daarnaast in Limburg in beken en in ieder geval de Roer. De rivierprik staat als 'kwetsbaar' vermeld op de Nederlandse Rode Lijst. De soort is gevoelig voor verslechtering van de waterkwaliteit, verslibbing en barrières op de trekroute.



zeeprik ▲

De zeeprik wordt in zoet water geboren en leeft daar zo'n zes tot acht jaar als ammocoeteslarve totdat hij naar zee trekt. Daar groeit hij verder op, leeft als visparasiet op grotere vissen en keert na drie tot vier jaar terug naar het zoete water om zich voort te planten. Tijdens de trek wordt het darmkanaal gereduceerd. Zeeprikken paaien in kleine groepen boven grindbanken met hoge stroomsnelheid (100-200 cm/s). De zeeprik wordt in Nederland voornamelijk op de grote rivieren, in het IJsselmeer en in grote meren en plassen waargenomen. Sinds de jaren negentig lijkt de zeeprik weer toe te nemen in onze wateren, onder andere in het IJsselmeer. De soort is slecht bestand tegen de regulering van rivieren (bouw van stuwen en dammen) en watervervuiling. Op de Nederlandse Rode Lijst en de IUCN Rode lijst wordt de zeeprik genoemd als bedreigde soort.

rijnzalm – zie atlantische zalm

rivierprik– zie prik

rode poon– zie poon

roggen

De roggen hebben een vierkant, ruitvormig lichaam met een min of meer puntige snuit. De bovenzijde is donker, met grote doorns bewapend, de onderzijde is wit. De mannetjes zijn doorgaans kleiner dan de vrouwtjes en zijn herkenbaar aan de staafvormige grijporganen, speciaal aangepaste buikvinnen, die als voortplantingsorgaan worden gebruikt. Roggen leven op zanderige bodems en eten bodemorganismen zoals kreeftachtigen en inktvisjes. Ze zijn in de nacht actief. Ze lokaliseren hun prooi door geur- en tastzintuigen en electroreceptie. Echte roggen (familie Rajidae) leggen eieren; de bevruchte eieren zitten verpakt in een rechthoekig hoornkapsel.

De roggen op de schilderijen zijn vaak moeilijk te determineren. De exemplaren zijn meestal met de buikzijde weergegeven. Waarschijnlijk zijn echte roggen geschilderd. Gezien het verspreidingspatroon van de soorten van deze familie zijn waarschijnlijk de stekelrog en de gladde rog afgebeeld. Roggen hebben ten opzichte van kabeljauw en schol een lage economische waarde.

blonde rog ▲

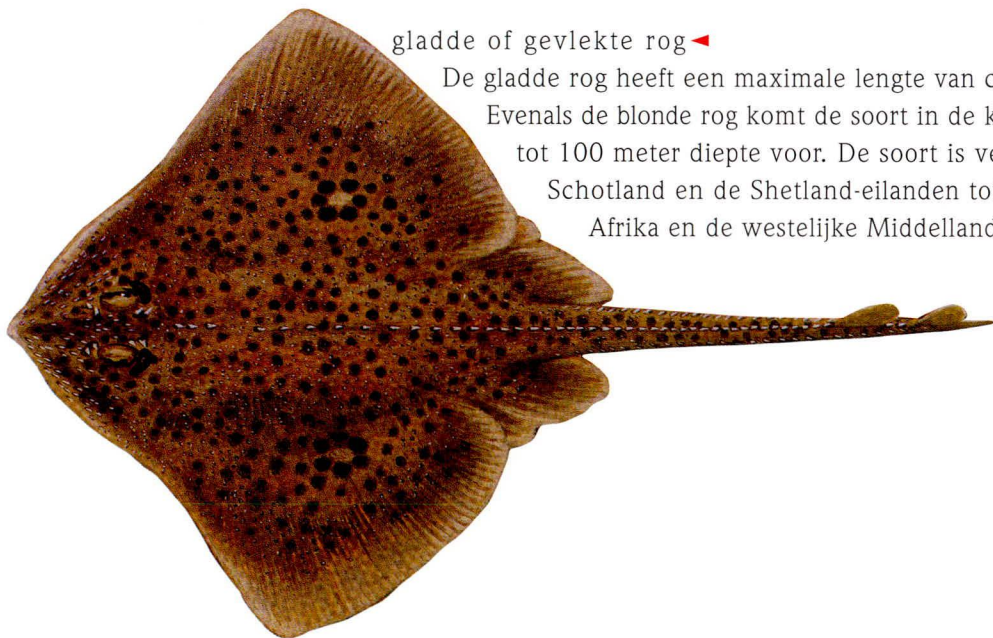
Deze komt voor in kustwateren tot een diepte van 100 meter. De soort kan een lengte van meer dan een meter bereiken. De blonde rog heeft een korte snuit. De bovenzijde is met zwarte vlekjes



en enkele verspreide witte vlekken bezet. De soort is langs de Atlantische kust verspreid vanaf Madeira en Marokko tot het zuiden van Schotland. Incidentele vangsten worden gemeld uit het Engelse Kanaal en de Noordzee. Mogelijk was de soort vroeger meer in de Noordzee verspreid.

gladde of gevlekte rog ◀

De gladde rog heeft een maximale lengte van circa 70 cm. Evenals de blonde rog komt de soort in de kustwateren tot 100 meter diepte voor. De soort is verspreid van Schotland en de Shetland-eilanden tot Noordwest-Afrika en de westelijke Middellandse Zee.



stekelrog ◀

Deze rog heeft een maximale lengte van meer dan een meter. De bovenzijde is geelbruin met donkerbruine vlekjes en is dicht bezet met stekels. Dit is tegenwoordig de meest voorkomende roggensoort in Noordwest-Europa. De jonge roggen lijken sterk locatie-gebonden te zijn en blijven enige jaren achtereen dicht bij de kust. Migratie treedt op in de paaitijd, wanneer de geslachtsrijpe exemplaren naar ondiepe kustwateren trekken.



ruisvoorn of **rietvoorn** – zie voorn



schelvis ▲

De schelvis leeft nabij de bodem op 10 tot 200 meter diepte. 's Winters trekken de geslachtsrijpe dieren naar de paaigronden in de noordelijke Noordzee. Ze paaïen in maart-juni bij een temperatuur van 5-7°C op een diepte van 50-70 meter. Het vrouwtje legt doorzichtige pelagische eieren die naar de oppervlakte zweven. Na één tot drie weken komen de 5 mm lange larven uit. Deze laten zich door de stromingen over een groot gebied verspreiden. Bij een lengte van 5-10 cm gaan ze naar de bodem, meestal in relatief diep water. In de Noordzee worden ze geslachtsrijp op drie- tot vierjarige leeftijd bij een lengte van 30-40 cm. De schelvis voedt zich vooral met bodemdieren zoals slangensterren, schelpen en wormen.

Schelvis wordt met trawls, Deense 'snorrevaart' en lange lijnen gevangen en vers of als diepvriesfilets op de markt gebracht.



schol ▲

De schol paaït in de winter en het vroege voorjaar (in brak water iets later) bij een temperatuur van circa 6°C in de Noordzee of in het Kanaal. De eieren en larven drijven van zee naar de getijdengebieden (Waddenzee, Eems-Dollard en Zeeuwse wateren), waar de larven en juvenielen opgroeien. Na één tot twee maanden

zijn de jongen 10 mm en beginnen ze te metamorfoserem; het linkeroog beweegt over de kop en ze gaan op hun linkerzij zwemmen. Daarna gaan ze een bodemleven leiden. Ze zijn voornamelijk 's nachts actief in ondiep water. Overdag liggen ze vaak ingegraven in het zand. Het voornaamste voedsel van schollen bestaat uit schelpdieren. Na twee jaar, als ze paairijp worden, trekken de schollen weer naar de Noordzee.

slakdolf – zie gewone slakdolf



snoek ▲

De snoek is een soort van het stilstaande of langzaam stromende water. De snoek paait vroeg in het voorjaar in ondiep water, bij voorkeur boven ondergelopen grasland en anders in oeverzones met riet en onderwaterplanten. Jonge levensstadia van de snoek schuilen voor predatoren (vaak van eigen soort) in vegetatierijke oeverzones, oudere exemplaren die te groot zijn om als prooi te dienen, kunnen ook als indifferent worden gezien.

De snoek komt in Nederland algemeen voor in alle verschillende watertypen, behalve in het IJsselmeer. Hij komt nooit in grote dichtheden voor, omdat hij zijn eigen bestand op bovenomschreven wijze reguleert. Omdat de snoek een zichtjager is, is hij gevoelig voor een afname van de helderheid van het water. Daarnaast is hij kwetsbaar voor verlies aan geschikte paaiplaatsen en verdwijnen van waterplanten.



snotolf ▲

De snotolf leeft op stenige bodem op dieptes van 20 tot 200 meter, maar soms ook wel pelagisch tussen drijvend zeewier. De soort paait in het vroege voorjaar op de bodem in ondiep kustwater, waarna het broed door het mannetje wordt verdedigd. De jongen blijven in de zomer in de wierzone en zitten dan aan het zeewier vastgezogen. Volwassen snotolven eten vooral krill en kleine kwallen. De (zwartgeverfde) eieren van de snotolf worden wel gebruikt als goedkope namaakkaviaar. De snotolf wordt aangetroffen in de Noordzee en in de Nederlandse estuaria, behalve de Westerschelde.



spiering ▲

Er zijn twee verschijningsvormen van de spiering. De anadrome spiering trekt tussen zout en zoet water. Er zijn echter ook standpopulaties (binnenspiering), die hun gehele levenscyclus in het zoete water doorbrengen. Deze exemplaren worden minder groot dan de trekkende spieringen. Spieringen paaien vroeg in het voorjaar in diep of ondiep water boven een harde ondergrond bij een stroming van 30-200 cm/s. Het paaisubstraat bestaat bij voorkeur uit stenen, zand, grind of watervegetatie. De eieren hechten zich aan het substraat.

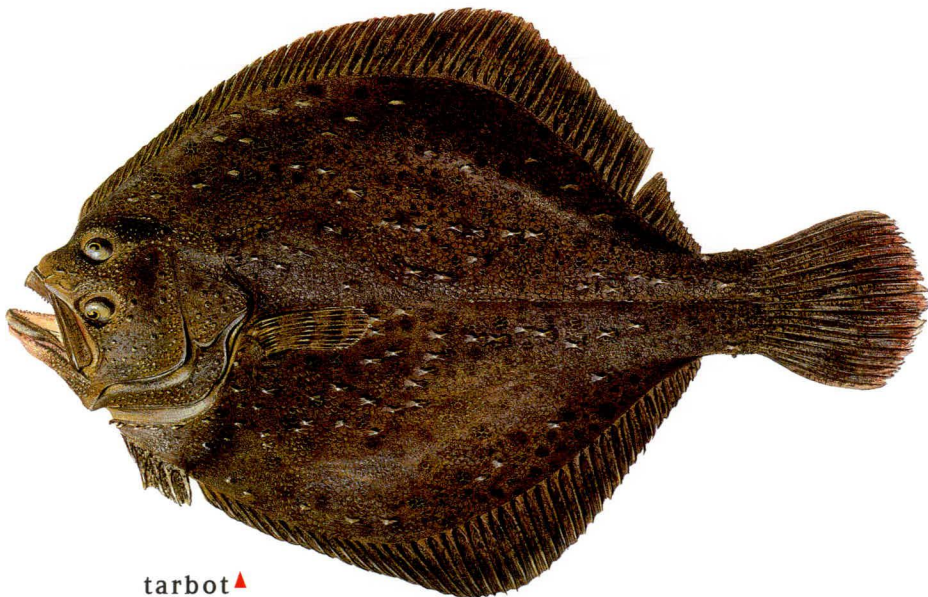
De soort komt in Nederland vooral in het noorden en westen van het land voor, in het bijzonder in de Waddenzee en zeegaten, het IJsselmeer en andere grote meren, plassen en rivieren. De spiering is gevoelig voor de vervuiling van kustwateren.



sprot ▲

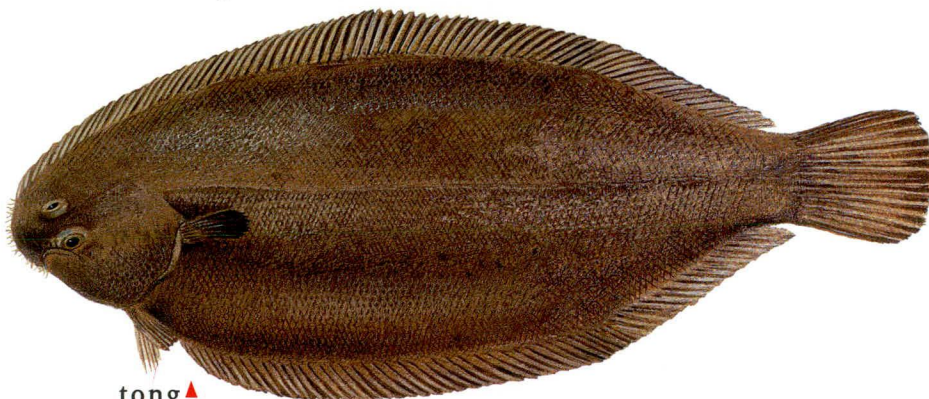
De sprot is evenals haring een pelagische scholenvis en komt voor in brakke estuaria en in zee nabij de kust. Ze leven op een diepte van 5 tot 150 meter, 's winters dieper dan 's zomers en overdag dieper dan 's nachts. De sprot paait tussen januari en juli op dieptes van 10 tot 20 meter. Hij komt algemeen voor langs de Nederlandse kust, de estuaria, in het Noordzeekanaal en in het IJ. De sprot is gevoelig voor overbevissing op de Noordzee.

steur – zie atlantische steur



tarbot ▲

De tarbot leeft op zandige, rotsige of gemengde bodem op 20-70 meter diepte. Hij eet vooral bodemvissen, daarnaast ook kreeftachtigen en weekdieren. Hij paait meestal tussen april en augustus. Net als bij de andere platvissen zijn de larven nog tweezijdig symmetrisch en pelagisch, alvorens een metamorfose tot echte platvis optreedt. De larven komen voor in de ondiepe kustwateren en in brakke wateren. Tarbotten komen algemeen voor langs de Nederlandse kust.



tong ▲

De tong prefereert zachte, modderige of zandige bodems tot een diepte van 150 meter. De soort paait in de zuidelijke Noordzee tussen april en juni

in ondieper water (20-50 meter) bij een temperatuur van 6-12°C. Tongen foerageren 's nachts met behulp van tastzintuigen en eten wormen, weekdieren en kreeftachtigen. In de winters leven ze in dieper water en eten niet. Bij de trek naar de paaigronden zwemmen ze vaak 's nachts pelagisch met de oppervlaktestromen mee, in plaats van langs de bodem.

De tong komt algemeen voor langs de Nederlandse kust en dringt ook de binnenwateren binnen, zoals het Noordzeekanaalgebied. De Waddenzee staat bekend als een kraamgebied van de tong en daarnaast komt hij voor in het Eems-Dollardgebied en de Westerschelde.

voorn:



blankvoorn ▲

De blankvoorn is een zeer algemeen voorkomende scholenvis, die zich vooral ophoudt langs begroeide oevers van stilstaande en traag stromende wateren (stromingsluwe gedeelten van rivieren). Hij prefereert daarbij de wat diepere waterlagen. De blankvoorn past zich gemakkelijk aan en komt ook (vaak massaal) in andere watertypen in Nederland voor. De soort paait van eind april tot eind mei in ondiep water, waarbij de eieren bij voorkeur worden afgezet op waterplanten. Maar als die niet voorhanden zijn, worden de eieren ook op andere structuren afgezet. De vis eet zowel ongewervelde dieren als plantaardig materiaal en detritus.

In de tweede helft van de twintigste eeuw vertoonde de blankvoorn in een aantal Nederlandse wateren enige achteruitgang, mogelijk door het oprukken van de voedselconcurrent brasem.



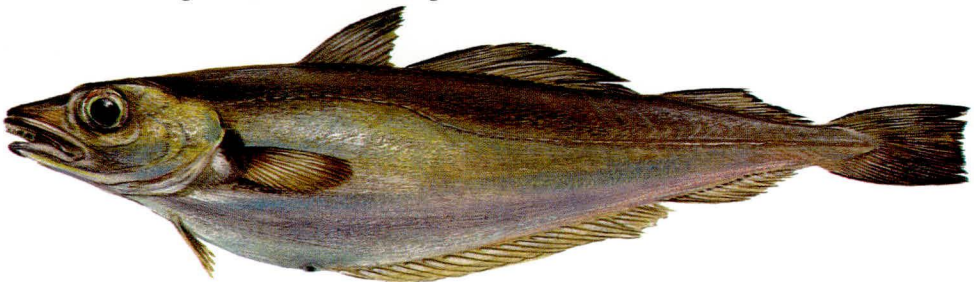
kopvoorn ◀

De kopvoorn prefereert diepe, langzaam stromende wateren, met voldoende luwtes, maar leeft ook goed in stilstaande wateren. Hij paait van eind april tot juni, de eieren worden afgezet op stenen of grind, eventueel ook op waterplanten. Het dieet van kopvoorn varieert van muizen, vis en kikkers tot waterplanten, algen en detritus. Kopvoorns komen voornamelijk in grotere wateren voor. In Nederland wordt de kopvoorn met name aangetroffen in de Maas en de kleinere rivieren in onder andere Limburg, en niet of nauwelijks in Noord- en Noordwest-Nederland. Na een teruggang eind jaren zeventig van de vorige eeuw lijkt de kopvoorn zich sinds de jaren tachtig weer te herstellen. Op de Nederlandse Rode Lijst staat de kopvoorn genoemd als kwetsbare soort.



ruis- of rietvoorn ▲

De ruisvoorn komt voor in helder stilstaand of langzaam stromend, niet te diep water, met veel oevervegetatie en onderwaterplanten. Hij zwemt vlak onder het oppervlak en eet zowel beestjes, zoals insecten en slakjes, als planten. In de periode mei-juni worden eieren in ondiep water afgezet op de waterplanten. In Nederland komt de ruisvoorn in bijna alle watertypen voor, maar meestal niet zo talrijk als bijvoorbeeld de blankvoorn. De ruisvoorn is erg gevoelig voor watervervuiling, verwijdering van watervegetatie en eutrofiëring.



wijting ▶

De wijting wordt meestal aangetroffen op een diepte van 30 tot 100 meter, boven modder en grindbodems, maar ook op zand en rots. De wijting paait in de lente, de larven houden zich vaak, waarschijnlijk ter bescherming, onder kwallen op. Na het eerste levensjaar migreert de wijting naar open zee. Als ze groter worden, gaan ze een bodemleven leiden. Het is een actieve predator die jaagt op vissen, garnalen en krabben. De wijting komt algemeen voor langs de Nederlandse kust en de Waddenzee is een kraamgebied voor de soort.



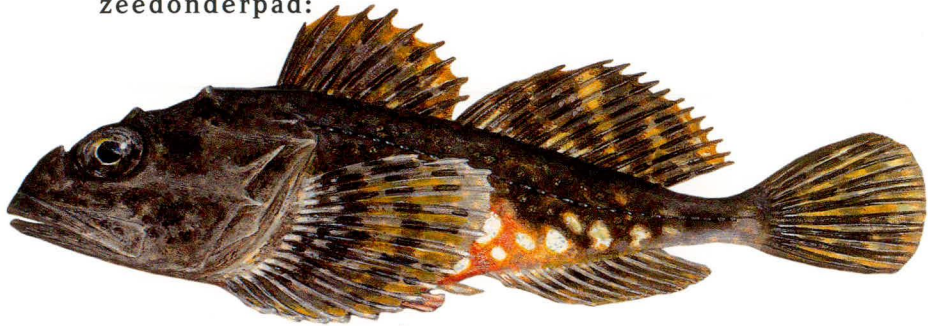
winde ▲

De winde is een vis van stromende rivieren, meren en plassen. Voor een zichzelf instandhoudende populatie is de verbinding met rivieren noodzakelijk want in de paaitijd trekt de winde stroomopwaarts naar kleinere rivieren en beken. De winde paait van maart tot mei op ondiepe plaatsen boven grind- of zandbodem of waterplanten(materiaal), bij een stroomsnelheid van 5-40 cm/s. De winde houdt zich meestal nabij het oppervlak op en vangt allerlei kleine gewervelde dieren maar eet ook wel vis en plantaardig voedsel.

In Nederland wordt de winde het meest aangetroffen in de grote rivieren, vooral in de Merwede, Haringvliet, Hollandsch Diep, de IJssel, en andere grote wateren zoals het Ketelmeer, IJsselmeer, Markermeer en Amsterdam-Rijnkanaal. In afgesloten wateren betreft het vaak uitgezette exemplaren. De winde is gevoelig voor vervuiling en de aanleg van sluizen en stuwen. Op de Nederlandse Rode Lijst staat de winde genoemd als gevoelige soort.

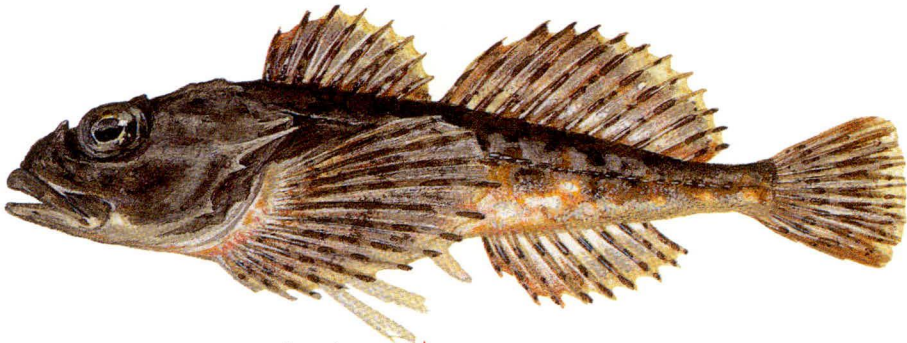
zalm – zie atlantische zalm

zeedonderpad:



gewone zeedonderpad ▲

De zeedonderpad leeft op rotsige bodem met zand en modder in de wierzone op dieptes van enkele meters tot 200 meter. De soort kan ook in brak water voorkomen. Hij heeft een voorkeur voor de aanwezigheid van mosselbanken. De zeedonderpad paait in de winter, legt pakketten eitjes tussen stenen, waarna het mannetje ze bewaakt. Mannetjes van de zeedonderpad hebben een rode buik met witte vlekken. Langs de Nederlandse kust is de soort vrij algemeen, ook bij pieren en dijken. Ook zijn zeedonderpadden aangetroffen in het Noordzeekanaal.



groene zeedonderpad ▲

De groene zeedonderpad is verwant aan de gewone zeedonderpad. Deze zeedonderpadden planten zich voort in het vroege voorjaar en leggen hun eieren bij voorkeur op zeewieren. Ze komen vrij algemeen voor tussen stenen en wieren langs de Nederlandse kust en in de Zeeuwse wateren, in ondiep water en tot enige tientallen meters diepte, vooral bij pieren en dijken. Groene zeedonderpadden kunnen lucht ademhalen bij droogvallen.

zeeforel – zie forel



zeelt ▲

De zeelt komt voor in wateren met veel plantengroei en een zachte bodem. Er mag een geringe stroom zijn, maar in matig of nog sterker stromend water voelt hij zich niet thuis. Een harde zandige of stenige bodem, troebel water of grote diepte maakt het water ook minder geschikt. De zeelt kan goed tegen hoge watertemperaturen, bij circa 24°C gedijt hij uitstekend. Perioden van zuurstofgebrek doorstaat hij door in een soort coma te verstijven, zoals ook de kroeskarper doet. Het is een schuwe vis, die overdag tussen de waterplanten schuilt en pas in de schemering actief wordt en met zijn korte tastdraden over de bodem foerageert. De zeelt paait vanaf eind mei bij temperaturen boven 18°C. Er wordt afgepaaid op waterplanten en ook de eitjes en de larven kunnen de beschutting van waterplanten niet ontberen. In Nederland komt de zeelt voor in bijna alle watertypen, behalve in het IJsselmeer.

zeeprik – zie prik



zeewolf ▲

De zeewolf is een bodemdier dat leeft op stenige of rotsachtige bodem. Hij wordt geslachtsrijp op zes- tot zevenjarige leeftijd bij een lengte van 50-60 cm en een gewicht van 1-3 kilo. Het voedsel bestaat voor een belangrijk deel uit bodemdieren (krabben, schelpen en zee-egels), die ze met hun krachtige tanden kraken. Kort voor het paaiseizoen worden de versleten tanden vervangen door nieuwe. De paaiperiode is van oktober tot januari. De soort is zeldzaam langs de Nederlandse kust. Zeewolven zijn een belangrijke bijvangst in trawls en lange lijnen. Voor de verkoop worden ze gevild en vanwege hun afschrikwekkende uiterlijk onthoofd.

CATALOGUS

Index schilders

	cat. nr.
Alexander Adriaenssen	8
Abraham van Beijeren	18, 19, 20, 21, 22
Joachim Beuckelaer	1
Peeter Boel	11, 12, 13
Jan de Bont	28, 29, 30
Joseph de Bray	47
Quiringh Gerritsz. van Brekelenkam	55
Hendrick ter Brugghen	37
Abraham van Calraet	46
Pieter Claesz.	48
Christiaan van Couwenbergh	38
Isaac van Duijnen	23, 24
Jacob Foppens van Es	7
Joannes Fijt	10
Justus de Gelder	56
Jacob Gillig	33, 34, 35, 36
Mens[o] Hagius	53
Gerard van Honthorst	39
Jacob Jordaens	(4)
Jan van Kessel I	14, 15
Gabriel Metsu	57
Pieter van Noort	51, 52
Hendrick ten Oever	54
Marcus Ormea	26
Willem Ormea	31, 32
Adriaen van Ostade	58
Clara Peeters	5, 6
Pieter de Putter	16, 17
Erasmus II Quellinus	12, 13

cat. nr.

François Ryckhals	50
Pieter van Schaeyenborgh	40
Godfried Schalcken	59
Hendrick Martensz. Sorgh	60
Frans Snijders	2, 3, (4)
Harmen Steenwijck	44, 45
Adriaen van Utrecht	9
Wallérant Vaillant	42
Pieter Verbeeck	25
Abraham Vosmaer	43
Claes Cornelisz. van Wieringen	26
Matthias Withoos	49
Emanuel de Witte	61
Anoniem	27, 41

Index auteurs

Ulysis Aldrovandi	69
Pierre Belon	62
Adriaen Collaert	67
Albert Flamen	68
Conrad Gessner	65
Johannes Jonston	66
Georg Marcgrave	71
Willem Piso	71
John Ray	72
Guillaume Rondelet	63
Ippolito Salviani	64
Francis Willughby	72
Anoniem	70

CATALOGUS SCHILDERIJEN

Fred G. Meijer en Eddy de Jongh

ZUIDELIJKE NEDERLANDEN
ANTWERPEN



1 Joachim Beuckelaer (ca. 1533-1575)

Een vismarkt 1570

Doek, 152 x 225 cm. Gesigneerd, rechts van het midden: 'Joa[...] be[...]'; gedateerd, rechtsboven: 1570

Napels, Museo di Capodimonte, inv.nr. Q 163

¹ P. Verbraeken in Gent 1986-1987, onder cat.nr. 9, p. 126.

² Sommige van deze details komen ook nog eens op andere werken voor. Zie ook de verwijzingen in Gent 1986-1987, onder cat.nr. 9.

³ Margreet Wolters bereidt op dit moment een dissertatie voor over Beuckelaers techniek en werkwijze.

Nadat Pieter Aertsen de eerste voorzichtige stap had gezet in de richting van wat zou uitgroeien tot het zelfstandige visstilleven, begon zijn neef Joachim Beuckelaer middels zijn indrukwekkende vismarkten krachtig de weg naar dit genre te banen. Beuckelaers marktstukken met vis uit 1569 en 1570, respectievelijk in Londen en Stockholm, kunnen worden gezien als zijn meest geslaagde bijdragen op dit gebied.

In recente literatuur is wel gesuggereerd dat het schilderij uit Napels niet langer kan worden beschouwd als een eigenhandig werk van Beuckelaer.¹ In vergelijking met bijvoorbeeld de Londense vismarkt, Beuckelaers vroegst bekende behandeling van het onderwerp waar aan de vissen een zo prominente rol is toebedeeld, zijn er inderdaad enige zwakheden aan te wijzen, maar over het geheel genomen toont het schilderij toch veel van de karakteristieken van eigenhandig werk van de kunstenaar in de verfbehandeling en in het modelleren en weergeven van voorwerpen en figuren. Veel details, in het bijzonder van de vissen op de rechterhelft van het doek, zijn van een onnavolgbare eigenhandigheid.

Beuckelaer had kennelijk minstens zoveel plezier in het schilderen van vis als in het weergeven van de vele andere etenswaren die hij in zijn markt- en keukenstukken opnam. Zijn genoeg in het manipuleren van de verf blijkt duidelijk uit de weergave van de natte, glanzende

schubben, van de open monden en de starende blik, en van het zachte, roze of blanke vlees. Hoewel op Beuckelaers schilderijen de rol van de figuren nog altijd belangrijker is dan die van de stillevenelementen, trekken de vissen zonder enige moeite de aandacht.

Op het eerste gezicht lijken Beuckelaers schilderijen scènes uit het dagelijks leven weer te geven, maar hij nam – geheel in de traditie van zijn tijd – in de achtergrond vaak een bijbelse voorstelling op. In het geval van zijn vismarkten was dat vaak de Wonderbaarlijke visvangst (Johannes 21:4-8). Ook op dit schilderij bevindt zich die bijbelse voorstelling in de achtergrond, zij het nogal klein, onder de boog rechtsachter.

Ten behoeve van het samenstellen van zijn composities en het juist weergeven van de anatomische details maakte Beuckelaer studies van verschillende vissen, die hij vervolgens in zijn schilderijen overnam. Zulke modellen konden meer dan eens worden gebruikt en als gevolg daarvan komt een zelfde vis soms voor op meer dan één werk.² De snoek, de moten zalm en de stekelrog werden bijvoorbeeld ook opgenomen op het schilderij in Londen, dat een jaar eerder is gedateerd. Helaas is geen enkele van Beuckelaers studies overgeleverd, wat niet vreemd is, omdat ze waarschijnlijk van een tijdelijke aard waren en niet bedoeld om doorgegeven te worden.³ FGM



2 Frans Snijders (1579-1657)

Een vishandelaar bij zijn stal op de Antwerpse kade ca. 1620

Doek, 171,4 x 143,4 cm

Antwerpen, KBC Bank & Verzekering, Rockoxhuis, inv.nr. 77.148

¹ Zoals Hella Robels heeft aangevoerd (Robels 1989, p. 196, cat.nr. 31), is het aannemelijk dat het schilderij ooit is verkleind en oorspronkelijk een veel groter, horizontaal formaat had.

² Robels 1989 verwees ook naar De Gheijns prent en beeldde deze af (p. 196). Haar suggestie dat het model voor Snijders' visboer dezelfde man kan zijn geweest als het model voor Rubens' *Heilige Christophorus* in de Antwerpse Kathedraal komt mij wat vergezocht voor.

³ Koslow 1999, p. 142 en noot 199. De auteur gaat zelfs zover te suggereren dat het schilderij wellicht voor de abdij werd vervaardigd. En hoewel de associatie met Christus als zielenvisser in verband met een visstuk legitiem zou kunnen zijn, komt mij toch voor dat de interpretatie van de weegschaal door Koslow te speculatief is.

De virtuositeit van Frans Snijders komt op dit schilderij onmiskenbaar tot uitdrukking, niet in het minst doordat we dicht op het levensgroot uitgebeelde onderwerp worden gehaald.¹ Het krioelen van de vis die de visverkoper uitstort, is bijzonder indrukwekkend, Snijders' suggestie van beweging is volledig overtuigend. We verwachten dat de aal, linksvoor, ieder moment in de teil met karpers eronder kan slippen, en tegelijkertijd vragen we ons af of de spartelende zeedonderpadden wel in de houten bak terecht zullen komen, of eerder op de vloer. Er gebeurt veel op hetzelfde moment. Een zeeprrik worstelt zich tussen de grote kabeljauw en de enorme steur op de tafel uit en eronder vist een kat – waarvan de ogen glimmen in het duister – een karper uit de koperen teil op de grond.

Snijders' vloeiende, virtuoze verfbehandeling is duidelijk waarneembaar in de modellering van de diverse vissen. Door middel van opeenvolgende, vlot aangebrachte lagen, van donker naar licht, suggereert hij gewicht, vorm en textuur. Zijn toepassing van kleuren is ook uiterst geraffineerd. Zo gaan de verschillende partijen in rode kleuren een samenspel aan binnen de balans van zilverwitte, bruine en geelachtige tonen.

Het gehele beeld suggereert overvloed en is in dat opzicht in verband te brengen met een prent van Jacques (II) de Gheijn, waarop een visser vissen uit een grote mand in een kleine houten bak stort. Die prent

refereert aan de overvloed van producten uit de zee, maar moedigt tegelijkertijd aan tot matiging, een boodschap die Snijders wellicht ook wilde overbrengen, maar die bij hem dan wel verloren gaat in de overvloedige luxe op het schilderij.²

De toren op de achtergrond zou de Bakkerstoren op de Antwerpse kade kunnen zijn, dichtbij de vismarkt. Niettemin is wat hier is voorgesteld zeker geen waarheidsgetrouwe weergave van een kraam op de Antwerpse markt. Daar werd zeevis binnen verkocht, op de Binnenvismarkt, en zoetwatervis buiten, op de Buitenvismarkt. En natuurlijk is de overvloedige voorraad die Snijders ons voortovert verre van realistisch, al zullen al deze vissen en andere zeedieren wel van tijd tot tijd verkrijgbaar zijn geweest.

De torenspits op de achtergrond is wel herkend als die van de Sint-Michielsabdij en de weegschaal die er bijna pal voor hangt, is in verband gebracht met de weegschaal in voorstellingen van het Laatste Oordeel, wat aan het schilderij een religieuze strekking zou geven.³ Misschien is het voldoende, gezien De Gheijns prent, de weegschaal in verband te brengen met de maning tot maat houden, mochten we er al meer in willen zien dan een praktisch instrument van de vishandelaar. FGM



3 Frans Snijders (1579-1657) (toegeschreven aan)

Stilleven met vis, een otter en een kreeft ca. 1610

Paneel, 97 x 126 cm

Delft, Stedelijk Museum Het Prinsenhof (bruikleen van Instituut Collectie Nederland, Rijswijk, inv.nr. NK 1980)

¹ Een replek van mindere kwaliteit dook op in een veiling in Parijs (Hôtel George V) 9 april 1990, lot 56, met afb. in kleur en toegeschreven aan Jacques van de Kerckhove. Hella Robels nam het hier getoonde schilderij niet op in haar monografie met oeuvrecatalogus van Snijders (Robels 1989). Een vrije, waarschijnlijk aanzienlijk latere kopie bevond zich in een particuliere collectie in Rotterdam (foto in RKD).

² Doek, 88,5 x 120 cm, Keulen, Wallraf-Richartz-Museum, inv.nr. WRM 2137, Robels 1989, nr. 7.

³ Doek, 134 x 204 cm, Moskou, Poesjkin Museum, inv.nr. 650, Robels 1989, nr. 11, afb. in kleur in Koslow 1999, pp. 140 (detail) en 141. Beide auteurs dateren dat schilderij omstreeks 1613-1614.

Als schilder van vis is Frans Snijders het bekendst om zijn marktstukken (zie cat.nr. 2 en afb. 3, p. 21), maar hij schilderde ook enkele stillevens met vis op een tafel binnenshuis. Aangezien het hier getoonde schilderij wat zwakheden kent – de uitvoering van de otter en van enkele vissen heeft niet de kracht en de kwaliteit die we van een groot meester als Snijders verwachten – kunnen we ons afvragen of dit schilderij wel geheel eigenhandig is. Er kan echter geen twijfel over bestaan dat Snijders de compositie samenstelde en we mogen aannemen dat hij er ten minste één eigenhandige versie van schilderde. Van de nu bekende versies van deze compositie heeft dit exemplaar de hoogste kwaliteit.¹ Het vertoont echter niet de gelikte, vloeiende karakteristiek van de vissen in de marktstukken, wat maar ten dele aan de uitvoering lijkt te liggen. Waarschijnlijk werd dit schilderij (of het onbekende prototype ervoor) eerder geschilderd dan die vismarkten. Dit lijkt te worden bevestigd door het feit dat deze compositie het motief van de kreeft op een kookketel gemeen heeft met een keukenstuk van Snijders in Keulen, dat omstreeks 1610 kan worden gedateerd.² Op een *Viskraam* in Moskou komen de vissen daarentegen qua stijl en uitvoering al aardig in de buurt van de marktstukken.³ Maar ook op dat schilderij ligt de vis op een tafel die onder een hoek met het beeldvlak staat en komt een zelfde ton met oesters als hier voor.

Al met al wijst deze combinatie van verschillen en overeenkomsten op een ontstaan van deze compositie omstreeks 1610 of iets daarna.

De voorstelling zou dus in dezelfde periode zijn ontstaan als Clara Peeters' visstilleven uit 1611 (cat.nr. 5). Het karakter van de twee werken verschilt echter aanzienlijk. Peeters kruipt dicht op haar onderwerp, dat ze in detail weergeeft, terwijl Snijders kiest voor het grote gebaar, zowel voor zijn verfbehandeling als voor de bijna overdadige invulling van zijn compositie. Zijn zoetwatervissen en zeevissen (zowel heel als aangesneden), de groenten, het fruit en de krab en de oesters lijken alle vers van de markt naar deze rijke keuken te zijn gebracht, waar ze ordeloos op de tafel terechtwamen. Alleen de kreeft is al gekookt; zijn rode kleur benutte de kunstenaar als een sterk kleuraccent in zijn compositie.

De otter die hier zo prominent op de tafel ligt, is een uitzonderlijk element. Natuurlijk is het dier een aartsvisser en misschien werd hij vanuit die optiek hier afgebeeld. Waarschijnlijk om dezelfde reden ligt er ook een otter op een emmer oesters op Snijders' *Vismarkt* in St.-Petersburg. In een alledaagse situatie zou het dier echter niet op de keukentafel terechtkomen. Er werd wel degelijk op otters gejaagd, maar dat gebeurde om hun vacht, niet om hun vlees. FGM



4 Anoniem naar Jacob Jordaens (1593-1678) en Frans Snijders (1579-1657)

Allegorie op de visvangst ca. 1650

Doek, 73 x 90 cm

Coburg, Schloss Ehrenburg, Gemäldegalerie

¹ Miedema 1981, pp. 134-135, 138, Miedema 1985 en De Jongh 1995, pp. 114-115.

² Zie voor de tweede versie: veilingcatalogus Berlijn (Lepke), 9-10 april 1937, lot 83 (als Jordaens en Janssens, doek, 70 x 85 cm). Het origineel op doek, *De gaven van de zee*, 269 x 377 cm, bevindt zich in de Residenzgalerie te Salzburg; zie D'Hulst 1982, p. 181. Volgens Robels 1989, pp. 140-141, heeft Jordaens nooit met Snijders samengewerkt.

³ De thematiek was in de Vlaamse kunst niet onbekend. Van Frans Francken II bijvoorbeeld zijn voorstellingen met Neptunus en Amphitrite niet minder dan twintig uitvoeringen bekend; zie Härting 1989, pp. 97-113 en 310-314 (cat.nrs. 276-297).

In vroeger tijden bestond in vele schilderswerkplaatsen een intensieve samenwerking tussen meesters en leerlingen, wat als gevolg had dat talloze kunstwerken door meer dan één hand tot stand kwamen en de ene hand vaak niet van de andere te onderscheiden is. Dat leidde zelden tot problemen. Begrippen als authenticiteit en originaliteit, die in de twintigste eeuw een nagenoeg morele bijklaank zouden krijgen, waren als zodanig in de zeventiende eeuw nog onbekend.¹ Ook voor een verschijnsel als de replek (replica) golden andere maatstaven en een andere beoordeling. Dat aan repleken doorgaans veel meer waarde werd toegekend dan later het geval zou zijn, in het tijdperk van de verheerlijkte originaliteit, is niet meer dan begrijpelijk.

Van talloze schilderijen zijn repleken gemaakt, door de meester zelf, maar vaker door zijn medewerkers of leerlingen, en de kwaliteit van deze werken doet soms weinig onder voor die van de originelen. Een op deze manier vermenigvuldigd schilderij, een allegorie op de visvangst, werd in de jaren veertig van de zeventiende eeuw in coöperatie geschilderd door Jacob Jordaens, die de figuren verzorgde, en Frans Snijders, die de vissen voor zijn rekening nam. Waarna een talentvolle assistent aan het werk werd gezet, naar we mogen aannemen in Jordaens' atelier, om op aanzienlijk kleiner formaat twee repleken te produceren.² Een daarvan is het kwalitatief lofwaardige exemplaar uit Schloss Ehrenburg.

De voorstelling presenteert een peloton van mythologische zee-wezens, dat de visvangst en daarmee de visserij in het algemeen komt

verheerlijken. Onder de figuren die uit het water zijn opgedoken, onderscheiden we een corpulente grijsaard met een drietand en een vrouwelijk schepsel dat eveneens van zo'n instrument is voorzien. Zij zijn het meest prominent, en bovendien onmiddellijk herkenbaar als Neptunus, de god van de zee, en zijn vrouw Amphitrite. Ze worden omgeven door hun gewone gevolg, watertrappende tritons en nereïden, van wie sommigen op een tritonshoorn blazen.³ Links op een heuveltje zitten twee andere figuren uit de godenwereld, de met een hengel vissende Amor en achter hem Mercurius, de god van de handel. Of deze met zijn caduceus (slangenstaf) Amor een nuttige aanwijzing geeft, of dat hij ermee naar het maritieme gezelschap wijst, is niet helemaal duidelijk.

De visvangst wordt belichaamd door een grote hoeveelheid waterdieren van verschillende soort. Uitgespreid over een klein stukje strand ontwaren we onder meer steur, poon, prik, tarbot, zeewolf en kabeljauw, verder een mannelijk exemplaar van een gladde rog, met een goed zichtbaar copuleerorgaan, enkele schildpadden, twee jonge zeehonden en allerlei schelpen. Rechts op de voorgrond laat een zeemimf een parelsnoer en een fraaie tak bloedkoraal zien. Ook de beide hoofdpersonen dragen bij aan het vertoon. Aan de reuzenvork van Neptunus zijn twee spectaculaire platvissen, aan die van Amphitrite een enorme zalm, een paling en mogelijk een congeraal vastgehaakt.

Een dergelijke voorstelling, in de jaren veertig in Antwerpen ontstaan, kan door tijdgenoten onmogelijk 'waardenvrij', dat wil zeggen zonder

⁴ Prims 1941-1942, dl. VIII-1, pp. 231-233, en dl. VIII, 2, pp. 269-279; Smit 1966; en Boelmans Kranenburg 1980.

⁵ Zie Martin 1972, pp. 178-187. Onder de vele kunstenaars die aan deze uitgebreide stadsversiering meewerkten was ook Jacob Jordaens: Martin 1972, pp. 50, 57, 67, 74-75, 87, 91.

⁶ Gevartius 1642, pp. 147-150, en de gravures van Theodoor van Thulden t.o. pp. 146 en 147.

politieke bijgedachten zijn bekeken. Zoals het vrijwel ondenkbaar is dat het Jordaens en Snijders uitsluitend te doen zou zijn geweest om een bizar waterballet van mythische zeewezens, met een *tutti frutti* van de zee als toegevoegde attractie. Hoeveel waardering voor hun artistieke prestatie het schilderij ook mag hebben geoogst, de onwerkelijke iconografie ervan kan moeilijk anders zijn begrepen dan als omkering van een zeer werkelijke situatie, namelijk de weinig florissante omstandigheden waarin de stad Antwerpen politiek en economisch verkeerde, mede als gevolg van het feit dat de Hollanders haar toegang tot de buitengaatse wateren hadden afgesloten. Door de voortgaande oorlogshandelingen en de langdurige blokkade van de Schelde was de handel over zee en ook de invoer van vis beperkt en de situatie van de Zuid-Nederlandse visserij in het algemeen penibel. Terwijl de vraag naar vis, volksvoedsel bij uitstek, altijd groot was en in hoge mate het aanbod uit de eigen omgeving overtrof.⁴

Wat Jordaens en Snijders wensten uit te beelden, was zeker niet de actualiteit, maar waarschijnlijk een rooskleurig toekomstbeeld. De Vrede van Munster was nakende, maar uiteindelijk zou dit verdrag, wat men waarschijnlijk niet vermoedde, de haven van Antwerpen nauwelijks enig soelaas bieden. In termen van vrije handel zou Antwerpen ook na 1648 klein worden gehouden, dat heeft zelfs Mercurius niet tegen kunnen gaan.

Overigens had deze god eerder een belangrijke rol gespeeld in de Antwerpse politieke iconografie, onder meer als centrale figuur in een van de monumentale beschilderde stellages naar ontwerpen van Rubens, die in 1635 in de stad stonden opgesteld ter gelegenheid van de blijde inkomst van de nieuwe landvoogd, aartshertog-kardinaal Ferdinand van Oostenrijk.⁵ Maar positief was de rol van Mercurius hier niet geweest. In het in 1642 verschenen boek over Ferdinands inkomst wordt de handelsgod veelbetekenend aangeduid als *Mercurius abituriens*, dat wil zeggen: Mercurius die uit Antwerpen vertrekt vanwege de slechte economische situatie. De mét hem uitgebeelde personificaties van de stad en de Schelde, *Antverpia et Scaldis*, delen in de treurigheid. Antwerpen gesticuleert in wanhoop terwijl Schelde, wiens enkels geketend zijn, in slaap is gesukkeld. Paupertas, de Armoede, is eveneens van de partij. En Neptunus en Amphitrite, die in de voorstelling boven Mercurius zijn gepositioneerd, blijken niet bij machte hem voor Antwerpen te behouden.⁶

In het volgende decennium zouden Jordaens en Snijders ten behoeve van hun gezamenlijk te creëren allegorie uit hetzelfde traditionele beeld-idioom putten. Maar zij gebruikten het voor een heel andere boodschap dan Rubens. **EdeJ**



5 Clara Peeters (werkzaam 1607- in of na 1621)

Visstilleven met een kandelaar (Water) 1611

Paneel, 50 x 71,6 cm. Gesigneerd en gedateerd, linksonder: CLARA.P. A° 1611

Madrid, Museo del Prado, inv.nr. 1621

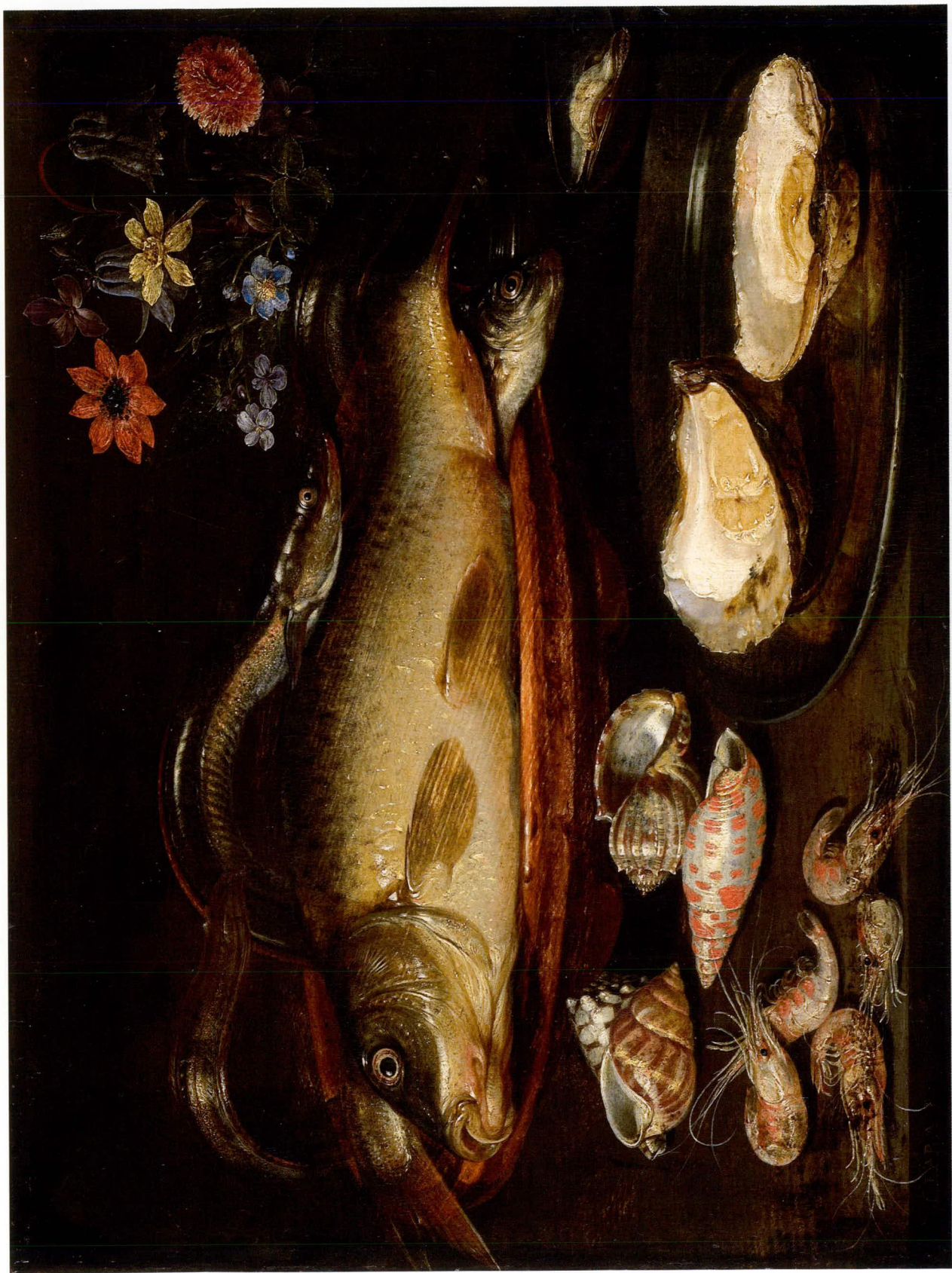
¹ Voorheen bij kunsthandel Hoogsteder & Hoogsteder, Den Haag, zie *The Hoogsteder Journal* nr. 1, december 1996, pp. 11-13 en de afbeelding op de omslag.

² Zo zou *Lucht* ook *Herfst* kunnen zijn en *Aarde Lente* dan wel *Zomer*. Het is echter moeilijker om een van deze beide seizoenen te herkennen in *Vuur*. Een verwante symboliek zien we in een serie van vier schilderijen door Lucas van Valckenborch en Georg Flegel (waar *Winter* wordt verbeeld door een winterse vismarkt), Frankfurt 1993-1994, cat.nrs. 4-7.

Clara Peeters' hier getoonde schilderij is, voor zover bekend, het vroegste gedateerde visstilleven dat in de Nederlanden is geschilderd. Het behoort tot een groep van vier stillevens, waarvan er drie 1611 zijn gedateerd, terwijl de vierde er vanwege stijl, formaat en compositie volledig bij aansluit. Ze stellen de Vier Elementen voor: Aarde (een stilleven met een boeket bloemen, noten, zoetigheden en gedroogd fruit en drinkgerei), Lucht (een levende valk en dood gevogelte), Vuur (producten van dat element, zoals gebak, aardewerk en metaalgoed en gebraden kapoenen) en Water. Op dit laatste schilderij zijn verschillende soorten zoetwater-vis, waaronder karper, snoek, winde en voorn, op borden van hout en aardewerk uitgestald, zwaar over elkaar heen gedrapeerd. Links ligt een hoopje gekookte krabben en vooraan bij de tafelrand liggen drie garnalen. Peeters schilderde haar vissen met grote accuratesse en aandacht voor detail, zoals ze dat met alle onderwerpen van haar stillevens deed.

Het is goed denkbaar, dat dit de eerste maal was dat Clara Peeters vissen schilderde: ze heeft de dode dieren nauwkeurig geobserveerd

en er is geen spoor van routine in de wijze waarop ze zijn geschilderd. Zoals op veel van dergelijke vroege stillevens zijn de voorwerpen en dieren naast elkaar geschikt, parallel aan de tafelrand. Erachter bevindt zich een tweede rij voorwerpen: een vergiet met daarin enkele artisjokken, een kandelaar en een rijk versierde kan van Rijnlands steengoed. Die voorwerpen lijken met veel meer gemak en ervaring te zijn geschilderd dan de vis en dat is geen wonder: wijnglazen en een kandelaar komen al voor op het vroegst bekende gedateerde stilleven van Peeters uit 1607.¹ In tegenstelling tot de vis kunnen ze niet in verband worden gebracht met het element Water, behalve wellicht het koperen vergiet en de schuimspaan. Ook op de andere stillevens uit deze groep staan voorwerpen die niet kunnen worden geassocieerd met het verbeelde element, zoals de sinaasappel op *Vuur* en de stapel porseleinen kommen op *Lucht*. Misschien is er echter nog een onderliggende betekenis in deze serie stillevens, die van de Vier Seizoenen. In dat geval vertegenwoordigt dit visstilleven ongetwijfeld Winter.² FGM



6 Clara Peeters (werkzaam 1607-in of na 1621)

Visstilleven met een boeketje bloemen ca. 1615

Paneel, 25 x 35 cm. Gesigneerd, linksonder: CLARA.P.

Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. SK-A-2111

De eerste aanleiding voor Clara Peeters om vissen te schilderen was wellicht puur iconografisch, namelijk hun verband met het element Water (zie cat.nr. 5). Daarna lijkt ze tot dit onderwerp aangetrokken te zijn gebleven en de verschillende visstukken die ze schilderde, getuigen van het plezier dat ze moet hebben gehad in het weergeven van de glimmende, geschubde vissenlichamen en de producten van de zee waarmee ze die schilderijen kon versieren.

De zaken die op dit stilleven zijn verenigd, horen echter niet van nature bij elkaar: de vissen – karper, paling en blankvoorn – zijn zoetwatervissen, terwijl de garnalen, oesters en mosselen leven in de brakke kustwateren. Ze komen echter allemaal lokaal voor, wat niet geldt voor de (voormalige) bewoners van enkele van de vier schelpen die bijdragen tot de decoratieve kwaliteit van dit schilderijtje. Een ervan is de *Conus Marmoreus*. Zulke schelpen kwamen aan boord van de Oost-Indiëvaarders naar de Nederlanden, samen met allerlei andere exotica die de verzamelwoede van rijke burgers opwekten.

Een boeket bloemen was destijds geen alledaags verschijnsel en om er een naast een partij vis aan te treffen, zal Peeters' tijdgenoten misschien net zo hebben verwonderd als het ons doet. Van de stillevens die Peeters schilderde, zijn er veel (zo niet de meeste) bloemstukken dan wel stillevens met daarin een boeket. Zulke bloemstilleven waren om een aantal redenen bijzonder voor haar tijdgenoten, onder meer vanwege het feit dat er vaak bloemen op werden afgebeeld die in verschillende seizoenen bloeien.

Bij het kijken naar bloemstilleven is men nogal eens geneigd op te merken dat er niets aan ontbreekt, behalve de aangename geur van de bloemen, terwijl er bij visstilleven juist een zekere mate van opluchting is over het feit dat ze reukloos zijn. Misschien heeft Clara Peeters in het geval van dit stilleventje met de combinatie van die twee gedachten gespeeld en zo een visueel grappe uitgehaald. Om het schilderij nu meteen als een allegorie van de Reuk op te vatten, gaat echter ongetwijfeld te ver. **FGM**



7 Jacob Foppens van Es (werkzaam 1617-1666)

Visstilleven op een toonbank ca. 1635

Doek, 84 x 216 cm. Gesigneerd, rechtsonder: V:ES:f:

Frankfurt am Main, Das Städel, inv.nr. 691

¹ Doek, 46,4 x 80 cm, met signatuur en jaartal 'fco Barranco fec 165.', veiling New York (Sotheby's) 25 mei 2000, lot 26, met afb. in kleur, als F. Barranco.

² Vreemd genoeg zou het schilderij zijn gesigneerd met de initiaal H in plaats van I (zoals gebruikelijk of J, wat leidde tot een toeschrijving aan Hans van Essen (Dordrecht 1962, cat.nr. 49). Mijns inziens kan er echter geen twijfel over bestaan dat dit schilderij het werk is van Jacob van Es.

Hoewel Jacob van Es bij een breder publiek weinig bekendheid geniet, kan hij worden gerekend tot de beste Vlaamse stillevenschilders van zijn tijd. Zijn werk getuigt van een hoog technisch niveau en zijn krachtige composities verenigen een enorme directheid en gevoel voor ruimtelijkheid met een bijna serene stilte. Zoals blijkt uit dit indrukwekkende stilleven, is zijn werk minder subtiel dan dat van Clara Peeters en minder barok en overladen dan dat van Frans Snijders (zie cat.nrs. 2-6). De brede en krachtige schilderstijl van Van Es heeft tot een onjuiste toeschrijving van ten minste één van zijn visstillevens aan een Spaanse kunstenaar geleid.¹ Het hier getoonde stilleven vertoont sterke overeenkomst in stijl en uitwerking met een niet veel kleiner visstilleven van Van Es dat 1631 is gedateerd.² Dit doet vermoeden dat het schilderij uit Frankfurt eveneens in de vroege jaren dertig is ontstaan.

Dit stilleven is eerder omschreven als *Vis op een keukentafel*, maar net zo goed kan hier de toonbank van een viskraam zijn voorgesteld. Dat de zalm in moten is gesneden en dat de botten zijn ingekerfd, duidt niet per se op voorbereidingen voor het klaarmaken ervan. De donkergroene pot met rood deksel, rechts, bevat iets wits, waarschijnlijk zout, wat zowel op conservering als op bereiding zou kunnen

duiden. In de houten emmer zit hoogstwaarschijnlijk water om de vis in of mee vers te houden. Het enige dat meer aan een keuken dan aan een viskraam doet denken, zijn de kruiden die linksachter en middenvoor op de toonbank liggen. Maar bovenal is dit een kunstzinnige interpretatie van een tafel met vissen. Het is niet aannemelijk dat een tafel in het dagelijks leven een zo grote variëteit aan vissen bevatte en dat bovendien slechts één of twee exemplaren van iedere vis keurig werden uitgesteld en in interessante poses neergelegd. En welke keukenmeid of visverkoper zou eraan denken een blauw kleed zo neer te leggen dat het precies in balans is met het oranje van de zalm op de andere helft van het doek? Ook heeft de schilder het sterk horizontale karakter van de compositie handig doorbroken met behulp van de hoog oprijzende houten emmer en door een karper met een touwtje aan een oog midden in het beeld op te hangen.

Het ongewone formaat van dit stilleven suggereert dat het geschilderd zou kunnen zijn voor een specifieke plaats – bijvoorbeeld de vergaderkamer van een visverkopersgilde. Uit oogpunt van het perspectief lijkt het bestemd te zijn geweest om vrij hoog opgehangen te worden, zij het niet zo hoog als een bovendeurstuk. **FGM**



8 Alexander Adriaenssen (1587-1661)

Visstilleven met een kat ca. 1640-1645

Paneel, 60 x 91 cm. Gesigneerd: Alex. Adriaenssen fe.

Madrid, Museo del Prado, inv.nr. 1341

¹ Spiessens 1990 telt 171 gesigeneerde schilderijen en 24 toegeschreven werken, waaraan inmiddels een aantal schilderijen kan worden toegevoegd dat sinds die publicatie is opgedoken.

² Inv.nrs. 1342, 1343 en 1344. Gegevens en verblijfplaats van de andere twee zijn onbekend. Zoals Spiessens 1990, p. 177, suggereert, zijn ze misschien verloren gegaan in de brand van het Alcazar in 1734. Maar ook vond zij een stilleven met dezelfde maten, haar cat.nr. 142, dat één van de verdwenen schilderijen zou kunnen zijn.

³ *Stilleven met twee schelvisen*, paneel, 41 x 58,5 cm, voluit gesigneerd, particuliere collectie, Wenen, 1966. Een niet gesigneerd stilleven, paneel, 60,5 x 85,5 cm, in het Museum te Charkow (Spiessens 1990, cat.nr. 106), bevat hetzelfde motief evenals een zelfde ton met oesters. Ook Spiessens 1990, p. 174, signaleerde deze herhalingen (het schilderij in Charkow noemt zij echter niet). Haar overige signaleringen van overeenkomsten vind ik minder overtuigend. Gezien zijn werkwijze zal Adriaenssen echter niet het type zijn geweest voor al te precieze herhalingen van motieven.

Alexander Adriaenssen was een uiterst productief schilder. Zijn nu bekende oeuvre bestaat uit meer dan tweehonderd stillevens, waarvan, naast voorstellingen met jachtbuit, bloemen en vruchten, de meeste visstillevens zijn dan wel schilderijen waarop een partij vis naast andere zaken is afgebeeld.¹ Bij de visstillevens overwegen grijze, bruine en zilverachtige tonen, aangevuld met rode en roze accenten. Adriaenssen bediende zich van een vrij losse, snelle en vloeiende schildertechniek en zijn werken zijn overwegend niet groot. De productie ervan was dus niet enorm arbeidsintensief en de beperkte kleurstelling liet het gebruik van relatief goedkope pigmenten toe. Zijn schilderijen zullen daarom niet erg kostbaar zijn geweest en als zodanig ook bereikbaar voor kopers met een kleinere beurs.

Desalniettemin bevond dit schilderij zich al vroeg in een notabele collectie, maar de kwaliteit ervan komt dan ook ruim boven Adriaenssens gemiddelde uit. Wellicht schilderde hij het speciaal voor de export naar Spanje. In elk geval werd het in 1652 door de Markies van Légenes, Don Diego Felipe de Guzman de Mexía († 1655), gelegateerd aan de Spaanse koning Filips IV, samen met vijf andere stillevens door Adriaenssen. Vier van die zes schilderijen bevinden zich nu nog in het Museo del Prado in Madrid.² Hoewel ze allemaal ongeveer dezelfde maat hebben, lijkt er geen sprake te zijn van een iconografisch programma, zoals

dat bijvoorbeeld bij de serie van Clara Peeters in diezelfde collectie het geval is (zie cat.nr. 5). De groep bestaat uit twee visstillevens, een stilleven met kaas, haring en brood en een stilleven met jachtbuit (waarop ook een schaal met een snoek voorkomt). Geen van deze vier stukken is gedateerd, maar aan de hand van de vroege herkomst en vergelijking met gedateerd werk kunnen we vaststellen dat ze waarschijnlijk in de jaren 1640 werden geschilderd, vermoedelijk in de eerste helft van dat decennium. Adriaenssens stijl en schilderwijze maakten echter nauwelijks een ontwikkeling door en het is moeilijk om ongedateerd werk van zijn hand accuraat in een chronologie te plaatsen.

Adriaenssen herhaalde regelmatig motieven op zijn stillevens. De schaal met twee schelvisen verschijnt bijvoorbeeld vrijwel identiek als hoofdmotief op een stilleven in een particuliere verzameling.³ Vaak schilderde Adriaenssen een diefstalige kat bij zijn visstillevens, zoals het dier dat hier begerig naar een schelvis reikt. Hij had daarmee vermoedelijk meer dan één oogmerk: de huiskat was een bijna spreekwoordelijke viseter geworden en wordt dus al snel met vis in verband gebracht. Daarnaast neigt hij onbewust tot diefstal, waardoor de toeschouwer wordt gewaarschuwd voor die misdaad. Bovendien kon de kunstenaar zijn compositie met dode vissen door toevoeging van de kat aanzienlijk verlevendigen. FGM



9 Adriaen van Utrecht (1592-1652)

De kraam van een vishandelaar ca. 1640

Doek, 215 x 298 cm. Gesigneerd, rechtsonder (op de ton): AVV in monogram

Gent, Museum voor Schone Kunsten, inv.nr. S-10

¹ Zie Gent 1986-1987, cat.nr. 37, en Alexander Wieds bespreking van het schilderij in Wenen/Essen 2002, cat.nr. 64. Wied impliceert dat het schilderij, aangezien het afkomstig is uit de keuken van de Gentse St-Pietersabdij, geschilderd zou zijn voor die plaats, waardoor een al te wereldse interpretatie van de voorstelling niet binnen de lijn der verwachtingen zou liggen. Die voorstelling van zaken lijkt mij echter iets te simpel.

Op dit indrukwekkende schilderij van de Antwerpse stillevens- en dieren-schilder Adriaen van Utrecht trekken de figuren, en in het bijzonder de rijzige vrouw in haar opvallende rode en donkerblauwe kleding, bijna evenveel aandacht als het weelderige visstilleven, dat toch twee derde van het beeldvlak in beslag neemt. De vrouw houdt haar koperen emmer op voor de visverkoper, terwijl een jongen stiekem haar beurs wegpikt en de toeschouwer daar middels zijn directe blik bewust getuige van maakt. Of deze voorstelling moet worden gezien als erotisch geladen of, meer algemeen, als moraliserend, zal voor een belangrijk deel afhangen van de beschouwer, maar de schilder heeft zeker méér voor ogen gehad dan alleen een scène neer te zetten waarin wordt gestolen, gekocht en verkocht.¹

Terwijl de figuren wellicht het werk zijn van een (vooralsnog niet geïdentificeerde) medewerker, toont het stilleven ons Adriaen van Utrechts eigen hand op zijn best. Zijn benadering van het onderwerp verschilt aanmerkelijk van die van Frans Snijders (zie cat.nr. 2). Het werk van die laatste is los, schilderachtig en vol beweging, terwijl Van Utrecht meer neigt naar ingehouden precisie. En hoewel voor een werk op dit formaat de term fijnschilderkunst nauwelijks van toepassing kan

zijn, zorgt Van Utrecht ervoor, dat zijn vissen tot in de details herkenbaar zijn. Vooral hun volume en de zachtheid van hun vlees en huid lijken voor hem belangrijk, niet de glibberige natheid waar Snijders zich zo op uitleefde. Eigenlijk zien Van Utrechts vissen er helemaal niet nat uit. Hij heeft ze bovendien keurig in soorten bij elkaar gelegd, de zoetwater-vissen op een kleinere tafel, apart van de zeevissen. De meeste liggen parallel aan de beelddiagonaal die van linksonder naar rechtsboven het beeld in feite in tweeën deelt, figuren links en vissen rechts. De vorm en de plaatsing van de mand, de tonnen en de tafelranden zorgen ervoor dat die diagonaal niet als al te dwingend wordt ervaren.

Net als bij Snijders is Adriaen van Utrechts keuze van vissen en andere waterdieren overdadig. Naast zee- en riviervis toont hij krab, kreeft, oesters en mosselen en ook is er vis in allerlei vormen van bereiding en conservering: aangesneden, in moten, gedroogd en gerookt. In tegenstelling tot Snijders nam hij echter geen inktvis op, evenmin als zeehonden en zeeschildpadden. Ook moet hij besloten hebben dat het toelaten van een rovende kat te zeer zou afleiden van de gebeurtenissen links in het beeld – ook al zou zo'n kat de implicaties daarvan wellicht hebben kunnen versterken. **FGM**



10 Joannes Fijt (1611-1661)

Visstilleven met een aap, onder twee guirlandes van vruchten ca. 1650

Doek, 119,5 x 153,7 cm. Gesigneerd, rechtsonder: Joannes Fyt

Berlijn, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, inv.nr. 883C

1 W. Prohaska, in Wenen/Essen 2002, p. 346 (cat.nr. 122). De auteur betoogt dat de aap de toeschouwer aankijkt, wat niet juist is.

2 Vergelijk bijvoorbeeld zijn *Stilleven met een dode haas*, doek, 79 x 92 cm, gesigneerd en 1650 gedateerd, Philadelphia Museum of Art, Wiltach Coll., inv.nr. 123, en *Dode vogels en fruit met rode spaniël en grijze roodstaart*, doek, 98 x 132 cm, gesigneerd en 1652 gedateerd, in een Duitse particuliere collectie, Amsterdam/Cleveland 1999-2000, cat.nr. 43, met afb. in kleur.

Dit indrukwekkende schilderij, dat een dubbele vruchtenguirlande combineert met een visstilleven en een levende aap, is een uitzonderlijk werk, niet alleen binnen het oeuvre van Joannes Fijt, maar ook binnen het genre van de visstillevens en zelfs binnen het geheel van de Nederlandse stillevenschilderkunst uit de zeventiende eeuw. Joannes Fijt was vooral schilder van stillevens met jachtbuit en van voorstellingen met levende dieren. Vissen lijken niet zijn bijzondere voorkeur te hebben gehad. Niettemin heeft hij op dit schilderij de vissen net zo overtuigend weergegeven als hij dat deed met zijn dode hazen, herten en gevogelte. De duidelijk glibberige vissenlijven zijn weggeleden naar één kant van de enigszins scheef gelegde schaal waarop ze liggen. Het witte servet eronder belet de grote snoek maar ternauwernood om van de schaal op de grond te glippen. De kostbare gedreven schaal waarop de keur aan zee- en zoetwatervis is gepresenteerd – onder meer karper, schelvis en zeelt – rust op een tafel die gedekt is met een dik fluwelen kleed.

Guirlandes van vruchten – maar vooral ook van bloemen – werden vroeg in de zeventiende eeuw voor het eerst geschilderd door Jan Brueghel de Oude, rondom religieuze voorstellingen. Brueghel zette daarmee een vooral Vlaams beeldtype op de kaart. Vaak verwijzen zulke kransen

naar welvaart en overvloed, verkregen door Gods goedheid. Op een zelfde manier kan dit schilderij worden gelezen als ‘de lof van de vis’. Het is goed denkbaar dat het werd geschilderd voor een opdrachtgever die zijn rijkdom op enigerlei wijze aan de visvangst of vishandel te danken had en dat door middel van dit schilderij wilde tonen. Het is niet aanmerkelijk dat Fijt dit kleurige en rijke doek voor de vrije markt schilderde, en in tegenstelling tot de meeste visstillevens werd het vermoedelijk een prominente plaats in een woonhuis waardig geacht, bijvoorbeeld in een eetkamer.

Er is wel verondersteld dat het aapje de *Imitatio* voorstelt en daarmee de vaardigheid van de schilder om de natuur te imiteren met zijn kunst.¹ Dat is niet onmogelijk, maar ook neemt het dier de plaats in die op Fijts jachtstillevens vaak door een hond wordt ingenomen: een dier dat afwachting de buit bewondert en tegelijkertijd het beeld verlevendigt.

Fijts stijl en schilderwijze waren vrij consistent, wat zijn werk moeilijk te dateren maakt, maar vergelijking van dit stilleven met gedateerde stukken uit zijn oeuvre lijkt erop te wijzen dat het omstreeks 1650 werd geschilderd.² FGM



11 Peeter Boel (1622-1674)

Visstilleven op een kade ca. 1660-1665

Doek, 166 x 156 cm

Dieppe, Château-Musée, inv.nr. 995.1.1

¹ Zie voor een dergelijk werk van Boel op een ander schilderij afb. 12, p. 30.

² Veiling Londen (Sotheby's) 15 April 1999, lot 87, afb. in kleur, als omgeving van Giuseppe Recco. Een onduidelijke inscriptie links-onder werd met veel fantasie ontcijferd als 'An° 1640/ Vienna./ ...Ma..'. De cijfers 6, 4 en 0 zijn duidelijk leesbaar, maar kunnen binnen Boels chronologie niet een jaartal vertegenwoordigen. De rest van de inscriptie was te beschadigd om enige zinnige lezing toe te laten. De voorstelling op de achtergrond, een schip in een storm voor een rotsachtige kust, kan heel goed een wat latere toevoeging zijn.

³ Zie Amsterdam/Cleveland 1999-2000, cat.nr. 64, afb. in kleur, en Wenen/Essen 2002, cat.nr. 50, afb. in kleur.

Evenals zijn leermeester, Joannes Fijt, was Peeter Boel vooral schilder van stillevens met jachtbuit en van levende dieren. Het hier getoonde werk is een van zijn weinige visstilleven, maar de overweldigende kwaliteit ervan doet ons betreuren dat hij er niet meer heeft vervaardigd.¹

Na zijn leertijd bij Fijt reisde Boel naar Italië, waar hij in Genua sterk onder de indruk raakte van het werk van Giovanni Benedetto Castiglione (1609-1664). Aangezien hij in 1650 al terug was in Antwerpen, kan hij in Italië niet veel gezien hebben van de vroege visstilleven van bijvoorbeeld de Napolitaan Giovan Battista Recco (werkzaam midden 17de eeuw), maar misschien zag hij dergelijk werk wel in Antwerpen. Hoe dan ook, dit stilleven toont duidelijk Boels levendige belangstelling voor de barokke Italiaanse (stilleven)schilderkunst. Het is dan ook niet verwonderlijk dat een studie door Boel in olieverf, waarop enkele van de vissen en de schildpad uit het onderhavige schilderij voorkomen, werd aangeboden als een Italiaans werk.² Bij sommige vissen op die studie is een naam gezet, zoals 'RúPPen' (de kwabaal) en 'Roie forela' (de zeeforel). De voorstelling op de achtergrond, een schip in een storm voor een rotsachtige kust, kan heel goed een wat latere toevoeging zijn.

Behalve de duidelijk Italiaanse invloed kan voor dit doek ook sprake

zijn van enige inspiratie door Joannes Fijt, die waarschijnlijk in de jaren vijftig een soortgelijk schilderij vervaardigde (afb. 11, p. 28). Het doek van Boel is een gerijpt werk en wordt daarom in de eerste helft van de jaren zestig gedateerd. Hoewel het heel verschillend is van onderwerp, staat de uitvoering ervan dicht bij die van zijn allegorische stilleven in Lille uit 1663.³ Ook de compositie van beide werken is zeer overeenkomstig.

Zoals zoveel werken van dit type, geeft Boels schilderij allesbehalve een realistische situatie weer en zeker niet de vangst van een enkele visser. Het hoort thuis bij de vele beelden die als allegorie van het Water, als een lofzang op Gods gave uit het water, dan wel als een verheerlijking van de visserij kunnen worden uitgelegd. Boels selectie van vissen is niet alledaags. Zelden zien we een complete zalm op een stilleven en zeeforel en kwabaal komen we evenmin vaak tegen. De rode poon en de snotolf koos Boel vermoedelijk vanwege respectievelijk de kleur en de ongewone vorm. Boels meest indrukwekkende prestatie op dit stuk is misschien wel de weergave van de enorme heilbot, die bovenop de opstapeling van vissen is gedrapeerd. Hij toont het dier gedurfd van de zijkant en niet, zoals zijn collega-schilders dat meestal deden, van voren of opgekruld. FGM



12 Peeter Boel (1622-1674) en Erasmus II Quellinus (1607-1678)

Neptunus met de gaven van de zee ca. 1665-1670

Doek, 93 x 118,5 cm

Praag, Národní galerie v Praze, inv.nr. DO 4357 (Z 810)

¹ Zie Braunschweig 1994-1995, pp. 84-85 (nr. 29), en Slavíček 2000, p. 225 (nr. 243). Zie voorts De Bruyn 1985, pp. 284-285, en De Bruyn 1994, p. 198.

² Ovidius 1993, pp. 277-278 (Boek XI, v. 221-265).

³ Ibidem, p. 277, v. 235-236.

⁴ 's-Hertogenbosch/Leuven 2002, pp. 178-180 (nrs. 116-117).

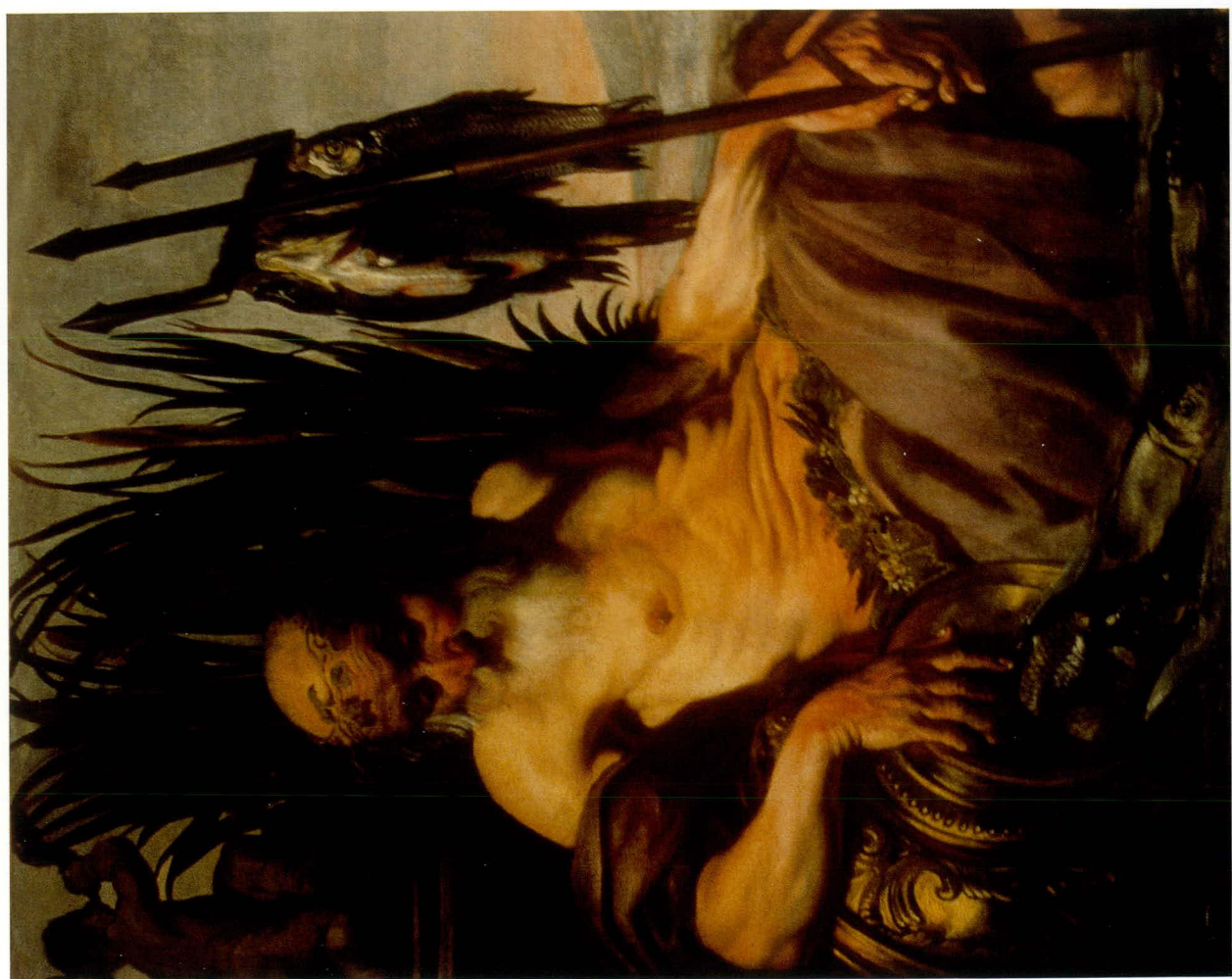
⁵ In een rekening van de kunsthandel Forchoudt te Antwerpen, gedateerd 16 oktober 1671, wordt een Vulcanus (de personificatie van het vuur) vermeld, mogelijk behorend tot dezelfde reeks als de Neptunus: '1 Vulcanus van Peeter Boel, de figuren van Erassimus Quellinus vercocht aen den heer Bemijn'; zie Denucé 1931, p. 154.

Als er ergens van picturale overbevising mag worden gesproken en als ergens de zwevende stijl-aanduiding 'barok' bruikbaar is, dan is het wel in *Neptunus met de gaven van de zee*, een coöperatief werk van Peeter Boel en Erasmus II Quellinus.¹ Wie in deze voorstelling de hoofdrol vervult, is echter niet zonder meer duidelijk. Is het de zeegod met zijn drietand of is het de onmiskenbaar zwangere vrouw die zich met haar wederhelft op het middenplan in ondiep water bevindt, in een door tritons voortgetrokken vaartuig en omgeven door andere schepselen? Deze centraal in de compositie gesitueerde man en vrouw zijn te identificeren als Peleus en de zeenimf Thetis, wier woeste liefdesgeschiedenis uit de doeken wordt gedaan in het elfde boek van Ovidius' *Metamorfosen*. Het relaas van de antieke dichter eindigt met de mededeling dat Thetis door de legendarische held bezwangerd werd in een grot waar zij altijd graag heenging en waar ook hun eerste ontmoeting had plaatsgevonden.²

De compositie van Quellinus en Boel wekt in sterke mate de suggestie dat het beeldvlak samenvalt met de ingang van Thetis' geliefde grot, en dat de beschouwer van het schilderij als het ware vanuit deze binnenruimte naar buiten kijkt. Ovidius merkt over de grot ook nog op: 'of die natuurlijk of kunstmatig ontstaan was, is de vraag, maar (*magis arte tamēn*) kunstig is zij zeker'.³ De beide kunstenaars, de geleerde Quellinus

voorop, zullen ongetwijfeld hun Ovidius hebben gekend en het heeft er veel van dat zij op hun eigen manier de grot 'kunstig' wilden maken, door middel van de enorme, uit allerlei soorten vis bestaande festoen. Kabeljauw, rivierprik, karper, paling en steur, snotolff, heilbot en rog, geep, ponsen, elft, een zeekat en een Noordzeekrab, Peeter Boel reeg ze alle als een gigantische bloemkrans aan elkaar. Dit geeft het schilderij een zeer decoratief karakter. Bovendien verwijst het rechtstreeks naar de contemporaine Vlaamse tapijtkunst, in het bijzonder naar een allegoriserend tapijt met *De maanden Januari en Februari* en meer nog naar het karton (ontwerp) daarvoor, van de Antwerpse schilder Jan van den Hoecke, waarop eveneens heel wat waterdieren te aanschouwen zijn. Het grappige motief op de voorgrond bij Quellinus-Boel, de twee putti die een enorme vis voortslepen, lijkt zelfs rechtstreeks van dat karton overgenomen.⁴

Het is zeer wel mogelijk dat het schilderij oorspronkelijk deel heeft uitgemaakt van een serie van de Vier Elementen, als allegorie van het Water, met Neptunus als personificatie.⁵ Deze lethargisch aandoende figuur is overigens het evenbeeld van het personage op het doek uit Dieppe (cat.nr. 13), dat in feite meer kenmerken vertoont van een riviergod dan van de doorgaans zo dynamische zeegod. **EdeJ**



13 Peeter Boel (1622-1674) en Erasmus II Quellinus (1607-1678)

Riviergod ca. 1665-1670

Doek, 119,8 x 99,7 cm

Dieppe, Château-Musée, inv.nr. 974.2.1

¹ Parijs 1977-1978, p. 263.

² De Bruyn 1988, pp. 63 en 221 (cat.nr. 167).

³ Denucé 1931, p. 122; De Bruyn 1985, pp. 278 en 283.

⁴ Rutgerus Ouwens in Poot 1750, pp. 740-748.

⁵ Ibidem, pp. 747-748.

⁶ Vlieghe 1998, p. 85.

Ooit is de term 'neo-rubeniaans' gebruikt om dit schilderij te typeren, dat een riviergod in beeld brengt en dat zo'n tien tot vijftien jaar na de dood van Rubens tot stand kwam.¹ Erasmus II Quellinus moet Rubens vrij goed hebben gekend, in elk geval droeg hij meermalen bij aan artistieke ondernemingen van Rubens, in wiens atelier samenwerking een belangrijke motor was voor de totstandkoming van de enorme productie.

Het onderhavige schilderij toont ook de neerslag van een samenwerking en vermoedelijk heeft Quellinus daarbij als initiatiefnemer gefungeerd.² Als figuurschilder schakelde hij zijn collega Peeter Boel in om de vissen voor zijn rekening te nemen. Het was niet de enige keer dat deze schilders gezamenlijk een schilderij vervaardigden, we weten dat ook dankzij bewaard gebleven contemporaine bronnen, waaronder een uitgebreide factuur van de Antwerpse kunsthandelaar Willem Forchoudt uit 1671. Daarop staat onder meer vermeld: '1 Seegodt van Quellinus, de vissen van Peeter Boel'.³ Het is zeer aannemelijk dat deze aantekening betrekking heeft op de *Riviergod* uit het museum in Dieppe. Dat de dienstdoende klerk van de firma Forchoudt indertijd meende een 'Seegodt' voor zich te hebben, valt misschien te wijten aan de hybridische uitrusting van de halfnaakte oude man.

Hoewel het schilderij merkwaardigerwijs een dubbele titel draagt, *Dieu Fleuve* en *La Pêche Neptune*, pleit verder alles ervoor, met alle respect voor de heerser der oceanen, om de tweede benaming uit te

bannen. Alleen al de bronzen kruik waarop het personage met zijn rechterarm steunt, is kenmerkend voor riviergoden, en in dit geval komen er ook nog eens drie zoetwatervissen, een karper, een kopvoorn(?) en een snoek, uit die kruik te voorschijn. De plantaardige ceintuur en de om het hoofd van de man gedrapeerde bladeren zijn attributen die vaker door riviergoden worden gedragen.⁴ Ook het feit dat Quellinus zijn god half-liggend weergaf, beklemtoont nog eens dat hij een rivier vertegenwoordigt. Riviergoden liggen meestal. 'De Rivieren', aldus een achttiende-eeuwse oudheidkundige met gevoel voor het paradoxale, 'worden leggende vertoont, om aen te duiden, dat haere eigenschap is, over 't lant te loopen'. Neptunus daarentegen is doorgaans 'staende [...] op een' zeer grooten zeeschulp' afgebeeld.⁵

Aan de kennis en eruditie van beide kunstenaars kan het niet gelegen hebben dat hun schilderij tot enige iconografische verwarring heeft geleid, zeker niet aan de eruditie van Quellinus, die een ware *pictor doctus* was en als *Magister Philosophiae* zelfs een (verloren gegane) filosofische dissertatie schreef.⁶ Wat niet wegneemt dat er tegenstrijdige parafernalia zijn gebruikt. Dat hetzelfde personage, in dezelfde houding, leunend op dezelfde kruik, deel uitmaakt van een gedetailleerde water- en visallegorie onder de titel *Neptunus met de gaven van de zee* (cat.nr. 12), draagt niet bij aan een verheldering van de iconografie, maar zegt misschien wel iets over de mate van onbezorgdheid waarmee schilders iconografisch konden opereren. **EdeJ**



14 Jan van Kessel I (1626-1679)

Vissen op de wal van een riviermonding 1661

Koper, 20,1 x 30,1 cm. Gesigneerd en gedateerd, midden onder: I.V.KESSEL.FECIT. anno 1661

Frankfurt am Main, Das Städel, inv.nr. 2167

¹ Vergelijk bijvoorbeeld de werken van Van Kessel in het legaat van Daisy Linda Ward in het Ashmolean Museum, Oxford; zie Meijer 2003, cat.nrs. 41-49.

Jan van Kessel moet een onbedwingbare belangstelling hebben gehad voor de wereld om hem heen, in het bijzonder voor alle verschijningsvormen van de natuur. Zijn studies van vlinders, rupsen, spinnen en insecten – nauwkeurig en op ware grootte weergegeven op een witte achtergrond – zijn hoogtepunten van de zeventiende-eeuwse stillevenschilderkunst, hoewel ze eigenlijk tot de periferie van dat genre behoren.¹ Ook Van Kessels talloze voorstellingen van dieren in een landschap vertegenwoordigen een bijna op zichzelf staand genre. De visstukken (zie ook cat.nr. 15) staan nog het dichtst bij stillevens omdat vissen op het droge neigen naar de status van objecten, in tegenstelling tot de landdieren die op de andere stukken vrij zouden kunnen gaan of staan. Niet-temin blijven dit landschappen-met-stillevens of stillevens-met-landschap.

Dit schilderijtje uit Frankfurt is misschien een van de meest geslaagde en aantrekkelijke voorbeelden van dit type. Van Kessel neigde er eerder naar voor composities van dieren in een landschap sterk terug te vallen op voorbeelden van Jan Brueghel de Oude en de Jonge. Hij begon halverwege de jaren vijftig met het vervaardigen van dergelijke schilderijtjes en had er tegen 1660 een geheel eigen idioom voor ontwikkeld. Uit die tijd stammen inventieve composities, die gedetailleerd en geraffineerd zijn uitgevoerd, terwijl Van Kessel in de loop van de jaren zestig en zeker na 1670 een zekere routine en zelfs gemakzucht lijkt te hebben aangewend bij het schilderen ervan.

Op dit schilderijtje heeft de kunstenaar een wonderlijke collectie

van waterwezens verzameld. Centraal staat een amalgaam van zee- en zoetwatervissen, kreeften, krabben, schildpadden en een grote variëteit aan schelpen en zelfs koraal. Rechts liggen een grote zeekat en een niet te determineren waterwezen met een grote open bek. Op de oever linksachter zien we pinguïns en diverse watervogels. Van Kessel heeft ook het water achter zijn visstillevens bevolkt. De grote vis bij de tegenovergelegen oever moet waarschijnlijk een walvis voorstellen. De kunstenaar zal het dier eerder aan de hand van beschrijvingen hebben geportretteerd dan naar eigen waarneming. Dat geldt ongetwijfeld ook voor de vliegende vissen: enorme dieren met grote vogelachtige vleugels. Links achter de snotolf zien we een dier dat vermoedelijk een krokodil moet voorstellen.

De schepen op deze riviermonding vertegenwoordigen ongetwijfeld de menselijke activiteit op het water. We zien een vissersboot en een oorlogsbodem, dan wel een bewapend koopvaardijship, met andere, niet nader te duiden schepen verder op zee. Op de kust aan de overzijde liggen diverse wrakken van schepen die kennelijk ten prooi zijn gevallen aan stormen. De kerk die prominent in de achtergrond staat, moet ons ongetwijfeld herinneren aan Gods almacht: Hij schiep al deze wezens en waakt over de bezigheden van de mens.

Naast die nauwelijks verhulde christelijke boodschap zouden we kunnen inbrengen dat deze voorstelling het element Water uitbeeldt, middels de vele aspecten die er hier van te zien zijn. **FGM**



15 Jan van Kessel I (1626-1679)

Zeevissen op de kust ca. 1660-1665

Paneel, 24 x 32,4 cm. Gesigneerd, linksonder IVKESSEL.F.

Kunsthandel P. de Boer BV, Amsterdam

¹ Zoals Lex Raat opmerkte, kan de vis worden herkend aan zijn zwarte kop, maar heeft de echte vis in tegenstelling tot het exemplaar op Van Kessels afbeelding geen buikvinnen.

² Het eerste: koper, 20 x 29 cm, Stuttgart, Württembergische Staatsgalerie, inv.nr. 1088, het tweede: koper, 20 x 30 cm, veiling Brussel (Paleis voor Schone Kunsten) 29 februari 1956, lot 394, met afb. De inktvis komt in beide standen voor op Van Kessels serie met afbeeldingen van Europa uit 1664-1666 in de Alte Pinakothek, München, waar de lijst van die scène het opschrift 'Lisbone' draagt. In dezelfde serie zijn Antwerpen, Kopenhagen en Venetië ook afgebeeld op de achtergrond van stillevens met vissen en andere waterdieren.

Hoewel dit schilderij van vissen op de kust veel gemeen heeft met het vorige besproken werk van Jan van Kessel, is het veel minder encyclopedisch van aard. Alle getoonde vissen zijn zeevissen, waaronder soorten die we niet vaak op stillevens aantreffen, zoals de zeewolf. Van Kessels weergave van dat dier is echter niet volledig accuraat, want hij voorzag het van vinnen die het in werkelijkheid niet bezit.¹ De meeste aandacht krijgt hier de zeekat, die met de witte buik omhoog wordt getoond. Op het andere stuk van Van Kessel komt deze inktvis ook voor, maar met de buik omlaag, zodat hij door de bruine kleur van de rug minder opvalt. Van Kessel heeft waarschijnlijk een studie van het dier vervaardigd, want het komt op een aantal van zijn schilderijtjes exact zo voor. Twee ervan zijn gedateerd: 1660 en 1661.² Het onderhavige schilderij kan eveneens in de eerste helft van de jaren zestig worden gedateerd.

Weliswaar zijn dit allemaal zeevissen en bovendien bewoners van de Noordzee, maar toch is de afbeelding niet erg realistisch. Zelfs wanneer een visser de vis op deze manier achteloos op een duintop zou

hebben uitgespreid, had hij zich niet kunnen veroorloven zijn uitstalling op te sieren met al deze schelpen: de meeste komen van de kusten van verre oceanen. Ze werden ingevoerd door de handelsvloeden die naar Oost- en West-Indië voeren en zeker niet opgepikt door plaatselijke vissers. Vele ervan zullen ongetwijfeld kostbaarder zijn geweest dan de afgebeelde vissen.

Terwijl het andere schilderijtje van Van Kessel meer een algemene allegorie van het water lijkt te zijn, zou dit werkje kunnen worden gezien als een allegorie op de visserij, als we de vissen als een vangst beschouwen, terwijl de twee scheepjes in de achtergrond ongetwijfeld vissersboten zijn. De vissen en de schelpen zijn Gods goede gave uit zee aan de mens en zijn beloning voor hen die zwoegen om ze aan land te brengen. God zelf wordt vertegenwoordigd door de kerk op een duintop aan de overzijde van het water – overigens geen erg realistische situering voor een kerkgebouw. FGM

NOORDELIJKE NEDERLANDEN
DEN HAAG



16 Pieter de Putter (ca. 1600-1659)

Een visser met zoetwatervissen op een tafel ca. 1640,

Een vissersvrouw met zoetwatervissen op een tafel ca. 1640

¹ In beide gevallen is niet duidelijk of wellicht DPVTR moet worden gelezen.

Beide paneel, 105 x 74 cm. Beide gesigneerd, middenonder: DPVR in monogram¹

Collectie R.G. van Leeuwen, Eindhoven

² In de regel konden vissers zich het niet veroorloven een portret te laten schilderen. Een schilderij dat wel het portret van een visser lijkt te zijn, maar tegelijkertijd herinnert aan visserstronies zoals deze van De Putter, is *Portret van een man als visser*, doek, 76 x 62 cm, gesigneerd Dirck Santvoort en gedateerd 1633 (Warschau, Nationaal Museum). Het is niet erg aangenaam, dat dit echt het portret van een visser is, of zelfs dat van een visser die zijn geld in de vishandel had verdiend en een soort zinnebeeldig portret liet schilderen.

Waarschijnlijk is dat het ontstaan moet worden gezocht in verband met rederijactiviteiten en dat de voorgestelde in zijn rol van een visser is geportretteerd. Zie ook Van Thiel 1961, afb. 5, p. 168. Met dank aan Rudi Ekkart voor deze laatste verwijzing.

³ De andere voorbeelden die ik ken zijn: paneel, 105 x 81 cm, gesigneerd, veiling Amsterdam (F. Muller & Co.) 19 maart 1919, lot 117, afb.; paneel, 98,2 x 71,8 cm, bij Galleria Caretto, Turijn, 1994, cat.nr. 29, afb. in kleur; en paneel, 143,5 x 127 cm, gesigneerd, veiling Londen (Christie's) 12 december 1986, lot 39, afb. in kleur.

⁴ *Visstilleven*, paneel, 56,3 x 72 cm, met signatuur van A. Adriaenssen, huidige verblijfplaats onbekend.

Pieter de Putter schilderde vrijwel uitsluitend zoetwatervis en op deze twee pendants spelen zoetwatervissen dan ook een belangrijke rol. De figuren van de man en de vrouw, die boven hun beider tafels met vis uittorenen, springen echter het meest in het oog. Zij zijn gekleed in de karakteristieke dracht van vissersvolk en vooral de ruige wollen muts van de man verraaft onmiddellijk zijn beroep.

Deze twee schilderijen zijn geen portretten, maar zogeheten *tronies*, halffiguren die een bepaald type persoon weergeven; het zijn 'de visser' en 'de vissersvrouw' in algemene zin, niet een bepaald, werkelijk bestaand (echt)paar.² Dat wordt nog duidelijker wanneer we opmerken dat De Putter meer schilderijen van dergelijke figuren vervaardigde. Op de andere bekende exemplaren zijn het steeds mannen, allen vrijwel identiek gekleed en met een zelfde gezichtstype met een grijze baard en snor, die ook allemaal een snoek in de handen hebben. Opmerkelijk genoeg staat eveneens op al die schilderijen een vergiet met kleine baarsjes op een houten emmer. De afmetingen van die andere schilderijen komen ook sterk overeen met die van deze pendants, op een na, dat aanzienlijk groter is en ook een uitgebreider visstilleven toont.³ Op deze zelfde manier geklede vissers zien we ook op De Putters schilderijen van vissersinterieurs (zie cat.nr. 17).

De Putter heeft bij het schilderen van dit paar de regels voor het componeren van pendants nauwkeurig gevolgd. Niet alleen staan de twee figuren in vrijwel dezelfde pose tegenover elkaar, ook zijn de twee visstillevens welhaast elkaars spiegelbeeld, met name voor wat de grote brasem en de baars vooraan betreft.

De stillevens op zichzelf komen volledig overeen met De Putters zelfstandige stillevens. Het is zelfs zo dat het stilleven op het schilderij met de vissersvrouw vrijwel identiek is, zelfs qua formaat, aan een werk dat in 1996 op de Belgische kunstmarkt was.⁴

Degenen die naar seksuele connotaties in dergelijke stukken zoeken, zullen vermoedelijk worden bevredigd door de wijze waarop de man zijn snoek presenteert en misschien zelfs door de manier waarop de vrouw op haar partner reageert door haar vergiet iets schuin in zijn richting te laten hellen. Het is heel wel mogelijk dat dergelijke schilderijen inderdaad tot op zekere hoogte refereren aan vruchtbaarheid – de babybaarsjes in het vergiet? – en overvloed.

Aangezien Pieter de Putter zijn schilderijen vrijwel nooit dateerde en nauwelijks een stilistische ontwikkeling doorgemaakt lijkt te hebben, is het niet goed mogelijk een precieze chronologie in zijn werk aan te brengen. Een ontstaansdatum omstreeks 1640, met een zeer ruime marge, is echter voor dit paar goed voorstelbaar: FGM



17 Pieter de Putter (ca. 1600-1659)

Een vissersinterieur ca. 1650

Paneel, 47 x 63 cm. Gesigneerd rechtsmidden: DPut [...] f (DP in één)

Particuliere collectie, Europa

Naast zijn vele stillevens met vis op een tafel en zijn visstillevens met grote figuren (zie cat.nr. 16), vervaardigde Pieter de Putter een klein aantal schilderijen van vissersinterieurs. Net als op het merendeel van zijn echte stillevens worden er meestal zoetwatervissen op getoond; het hier getoonde voorbeeld is een van de weinige, zo niet het enige, met zeevis. Waar in het geval van die andere interieurs logischerwijs door de open deur vissersactiviteit bij een rivier of meer te zien is, zien we hier vissers bezig op het strand, met een vissersschip op zee op de achtergrond.

Kennelijk is een visser – meteen te herkennen aan zijn ruwe wollen muts – zojuist binnen komen lopen, met op zijn rug een mand die waarschijnlijk vis bevat. Een vrouw zit bij een ton, die ze als tafel gebruikt om vis op te bewerken. Zij voorziet een platvis, waarschijnlijk een schol, van inkepingen, vermoedelijk ten behoeve van de houdbaarheid. Het merendeel van de vissen die links op de vloer liggen, heeft die behandeling al ondergaan. Een paar schelvissen liggen daar op een vergiet, gereed om afgespoeld te worden onder de pomp erachter. Een kat, een van De Putters karakteristieke katten, heeft een kleine vis te pakken en kan er elk moment mee vandoor gaan.

Het is opvallend dat, wanneer er op dergelijke schilderijen van

De Putter een vrouw en een man zijn afgebeeld, de vrouw aan de arbeid is, terwijl de man niets doet. Hier is het natuurlijk mogelijk dat de man wacht totdat de vrouw hem opmerkt en hem kan helpen zich van zijn vrachtje te ontdoen. Niettemin zou (ook) hier sprake kunnen zijn van een verwijzing naar de luiheid die vissers destijds vaak werd toegedicht (zie p. 105).

In deze ruimte zien we allerlei voorwerpen die met vissen en het verwerken van vis te maken hebben: er hangen een visnet en een vergiet aan de wand, er staan emmers en tobbes met water, en een ketel en een kookpot. Alleen de karnton naast de deur lijkt hier enigszins misplaatst te zijn. De pomp moet natuurlijk voor vers water zorgen. We kunnen ons alleen afvragen, wat voor water precies? In het geval van De Putters vissersschuren bij een meer of rivier zou het antwoord helder zijn. De aanwezigheid van een pomp zo dicht bij zee, daarentegen, lijkt eerder het resultaat van artistieke vrijheid dan een werkelijk bestaande situatie – zoals op zichzelf de situering zo vlak bij de zee van dit gebouwtje niet erg realistisch is. Het mag duidelijk zijn, dat De Putter hier eenvoudigweg zijn zoetwatervisinterieurs heeft geparafraseerd, zonder zich te realiseren of zich er druk over te maken wat voor een vreemde situatie hij daarmee creëerde. FGM



18 Abraham van Beijeren (1620/21-1690)

Visstilleven in een interieur met een doorkijk naar vishandel op het strand ca. 1660

Doek, 105 x 95 cm. Gesigneerd, rechtsonder: AVB (aanéén)

Kunsthandel Hoogsteder & Hoogsteder, Den Haag; particuliere verzameling, Europa

¹ Waaronder een schilderij in Kaapstad, The Old Town House, Michaelis Collection, inv.nr. 14/6.

² Met dank aan Lex Raat, die mij hierop attendeerde.

³ Zie Bedaux 2000, p. 18. Met dank aan Eddy de Jongh die mij aan deze passage herinnerde.

Dit is een karakteristiek voorbeeld van de vele visstilleven in een interieur die Abraham van Beijeren vervaardigde. Hij schilderde diverse varianten van deze compositie: een verticaal formaat, waarbinnen vissen op een tafel zijn uitgespreid, met door een venster een gezicht op het strand op de achtergrond.¹ Bij Van Beijeren zijn we er zelden zeker van of we naar een keukentafel kijken, of naar een andersoortige uitstalling van vis. De weegschaal die op dit schilderij vooraan op een mand met vis ligt, lijkt echter aan te geven dat hier handel wordt gedreven.

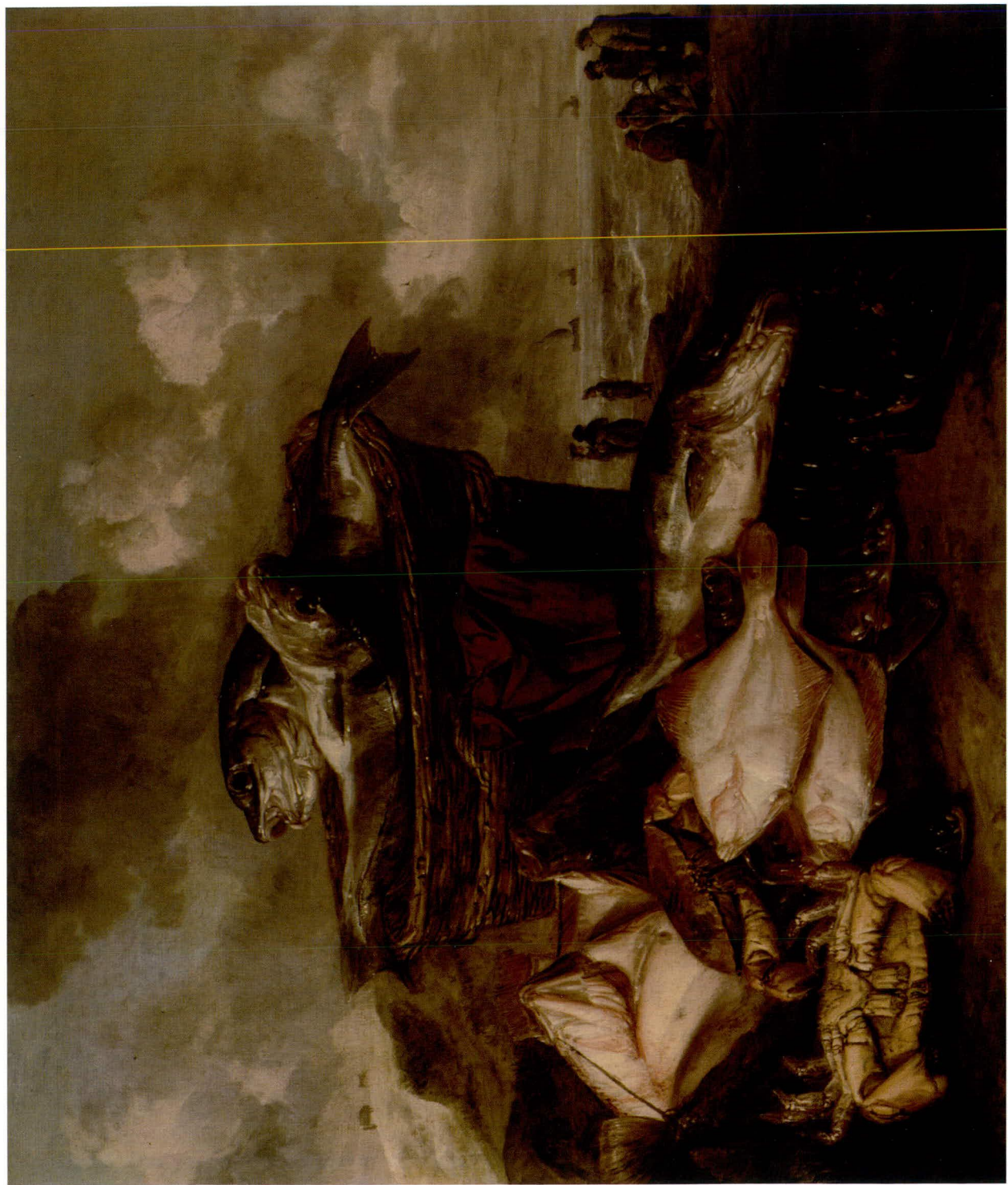
Ook het gezicht op het strand, waar vissers hun vangst aanbieden, brengt het schilderij in verband met de vishandel. Dat enkele vissen zijn ingesneden en dat de zalm alleen in moten aanwezig is, duidt er niet noodzakelijkerwijs op dat hier een keuken is afgebeeld. Op Van Beijerens schilderijen waarop zonder twijfel een viskraam is afgebeeld, zijn de vissen eveneens zo behandeld (zie cat.nr. 21).

Van Beijeren had duidelijk zijn eigen vocabulaire voor het weer-geven van vis ontwikkeld, waaruit hij een aantal standaardmotieven en -elementen naar believen kon combineren. Een mand met twee vissen, rug-aan-rug liggend en parallel aan het beeldvlak, zoals hier afgebeeld, komt op een groot aantal van zijn visstilleven voor. Meestal is het schelvis of wijting en vaak delen de twee grotere vissen de lage mand

met wat moten zalm of met wat schol, schar of bot. Het is opvallend dat Van Beijeren de ogen van zijn schelvissen en schollen bijna altijd wat te groot schilderde – ongetwijfeld welbewust en uit een zeker effectbejag.² Een dergelijke overdrijving kan ook worden signaleerd bij kinderportretten.³

De houten emmer met ijzeren beslag is ook een terugkerend element op Van Beijerens visstukken. Soms zitten er mosselen in, of ingewanden van vis, maar in de meeste gevallen lijkt hij leeg te zijn. De puthaak die er hier naast staat, werd gebruikt om de emmer in een sloot of waterput te laten zakken om water te halen. Andere gebruiksvoorwerpen die water (kunnen) bevatten, komen eveneens regelmatig op Van Beijerens visstukken voor, zoals een koperen emmer met een gedreven versiering, of een grote kan van rood aardewerk.

Hoewel de kunstenaar een raam in zijn compositie opnam, komt het licht op de vissen daar niet vandaan: het komt van linksvoor en niet van achteren. De belichting lijkt vrij gelijkmatig, en toch steekt de vis krachtig af tegen de relatief donkere achtergrond. Dit wordt versterkt door de effectieve manier waarop de hoge lichtjes door middel van kleine witte stippen zijn aangebracht, en waardoor bovendien de indruk van glibberigheid en natheid van de glanzende vissen wordt geïntensiveerd. FGM



19 Abraham van Beijeren (1620/21-1690)

Vissen op het strand ca. 1660

Doek, 91,5 x 113,5 cm. Gesigneerd, linksonder: AVB.f. (AVB aanéén)

Delft, Stedelijk Museum Het Prinsenhof (bruikleen van Instituut Collectie Nederland, Rijswijk, inv.nr. NK 2507)

Zeegezichten behoren waarschijnlijk tot de onderwerpen waarop Abraham van Beijeren zich in zijn beginjaren toelegde. Dat hij werd gevraagd mee te werken aan het *Visserijbord* voor de kerk in Maassluis (afb. 13, p. 89), dat in 1649 werd vervaardigd, kon wel eens meer te maken hebben gehad met zijn reputatie als zeeschilder dan met die als schilder van vissen. Ook dit schilderij van vis op het strand toont duidelijk zijn competentie op dat vlak aan. De overtuigend aanrollende golven en de perfect geplaatste schepen laten weinig te wensen over, evenals de indrukwekkende wolkenlucht die over het geheel trekt. Ook zijn Van Beijerens kwaliteiten als figuurschilder hier duidelijk. De scènes in de achtergrond, waar een elegant paar met een jongen converseert en waar, rechts, wat volk om enkele vissen is geschaard, zijn kennelijk met veel gemak neergezet. Van Beijerens figuren herinneren sterk aan de staffage in de landschappen van Jan van Goyen en vooral aan sommige van Van Goyens schetsen daarvoor. Van Beijeren en Van Goyen waren vermoedelijk bekenden van elkaar in Den Haag en de figuren van de laatste kunnen de eerste zeker tot voorbeeld hebben gediend. We kunnen ons overigens afvragen of Van Beijeren door de plaatsing van het burgergezelschap op een wat hoger gelegen zandplaat en door de watergeul die hen scheidt van de vissers het verschil in stand en welvaren tussen die twee groepen heeft willen aangeven.

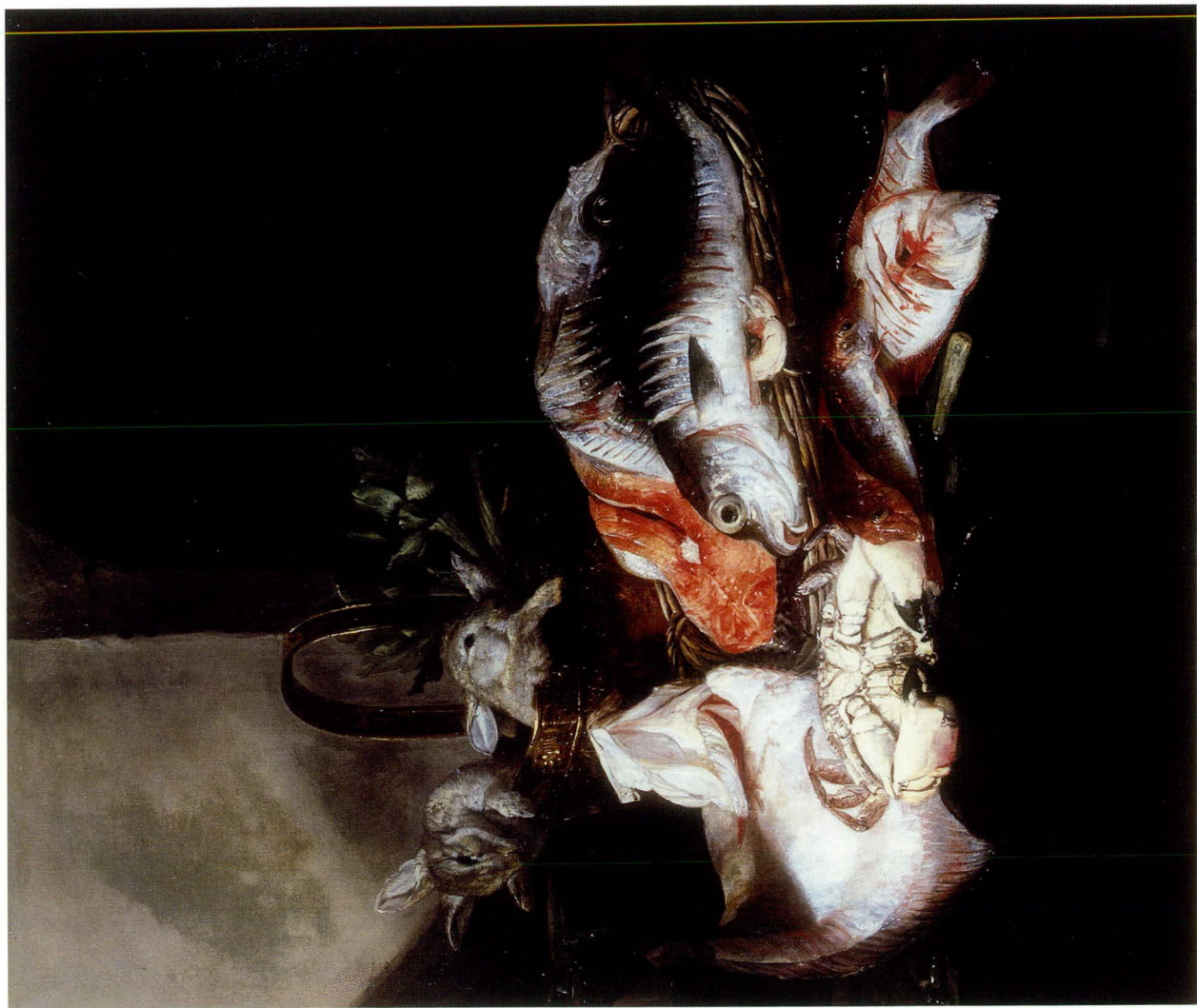
De vissen worden op dit schilderij duidelijk als vangst gepresenteerd. Misschien liggen ze klaar om op een kar te worden geladen, zoals er

twee over het duin links weggrijden, wellicht op weg naar een nabije vismarkt. Bij het groepje rechts gaat het duidelijk om vissers die hun vangst ter plaatse verkopen. De man uiterst rechts lijkt al wat vis in zijn mand te hebben.

Tussen de staart en de bek van de twee heilbotten, links, is een touw geknoopt. Dat zien we nogal eens op visstillevens. Vermoedelijk diende het touw om de vis te dragen; de glibberige, zware lijven van dergelijke vissen bieden zelf niet veel houvast. Er lijkt echter geen afbeelding te zijn, waarop te zien is dat zo'n vis daadwerkelijk aan een touw wordt gedragen. Wel is een heilbot op een stilleven van Joannes Fijt aan het touw opgehangen (afb. 11, p. 28).

In tegenstelling tot veel andere visstillevens lijkt dit werk van Van Beijeren, althans tot op zekere hoogte, een levensechte situatie weer te geven. De gevangen dieren komen alle uit de Noordzee en kunnen dus tot een werkelijke vangst behoren. Ook tonen zij geen enkel spoor van bewerking, zoals de ingekerfde vissen op de meeste van Van Beijerens stilleven, en de krabben en kreeft zijn niet gekookt: zij hebben hun natuurlijke kleur. Maar hoewel hier een kennelijk levens-echte situatie wordt getoond, komen diverse dieren vrijwel identiek op andere stukken van Van Beijeren voor. Daaruit kunnen we afleiden, dat het schilderij wel degelijk in het atelier werd gecomponeerd en vervaardigd, met behulp van losse studies van vissen en schaaldieren.

FGM



20 Abraham van Beijeren (1620/21-1690)

Stilleven van zeevis met een emmer met konijnen en artisjokken ca. 1665

Doek, 102 x 91 cm

Dieppe, Château-Musée, inv.nr. 991.3.1

¹ De andere versie is eveneens geschilderd op doek, 97 x 87 cm en gesigneerd met monogram. Zij kwam voor het eerst tevoorschijn op de veiling Amsterdam (Frederik Muller) 31 mei 1927, lot 650, met afb., en werd opgenomen in de catalogus als 1665 gedateerd. Laatstelijk was het schilderij bij kunsthandel Castendijk, Rotterdam, in 1989. Het werd in kleur afgebeeld in een advertentie van kunsthandel Noortman, Maastricht, in *Die Weltkunst*, 1 december 1985, p. 3655. Een mogelijk derde versie ging verloren in de brand die in 1862 een deel van de collectie van het Museum Boymans in Rotterdam verwoestte, zie Meijer 1989, p. 11 en afb. 3.

² Vergelijk bijvoorbeeld een stilleven met dood gevogelte en een vizel uit 1661, Gent, Museum voor Schone Kunsten, inv.nr. 1910-X en een dergelijk werk uit 1663 in veiling Amsterdam (Mak van Waay) 30 oktober 1979, lot 11, met afb.

³ Doek, 102 x 127 cm, gesigneerd met monogram, Münster, Westfälisches Landesmuseum, inv.nr. 1397 LM.

Abraham van Beijeren schilderde twee vrijwel identieke versies van deze compositie; slechts een aantal kleine details verschillen.¹ Het belangrijkste verschil betreft de twee konijntjes, die er op het andere stuk levend(ig)er uitzien en zelfs een poging lijken te wagen uit hun emmer te klimmen. Er is één kleine aanwijzing dat het hier getoonde schilderij de primaire versie moet zijn: de verf van de rode poon, middenvoor, is enigszins transparant geworden en daaruit blijkt dat de krab eerst in zijn geheel is geschilderd en dat de vis er later overheen is gezet. Op het andere exemplaar lijkt die rode poon vanaf het begin in de compositie opgenomen te zijn geweest. Toen die versie in 1927 voor het eerst opdook, droeg zij het jaartal 1665, dat sindsdien is verdwenen. Het is niet eenvoudig om werk van Van Beijeren te dateren, aangezien zijn stijl en verfbehandeling nogal consistent zijn. Hij dateerde echter in de vroege jaren zestig enkele schilderijen die evenals dit werk als keukenstillevens aangemerkt zouden kunnen worden en die bovendien een zelfde donkere nis in de achtergrond vertonen.² Daarop afgaand, lijkt het aanvaardbaar dit schilderij en zijn tweelingbroer omstreeks dezelfde tijd te dateren.

Gewoonlijk nam Van Beijeren geen andere etenswaren in zijn visstillevens op. Er is daarop slechts een klein aantal uitzonderingen bekend, waaronder een visstuk met een grote bos rapen.³ Hoewel op het hier getoonde schilderij het visstilleven prominent is, wordt het oog toch snel afgeleid door de twee konijntjes in de koperen emmer en vandaar naar de artisjokken die uit dezelfde emmer omhoog steken. De combinatie van artisjokken en vis is niet ongewoon, niet alleen in gerechten, maar ook op schilderijen. Op Clara Peeters' vroegste visstilleven (cat.nr. 5) staan al artisjokken. De combinatie van vis en konijnen lijkt minder alledaags te zijn, maar het is opmerkelijk dat op Harmen Steenwijcks viskraam (afb. 48, p. 63) een konijn een prominente plaats tussen de vissen heeft gekregen en bovendien in een zelfde koperen emmer ligt. Steenwijck was werkzaam in Delft, net als Van Beijeren dat was toen hij dit werk schilderde of kort daarvoor. De overeenkomst tussen slechts een tweetal composities geeft echter te weinig grond om de combinatie van konijnen en vis nu als een typisch Delftse te bestempelen. **FGM**



21 Abraham van Beijeren (1620/21-1690)

De visverkoopster 1666

Doek, 121,5 x 146 cm. Linksonder gesignd en gedateerd: AVB f. 1666 (AVB aanéén)

Wenen, Akademie der bildenden Künste, Gemäldegalerie, inv.nr. 760

¹ De voor een vishandelaar onmisbare weegschaal zou nog een overdrachtelijke betekenis kunnen hebben, en wel die van 'maat houden' (vgl. cat.nr. 55), zoals er in Van Beijerens pronkstillevens soms een horloge, symbool van matigheid, als tegenwicht van de (schadelijke) overmaat dient; zie Bergström 1956, pp. 189-190. In verband met het 'economiseren' zie Montias 1990.

² Auckland 1982, pp. 121-123; Meijer 1998, p. 101.

³ De Jongh 1999, pp. 40-41.

Sommige van zijn visstillevens verlevendigde Abraham van Beijeren met elementen uit andere categorieën. Dit uit 1666 daterende schilderij brengt niet alleen een visverkoopster in beeld, het biedt tevens een doorzicht op zee en op een strook strand waar vis wordt verkocht. Een soortgelijk doorzicht komt op andere voorstellingen van de kunstenaar voor (cat.nr. 18) en het is bepaald niet het enige onderdeel dat door hem bij herhaling werd gebruikt. De tafelpoot met het amorkopje en de weegschaal, linksonder in de compositie, zijn eveneens in andere werken van zijn hand te zien. Van Beijeren behoorde tot die zeventiende-eeuwse schilders die iconografisch economiseerden, dat wil zeggen dat ze regelmatig uit hun eigen voorraad motieven putten.¹

Ook de hoofdmoot van de voorstelling, de tafel met zeebanket, is een variant op wat Van Beijeren vele malen geschilderd heeft, op basis van een vast, maar niet al te dwingend, compositorisch stramien. In dit geval wordt het *tableau de la troupe* op de tafel gevormd door roggen, griet of tarbot, schelvisen, krabben en kreeft. Door hun onderlinge schikking en afstemming van toon en kleur vormen deze dieren een interessant picturaal geheel, ofschoon de compositie net niet de harmonie van Van Beijerens beste werken bereikt.²

Wie enigszins bekend is met het zeventiende-eeuwse beeldidoom, inclusief de pikanterieën die er eigen aan zijn, kan het moeilijk ontgaan dat de jonge vrouw achter de tafel met haar obscene gebaar – zij steekt haar middelvinger door de opening in het midden van een zalmmoot – aan het geheel behalve een kleurig, ook een seksueel accent toevoegt. Waarschijnlijk moet dit motief worden gesavoureeerd in samenhang met het evenzeer dubbelzinnige motief van de kan die, met de opening naar voren, onder de tafel ligt, en die een beproefd symbool was van het vrouwelijk geslachtsdeel.³

Het gebaar met de moot zalm treft men ook in werken van sommige andere kunstenaars aan. Voor Van Beijeren was het lanceren van een dergelijke visuele grap overigens bepaald geen routine, het komt slechts enkele malen in zijn uitgebreide oeuvre voor. In hoeverre de schilder daarbij bewust op een bepaald koperspubliek mikte, valt moeilijk te zeggen. Uit de marktstrategie van onder meer Van Beijerens generatiegenoot Jan Steen laat zich concluderen dat er voor geschilderde joligheid met seksuele inslag de nodige belangstelling bestond. EdeJ



22 Abraham van Beijeren (1620/21-1690)

Zeevissen op een tafel ca. 1670

Doek, 75 x 66 cm. Gesigneerd, midden onder: .AVB.f. (AVB aanéén)
Berlijn, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, inv.nr. 1263

Op dit schilderij strijden diverse vissen om de aandacht van de beschouwer. Allereerst zijn er natuurlijk de schelvis en de schol vooraan, maar het oog wordt al snel afgeleid door de grote tarbot, waarvan de staart en de bek middels een stuk touw met elkaar zijn verbonden, en waarvan de bleke borst een zee van licht vangt. Pas op het tweede of derde gezicht merken we een tweede tarbot op, die er in tegengestelde houding achter ligt en die door de donkere kleur van de getoonde bovenzijde veel minder opvalt. Van Beijeren heeft de krab, die bovenop de kleinere vissen ligt, ondersteboven gelegd en hij laat het dier bovendien recht van voren zien. Op die manier dwingt de schilder de beschouwer beter te kijken, om vast te stellen wat hier nu eigenlijk wordt getoond.

Hoewel deze compositie is samengesteld uit dezelfde vissen die Van Beijeren steeds afbeeldde, is zijn benadering hier toch wat avontuurlijker dan anders. Meestal bouwde hij zijn composities op langs een of meer vloeiende lijnen, op dit schilderij is de opbouw hoekiger, wat extra spanning aan het beeld geeft. Dat er geen om aandacht vra-

gende manden, emmers of kannen zijn afgebeeld, alleen de kale tafel en de omgekeerde bak waarop de heilbotten liggen, geeft dit werk een sfeer van soberheid die we zelden zo bij Van Beijeren zien.

De schilderwijze sluit volledig aan bij Van Beijerens hoge klasse: de vissen zijn opgebouwd uit verschillende lagen, die wisselend van transparantie zijn en die alle los en vloeiend zijn opgezet. Het heldere licht op de vissen doet ze sterk afsteken tegen de achtergrond, die vrijwel kleurloos zwart is, terwijl de helder belichte hoek van de tafel sterk bijdraagt tot de ruimtewerking in het schilderij. Hoewel op het eerste gezicht de vissen niet erg kleurig zijn, blijken ze bij nader toekijken een weelde aan kleurnuances te bevatten, van wit, roze, oranjeroze tot zacht geel. Talloze lichtaccentjes leveren een sprankelend beeld op. Uit details blijkt duidelijk het genoegzaam waarmee Van Beijeren zijn schilderij afwerkte, bijvoorbeeld uit de manier waarop de twee poten van de krab zijn geschilderd. **FGM**



23 Isaac van Duijnen (1628-1679/81)

Vissen op het strand ca. 1665

Doek, 121,5 x 172 cm. Gesigineerd, rechtsonder: I van Duynen

Berlijn, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, inv.nr. 1326A

¹ Bijvoorbeeld een iets kleiner paar (doek, 93,5 x 136 cm) in het Wawel Museum, Krakau (waarvan er een overigens misschien niet door Van Duijnen werd geschilderd maar een kopie naar Van Beijeren door een andere hand zou kunnen zijn), en een exemplaar uit de tweede veiling van werken uit de collectie Sedelmeyer, Parijs, 25/28 mei 1907, lot 11, met afb. (doek, 103 x 157 cm, als door Van Beijeren, hoewel later Van Duijnens signatuur erop werd aangetroffen; de compositie ervan staat heel dicht bij die van het hier getoonde Berlijnse schilderij).

We hoeven niet lang te kijken om te zien dat Isaac van Duijnens stillevens van vissen op het strand net zo weinig met de werkelijkheid te maken heeft als zijn stillevens van vissen op een tafel (cat.nr. 24) – of zelfs nog minder. Al deze vissen en andere dieren komen wel degelijk uit de zee, maar om ze zo keurig ingesneden of zelfs in moten en op een vergiet op het strand aan te treffen, komt ons toch wel wat vreemd voor. Zozeer als het strandgezicht van Abraham van Beijeren (cat.nr. 19) een werkelijke situatie lijkt op te roepen, zo komt Van Duijnens beeld kunstmatig over. In tegenstelling tot Van Beijerens realistische kustgezicht toont Van Duijnen ons plichtmatig kabbelende golven onder een massieve wolkenlucht met daarin twee grote, haast apocalyptisch aandoende gaten. Waar Van Beijeren de intimiteit zoekt, lijkt Van Duijnen vooral te willen imponeren – en hij slaagt daar zonder moeite in. We zijn bijna geneigd om een stap achteruit te doen om deze massieve lawine van vis te ontwijken.

Dit is ongetwijfeld een lofzang op wat de zee ons te bieden heeft. De kunstenaar heeft weining moeite gedaan om zijn enthousiasme en fascinatie aangaande de variëteit van vormen en maten van deze schepselen te verbergen. Zijn drang ze allemaal zo duidelijk mogelijk af te beelden, lijkt zelfs zijn gevoel voor een evenwichtige compositie in de weg te hebben gestaan. Doordat hij de twee ingekerfde schelvvissen in het midden zo krachtig en gedetailleerd heeft neergezet, komen ze in het beeld naar voren, terwijl ze juist wat achteraan op de stapel liggen. Op een zelfde manier springt de rog in het oog, van onder de enorme

steur, terwijl de op zijn rug liggende krab, rechts, en de drie schollen, links, eveneens krachtig om aandacht vragen. Links nam de schilder wat oesters op, rechts een emmer met mosselen en kokkels en in het midden ligt een nautiluschelp. Die laatste is net zo'n vreemde eend in de bijt als de moten op het vergiet: het is een gepolijst exemplaar en een kostbaar verzamelobject en bovendien is hij niet afkomstig uit de Noordzee. En oesterschelpen werden pas geopend op het moment van consumptie van de inhoud ervan. Het zou niet verstandig zijn ze op deze manier op het strand te gooien.

Van Duijnen heeft zich niet bij de selectie van zijn motieven, maar wel wat het koloriet betreft ingehouden. Hij nam wat kleine rode accenten op en ook de blauwgrijze doek zorgt voor enige kleur, maar de algehele toon van het schilderij wordt toch bepaald door de bruinen en grijzen. We mogen aannemen dat het deels aan het formaat van het schilderij ligt, dat Van Duijnen hier over het algemeen vrij breed en schilderachtig heeft gewerkt. Zo is het interessant om te zien hoe hij het licht op het lijf van de steur heeft aangebracht door met een vrij droge, grove kwast te tamponneren.

Isaac van Duijnen schilderde een aantal van deze vrij grote stillevens met vissen op een strand. Sommige ervan staan dicht bij Van Beijerens voorbeeld dan andere, maar steeds zijn ze duidelijk herkenbaar als zijn werk en hebben ze ten minste enkele van de hier beschreven kenmerken.¹ FGM



24 Isaac van Duijnen (1628-1679/81)

Stilleven met zeevis op een tafel ca. 1670

Doek, 84 x 115 cm. Gesigneerd, linksonder: Ivan duijnen

Kunsthandel Hoogsteder & Hoogsteder, Den Haag; particuliere collectie, Europa

Isaac van Duijnen moet de belangrijkste leverancier van visstillevens op de Haagse kunstmarkt zijn geweest, vanaf de late jaren vijftig van de zeventiende eeuw tot aan zijn overlijden, ongeveer twee decennia later. In zijn geboortestad Dordrecht had hij zich toegelegd op het schilderen van zoetwatervis, maar in Den Haag nam hij de stijl van Abraham van Beijeren over, evenals diens onderwerpkeuze, zeevis.

Deze uitstalling van zeebanket lijkt er niet een te zijn van een visboer, maar we stellen ons er evenmin meteen een keuken bij voor. De versierde voet van de tafel en het in het oog springende blauwe kleed pleiten voor dit schilderij als een op zichzelf staande uitstalling, zo niet een specifiek als kunstwerk gecomponeerd geheel. Deze kenmerken horen dan ook eigenlijk meer bij een pronkstilleven dan bij een eenvoudig alledaags visstuk. Vooral het versierde onderstel van de tafel is een geliefd motief bij Van Duijnen, dat hij gebruikte in een aantal visstillevens en op diverse vroege vruchtenstukken. De blauwe kleur van het doek is ongetwijfeld welbewust gekozen en vormt de tegenpool van het krachtige rood van de aangesneden zalm op de tegenovergestelde helft van het schilderij.

Hoewel ze duidelijk zijn geïnspireerd op het werk van Van Beijeren, kunnen Van Duijnens stillevens toch niet makkelijk met diens werk worden verward. Zijn keuze voor soms overheersende, primaire kleuren, zoals het rood en blauw op dit schilderij, verschilt van het palet van Van Beijeren, bij wie eenheid in het koloriet vooropstond. Bovendien zijn Van Beijerens composities overwegend vloeiend en harmonieus, terwijl die van Van Duijnen meestal wat minder gestroomlijnd en hoekiger ogen. Zo zou het dramatische effect dat Van Duijnen hier heeft bereikt door de grote griet of tarbot, rechts, sterk te belichten en hem zo, middels zijn eigen scherpe zijvin, af te snijden van de rest van de compositie, zeker door Van Beijeren vermeden zijn.

Van Duijnen stelde zijn compositie hoogstwaarschijnlijk samen aan de hand van individuele studies van de vissen – een aantal ervan komt overeenkomstig voor op ander werk van hem – en we kunnen ons afvragen of hij picturale effecten stelde boven de juiste onderlinge afmetingen van de vissen. De schelvis achterin, bijvoorbeeld, lijkt uitzonderlijk groot te zijn, terwijl de steur juist wat kleintjes oogt. Over het geheel genomen hebben die afwijkingen echter geen gevolgen voor het indrukwekkende effect van de compositie. **FGM**



25 Pieter Verbeeck (werkzaam 1663- in of na 1674)

Stilleven met twee schelvisssen, schol en mosselen 1674

Doek, 66,5 x 83 cm. Gesigneerd en gedateerd, middenonder: P. Verbeeck 1674

Particuliere collectie, Amsterdam

¹ Dat schilderij, doek, 65 x 85 cm, werd gesignaleerd in Van Gelder 1943. Dit bracht Ingvar Bergström (Bergström 1956, pp. 234-236, en ook al in de Zweedse editie van 1947) ertoe te suggereren dat Verbeeck de leermeester van Van Beijeren moest zijn geweest. Bernström & Rapp 1957, pp. 35-40, gevolgd door Gerson 1958, hadden een beter beeld van Verbeecks status en levensdata.

² Paneel, 66,5 x 53 cm, inv.nr. RF1946-24.

³ Zie Bernström & Rapp 1957.

De vier schilderijen zijn:

1. doek, 106,5 x 89 cm (zonder de schelvisssen), veiling Londen (Christie's) 6 juli 1934, lot 104;
2. doek, 59,5 x 79 cm, veiling Londen (Christie's) 6 februari 1976, lot 27;
3. het hier getoonde schilderij; en 4. hoogstwaarschijnlijk, het stuk genoemd in noot 1.

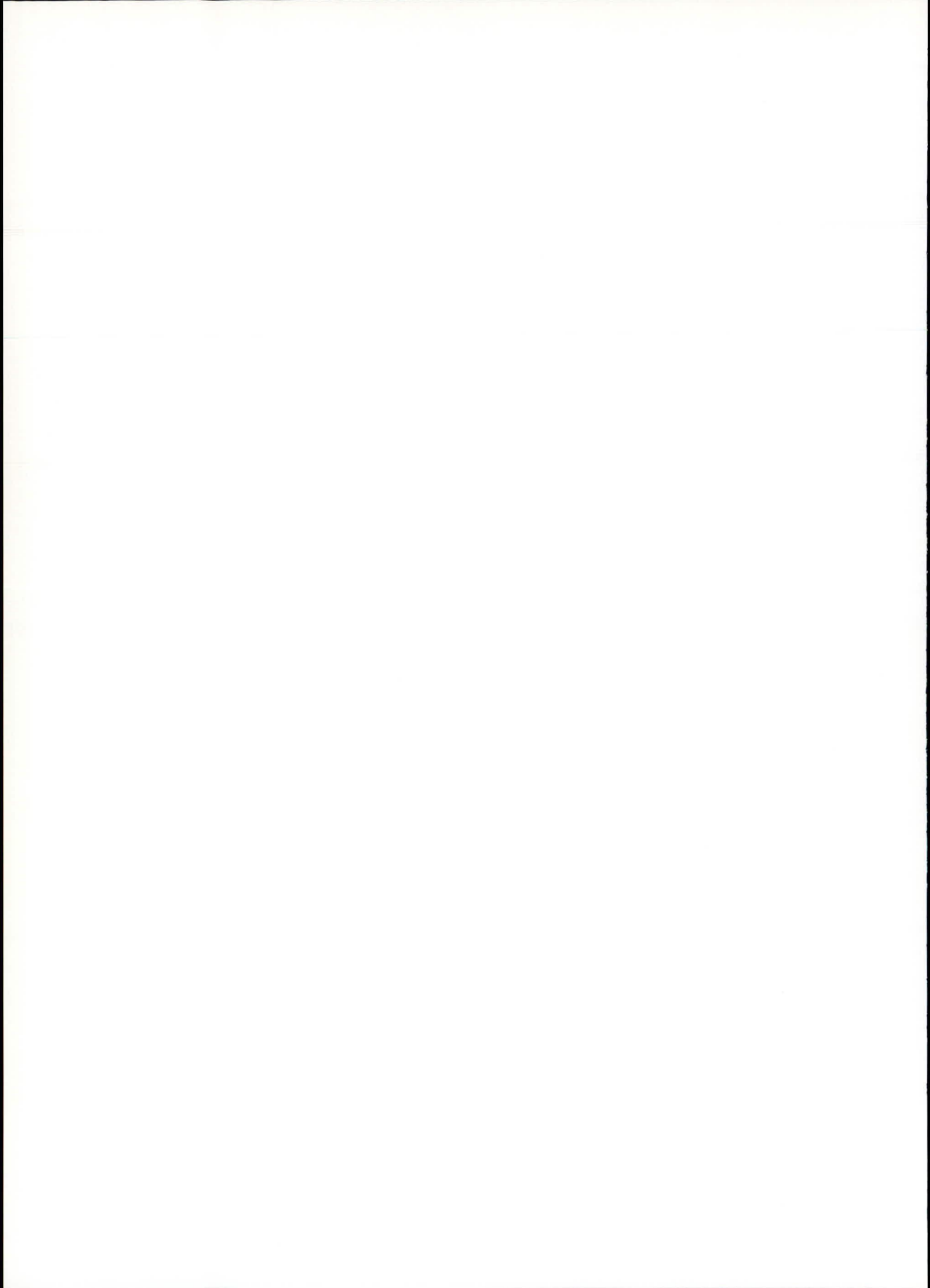
⁴ Zie noot 1. Gersons afbeelding 4 heeft naar mijn mening niet de kwaliteit van het werk van Verbeeck, zoals we die uit de inmiddels bekende stukken hebben leren kennen.

Pieter Verbeeck werd enige tijd beschouwd als de leermeester van Abraham van Beijeren, doordat het jaartal op zijn enig toen bekende visstilleven werd gelezen als 1634. De stijl van dat werk doet inderdaad denken aan die van Van Beijeren en het was bekend dat deze kunstenaar in de jaren dertig aan zijn schildersloopbaan was begonnen.¹ In werkelijkheid is het schilderij echter 1674 gedateerd en gaat het terug op voorbeelden van Van Beijerens navolger Isaac van Duijnen. Het is zelfs zo dat diverse van Verbeecks stillevens die van Van Duijnen zodanig parafraseren, dat we mogen aannemen dat Verbeeck in diens atelier en onder diens begeleiding heeft gewerkt.

Verbeecks vroegst bekende werk, een stilleven met visjes, een kreeft en een krab in het Musée des Beaux-Arts in Valenciennes, is 1666 gedateerd.² Verbeeck werd in 1663 als *camerschilder* (decoratieschilder) opgenomen in het Haagse gilde; het stuk in Valenciennes ontstond dus ongeveer drie jaar daarna. Het lijkt enige invloed te vertonen van kunstenaars als Pieter de Putter en Johannes Kuveenis. Pas na het schilderen ervan zal Verbeeck geïnspireerd zijn door het werk van Van Duijnen, hoewel die zich al in of voor 1657 in Den Haag had gevestigd. Het is opvallend dat het enige jaartal dat op Verbeecks visstillevens voorkomt, afgezien van dat op het stuk in Valenciennes, 1674 is. Met inbegrip van

het hier getoonde werk gaat het om vier schilderijen, op drie waarvan exact dezelfde twee schelvisssen het belangrijkste motief zijn. Die twee visssen blijken overeenkomstig bij Van Duijnen voor te komen.³ Zonder hun signatures zouden de meeste van de vier schilderijen gemakkelijk verward kunnen worden met werk van Isaac van Duijnen. Dat herinnert aan het verhaal van de trezorier Van der Does, die ertoe werd verleid een stuk van een van Van Duijnens 'slechtste discipels' aan te kopen als werk van de meester zelf (zie pp. 5 en 62). Toen Horst Gerson in 1958 zijn artikeltje over Verbeeck publiceerde, verwarde hij vermoedelijk een werk van zo'n zwakke leerling met dat van Verbeeck.⁴

Het oeuvre van een kunstenaar als Pieter Verbeeck, hoe klein dan ook, brengt verschillende zaken onder onze aandacht. Ten eerste laat zijn werk duidelijk zien hoe kunstenaars in de zeventiende eeuw elkaars werk konden beïnvloeden of parafraseren, zonder dat daar problemen over werden gemaakt. En ten tweede toont het aan dat zogenaamde kleine meesters soms uitstekend werk konden produceren, dat gemakkelijk kan worden verward met dat van kunstenaars met bekendere namen. Helaas zijn wij niet meer in staat om, als de trezorier Van der Does, naar de kunstenaar zelf toe te stappen en hem te vragen of hij ons schilderij werkelijk heeft geschilderd. FGM



NOORDELIJKE NEDERLANDEN
UTRECHT



26 Marcus Ormea (werkzaam voor 1611-1636) (toegeschreven aan), de achtergrond mogelijk door **Claes Cornelisz. van Wieringen** (voor 1577-1633)

Vissen bij het strand, met de Wonderbaarlijke visvangst ca. 1625-1630

Doek, 117 x 168,5 cm

Brugge, Openbaar Centrum voor Maatschappelijk Welzijn, inv.nr. O.S. 116.1

¹ Na een vroegere, stellig onjuiste toeschrijving aan David Teniers staat het schilderij in Brugge te boek als een gezamenlijk werk van Willem Ormea en Adam Willaerts.

² Hierover en over andere schilderijen die aan het Gasthuis werden geschenken, zie Bok 1984; voor de familie Ormea, ibidem, pp. 74-81.

³ Met dank aan mijn collega's Marijke de Kinkelder en Sabine Giepmans, die mijn ideeën hieromtrent bevestigden.

⁴ Petrus werd in elk geval over de golf waardoorheen hij waadt geschilderd – doordat de verf iets transparant is geworden, is de kop van de golf door het heen heen te zien.

Dit indrukwekkende schilderij van vissen nabij het strand mag worden beschouwd als het vroegst bekende voorbeeld van dit type. De vissen herinneren aan het werk van de Utrechtse schilder Willem Ormea, maar de kwaliteit van de uitvoering overtreft die van al diens bekende werk.¹

De vissen zijn met een aanzienlijk hogere mate van accuratesse en vaardigheid weergegeven. Het zijn 'echte' vissen, in tegenstelling tot de nogal stijve, bijna karikaturale weergave op Willem Ormea's vroege, enigszins primitieve werken. Bovendien stamt Willems vroegst bekende werk uit 1634, terwijl de stijl van het strandgezicht duidt op een ontstaan in de tweede helft van de jaren twintig. Willem Ormea nam meestal een aantal schelpen op in zijn composities, maar het tintelende effect van de overdaad waarmee hier schelpen, zand en kleine zeebewoners zijn rondgestrooid, was hem vreemd. Ook de intelligente wijze waarop de mand en de opgehangen netten zijn gebruikt als coulisse tussen voor- en achtergrond, lijkt Willems capaciteiten te boven te gaan.

Marcus Ormea, Willems vader en waarschijnlijk ook zijn leraar, was ook schilder van vissen, maar tot op heden kan van hem geen enkel werk met zekerheid worden aangewezen. Vast staat echter dat hij in 1628 aan het Sint Jobs Gasthuis in Utrecht een schilderij schonk dat werd omschreven als 'een gezicht van het strand in zee, hebbende van voren allerlei zee- en riviervis'.² Zodoende weten we dat hij in de jaren twintig vis schilderde, en vanwege de stilistische verwantschap van dit Brugse schilderij met het werk van Willem Ormea is het voorstelbaar dat Marcus

Ormea de schilder van dit visstilleven is. Afgaand op het formaat en de mate van detaillering mogen we aannemen dat het werk in opdracht werd geschilderd, met een goed loon in het vooruitzicht, en niet op goed geluk voor de vrije markt werd geproduceerd. Aangezien de beschrijving van Marcus Ormea's schilderij uit 1628 gewag maakt van zowel zee- als zoetwatervis, is het niet waarschijnlijk dat dit het verdwenen schilderij van het Sint Jobs Gasthuis is. Helaas bevindt zich onder de ons bekende zeventiende-eeuwse Nederlandse visstillevens geen enkel ander exemplaar van dezelfde hand.

Gezien het verschil in stijl en schilderwijze moet het strandgezicht met de Wonderbaarlijke visvangst (Johannes 21:4-8) op de achtergrond het werk zijn van een andere kunstenaar dan de maker van het visstilleven. Ervan uitgaand dat dit een Utrechts werk is – waar op grond van het visstilleven alle reden toe is – dan zou de voor de hand liggende keuze voor een kunstenaar van het kustgezicht een lid van de familie Willaerts zijn. De stijl komt echter sterk overeen met die van Cornelis Verbeeck (voor 1590-in of na 1637) en nog meer met die van Cornelis Claesz. van Wieringen, en wel zodanig dat een voorzichtige toeschrijving aan de laatste mogelijk is.³ De vrij tengere figuren van Christus en van de toeschouwers zijn echter weer niet karakteristiek voor een van beide kunstenaars. Wellicht werden ze iets later, na voltooiing van het totale schilderij, door een derde hand toegevoegd om meer iconografische diepgang aan het tafereel te geven.⁴ FGM



27 Anoniem, Utrecht?

Studie van een aantal vissen ca. 1640

Paneel, 37,9 x 50,5 cm. Rechtsonder: inv.(?) nr. 157[.]

Particuliere verzameling, Madrid

¹ Het nummer dat rechtsonder op het schilderij is aangebracht, suggereert dat het deel uitmaakte van een aanzienlijke collectie.

Deze intrigerende voorstelling van een aantal vissen roept diverse vragen op, waarvan de meeste helaas vooralsnog onbeantwoord blijven.

De identificatie van de vissen levert echter geen problemen op. Er zijn zowel zee- als zoetwatervissen bij. Eén ervan is een bokking – een gerookte haring – en de wijting en de zeedonderpad zijn op de rug liggend afgebeeld. Dat lijkt erop te duiden dat het schilderij niet werkelijk een biologische studie is, hoewel in vergelijking met ‘echte’ visstilleven de vissen wat stijf en analytisch zijn weergegeven. Als zodanig lijken ze meer verwant te zijn met vissen zoals die in biologische publicaties zijn afgebeeld, bijvoorbeeld bij Johannes Jonston (cat.nr. 66). De onderlinge verhoudingen van de vissen zijn vrij goed weergegeven, al lijken de baars en de schol linksonder wat aan de kleine kant. Uit verschillen in details van de vinnen van de twee schollen (die linksonder en die in het midden, waarvan de buikzijde is afgebeeld) mogen we afleiden dat ze naar twee verschillende modellen werden geschilderd.

Men zou kunnen denken dat dit schilderij werd gemaakt als decoratie voor een viswinkel, maar dat is toch niet erg aannemelijk. De vis-

handel vond voornamelijk plaats in de open lucht – op de markt of aan visbanken – en daar was voor een dergelijk paneel geen plaats.

Ook de vraag naar de maker van dit schilderij blijft vooralsnog onbeantwoord. Hoewel het zich sinds mensenheugenis in Spanje bevindt, duiden de algehele sfeer en behandeling op een ontstaan in de noordelijke Nederlanden.¹ Aangezien de presentatie van de vissen hier echter sterk verschilt van die op de gangbare visstilleven, is er nauwelijks stilistisch vergelijkingsmateriaal voorhanden dat tot een toeschrijving zou kunnen leiden. Hoewel de vissen heel nauwkeurig zijn weergegeven, hebben we niet noodzakelijk te maken met een gespecialiseerde visschilder. De enige kunstenaar wiens vissen enigszins verwant lijken met die op dit paneel, is Willem Ormea (vgl. cat.nr. 31 en afb. 30-32, pp. 47-48). Dat zou op een ontstaan van dit stuk in Utrecht kunnen duiden – in de invloedssfeer van Marcus en Willem Ormea – en een datering omstreeks 1640. Helaas wordt een definitieve plaatsing van dit paneel bemoeilijkt door de uniciteit ervan. Wellicht dat opname in deze catalogus en in de tentoonstelling daar verandering in brengt. FGM



28 Jan de Bont (werkzaam 1641-1653)

Visstillevens met strandgezicht 1643

Doek, 135 x 151,5 cm. Gesigneerd en gedateerd, linksonder: JDBont '43 f

Utrecht, Centraal Museum, inv.nr. 10754

¹ Haak 1984, afb. 20, p. 34. De loterij bevatte diverse stukken van De Bont zelf, waaruit blijkt dat hij ook andere soorten stillevens vervaardigde, zoals 'een stuk schilderij [...] sijnde een ham met een hoge tinne kan [er]op' (Obreen 1877-1890, dl. 2, p. 82, nr. 7). Dergelijk werk van zijn hand is nu onbekend.

² De signatuur JDBont zelf is volledig duidelijk, maar de datum minder. De cijfers 4 en 3, voorafgegaan door wat een ' lijkt te zijn en gevolgd door een cursieve f, zijn echter duidelijk aanwezig. De ruime spatiëring ertussen is vreemd, maar met het oog op De Bonts levensdata lijkt '43 de enig mogelijke lezing te zijn.

³ Bok 1984, pp. 29-30. Uit de bronnen is onduidelijk of De Bont het schilderij in 1639 of 1641 schonk. Zie ook de opmerking over De Bonts figuren en groepsportret bij cat.nr. 30.

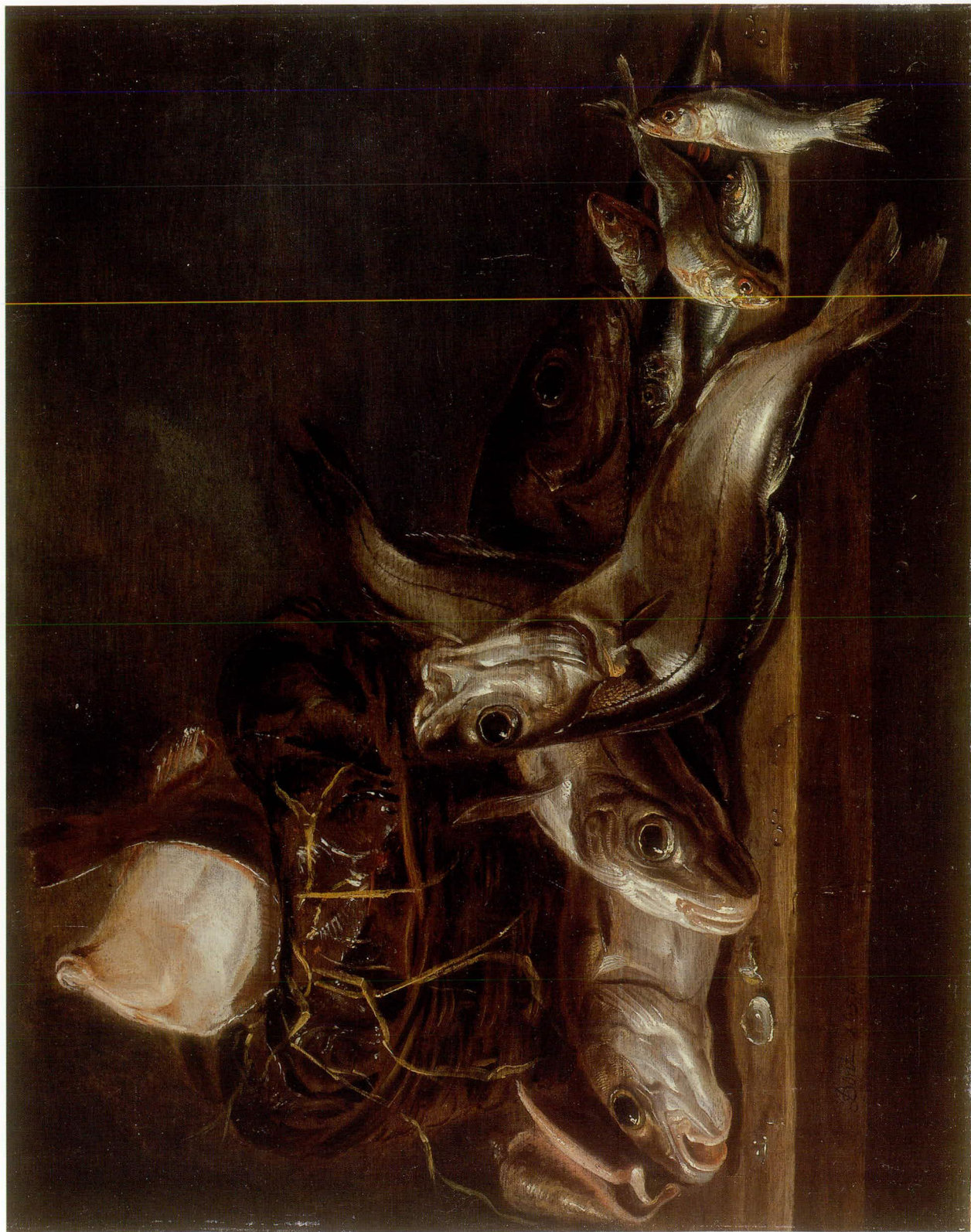
Jan de Bont en zijn werk zijn weinig bekend; zelfs in veel specialistische literatuur over stillevens komt hij niet voor. Zijn naam – met een illustratie van dit schilderij – werd wel opgenomen in een belangrijk standaardwerk over de Hollandse zeventiende-eeuwse schilderkunst, maar dan vooral omdat hij in 1649 een verloting organiseerde, waarvoor hij relatief gedetailleerde beschrijvingen van de te winnen schilderijen maakte.¹ Dit schilderij geeft samen met cat.nrs. 29 en 30 een duidelijk beeld van De Bonts artistieke capaciteiten. Ze tonen niet alleen de hoge kwaliteit van zijn werk en de variëteit van zijn onderwerpen aan – zelfs binnen het contingent van het visstillevens – maar ze bewijzen ook, dat hij een bijzonder origineel kunstenaar was.

De datering op dit schilderij is enigszins onduidelijk en werd lang als 1653 gelezen, maar bij gedetailleerde waarneming blijkt dat 1643 hoogstwaarschijnlijk de juiste lezing is.² In Utrecht namen visstillevens in die tijd over het algemeen de vorm aan van het door Willem Ormea op de markt gebrachte type met een achtergrond door een lid van de familie Willaerts: horizontale uitstallingen van vis voor een zee- of kustgezicht over de volle breedte van het schilderij. De Bont vervaardigde echter een intiemere compositie. Hij stapelde zijn vissen op onder de diagonaal die het beeldvlak van linksonder naar rechtsboven in tweeën deelt, in een driehoek die hij vrijwel geheel vulde met vissen. Bovendien zonderde hij de toeschouwer als het ware met de vis af, door middel van een houten schutting die de helft van de achtergrond in

beslag neemt. Van achter de schutting loopt een jongen met een stok over zijn schouder juist het strand op. Hij lijkt ons aandachtig op te nemen. Langs hem heen hebben we een wat wazig uitzicht op het strand, met aangemeerde vissersschepen, vissers die hun vangst uitladen en wellicht te koop aanbieden, en enkele figuren op het duin, van wie er een – mogelijk een potentiële koper – naar die activiteiten wijst.

Dit werk van De Bont lijkt vooraf te gaan aan bekendere stukken van dit type, zoals die van Abraham van Beijeren en Isaac van Duijnen (zie cat.nrs. 19 en 23), zelfs wanneer we voor het ontstaan ervan aan het vroege jaartal 1643 twijfelen en het houden op 1653, het jaar van De Bonts overlijden. Hoewel De Bonts verbehandeling op een werk van dit formaat nogal schilderachtig is, is zijn weergave van de vis geheel waarheidsgetrouw. De subtiele kleurnuances van de vissen dragen bij aan de hoge kwaliteit van het stuk. De bruinachtige tonaliteit van de schelvis, het blauwzilver van de kabeljauw en het zachte oranje van de heilbot combineerde de schilder met enkele krachtiger accenten van zeeblauw en rood in de krab en de kreeft, waardoor het schilderij niet volledig tonaal is geworden.

De jongen levert het bewijs voor de kwaliteiten van De Bont als figuurschilder. We kennen tegenwoordig geen werkelijke figuurstukken van zijn hand meer, maar omstreeks 1640 schonk hij aan het Utrechtse Sint Jobs Gasthuis een voorstelling van 'Job en zijn vrienden'.³ FGM



29 Jan de Bont (werkzaam 1641-1653)

Zeevis op een tafel 1650

Paneel, 56 x 74 cm. Gesigneerd en gedateerd, linksonder: JDBont 1650 (JDB in monogram)

Collectie N.J. Oppenheimer, Zweden

Jan de Bont nam in dit stilleven een zestal haringen op, naast een partij schelvis en een mand schol. Hoewel haring het belangrijkste product van de Hollandse vissersvloot was, zo belangrijk zelfs, dat werd beweerd dat het de kurk was waarop de Nederlandse economie dreef, nemen haringen zelden een belangrijke plaats in op visstillevens. Een mogelijke reden daarvoor is, dat ze al op zee werden geakaat en in tonnen gedaan om ze langer houdbaar te maken. Desalniettemin moeten ze in kleine porties op de markt te koop zijn geweest, net als andere vissoorten.

Tegen de gewoonte in zijn De Bonts haringen niet geakaat. Dat is des te vreemder aangezien het hier gaat om werk van een schilder uit Utrecht, waar zeevis als gevolg van de langere aanvoeroute per definitie minder vers was dan in plaatsen aan de kust. Toch ziet De Bonts vis er vers uit, en dat geldt niet alleen voor de haring, maar ook voor de schelvis en de schol. Boven op de mand lijkt een schol zich zelfs op te krullen, al is het niet aannemelijk dat de vis nog leeft. De vorm ervan doet denken aan de manier waarop grotere platvissen zoals tarbot vaak werden weergegeven, met een touw tussen de bek en de staart. Schollen

worden wel vaker afgebeeld in een mand met wat stro, dat vermoedelijk diende om te voorkomen dat de platte vissen aan elkaar plakten en mogelijk ook om overtollig vocht op te nemen.

Ondanks de beperkingen van zijn onderwerp – weinig vissen met weinig kleur – schilderde De Bont een krachtig beeld. Dat is voor een belangrijk deel te danken aan zijn hoogst effectieve behandeling van het licht. Een groot deel van de voorstelling is in het donker gehouden, maar de drie schelvissen vooraan vangen een krachtig, helder licht op hun glimmende schubben. Hetzelfde licht valt op de drie vooraan liggende haringen. De schelvissen lijken lukraak te zijn neergelegd, maar juist daardoor kon de schilder ze in verschillende standen laten zien. Datzelfde geldt voor de haringen, in feite heeft De Bont daar dezelfde kunstgreep nog eens in het klein herhaald. Met behulp van de mand met schol kon hij aan zijn compositie hoogte geven, waarbij de bovenste vis in hetzelfde heldere licht wordt gevangen dat de schelvissen en de haringen beschijnt. FGM



30 Jan de Bont (werkzaam 1641-1653)

Een visverkoopster in haar winkel ca. 1650

Doek, 107,5 x 180,3 cm. Gesigneerd, rechtsboven: JDBont (JDB in monogram)

Voorschoten, Stichting Duivenvoorde

¹ Doek, 63,5 x 76,2 cm, gesigneerd en gedateerd 1651, veiling New York (Christie's) 16 januari 1992, lot 68, afb. in kleur. De prominent aanwezige kerktoren in dat landschap zou er ingezet kunnen zijn om de beschouwer eraan te herinneren dat deze vissen een gave van God aan de mens zijn.

² *Familiegroep op het strand*, doek, 95,2 x 130,2 cm, huidige verblijfplaats onbekend. Het schilderij was opgenomen in veiling Londen (Christie's) 12 december 1863, lot 66. Het verscheen opnieuw in veiling New York (Christie's) 14 januari 1993, lot 79, met afb. in kleur, met de opmerking dat de figuren van een andere hand lijken te zijn. Vergelijking van de uitvoering van de gezichten, handen en textiel lijkt echter voldoende reden te geven aan te nemen dat De Bont ook de portretfiguren op dit werk schilderde.

Dit niet eerder gepubliceerde schilderij wordt hier omschreven als 'Een visverkoopster in haar winkel', maar uiteraard is dat niet meer dan een interpretatie van wat we zien. Er zijn geen werkelijke aanwijzingen dat hier handel wordt gedreven, maar evenmin lijkt dit een keuken te zijn. En in plaats van actief met de vis in de weer te zijn, zit de vrouw kennelijk te wachten op klanten. Het uitzicht op een kade met scheepvaart daarachter suggereert eveneens eerder het visserijbedrijf dan culinaire activiteiten.

De keuze van de vissen op dit schilderij is niet bijzonder. We zien de vaak getoonde zeevissen, waaronder kabeljauw en wijting, rog en diverse platvissen. Achterin hangt wat gedroogde vis en de vrouw heeft voor zich een bak met zoetwatervis, voornamelijk snoek en brasem. Enkele kleine brasems lijken eruit te zijn geglipt en liggen op de tafel. In 1651 schilderde Jan de Bont een stilleven met een dergelijke bak met rivieris als belangrijkste beeldelement en met een landschap met water op de achtergrond.¹ We kunnen ons afvragen of De Bont de kat zijn schilderij alleen ter verlevendiging heeft laten binnensluipen, of misschien met de gedachte de toeschouwer te waarschuwen tegen enige ondeugd waar het dier voor kan staan, zoals gulzigheid of dieverij.

De vrouw die ons deze overdaad aan vis voorschotelt, lijkt voor haar portret te poseren. Haar beeltenis is echter hoogstwaarschijnlijk niet meer of minder een portret dan die van de jongen op De Bonts visstilleven op het strand (cat.nr. 28). Haar linkerarm (voor ons rechts) lijkt de schilder trouwens pas in tweede instantie te hebben toegevoegd: de verf is wat transparant geworden en het is duidelijk dat hij eerst het landschap en de vensterbank schilderde en daar pas later de arm overheen zette, die eigenlijk wat te groot en zwaar is geworden. De Bont kan overigens wel degelijk voor zowel de jongen als de vrouw een model hebben gebruikt. Misschien waren het wel familieleden, want ze hebben opvallend overeenkomstige trekken. Aan de hand van de figuren op deze twee schilderijen kunnen we meer zekerheid krijgen over De Bonts auteurschap van een ongesignde familiegroep. Dat levendige, genreachtige portret van een gezin dat zich ontfermt over een partij vis op het strand, stond traditioneel op zijn naam, maar het was onduidelijk of hij behalve de vissen ook de figuren schilderde.² Dat kunnen we nu met meer zekerheid veronderstellen. FGM



31 Willem Ormea (werkzaam 1634-1673)

Vissen op een duin ca. 1650-1660

Doek, 70 x 103 cm. Gesigneerd, rechtsonder: W ORMEA F

Collectie M.H. Sterrenburg, Amsterdam

¹ Vergelijk bijvoorbeeld het schilderij uit 1638 in het Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. SK-A 1789 en dat uit 1641 in het Centraal Museum, Utrecht, inv.nr. 2325.

Dit is een karakteristiek voorbeeld van Willem Ormea's vele schilderijen van vissen in een kustlandschap. Afgaande op de kwaliteit van de uitvoering ervan, mogen we aannemen dat dit een wat later werk is, mogelijk uit de jaren vijftig van de zeventiende eeuw. Ormea's vroege schilderijen zijn over het algemeen nogal stijf.¹ Door het koloriet en de lichte naïviteit waarmee de vissen zijn weergegeven, is dit een aantrekkelijk, decoratief schilderij.

Het werk van Willem Ormea zou zich niet goed lenen voor een eenmanstentoonstelling, aangezien het vol zit met herhalingen. Kennelijk stoorde het de kunstenaar niet om jaar na jaar hetzelfde type voorstelling te schilderen. Enkele uitzonderingen daargelaten tonen zijn composities vissen, uitgestald aan de kust zoals hier, en bovendien lijkt Ormea zijn vissen overwegend te hebben geselecteerd uit een beperkte hoeveelheid studies die hij in zijn atelier bij de hand moet hebben gehad. De grote kabeljauw op dit schilderij bijvoorbeeld, zien we terug op een aantal van zijn schilderijen, evenals de kop van een schelvis, links, en de bijna karikaturale poon, rechts. Door zijn afmetingen domineert de kabeljauw de compositie, hoewel hij achteraan ligt. Zo ontnemt hij de compositie enigszins de illusie van diepte. Krabben – groot en klein – en schelpen horen ook tot Ormea's standaardrepertoire. De grotere

schelpen komen, voor zover ze herkenbaar zijn, van verre kusten, net als dat het geval is op het werk van veel andere visstillevensschilders. Ze komen dus niet uit de Noordzee of uit de noordelijke Atlantische Oceaan, zoals men misschien zou verwachten. De steur heeft speciale aandacht van Ormea gekregen. Hij komt ook voor op ander werk van hem, maar niet zo prominent. De schilder heeft hier duidelijk zijn best gedaan om de indrukwekkende pantsers van de vis goed weer te geven en heeft ongetwijfeld de eveneens gepantserde enorme krab er heel bewust direct naast gelegd.

Op veel van Ormea's schilderijen is het kustgezicht op de achtergrond uitgevoerd door een lid van de familie Willaerts, die zich in dit onderwerp had gespecialiseerd (zie ook pp. 46-49). Ook in dit geval is Ormea's aandeel in de compositie waarschijnlijk beperkt gebleven tot het deel op het duin waar de vissen zijn uitgestald. De achtergrond lijkt het werk te zijn van een andere hand, maar niet die van een kunstenaar die de kwaliteit van de Willaerts kon leveren. De achtergrond bepaalt weliswaar mede de atmosfeer van het schilderij en geeft de locatie aan, maar als landschap op zichzelf is hij niet erg veelzeggend. Zo krijgt Ormea's uitstalling van vissen de volle aandacht. **FGM**



32 Willem Ormea (werkzaam 1634-1673) (toegeschreven aan)

Vissen, opgestapeld bij een hekje ca. 1650

Doek, 80 x 120 cm

Particuliere collectie, Amsterdam

De Utrechtse kunstenaar Abraham Bloemaert schilderde of tekende vrijwel geen enkele vis, laat staan enig visstilleven. Niettemin lijkt zijn invloed op het hier getoonde schilderij tot op zekere hoogte aanwezig te zijn. Soortgelijke wuivende takken met weinig blad komen veel voor in zijn oeuvre, en constructies uit grof bewerkt hout, zoals hier het hekje, hadden zijn speciale belangstelling. De vissen op dit schilderij doen, eveneens tot op zekere hoogte, denken aan de vissen van Willem Ormea, hoewel de maker van dit stuk voor een wat levendiger compositie heeft gekozen dan Ormea's overwegend horizontale uitstallingen. Bovendien nam hij er enkele zoetwatervissen in op, die we bij Ormea niet te zien krijgen. De compositie lijkt vooruit te lopen op enkele van Jacob Gilligs stillevens van vis in de open lucht (zie cat.nr. 36). Al met al lijkt het veilig te concluderen dat dit werk in of in de omgeving van Utrecht werd vervaardigd, of door een schilder met sterke Utrechtse banden. Deze was geen vooraanstaand meester, maar alleen al de eenvoud en lichte naïviteit van dit stuk geven er een grote charme aan.

Misschien zien we in de verte, achter het hekje, vaag de grijswitte zee, alhoewel de vegetatie eerder een meer landinwaarts gelegen plek dan een duintop suggereert. De keuze van de vissen lijkt aan te sluiten bij die ambivalente situatie, al overweegt het zoutwateraspect op dat punt. Vooraan liggen een kopvoorn en een karper, maar die zoetwater-vissen zijn sterk in de minderheid ten opzichte van de zeewezens. We zien enkele schollen, schelvis, oesters, mosselen en een grote zeeschelp. De schelp is een *Strombus gigas*, uit West-Indië, en niet minder een collector's item dan de twee stukken bloedkoraal uit de Middellandse Zee, die eveneens een plek vooraan, voor de grote schelvis, hebben gekregen. Hoewel dat misschien wat ver gaat, kunnen we dit schilderij bijna als de weergave van een ideale situatie beschouwen: we hebben alle rijkdommen van het water binnen handbereik, maar bevinden ons veilig op het droge. **FGM**



33 Jacob Gillig (ca. 1636-1701)

Riviervissen en netten in een nis 1669

Doek, 79 x 66 cm. Gesigneerd en gedateerd, rechtsonder: Jacobus.Gilligh.fecit. A° 1669

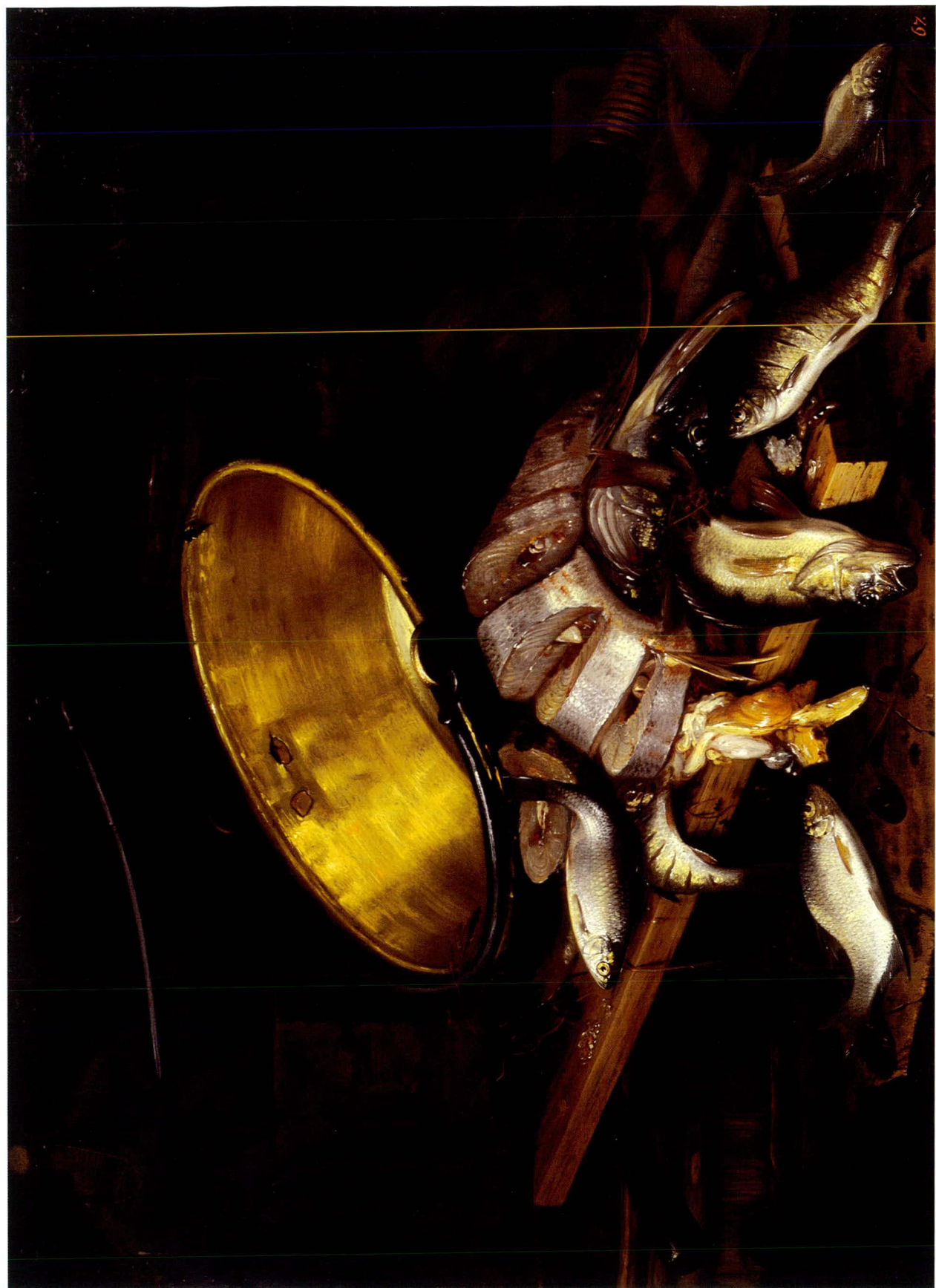
Collectie N.J. Oppenheimer, Zweden

Jacob Gillig vervaardigde veel schilderijen van vis op een tafel of in een nis, waarvan dit een mooi voorbeeld is. In plaats van werkelijk op de tafel te liggen, hangen de meeste van deze vissen erboven, aan de lijnen waarmee ze werden gevangen. Daardoor herinnert het geheel aan de festoenen van bloemen en/of fruit die destijds een populair onderwerp vormden – omstreeks de tijd dat Gillig in Utrecht dit type visstillevens schilderde, maakte Abraham Mignon daar dergelijk werk. Op het eerste gezicht lijkt het echter vooral of Gilligs vissen uit een opening op het tafelblad worden gegoooid.

Gillig toont deze vissen duidelijk als een vangst, hangend aan de vislijnen, voor een grote ronde vismand en gedrapeerd op enkele visnetten. Het net in het midden lijkt van een type te zijn dat kan worden dichtgehaald door het door de ronde opening van binnen naar buiten te trekken. Dergelijke netten zien we vaker op schilderijen van Gillig (zie cat.nr. 35), maar bij anderen lijken ze niet voor te komen. Wellicht om de versheid van de vis te benadrukken, heeft Gillig wat waterplanten in zijn opstapeling opgenomen. Anderzijds zijn verschillende vissen al ingekerfd, mogelijk om er vocht uit te laten lopen, wat keukenactiviteiten suggereert. Waarschijnlijk bedoelde de kunstenaar echter in het geheel

geen waarheidsgetrouwe of werkelijk mogelijke situatie weer te geven, maar een min of meer geïdealiseerde kunstenaarsimpressie van een maal vis, pas gevangen en gereed om te worden klaargemaakt.

In het midden van zijn opstapeling zijn wat ingewanden geschilderd, wellicht afkomstig van de baars er direct boven, met erop een vlieg. Dat insect komt nogal eens voor op stillevens, bijvoorbeeld op bloemstukken of jachtstillevens, als symbool van bederf en vergankelijkheid. Gillig lijkt echter de enige visstillevensschilder te zijn geweest die het insect zo prominent opnam in een aantal van zijn schilderijen, vooral in die van het hier getoonde type. Daarmee lijkt hij, in tegenstelling tot zijn medeschilders, enige mate van vanitassymboliek aan zijn werk te hebben willen meegeven. Meteen onder de vlieg bevinden zich een paar zwemblazen, het orgaan dat de vis met lucht vult en dat hem in staat stelt de diepte te bepalen waarop hij zwemt. Gillig heeft de werking ervan ongetwijfeld gekend en het feit dat hij de zwemblaas zo prominent toont, op de helderst verlichte plaats op zijn schilderij, lijkt aan te geven dat hij ofwel gefascineerd werd door de werking of de vorm en de kleur ervan, of er wellicht een bepaalde rol in zijn vanitassymboliek aan wilde toekennen die wij niet kunnen bevatten. FGM



34 Jacob Gillig (ca. 1636-1701)

Stilleven met vis en een kookketel 1678

Paneel, 47 x 67,5 cm. Gesigneerd en gedateerd, linksonder: J: Gillig. f 1678

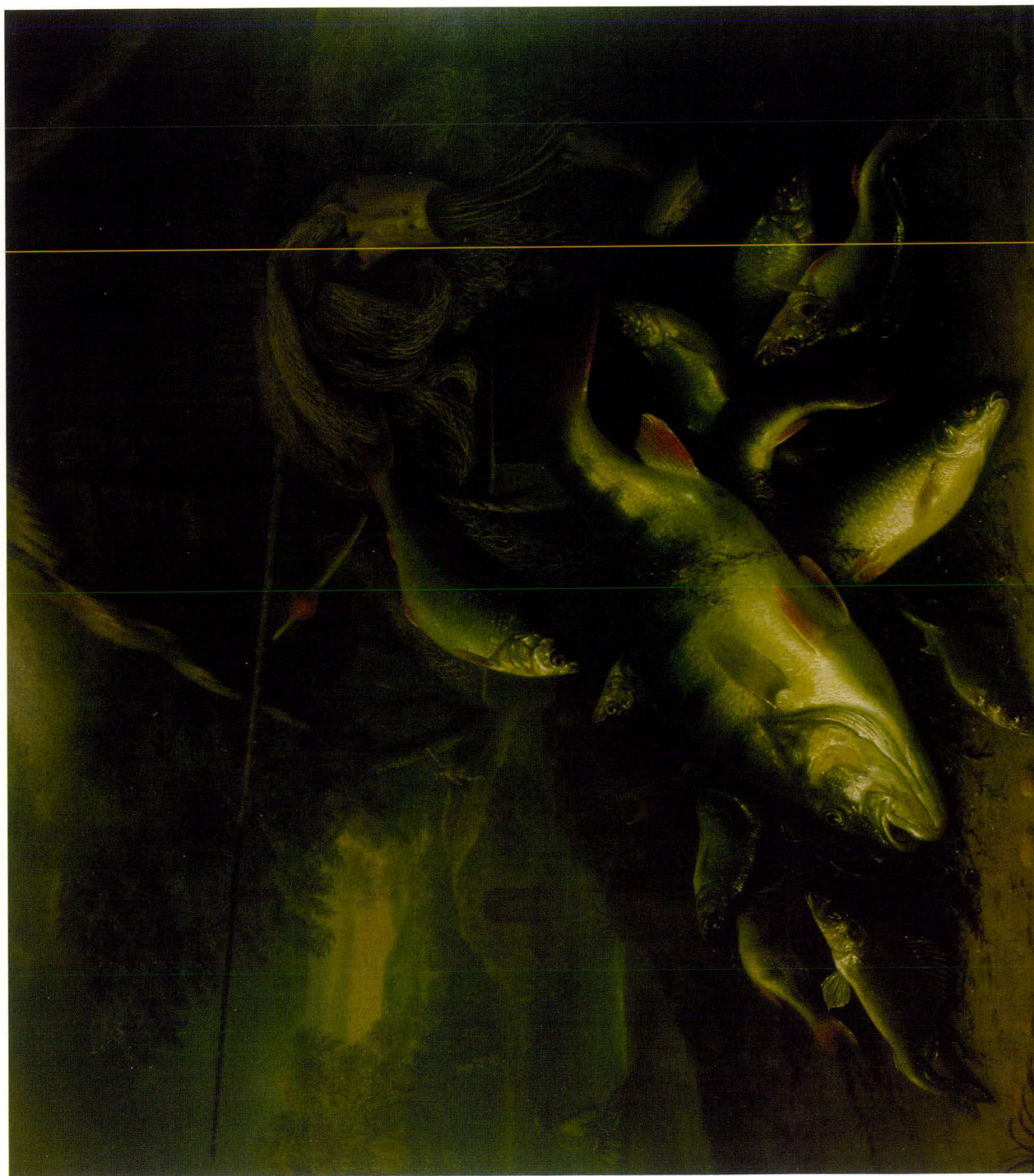
Utrecht, Centraal Museum, inv.nr. 7163

Binnen het oeuvre van Jacob Gillig is dit een wat uitzonderlijk schilderij. In het merendeel van zijn composities staan enkele grotere, meestal goed herkenbare vissen centraal, omgeven door wat kleinere vissen en andere parafernalia (zie cat.nrs. 33, 35 en 36). Ook komen veel van zijn composities op ons over als spits toelopende 'piramides' of 'watervallen'. Hier wordt daarentegen de centrale aandacht gedeeld door een grote koperen kookketel en een grote, bijna in moten gesneden, van ingewanden ontdane, maar nauwelijks herkenbare vis. Het is mogelijk dat het vissenlijf hoort bij de snoek waarvan de kop, die we pas bij nader toekijken opmerken, onder het aangesneden lijf uitsteekt. Zoals die snoek daar oog-in-oog met een kleine voorn ligt, komt bijna komisch over, al zal de kunstenaar het waarschijnlijk niet zo hebben bedoeld.

Gillig heeft hier dus niet zijn gangbare driehoekige opstapeling toegepast. In plaats daarvan heeft hij van linksboven naar rechtsonder voorwerpen en vissen geschikt naar aflopende grootte, beginnend bij de indrukwekkende koperen ketel en eindigend bij de kleine pos in de hoek rechtsonder. Maar ook hier rondde hij zijn compositie af door de schikking van kleinere vissen – baars, pos en wat blankvoorns. Gillig is

uitstekend geslaagd in het uitbeelden van de grote koperen ketel: de geschuurde binnenkant, de scheur in de rand en de weergave van de verweerde nagels waarmee het oog voor het handvat is aangebracht, zijn volkomen overtuigend. Het visuele spel tussen het warme koloriet van de ketel en het koele zilver van de aangesneden vis kan bijna als thema van dit schilderij worden aangemerkt. Terwijl de achtergrond overwegend donker is gehouden, speelt het heldere licht levendig over de ketel en de vissen. Binnen dat alles heeft Gillig door middel van wat bloedspetters en vinnen subtiel enkele rode accenten aangebracht.

De precieze locatie van dit stilleven wordt ons uiteindelijk niet geheel duidelijk. De voorwerpen op de achtergrond – een mandfles, enkele vaten en een bezem – suggereren wellicht een voorraadkamer, maar de kookketel, het mes, het handvat van (waarschijnlijk) een schuimspaan en de vis in een verregaand stadium van bereiding doen meer aan een keuken denken. Maar waarom ligt de vis op een plank op de vloer? Het is goed denkbaar dat ook Jacob Gillig zelf, wanneer we hem ernaar zouden kunnen vragen, daar geen bevredigend antwoord op zou kunnen geven. **FGM**



35 Jacob Gillig (ca. 1636-1701)

Stilleven van vissen en visgerei bij een schuur 1684

Doek, 67 x 78,5 cm. Gesigneerd en gedateerd, rechtsonder: J. Gillig f/1684

Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen, inv.nr. 1235

¹ Doek, 67,5 x 88,5 cm, gesigneerd en 1665 gedateerd, Boedapest, Szépművészeti Múzeum, inv.nr. 4066.

Op de vroegste voorbeelden van Jacob Gilligs schilderijen van rivier-vissen in een landschap neemt dat landschap een belangrijke plaats in de compositie in, zoals op een voorbeeld uit 1665 in Boedapest.¹ Er is wel gesuggereerd dat Gillig daarbij samenwerkte met een gespecialiseerde landschapschilder, maar vooralsnog kan die dan niet worden geïdentificeerd. Misschien was Gillig wel een betere landschapschilder dan we van hem zouden verwachten. Hoe het ook zij, in de daaropvolgende jaren concentreerde hij zich meer op de vis en werd het landschap bijzaak in de compositie, zij het soms veelzeggende bijzaak.

Op dit schilderij uit 1684 zijn de vissen in elk geval het hoofdmotief. Ze zijn duidelijk afgebeeld als een verse vangst, deels nog verward in waterplanten. Ze liggen voor een schuur, wellicht die van een visser, samen met wat netten en een hengel, compleet met tuig en dobber. Hoewel het niet goed denkbaar is dat we in het Hollandse landschap zo'n opstapeling zouden tegenkomen (en hoe Hollands is deze plek met heuvels of zelfs bergen in de verte?), toch doet dit beeld van onberoerde zoetwatervissen ons op het eerste gezicht werkelijkheidsgetrouw aan.

Gillig stelde dit beeld echter zonder twijfel met zorg en overleg samen. Hij liet er zijn beproefde piramidale compositie op los, de vissen kriskras opstapelend, steeds parallel aan een van de diagonalen van het beeldvlak en met de grootste vis – een flinke baars – in het midden en de kleinste aan de zijkanen.

In het landschap op de achtergrond – hoogstwaarschijnlijk door Gillig zelf geschilderd – zien we een man aan het water zitten, die zijn hengel heeft uitgeworpen en kennelijk geduldig wacht tot de vissen bijten. Een tweede man, met een hengel over de schouder, loopt over de brug en aan de overzijde wandelt een vrouw met een kind. Die figuren zouden een zekere mate van ontoelaatbare ledigheid kunnen weergeven – vissen werd nogal eens met luiheid geassocieerd (zie p. 105). Anderzijds kan het beeld van de visser, in combinatie met de weldadige partij vis op de voorgrond, de toeschouwer erop wijzen dat wie toegewijd en vlijtig vist, uiteindelijk zal worden beloond met een mooie vangst. Meer dan letterlijk, kan dit beeld overdrachtelijk worden opgevat: zij die een deugdzaam leven leiden, zullen uiteindelijk door God worden beloond. FGM



36 Jacob Gillig (ca. 1636-1701)

Stilleven met dode vissen 1687

Doek, 78,4 x 66,6 cm. Gesigneerd en gedateerd, linksboven: J. Gillig f/1687

Utrecht, Centraal Museum, inv.nr. 2517

De vroegste schilderijen van Jacob Gillig doen sterk denken aan die van zijn Utrechtse voorganger Willem Ormea (cat.nr. 31). Hij lijkt echter al snel diens type voorstellingen van vissen op het strand met een kustgezicht op de achtergrond achter zich te hebben gelaten. Zijn voorkeur verlegde zich naar intiemere voorstellingen van riviervissen, die over het algemeen ook kleiner zijn dan zeevissen. Hij keerde echter nog regelmatig naar het onderwerp zeevis terug en het hier getoonde schilderij is een van de meest geslaagde voorbeelden daarvan. Bovendien is het een van Gilligs grotere verticale doeken. Gezien het minder gebruikelijke onderwerp en formaat zouden we ons kunnen afvragen of dit werk misschien in opdracht werd geschilderd of wellicht ontstond als tegenhanger van een schilderij met zoetwatervissen. Voor geen van beide suggesties is echter enig bewijs aan te voeren.

Hoewel deze zeevissen op een strand zijn weergegeven, is dit op nieuw een weinig realistische voorstelling, minder realistisch nog dan Gilligs vroege werken of zijn uitstallingen van zoetwatervissen. Bovendien is de gespikkelde kleine vis op de voorgrond helemaal geen zeevis,

maar een pos, met zijn grote, stekelige rugvin. Maar bovenal is het vreemd een mand met moten vis en ingewanden op het strand aan te treffen. Die hoort thuis in een viskraam of misschien nog meer in een keuken, terwijl oesters behoren te worden geopend voor consumptie, niet om ze geopend in het zand te leggen. Hoe dan ook, Gillig heeft al zijn kunnen aangewend bij het schilderen van de zilverkleurige, geschubde huid van de grote schelvis, die direct de aandacht opeist. Het dier getuigt duidelijk van Gilligs liefde voor zijn onderwerp. Het is overigens opvallend, dat het koloriet van dit strandgezicht zoveel zachter en koeler is dan dat van zijn schilderijen van riviervissen, waar naast de zilverachtige tonen van de vissen vrij donkere bruinen en groenen overheersen.

Op de achtergrond van dit stilleven heeft een visser een viertal grote vissen – bijna van zijn eigen lengte – op het strand uitgespreid aan de voeten van een elegant, stads paar. Met zijn vrouw aan de arm, wijst de heer met zijn wandelstok naar een van de vissen, terwijl de vermoeide ogende visser er nog enkele aansleept. **FGM**



37 Hendrick ter Brugghen (1588-1629)

De vrolijke drinker ca. 1625

Doek, 71,4 x 59,8 cm. Gesigneerd en onduidelijk gedateerd rechtsboven: HHTB 16[..]

Utrecht, Centraal Museum, inv.nr. 11480

¹ Jansen 1986-1987, pp. 116-118 (nr. 16); Helmus 1999, dl. A, pp. 162-164.

² Jansen 1986-1987, p. 116.

³ Zie ook cat.nr. 39 en Weber 1987.

⁴ *Woordenboek der Nederlandsche taal*, dl. XII, kol. 992-993; Gudlaugsson 1945, pp. 58-59; Haverkamp Begemann 1959, pp. 61-62 (cat.nr. I) en pp. 96-99 (cat.nrs. 27 en 28); Slive 1970-1974, dl. I, pp. 34-36, 94-96, en dl. III, pp. 3-4, 39-41 (cat.nrs. 5, 64 en 65).

Hendrick ter Brugghens meesterlijke uitbeelding van een man uit het volk, met een stenen bierkruik in zijn ene, en een reeds gedeeltelijk opgegeten pekelharing in zijn andere hand, draagt gewoonlijk de titel *Vrolijke drinker*, maar de vrolijkheid in kwestie lijkt verdacht veel op dronkenschap.¹ Het soort kleren dat de man draagt, het afgezakte rode wambuis met de brede zwarte baan en de baret met de enorme witte struisveer, mag karakteristiek heten voor de door de Utrechtse caravaggisten in hun schilderijen gelanceerde mode. De blote schouder hoort daar ook bij. De herkomst van dit door Ter Brugghen verbeelde theatrale type van 'ruige bink' ligt in Italië, in de kring van Caravaggio; de import ervan in Utrecht, omstreeks 1623, is aan Gerard van Honthorst te danken.²

In de combinatie van de twee consumpties, vis en drank, die Ter Brugghens personage kreeg toebedeeld en die we ook op soortgelijke uitbeeldingen van andere Utrechtse kunstenaars aantreffen, ligt in eerste

instantie de eenvoudige mededeling besloten dat zoute haring dorstig maakt. In dit geval moet de dorst vrij hevig zijn geweest.³ En misschien is hier zelfs nog iets meer aan de hand. Misschien – het is niet meer dan speculatie – wilde Ter Brugghen door middel van dat beschonken uiterlijk en die verfrommelde pekelharing ook een zekere connectie leggen, of associatie oproepen, met een figuur die een vooraanstaande rol vervulde tijdens carnaval en op het toenmalige kluchttoneel, namelijk de potsenmaker die als 'Pekelharing' bekend stond. Afbeeldingen van deze komediant, onder anderen door Buytewech en Frans Hals en zijn navolgers geschilderd, vertonen de nodige variatie in uiterlijk en kledij; soms wordt een drinkkan als attribuut gehanteerd, in andere gevallen is hij behangen met worsten en haringen.⁴ Wat habitus betreft lijkt Ter Brugghens *Vrolijke drinker* heel goed bij de verschillende Pekelharingen te passen. *Edele*



38 Christiaan van Couwenbergh (1604-1667)

Man met haring 1655

Doek, 77,5 x 58,5 cm. Gemonogrammeerd en gedateerd: C.F. 1655

Bonn, Rheinisches Landesmuseum, inv.nr. 69.0160

¹ Raupp 1984, pp. 321-322.

² Maier Preusker 1991, pp. 184 en 218 (nr. A53). Dezelfde figuur werd door Van Couwenbergh als mosselman afgebeeld; zie Ger Lijiten in Amsterdam 1997, afb. 5, p. 239.

³ De Jongh 2003-2004, p. 116.

Vroeger werd aangenomen dat dit schilderij van een grijslachende man met mes en haring een zelfportret van Christiaan van Couwenbergh weergaf.¹ Daar is inmiddels twijfel over gerezen, en terecht, want de identificatie was misschien verleidelijk maar bezat geen enkele reële basis.² *Man met haring* lijkt vooralsnog de meest verkieslijke aanduiding. Duidelijk is wel dat de schilder uit was op een geestige presentatie in volkse trant, wat in de kunsttheorie ressorteerde onder het *genus humile*, de laagste trede op de hiërarchische ladder van het beschikbare repertoire. Van Couwenbergh had echter ook andere aspiraties, een deel van zijn werk behoort zelfs tot wat als het hoogste genre werd beschouwd, de historieschilderkunst.

De confronterende gelaatsuitdrukking van de schelmachtige man, het open gedragen hemd, de demonstratieve, bijna uitdagende manier waarop hij het mes en de haring vasthoudt, en daarbij de gewekte suggestie dat die haring slechts een enkele seconde geleden met een snelle

beweging aan flarden is gesneden – het zijn ongelijksoortige grootheden, maar gezamenlijk verlenen ze de uitbeelding een grote levendigheid. Ook van andere kunstenaars kennen we voorstellingen van een personage dat meer of minder ostentatief een haring laat zien. De betekenis ervan is niet altijd even duidelijk. In sommige gevallen, onder meer in schilderijen van Jan Steen, draait het onmiskenbaar om seksualiteit. Of dat bij Van Couwenbergh zo is, valt moeilijk vast te stellen, hoewel de tabakspijp in 's mans muts een aanwijzing in die richting zou kunnen zijn. Nemen we de kunst als getuigenis, dan kan men constateren dat bij de opkomst van het tabaksgebruik in Holland al gauw de gewoonte ontstond, althans in de lagere sociale milieus, om de tabakspijp bij niet-gebruik door hoed of muts te steken. Bij heel wat geschilderde, soms louche ogende, volkstypen treffen we deze curieuze dracht aan, niet zelden ook in een erotische context.³ EdeJ



39 Gerard van Honthorst (1592-1656)

De dorstige eter ca. 1625-1630

Doek, 85 x 69 cm. Gesigneerd GHonthorst f

Particuliere collectie, Europa

¹ Judson & Ekkart 1999, passim.

² Ibidem.

³ Ibidem, p. 186 (nr. 234a); hier vragenderwijs toegeschreven aan Christiaan van Couwenbergh. Ook door Maier-Preusker 1991, p. 179, als Van Couwenbergh beschouwd en omstreeks 1635 gedateerd. Dat *De dorstige eter* door Honthorst is geschilderd, tussen 1625 en 1630, laat zich echter moeilijk betwijfelen. R.E.O. Ekkart, auteur van Judson & Ekkart 1999, heeft het stuk recentelijk onderzocht en is geheel van Honthorsts auteurschap overtuigd. Het schilderij zal als een Honthorst worden gepubliceerd door Fred G. Meijer in het *RKD Bulletin*.

⁴ Zie Kistemaker & Van Vilsteren 1994.

⁵ Zie ook cat.nr. 37. Hendrick Bloemaert schilderde in 1634 een soortgelijke figuur met haring en drinkkruik; zie Roethlisberger & Bok 1993, pp. 467-468 (nr. H55). Interessante inzichten over het thema en zijn context geeft Weber 1987, waar op pp. 130-131 en 133 onder andere wordt gewezen op de haring als volksmedicijn, ook in *sexualibus*.

⁶ De Vries & Van der Woude 1995, pp. 293-305. Voor Vondel en Jan Steen, zie pp. 88 en 113. Zie voorts de welsprekende woorden van de historicus Marcus Zuerius Boxhorn over de winstgevende visindustrie (1634), geciteerd door Weber 1987, pp. 129-130, en het lofdicht 'Koning van de vissen', in Tysens ca. 1715, dl. 3, pp. 18-19.

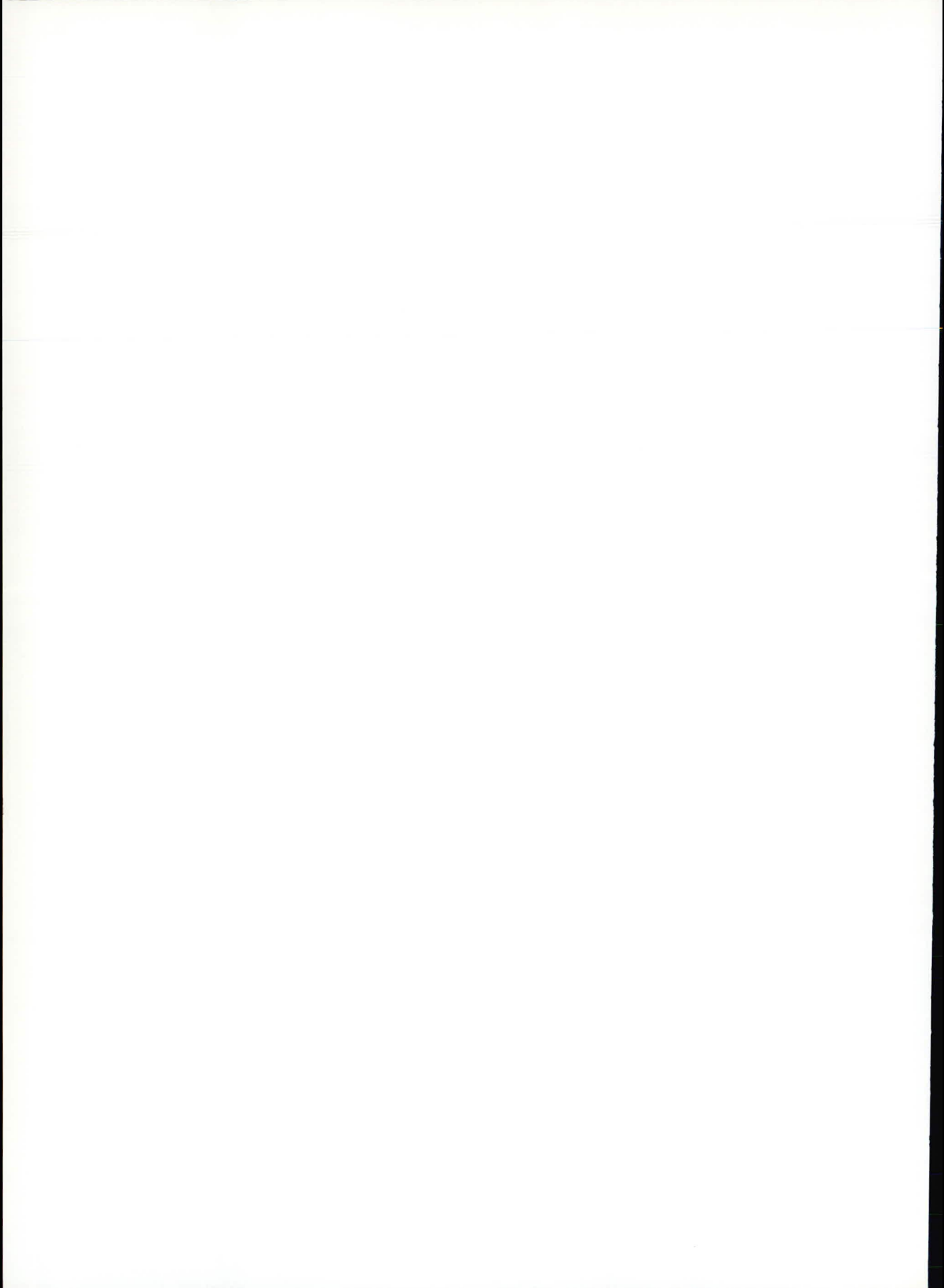
Toen zijn carrière reeds een eindweegs gevorderd was, werd de uit Utrecht afkomstige Gerard van Honthorst een gerespecteerd hofschilder in Den Haag. Hij schilderde vele beeltenissen van stadhouder Frederik Hendrik en zijn familie en van allerlei personen uit diens omgeving, stemmige portretten, maar eveneens joyeuze, gehistoriseerde portretten, waarop de personen in een bepaalde rol of vereenzelvigd met een voorbeeldige figuur uit de geschiedenis zijn weergegeven.¹

Honthorst was niet als portretspecialist begonnen. In de jaren twintig behoorde hij in Utrecht tot de caravaggisten en legde hij zich toe op het uitbeelden van religieuze en mythologische onderwerpen, alsook op het schilderen van 'halffiguren', personages afgebeeld ten halve lijve, met een muziekinstrument, een drinkglas of een ander voorwerp als attribuut. Hun kleurrijke kledij is doorgaans theatraal en frivol en verschilt aanzienlijk van wat de gemiddelde Hollandse burger placht te dragen.²

Met zijn bepluimde baret en blote schouder, maar ook vanwege zijn vrolijke gelaatsuitdrukking, past *De dorstige eter* volkomen in het genre.³ De moderne titel heeft uiteraard betrekking op de drinkkan die de man in zijn rechterhand klemt en op de weergegeven etenswaren, brood en ham. Maar het draait vooral om de haring die hij met zijn andere hand zo demonstratief omhooghoudt.

Zoute haring wekt dorst op, dus moest er wel bij gedronken worden, misschien wijn, maar bier was waarschijnlijker. Bier was in de zeventiende eeuw de volksdrank bij uitstek. Iedereen dronk het, van jong tot oud, en men werd er ook wel toe gedwongen omdat het beschikbare water in het algemeen ongeschikt was voor consumptie.⁴ Dat de door zoute vis ontstane dorst met bier werd geleest, was niet meer dan een natuurlijke handeling, maar Honthorst en enkele van zijn Utrechtse collega's vonden deze culinaire combinatie kennelijk ook visueel aantrekkelijk genoeg om er een schilderkunstig motief van te maken.⁵

Haring was zeer geliefd voedsel in de zeventiende-eeuwse Republiek en de haringvisserij, waarin vele duizenden mensen hun werk vonden, gold algemeen als een steunpilaar voor de economie. Door dichters, onder wie Vondel, werd de haring wel de koning der vissen genoemd, maar sommige grappenmakers, van wie Jan Steen niet de minste was, zagen er eerder een fallisch symbool in.⁶ Of de aandacht vragende haring die door de vrolijke man op Honthorsts schilderij omhoog wordt gegeven, ook bedoeld was als een bijkomend seksueel grapje, laat zich niet vaststellen. EdeJ



NOORDELIJKE NEDERLANDEN

ALKMAAR, AMSTERDAM, DELFT, DORDRECHT, HAARLEM, HOORN, MIDDELBURG, ZWOLLE





40 Pieter van Schaeyenborgh (werkzaam 1635 [1610?]- in of na 1657)*Zeevis op een tafel* 1656Doek, 73,5 x 111 cm. Rechtsonder: resten van signatuur
Particuliere collectie, Europa*Zoetwatervis op een tafel* 1657Doek, 73 x 112 cm. Gesigneerd, middenonder: Schaeyenborgh
Particuliere collectie, Europa¹ Zie ook p. 58 en p. 71.² Het is echter mogelijk dat de platvis een bot is, die wel degelijk stroomopwaarts in de rivieren kan worden aangetroffen.

In diverse opzichten is dit een uitzonderlijk paar visstillevens. Het is hoogstwaarschijnlijk het enige paar Hollandse zeventiende-eeuwse visstukken waarvan de geschiedenis bekend is vanaf het moment waarop ze bij de schilder werden besteld. Dat gebeurde in of kort voor 1656. De opdrachtgever was de rijke Alkmaarse burger Johan van Nordingen de Jonge (1625-1656), die de schilderijen waarschijnlijk bestelde ter decoratie van het door hem gestichte Provenhuis Van Nordingen. Dat werd in de volksmond het 'Huis van Achten' genoemd, omdat het bestemd was voor acht arme bewoners die, behalve huisvesting, een toelage kregen in de vorm van geld, voedsel, bier en turf. In 1656 leverde Van Schaeyenborgh het stuk met zeevis bij Van Nordingen af en ontving er 48 gulden voor. Het jaar daarop, na Van Nordingens overlijden, bezorgde hij het stuk met zoetwatervis bij diens weduwe en kreeg daar 42 gulden voor. Er zijn erg weinig prijzen van visstillevens uit die periode bekend, maar de indruk bestaat dat Van Schaeyenborgh voor deze stukken goed werd betaald.¹ Wel is waar, dat ze tot zijn grootste en meest gedetailleerd uitgevoerde werk behoren. We mogen aannemen dat de schilder met een goed loon in het vooruitzicht zijn uiterste best deed om zijn klant tevreden te stellen.

Dat deze pendants de tijd in uitstekende staat hebben overleefd, heeft ongetwijfeld in belangrijke mate te maken met de weinig bewogen geschiedenis die ze achter de rug hebben: nadat ze werden afgeleverd voor het Provenhuis, hingen ze daar tot 1875, in welk jaar de regenten

ze in langdurig bruikleen afstonden aan het Alkmaarse Stedelijk Museum. Bijna honderd jaar later werd het bruikleen teruggetrokken en werden de schilderijen geveild, waarbij ze uit elkaar raakten. Het stuk met zeevissen kwam terecht bij een Nederlandse kunsthandel die het tot voor kort behield; de zoetwatervissen belandden op de zolder van een particuliere verzamelaar. Door puur toeval konden de schilderijen kortgeleden weer worden verenigd, na ruim 25 jaar uit elkaar te zijn geweest.

Pieter van Schaeyenborgh kan worden gerekend tot de beste schilders van visstillevens uit de Hollandse zeventiende eeuw. Bovendien was hij een van de weinigen die zich op dit gebied specialiseerden: we kennen van zijn hand geen andere onderwerpen. Uit zijn nu bekende oeuvre wordt duidelijk dat hij de voorkeur gaf aan zeevis boven zoetwatervis. De grotere, rondere lijven van bijvoorbeeld schelvis en kabeljauw, de keur aan platvissen en de grote noordzeekrabben gaven hem kennelijk de mogelijkheid tot een grotere variëteit aan composities en combinaties. Zelfs kon hij het niet laten om in zijn stillerven met zoetwatervis een platvis op te nemen, vermoedelijk een schol, terwijl de spiering – op de houten bak rechts – evenzeer in brak als in zoet water voorkomt.² Het is opvallend dat Van Schaeyenborgh tussen de met zoetwatervis gevulde voorwerpen wat peterselie stopte: peterselie wordt nogal eens in visrecepten gebruikt. Maar ook nam hij links een visnet in zijn compositie op. De vis wordt hier letterlijk tussen vangst en consumptie getoond. Op beide schilderijen lijkt het of de schilder wat

³ Vergelijk echter het grote paar van de hand van Johannes Fabritius, afb. 44 en 45, p. 60.

⁴ *Stilleven met twee haringen op een bord*, paneel, 25,8 x 38,8 cm, gesigeneerd, Nederlandse particuliere verzameling, 1943 (foto op RKD).

moeite heeft gehad met de driedimensionale weergave van de houten emmer, waarvan de één bijeen wordt gehouden door metalen banden, de ander door wilgentenen. Zijn vergieten van rood aardewerk en zijn manden zijn daarentegen volledig overtuigend en met grote aandacht voor detail neergezet. In het schilderij met zeevis bracht hij extra diepte aan door voor de tafel wat haringen op een rodekoolblad op een ton te leggen. Hetzelfde element vinden we terug bij enkele Antwerpse schilders, onder wie Alexander Adriaenssen. Wellicht geeft dat extra grond aan de suggestie dat de kunstenaar zou kunnen worden geïdentificeerd met de Peeter Schaeyenborgh die in 1610 als schildersleerling door het Antwerpse gilde werd ingeschreven.

Het schilderen van twee pendants, waarvan de één zeevis tot onderwerp heeft en de ander zoetwatervis, lijkt voor de hand te liggen. Veel meer voorbeelden van dergelijke paren zijn er echter niet.³ Gezien Van Schaeyenborghs duidelijke voorkeur voor zeevis moet het voor hem een zeer bewuste keuze zijn geweest, wellicht een die door de opdrachtgever werd ingegeven. De twee composities zijn in elk geval uitstekend op elkaar afgestemd. De vissen in het midden weerspiegelen de stand van hun tegenhangers op het andere doek, terwijl hetzelfde

geldt voor de vissen op de vergieten terzijde, afgezien van hun verschillende grootte. Misschien wilde van Schaeyenborgh echter oorspronkelijk een kleinere zeevis schilderen: een deel van het al geschilderde vergiet schijnt nu iets door het grote lijf van de kabeljauw heen.

De kleurstelling van de twee doeken is ook duidelijk in onderlinge balans gehouden. Het schilderij met zoetwatervissen heeft een vrij warm koloriet, met bruine en rode schakeringen, waarbij het oog van de kijker naar het midden wordt getrokken door de zilverwitte vis die daar ligt. Bij het doek met zeevis wordt de blik ook getrokken door zilverkleurige vissen in het midden, maar de overwegende toon van de rest van het stilleven is goudbruin. Door de haringen rechts vooraan wordt daar een blauwzwart accent aan toegevoegd.

Hetzelfde stel haringen komt ook voor op een kleiner stilleven van Van Schaeyenborgh, terwijl enkele van de andere vissen overeenkomstig voorkomen op ander werk van zijn hand.⁴ Kennelijk bezat de kunstenaar een voorraad gedetailleerde studies van vis, waaruit hij bij het samenstellen van zijn composities kon putten. Het verkregen resultaat was er niet minder levensecht door. **FGM**



41 Anoniem, Amsterdam?

Drie studies van een zeedonderpad ca. 1640

Olieverf op papier, 19,5 x 31 cm. Verso, in rood krijt: *Een jonge man op een stoel* en *Een staande jonge man met een geweer*
Bonn, Rheinisches Landesmuseum, inv.nr. 39.1060

¹ Zie Bonn 1982, pp. 388-389. De zeedonderpad komt veelvuldig voor op Nederlandse visstilleven, vermoedelijk niet in de laatste plaats vanwege zijn wat exotische uiterlijk. Hier heeft de kunstenaar hem in drie verschillende standen afgebeeld. In vrijwel dezelfde poses als de twee vooraan komt het dier ook voor op schilderijen van onder anderen Adriaen van Utrecht (afb. 9, p. 26) en Johannes Fabritius (afb. 44, p. 60) en ook in een van Jan van Kessels schilderijtjes in deze catalogus (cat.nr. 15), maar steeds anders geschilderd. Het is duidelijk dat dit de meest voor de hand liggende houdingen zijn om de zeedonderpad in af te beelden.

Dit schilderijtje op papier – van een heel ander karakter dan cat.nr. 27, waarvan de precieze status onduidelijk blijft – werd hoogstwaarschijnlijk gemaakt als studie die als voorbeeld kon dienen bij het vervaardigen van visstilleven. Het model was ongetwijfeld een pas gevangen dier. Het is echter niet aannemelijk dat de vis nog in leven was toen hij werd geportretteerd, al dragen de heldere blik en de gedraaide, beweging suggereerende houding van de vis bovenin sterk bij tot de 'levensechte' indruk van de afbeelding.

De meeste zeventiende-eeuwse stilleven, visstilleven niet minder dan andere, moeten zijn geschilderd aan de hand van dergelijke studies. Dat konden pen- of krijttekeningen zijn, studies in waterverf of olievert, zoals hier, of in welk medium dan ook. Het is vreemd dat dit soort studiebladen nu uiterst zeldzaam zijn. Dat geldt overigens niet alleen voor studies van vissen, maar voor elk willekeurig onderwerp van stilleven.

Toen dit blad in 1939 aan het Rheinisches Landesmuseum in Bonn werd geschonken, stond het op naam van Alexander Adriaenssen, maar de kwaliteit van de observatie en de uitvoering gaan diens capaciteiten duidelijk te boven. Later is Pieter van Noort als maker aangewezen, op grond van diens olievertstudie van vijf schollen in het Dordrechts Museum (cat.nr. 51).¹ De overeenkomst tussen de twee werken houdt echter op bij het feit dat het beide kleine studies van enkele zeevissen op een horizontaal formaat zijn. Het schilderijtje in Dordrecht toont duidelijk Van Noorts losse, schilderachtige behandeling (vgl. cat.nr. 52), terwijl de studie in Bonn vrij nauwkeurig, verfijnd en ingehouden is geschilderd. Bovendien schilderde Van Noort, die in Zwolle werkzaam was, voor zover bekend behalve de Dordtse schollen nooit zeevis.

Het is niet zeker of de zeedonderpad en de twee getekende studies van een jonge man achterop het blad van één en dezelfde hand zijn. De tekeningen lijken zwakker van uitvoering dan de geschilderde vis. De stijl waarin de jonge mannen zijn getekend kan echter mogelijk een aanwijzing geven over plaats en tijd van ontstaan van de studie van de vis. Die stijl lijkt aan te sluiten bij werk van genrekunstenaars als Willem Duyster en Pieter Codde, die in de jaren dertig en veertig van de zeventiende eeuw in Amsterdam werkzaam waren. Misschien moet daarom de schilder van deze zeedonderpad in hun omgeving worden gezocht. FGM



42 Wallérant Vaillant (1623-1677)

Stilleven met vis en een kat ca. 1650

Paneel, 71,5 x 62 cm. Rechtsonder: A. cuyp 1645 (wellicht over oorspronkelijke signatuur)

Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen, inv.nr. VdV 11a

¹ Meijer 1989, cat.nr. 59, als Hollandse School (Dordrecht?), midden 17de eeuw.

² Het eerste, paneel, 110 x 75,3 cm, kwam opnieuw tevoorschijn in veiling Amsterdam (Christie's) 4 mei 1999, lot 28, afb. in kleur; het tweede, doek, 105 x 105 cm, gesigneerd en 1652 gedateerd, was in veiling Londen (Phillips) 7 juli 1992, lot 48, afb. in kleur, en vervolgens bij Rafael Valls Gallery, Londen. Zie ook F.G. Meijer in Rotterdam 1994, nr. 31.

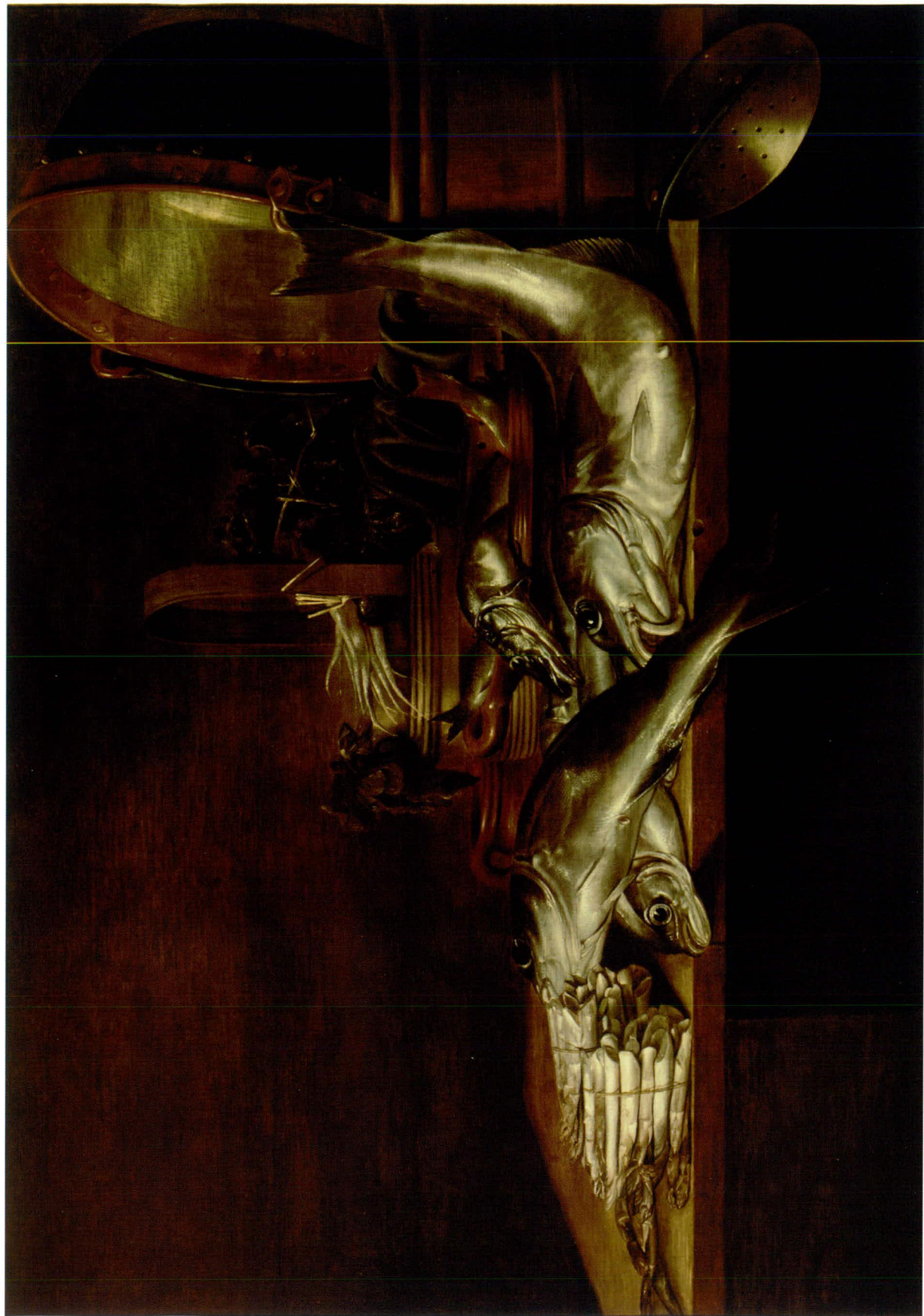
In de loop van de eeuwen zijn er nogal wat stillevens aan Aelbert Cuyp toegeschreven, maar tegenwoordig is het onzeker of hij er zelfs maar één geschilderd heeft. Het merendeel van die toeschrijvingen betreft vruchtenstillevens, waarvan er veel inmiddels konden worden herkend als het werk van Abraham van Calraet, die – misschien heel bewust – met een monogram AC signeerde, dat (later) werd aangezien voor dat van Cuyp (zie cat.nr. 46). Het hier getoonde stilleven werd op enig moment voorzien van een Aelbert Cuyp-signatuur en werd dientengevolge als zijn werk beschouwd tot 1989, toen het naar de anonimiteit werd verwezen.¹ Uiteindelijk bleek de kat – of beter: het katje – de sleutel te zijn tot de identificatie van de kunstenaar: precies hetzelfde dier vinden we terug op een gesigneerd *Stilleven met een kalfskop* van de hand van Wallérant Vaillant. Na die ontdekking bleek dat bovendien de emmer ook voorkomt op een *Stilleven met jachtbuit* uit 1652 van dezelfde kunstenaar.² De sterke verwantschap van deze drie stillevens geeft aan dat ze waarschijnlijk alle omstreeks dezelfde tijd zijn ontstaan, in de vroege jaren 1650.

De belangrijkste bijdrage van Wallérant Vaillant aan de stilleven-schilderkunst bestaat, naast zijn jachtstillevens, uit een aantal zogenaamde trompe l'oeils, 'ogenbedriegertjes', schilderijen van een wand van kale planken, waarop brieven en schrijfgerei achter linten zijn gestoken. De behandeling van de gespijkerde planken onder het aan-

recht op het visstilleven komt sterk overeen met die van de planken op die trompe l'oeils.

Wallérant Vaillant werd vermoedelijk in Antwerpen opgeleid en werkte korte tijd in Middelburg voor hij zich aan het eind van de jaren veertig in Amsterdam vestigde. Het is dus niet verwonderlijk, dat in zijn werk tal van invloeden zijn te bespeuren. Op dit visstilleven zijn ze overigens niet heel duidelijk, hoewel enige Antwerpse invloed van Alexander Adriaenssen en Clara Peeters voelbaar lijkt te zijn. Emmers zoals het hier getoonde exemplaar komen op diverse stillevens van Jacob Gerritsz. Cuyp uit Dordrecht voor, maar bijvoorbeeld ook bij Pieter van Schaeyenborgh (zie cat.nr. 40). Dit visstuk toont echter bovenal een persoonlijke benadering van het onderwerp. Het lijkt overigens een op zichzelf staand experiment te zijn geweest – we kennen geen ander visstilleven van Vaillant, noch enige vermelding ervan. Wel beeldde hij in een van zijn vele mezzotinten een kat met wat vis af, maar daar is de kat het hoofdonderwerp en zijn de visjes niet meer dan de attributen van dat dier.

De keuze van de vis op deze tafel – een aanrecht in een keuken, te oordelen naar het kookgerei – is beperkt en nogal standaard: schol, baars, snoek en een moot zalm, samen met een portie mosselen en een kokkel bij de poot van de kat. FGM



43 Abraham Vosmaer (1618-in of na 1660)

Vis op een keukentafel ca. 1650

Paneel, 73,8 x 108 cm. Onduidelijk gesigineerd en gedateerd, linksonder: A (V)osmaer 16..

Delft, Stedelijk Museum Het Prinsenhof, inv.nr. PDS 214

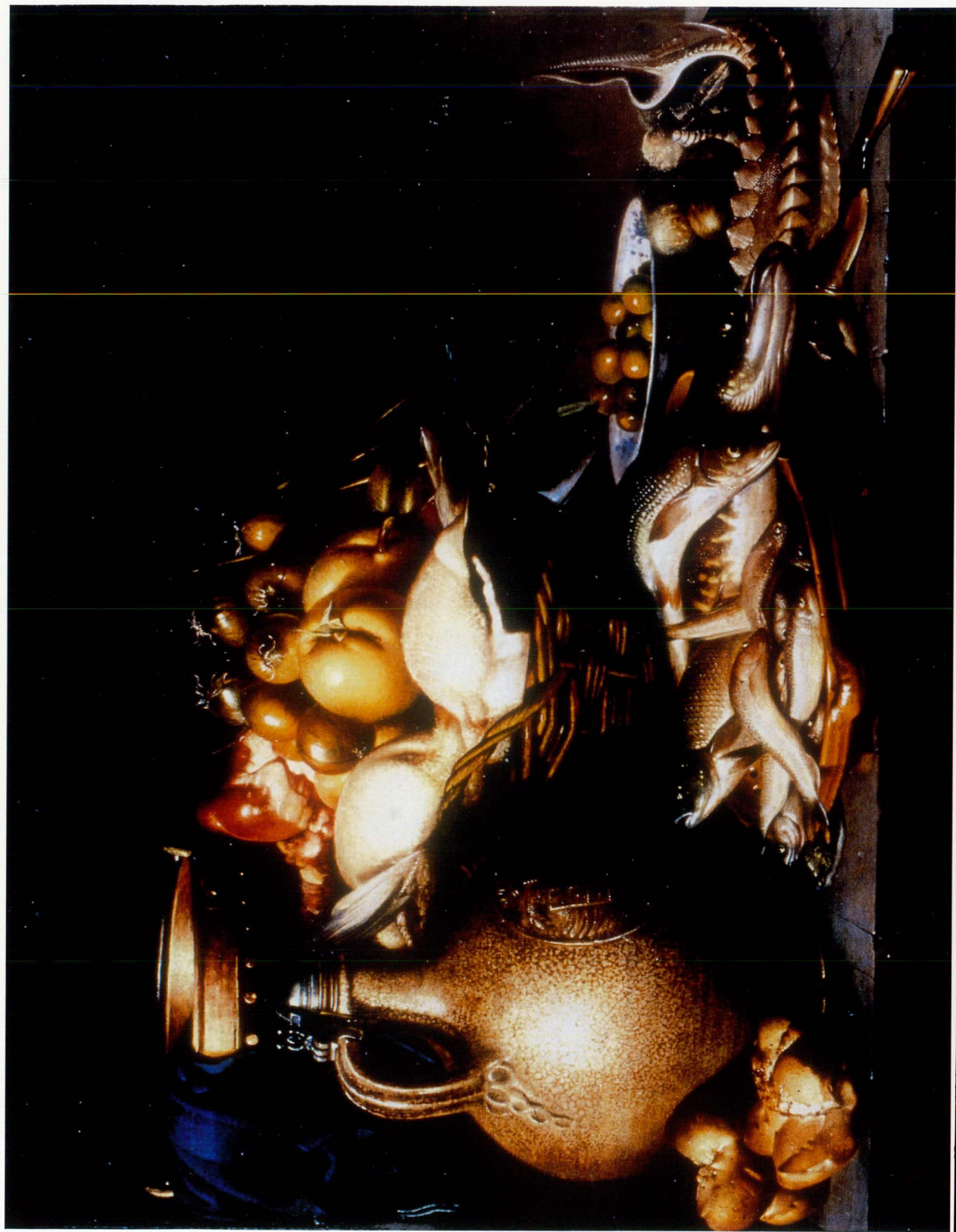
¹ Zie Bredius 1915-1922, pp. 1441, 1442 en 1444.

² Paneel, 50,5 x 72 cm, gesigineerd AV.f...r, veiling Amsterdam (Sotheby's) 17 november 1993, lot 4, afb., als door A. van der Schoor, als gevolg van onjuiste lezing van de signatuur.

Abraham Vosmaer was zelfs bij kunsthistorici nauwelijks bekend als de maker van een aantal eenvoudige vruchtenstillevens, toen zo'n tien jaar geleden duidelijk werd dat hij ook enkele visstillevens heeft geschilderd. Dat wordt bevestigd door de vermelding van visstukken van zijn hand in Delftse inventarissen van 1658 en 1666, terwijl visstillevens van 'Vosmaer' (zonder voornaam of initiaal) in dergelijke boedelbeschrijvingen heel wel mogelijk ook van zijn hand waren.¹ Het hier getoonde visstilleven van Vosmaer verscheen voor het eerst op de kunstmarkt omstreeks 1986, met een toeschrijving aan Pieter van Schaeyenborgh, als gevolg van onjuiste interpretatie van de signatuurresten. In 1993 verscheen echter een iets duidelijker gesigineerd, verwant schilderij: een stilleven met keukengerei en wat vis, waaronder een vergiet met een snoek die op dezelfde manier over de rand hangt als hier.² Ook ligt op beide stillevens dezelfde schuimspaan, gezien vanuit een eendere hoek, terwijl het aanrecht waarop de beide stillevens zijn gegroepeerd geheel hetzelfde is, inclusief de belichting ervan.

Vosmaers stillevens sluit uit stilistisch oogpunt goed aan bij de eenvoudigere stillevens van Harmen Steenwijck (zie cat.nrs. 44-45), die omstreeks dezelfde tijd eveneens in Delft werkzaam was. De opzichtig geplaatste kookketel herinnert aan het werk van Cornelis Jz. Delff (1570/71-1643), de Delftse 'peetvader' van het stilleven met keukengerei. Tot op zekere hoogte kunnen we ook enige verwantschap herkennen met enkele van de kleine keukenstillevens van Gerrit van Vucht (ca. 1610-1697), die in de omgeving van Delft werkzaam was en er misschien zelfs enige tijd doorbracht (afb. 49, p. 64).

Hoewel Vosmaer moet worden gerekend tot de kleine meesters van de Hollandse zeventiende eeuw, is zijn weergave van de zee- en zoetwatervissen op dit stilleven beslist overtuigend. Zijn vissen hebben duidelijk omvang en gewicht en zijn weergave van de zilveren glans en glimmendheid van hun vel kan zonder meer wedijveren met de vissen van meer vooraanstaande kunstenaars – wat bevestigd werd door het feit dat de toeschrijving van dit schilderij aan Pieter van Schaeyenborgh jarenlang stand kon houden. FGM



44 Harmen Steenwijck (ca. 1612-in of na 1656)

Vis en andere etenswaren met een grote baardmankruik op een tafel ca. 1640-1645

Paneel, 70 x 94,5 cm

Galerie Virginie Pitchal, Parijs

¹ Over de datering van Steenwijcks stillevens zie Meijer 2003, pp. 285-291.

² De schelpen lijken het resultaat te zijn van een onjuiste restauratie. Toen het schilderij in 1989 voor het eerst op de kunstmarkt verscheen (met een onjuiste toeschrijving aan C.Jz. Delff) was de staart van de steur iets anders van vorm en waren de schelpen gespikkelde eieren en bovendien minder in aantal, de restaurator vond de schelpen kennelijk beter bij de vissen passen.

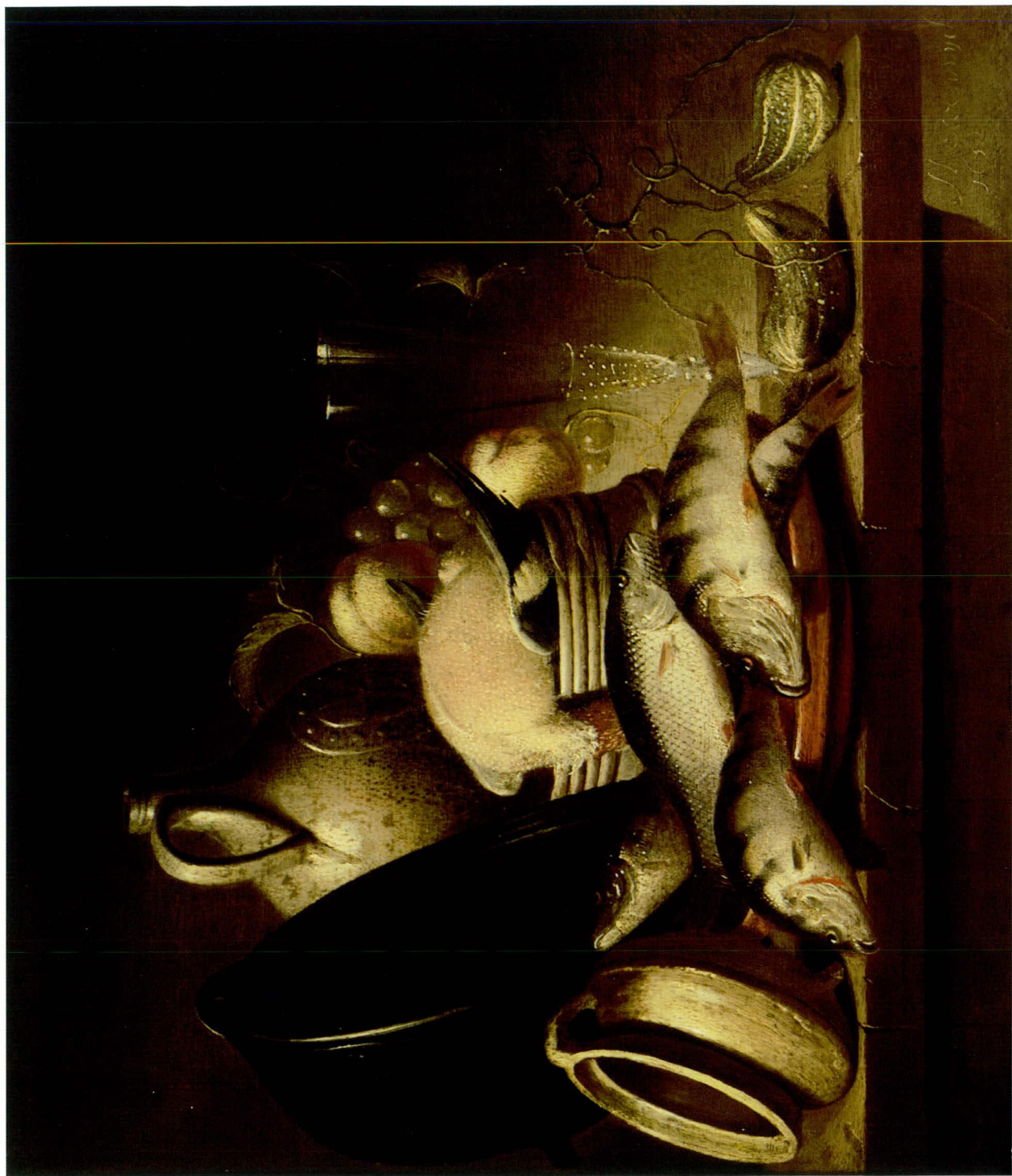
Dit is een van Harmen Steenwijcks grotere en meer uitvoerige stillevens. De aandacht die aan het detail is besteed, plaatst het vrij vroeg in de loopbaan van de kunstenaar, waarschijnlijk aan het begin van de jaren 1640.¹ Als zodanig is het verwant met zijn indrukwekkende, nog grotere *Viskraam* (afb. 48, p. 63), waarop bovendien een vergelijkbaar vergiet met zoetwatervissen is afgebeeld. Dit stilleven bevindt zich kennelijk in een keuken in plaats van in een marktkraam, hoewel de vissen nog niet aangesneden zijn. Het mes ligt echter klaar, met het handvat in de richting van de beschouwer.

Zoals op de meeste van Steenwijcks composities zien we een variëteit aan etenswaren, waarbij in dit geval de vis de belangrijkste plaats inneemt. Er is een keur van zoetwatervis, snoek, karper, brasem en voorn, naast een vrij kleine steur. De schelpen die achter de steur liggen, lijken niet tot de originele compositie te behoren.²

De mand linksachter bevat lever, uien, peren en twee geplukte pijlstaarteenden. De variatie in kleur en textuur van deze etenswaren

compenseert de eenvoud van de zilvergrijze en bruine tonen van de vis. De buikige baardmankruik die voor de kookketel staat, is een krachtig en prominent motief in de compositie. De grote ronde vorm ervan weegt op tegen de overdaad aan kleine vormen eromheen, maar de gedetailleerde weergave van het gespikkelde zoutglazuur sluit daar anderzijds weer bij aan. Door de positie van kruik is het bebaarde gezicht op de voorzijde van de hals niet te zien, maar het medaillon met een (vermoedelijk) fantasiewapen op de buik is wel zichtbaar.

Het is goed mogelijk dat eigentijdse beschouwers in dit schilderij de vier elementen herkenden: de vissen vertegenwoordigen dan natuurlijk Water. Vlees, brood, fruit en groenten staan voor Aarde en de vogels voor Lucht. Vuur wordt in dat geval gerepresenteerd door de baardmankruik, de ketel, het vergiet en de porseleinen schotel, als producten van dat element. Daarnaast zou de stenen plint met zijn barsten en breuken een vanitas-aspect kunnen vertegenwoordigen: alles is eindig en met de loop der tijd vergaat zelfs de hardste steen. FGM



45 Harmen Steenwijck (ca. 1612- in of na 1656)

Stilleven met vis, keukengerei en augurken 1652

Paneel, 30,2 x 35,5 cm. Gesigneerd en gedateerd, rechtsonder: H. Steenwijck/1652

Delft, Stedelijk Museum Het Prinsenhof (bruikleen van Instituut Collectie Nederland, Rijswijk, inv.nr. NK 2410)

¹ Beide paneel, 23 x 27 cm, gesigneerd en gedateerd 1652, inv.nrs. SK-A-1528-1529.

Harmen Steenwijck schilderde een flink aantal van deze kleine stillevens met keukengerei en etenswaren. Ze worden gekenmerkt door een vrij directe, krachtige en wat schilderachtige verfbehandeling, een sterke, heldere en bijna dramatische belichting en een compacte compositie waarin een denkbeeldige diagonaal een belangrijke rol speelt. Op dit exemplaar is dat de diagonaal van linksboven naar rechtsonder, die benadrukt wordt door de scheiding tussen licht en donker op de achterwand. Vaak schilderde de kunstenaar dergelijke stillevens in paren – een voorbeeld van zo'n paar pendanten uit hetzelfde jaar, 1652, bevindt zich in het Amsterdamse Rijksmuseum.¹ In die beide stillevens speelt, net als hier, een schotel met zoetwatervis een centrale rol. Kennelijk was vis een favoriet onderwerp van Steenwijck in dat jaar, tevens het laatste jaar waaruit gedateerde schilderijen van zijn hand bekend zijn.

Zoals op de meeste panelen van Steenwijck van dit type gaat het hier om zoetwatervis en is de keuze beperkter dan op zijn grotere stilleven dat zo'n tien jaar eerder ontstond (cat.nr. 44): er zijn slechts vier baarzen en een kopvoorn of winde afgebeeld. Het feit dat de vissen

niet zo duidelijk herkenbaar zijn als op zijn vroegere stillevens, is een indicatie voor het verschil in detaillering tussen zo'n vroeger stuk en de kleinere, latere werken uit zijn oeuvre. Uit vergelijking van andere elementen die de beide stillevens gemeen hebben, zoals de geplukte eend, blijkt een soortgelijk verschil. Dat zou, zo krijgen we de indruk, het gevolg kunnen zijn van een wat routinematige behandeling. In dit late stadium van zijn loopbaan lijkt Steenwijck precies geweten te hebben wat hij aan maximaal verkoopbaar effect kon bereiken met een minimale inspanning. Daarbij kon hij naar willekeur en vrijelijk een keuze maken uit eerder gebruikte elementen voor het samenstellen van een stilleven. Deze conclusie klinkt wellicht wat denigrerend, maar we moeten ons realiseren dat een kunstenaar als Harmen Steenwijck, net als elke andere handwerksman, vooral werkte voor een vrije markt, aan de bediening waarvan hij zijn capaciteiten optimaal moest zien aan te passen. Hij had vermoedelijk ervaren dat de nauwkeurig geschilderde, grotere stillevens waarmee hij begon, veel moeilijker verkoopbaar waren dan de handzame, vlot geschilderde stilleventjes waarvan de aanschaf veel minder op de soms beperkte beurs van zijn kopers drukte. FGM



46 Abraham van Calraet (1642-1722)

Stilleven met een kreeft en schelvis op een vergiet ca. 1690

Paneel, 59,5 x 73,5 cm. Gesigneerd, rechtsonder: A.C. (in monogram)

Collectie N.J. Oppenheimer, Zweden

¹ In 2002 door de auteur van deze tekst, in de documentatie van het RKD. In een brief aan de eigenaar (oktober 1999) werd door mij de mogelijkheid van Cuyps auteurschap nog open gelaten.

² Onder andere in Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen: paneel, 37 x 47,4 cm, met apocrief monogram, inv.nr. 1392.

³ Paneel, 48,3 x 38,5 cm, gesigneerd met monogram, Cambridge, Fitzwilliam Museum, inv.nr. P.D. 62-1973.

⁴ Doek, 61 x 124,5 cm, gesigneerd met monogram, laatstelijk in veiling New York (Sotheby's) 21 januari 2001, lot 158, met afb. in kleur.

Bij Wallérant Vaillant (cat.nr. 42) werd opgemerkt dat van de vele stillevens die ooit als werk van Aelbert Cuyp werden beschouwd, er nominaal geen enkele als zodanig is overgebleven. Dit stilleven met een verse kreeft, krabben en twee schelvisen op een vergiet heeft het echter lang als kandidaat uitgehouden en pas kortgeleden werd Abraham van Calraet als de maker ervan voorgesteld.¹ Een mogelijke reden dat het zo lang heeft geduurd vóór het als werk van Van Calraet werd herkend, is het voor die kunstenaar ongewone onderwerp: het is het enige visstilleven temidden van een groot aantal stillevens waarop vruchten, met name perziken, de hoofdrol spelen.² Overigens is het niet de enige uitzondering op die onderwerpkeuze, want Van Calraet schilderde ook één enkel boeket bloemen.³ Beide schilderijen tonen echter wel zijn voorkeur voor grote, zacht afgeronde vormen en zijn sterke licht-donkerwerking, met een soort spotlicht op de belangrijkste objecten. Bijzonder karakteristiek op dit schilderij zijn ook de tafel en de waterdruppels die erop liggen: zoals bij de meeste tafels op Van Calraets schilderijen zijn ook hier de randen zacht afgerond; het is niet geheel duidelijk waar de bovenkant ophoudt en de zijkant begint. De waterdruppels gedragen zich meer als kwikzilver dan als water: in plaats van op de tafel uit te lopen, behouden zij hun vorm van glasachtige bonen of parels en hebben ze vrij zware schaduwen. Die schaduwen, ook van andere voorwerpen, zijn eveneens karakteristiek voor Van Calraets werk.

Wellicht moet dit stilleven iets later worden gedateerd dan de meeste van de vruchtenstillevens van Van Calraet, waarvan over het algemeen wordt aangenomen dat ze wat vroeger in zijn schildersloopbaan ontstonden. In het bijzonder de modellering van de lijven van de schelvisen doet enigszins denken aan die van Van Calraets koeien: nogal zacht en lijvig. Zijn schilderijen van vee, ruiters en dergelijke, tonen de belangstelling van de kunstenaar voor het anekdotische element, dat op dit stilleven wordt vertegenwoordigd door de krabben, die er erg levendig uitzien en zelfs lijken te lopen, althans de twee vooraan in het beeld.

Hoewel de vissen op het vergiet als gevolg van de sterke belichting de nodige aandacht vragen, moeten ze daar toch om wedijveren met de indrukwekkende kreeft, waarvan de enorme schaar op een bos zee-wier ligt, als moet dat zijn versheid bevestigen. Van Calraet heeft het dier prachtig gedetailleerd weergegeven. Op een ander stilleven van zijn hand zien we eveneens een kreeft en ook daarvan worden de grote scharen prominent getoond.⁴ Dat exemplaar is echter gekookt en de heldere rode kleur ervan neemt het op tegen de krachtige kleuren van het fruit eromheen. Het verschil in sfeer tussen dat luxueus aandoende stilleven en deze nuchter ogende tafel met vis kan nauwelijks groter zijn, maar uit beide werken blijkt even sterk de fascinatie van de kunstenaar met het spel van licht en vormen. FGM



LOF

VAN DEN PERLDEWERCH

En dat is niet te twyfel
 Dat de Perldewerch is
 Het beste van alle
 Het is niet te twyfel
 Dat de Perldewerch is
 Het beste van alle
 Het is niet te twyfel
 Dat de Perldewerch is
 Het beste van alle

Het gem. xoxe wijf
 En dat is niet te twyfel
 Dat de Perldewerch is
 Het beste van alle
 Het is niet te twyfel
 Dat de Perldewerch is
 Het beste van alle
 Het is niet te twyfel
 Dat de Perldewerch is
 Het beste van alle

En dat is niet te twyfel
 Dat de Perldewerch is
 Het beste van alle
 Het is niet te twyfel
 Dat de Perldewerch is
 Het beste van alle
 Het is niet te twyfel
 Dat de Perldewerch is
 Het beste van alle

ANNO

1656.

En dat is niet te twyfel
 Dat de Perldewerch is
 Het beste van alle
 Het is niet te twyfel
 Dat de Perldewerch is
 Het beste van alle
 Het is niet te twyfel
 Dat de Perldewerch is
 Het beste van alle

En dat is niet te twyfel
 Dat de Perldewerch is
 Het beste van alle
 Het is niet te twyfel
 Dat de Perldewerch is
 Het beste van alle
 Het is niet te twyfel
 Dat de Perldewerch is
 Het beste van alle

47 Joseph de Bray (1628/34-1664)

Lof van den Pekelharingh 1656

Paneel, 57 x 48,5 cm. Gesigneerd en gedateerd, middenonder: Jos: Bray./1656 (en ook op het gedicht gedateerd: ANNO 1656)

Dresden, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister, inv.nr. 1407

¹ Westerbaen 1633, pp. 54-55.

² Paneel, 67 x 49 cm, gesigneerd en gedateerd 1657, Aken, Suermondt-Ludwig-Museum, inv.nr. GK 0063.

³ Zie Weber 1987, pp. 131 e.v.

⁴ Het is hoogst ongebruikelijk dat het licht van rechts invalt. Op de overgrote meerderheid van de Nederlandse stillevens uit de zeventiende eeuw (98%, zo niet meer), is de algemene belichting van links.

Meer dan als stillevens kan dit schilderij worden gezien als een soort reclameboodschap *avant la lettre*. Rondom een monumentale plaquette met daarop een gedicht, heeft de kunstenaar een aantal vette haringen en andere etenswaren gegroepeerd, samen met een kruik en twee glazen bier. De combinatie van een aanbevelende tekst en een aantrekkelijke afbeelding is gebruikelijk in de moderne reclame, maar in de zeventiende-eeuwse schilderkunst zijn ze tamelijk uniek.

Het gedicht, getiteld *Lof van den Pekelharingh*, werd geschreven door de theoloog en arts Jacob Westerbaen (1599-1670), een oom van de schilder. Het werd voor het eerst gepubliceerd in 1633.¹ De schrijver hemelt zowel de voedingswaarde als de medicinale kwaliteiten van de vis op, evenals de heerlijke smaak. Wie het genoeg heeft haring te eten, stelt hij, is beter af dan degenen die luxe snoeperijen – ‘uijtghelesen en dert’le leckerny’ – nuttigen.

Ook wordt beschreven hoe de haring wordt opgediend: de kop eraf, de buik opengesneden en de ingewanden van tevoren verwijderd, en het vel schoongemaakt (de schubben eraf gehaald). Brood – roggebrood – en boter en ook uien behoren erbij te worden geserveerd. Bovenal beveelt de auteur de combinatie van haring en bier aan, ‘Bredaes of Haerlems’ sop, of uyt de Delftse kuypen’. De haring ‘maeckt het gorgelgat weer vaerdig’, legt hij uit, en zal ook de trek in drank doen herleven. Bijna een hele strofe is gewijd aan de digestieve voordelen van het haring eten: ‘[Het] Maeckt datmen ook wel pist,/En dat u niet en mist/ ‘(Met oorelof) het kacken;/Geen winden laet hy rust.’

Op een variant van het schilderij is een deel van een ander gedicht van Westerbaen opgenomen, *Verhuysinge van Cupido*, waarin Cupido door de goden wordt verbannen en zich in Den Haag vestigt.² Deze combinatie van aanhalingen suggereert een verband tussen de zoute haring en liefdeszaken. En inderdaad wordt in zeventiende-eeuwse verhandelingen gesteld dat zoute spijzen bevorderlijk zijn voor de vruchtbaarheid van de vrouw en voor de potentie van de man en als zodanig voor hun drang tot het bedrijven van de liefde: de pekelharing als afrodisiacum.³ Deze connectie zou overigens kunnen verklaren waarom Westerbaen deze coupletten opnam in een boekje met minnedichten, ook al wordt in het gedicht zelf het verband niet gelegd.

Joseph de Bray is er uitstekend in geslaagd de vette, gevulde substantie van de haringen weer te geven. Hij had er duidelijk plezier in de uitdaging van het weergeven van veel verschillende texturen aan te gaan: de glimmende hardheid van het porselein, het textiele karakter van de bladeren in de krans, de knapperige korst van het brood en de doorschijnende helderheid van de glazen en het bier zijn alle even overtuigend gevangen in het zachte licht dat het beeld binnenvalt.⁴ De compositie en de onderwerpk keuze bewijzen dat Joseph de Bray een bijzonder origineel kunstenaar was. Dat blijkt overigens evenzeer uit de rest van zijn geschilderde oeuvre; ook zijn bloemenstillevens wijken in gunstige zin af van gebruikelijk werk uit die tijd. FGM



48 Pieter Claesz. (ca. 1597-1660)

Vistillevon op een kale tafel 1660

Doek, 64,4 x 79,2 cm. Gesigneerd en gedateerd, linksonder: A° PC ' 1660. (PC in monogram)

Praag, Národní galerie v Praze, inv.nr. O 2355

¹ Het eerste exemplaar, uit 1655, paneel, 50 x 68 cm, het tweede, 1656 gedateerd, paneel, 46 x 63 cm, het derde, uit 1657, paneel, 52 x 84,5 cm. Alle drie bevonden zich het meest recent in Nederlandse particuliere collecties. Vroom 1980, cat.nrs. 535, 536 en 537, nam ze zonder enige zinnige argumentatie met illustratie op als werk van Clara Peeters. Hij leidde zelfs de vroegst mogelijke overlijdensdatum van die kunstenares af van het jaartal op het laatste van de drie. Wonderlijk genoeg beeldde hij het Praagse schilderij wél af als een Pieter Claesz., maar noemde het niet in zijn tekst.

² Het eerste, paneel, 73 x 94 cm, kunsthandel B. Koetser, Londen, 1972, het tweede, doek, 101 x 135 cm, kunsthandel Rafael Valls Ltd, Londen, 1995, cat.nr. 9, afb. in kleur. (beide niet in Vroom 1980).

³ In Auckland 1982, cat.nr. 19, pp. 124-127, heeft Eddy de Jongh zich sterk gemaakt voor zo'n uitleg van de aanwezigheid van het dier. Voor genrestukken als dat van Maes dat hij afbeeldt, heeft hij zonder meer gelijk, maar op de stillevens is de kat voor mijn gevoel niet meer dan een kat die vis steelt.

Pieter Claesz. is een van de bekendere Hollandse zeventiende-eeuwse stillevenschilders. Zijn vaak ingehouden en enigszins monochrome stillevens met etenswaren, 'ontbijtjes', worden bewaard in vele musea en particuliere verzamelingen over de hele wereld. Vaak staat op die schilderijen een schotel met een haring, een gebraden karper of een gekruide moot zalm, een krab of soms een kreeft, maar geen ervan kan werkelijk als een echt visstillevon worden beschouwd (zie afb. 46, p. 61).

Pas tegen het einde van zijn leven schilderde Claesz. enkele echte visstillevens; de vier bekende exemplaren stammen uit 1655, 1656, 1657 en het hier getoonde dat uit 1660, zijn laatste levensjaar, dateert.¹ Op elk van de drie vroegere voorbeelden heeft een kruiperige, compacte, wollige kat zijn tanden in een kleine vis geslagen. De ogen van het dier zijn wijdopen en zijn oren staan rechtop – zodra hij betraapt wordt, zal hij er vandoor schieten. Het is opmerkelijk, dat deze drie katten nage-noeg de enige levende wezens zijn in het hele oeuvre van Claesz., dat op een jaar na vier decennia bestrijkt: alleen een jonge sint-bernard dreigt verleid te worden door een ham op een stillevon uit 1652 en nog een kat lijkt op een keukenstuk uit 1651 (met veel vis) te overwegen een

snoek te stelen.² Het is duidelijk dat Claesz., net als veel van zijn tijdgenoten, katten met vis associeerde. Of hij ook seksuele connotaties wilde aangeven met het opnemen van een kat in zijn werk valt te bezien.³ De compositie van het schilderij uit Praag is zo goed als spiegelbeeldig ten opzichte van het stuk uit 1656 en als de kat daar seksuele bedoelingen vertegenwoordigt, dan zijn ze hier mét het dier geheel verdwenen.

Het stillevon uit 1656 en dit werk kunnen niet werkelijk pendanten zijn, uit oogpunt van zowel hun verschillende data van ontstaan als hun verschillende dragers en maten. Wel heeft Claesz. beide stukken op overeenkomstige wijze gesigneerd en gedateerd, met het 'A°' en het jaartal aan weerszijden van zijn monogram, zoals hij dat vaker deed in de jaren vijftig. Ook is de schilderwijze van beide werken overeenkomstig breed. Vanaf het begin van de jaren veertig werd zijn schildertrant allengs grover, maar uit zijn visstillevens van 1657 blijkt, evenals uit andere voorbeelden, dat hij bij gelegenheid nog wel degelijk meer verfijnd kon schilderen. Misschien werden de visstukken uit 1656 en 1660 voor de vrije markt vervaardigd en dat van 1657 in opdracht, met een goed loon in het vooruitzicht. FGM



49 Matthias Withoos (1627-1703)

Vissen op de kade van de Grashaven in Hoorn ca. 1675

Doek, 92,6 x 129,6 cm. Gesigneerd, middenonder: MWithoos (MW in monogram)

Hoorn, Westfries Museum, inv.nr. 13717

¹ Bijvoorbeeld veiling Amsterdam (Christie's) 7 mei 1992, lot 155, met afb.

² Doek, 66 x 102,5 cm, gesigneerd en gedateerd 1675, Amsterdam, Rijksmuseum, cat.nr. SK A 1925, langdurig bruikleen aan Westfries Museum, Hoorn.

³ Enkhuizen, Zuiderzeemuseum, inv.nr. 6106.

Het schilderij van de Hoornse Grashaven is een wat uitzonderlijk werk in het oeuvre van Matthias Withoos. Deze kunstenaar geniet vooral bekendheid vanwege zijn landschapschilderijen, die soms op de grens zitten van landschappen en bosstillevens. Die werken hebben vaak een mediterrane sfeer, ingegeven door Withoos' reizen door Italië omstreeks 1650. Soms komen er op zulke stukken een paar vissen voor, als prooi van een otter die zich tussen de begroeiing van een rivieroever ophoudt.¹ Over het algemeen lijkt het onderwerp vis de kunstenaar echter maar matig te hebben geïnteresseerd. Het hier getoonde schilderij zal vooral zijn gemaakt als een gezicht op de Hoornse locatie, waarbij de vissen dienen ter illustratie van de activiteiten die aan de Grashaven plaatsvonden.

Matthias Withoos verhuisde samen met zijn gezin omstreeks 1672 van zijn geboortestad Amersfoort naar Hoorn. Verschillende van zijn zonen en dochters traden in zijn voetsporen en werden kunstenaar. In hun werk tonen ze allen een levendige belangstelling voor natuurlijke historie, maar hun generatie was niet meer geïnteresseerd in het schilderen van visstillevens.

Tegen het einde van zijn loopbaan kon Withoos nog maar met moeite schilderen als gevolg van jicht. Het hier getoonde schilderij maakte hij echter lang voordat die aandoening hem problemen gaf. Een sterk overeenkomstig schilderij, ook van de Grashaven, is 1675 gedateerd, wat aan geeft dat het onderhavige eveneens omstreeks dat jaar moet zijn ontstaan, slechts enkele jaren na de komst van de kunstenaar naar Hoorn.²

Naast beelden van het onderhoud van schepen, links op de achtergrond, toont het schilderij Hoorn toch vooral als vissershaven. Op een steiger is een vrouw vis aan het afspoelen in het water van de haven, terwijl twee mannen achter haar ook met vis in de weer lijken te zijn. Vissers zijn bezig met hun schepen en we zien een platte boot met enkele grote ronde vismanden erop. Enkele van dergelijke manden liggen ook rechts op de kade, samen met allerlei ander visgerei: fuiken in de vorm van netten en manden en verschillende schepnetten. Op de voorgrond liggen een aantal klossen met touw en wat bakstenen waaraan touwen zijn gebonden, wellicht bestemd om netten mee te verzwaren.

Zoals zovelen van zijn collega-schilders schotelt Withoos ons een verzameling zee- en zoetwatervis voor, vermoedelijk niet erg realistisch uitgestald in een bak water, in en op manden en los op de kadevloer, met een grote krab als haantje de voorste. Kennelijk had Withoos met dergelijk werk een goed verkoopbaar onderwerp gevonden, want behalve het schilderij uit 1675 is er nog een derde versie van deze compositie bekend.³ Daarop is het visstilleven nog prominenter aanwezig, maar bovendien vrijwel identiek aan de uitstalling op dit schilderij, al zijn sommige vissen iets verschoven. Het is goed mogelijk dat Withoos met deze schilderijen een clientèle bediende die zich bezighield met de visserij in Hoorn. In elk geval suggereren de aanzienlijke formaten van deze stukken dat ze meer zijn dan vrijblijvende topografische aanzichten. FGM



50 François Ryckhals (1609-1647)

Een kabeljauw op het strand 1643

Paneel, 60 x 103 cm. Gesigneerd met complex monogram en gedateerd, rechtsonder: FRHLS 1643

Brussel, Musée d'Ixelles, inv.nr. JBW 00259

¹ Een sterk verwant exemplaar bevindt zich in het Museum voor Kunst in Sebastopol, Oekraïne, paneel, 47 x 83,5 cm, gesigneerd FRHLS en 164[.] (vermoedelijk 1642) gedateerd.

² Zie Buma 1994, p. 12.

De Middelburgse kunstenaar François Ryckhals schilderde, voor zover bekend, slechts een klein aantal van dergelijke grote panelen waarop één enkele grote vis een vooraanstaande rol speelt en waarop ook steeds een grote verse kreeft aanwezig is.¹ Zijn stillevens van vissen op een tafel zijn nog zeldzamer. Alle van Ryckhals bekende visstilleven dateren uit de laatste jaren van zijn leven, van 1641 tot 1647. Deze werken vertonen geen noemenswaardige invloed van andere kunstenaars.

Ryckhals' stilleven zijn vrij eenvoudig te herkennen aan zijn zeer persoonlijke stijl en techniek. Bij de meeste ervan – en dat geldt ook voor zijn vele boerderij-interieurs en zelfs zijn pronkstilleven – is het kleurgebruik enigszins ingehouden. Bruin en gele oker, met crèmekleurige hoogrels, overwegen in zijn werk, waarin hij slechts spaarzaam kleuraccenten aanbracht in bijvoorbeeld rood of geel. Ryckhals zette zijn schilderijen op een donkere ondergrond op, werkend van donker naar licht met vloeiende penseelstreken. Daarbij behield hij steeds een zekere transparantie in zijn verlagen. Het is goed mogelijk dat Abraham van Beijeren, die vanaf de late jaren veertig van de zeventiende eeuw op een zelfde manier vissen schilderde, op enig moment in de tweede helft van dat decennium werk van Ryckhals onder ogen kreeg en zich daarvoor liet inspireren.

De voorstelling van een grote kabeljauw op het strand, samen met een zeekeeft en een boothaak, toont ons bovenal hoezeer de kunstenaar was gefascineerd door de majestueuze vis en de anatomie ervan, niet in het minst door de enorme kieuwen. Door bovendien op de achtergrond (rechts) vissersschepen en (links) vissers met hun netten in zijn voorstelling op te nemen refereerde Ryckhals ongetwijfeld aan het vissersvak. Die verwijzing is nog sterker in zijn schilderij met Vlissingen op de achtergrond (afb. 54, p. 69). Aangezien de provincie Zeeland voornamelijk uit eilanden bestaat, was de visserij er steeds een belangrijke tak van arbeid en inkomsten en mogelijk vond Ryckhals zijn clientèle voor dergelijke stukken onder degenen die op een of andere wijze daarbij betrokken waren. Evenzeer kan zijn werk vanwege de picturale kwaliteiten kopers bekoord hebben die geen vakmatige band met vis hadden. Ook buiten Middelburg werden zijn schilderijen kennelijk gewaardeerd. Ze werden aangetroffen in boedels in heel Nederland; onder andere bevond een van zijn visstukken zich in 1657 bij de Amsterdamse kunsthandelaar Renialme.² FGM



51 Pieter van Noort (werkzaam voor 1649-1672)

Studie van vijf schollen ca. 1650

Paneel, 12 x 22,8 cm. Gesigineerd, linksonder en rechtsboven: P.v.Noort, Gedateerd linksonder: 1622 en rechtsboven: 1621

Dordrecht, Dordrechts Museum, inv.nr. DM/958/74

¹ Van Hoogstraten 1678, p. 76.
'Zeker de kunst is tot zulk een misfortuin gekomen, datmen in de beroemste kunstkabinetten het meestendeel stukken vind, die niet anders, dan voor een lust of als in spel van een goet Meester behoorden gemaekt te worden, als hier een Wijntros, een Pekelharing, of een Haegedis, of daer een Patrijs, een Weytas, of dat nog minder is. Welke dingen, schoonze ook hare aerdicheden hebben, alleen maer als uitspanningen van de kunst zijn.'

² Streng & Van Dijk 1997, p. 89.

³ Op 12 november 1621 vond de ondertrouw plaats van Dirck Pietersz. van Noort en Soetgen Dirx La Feber en het huwelijk werd voltrokken op 27 november 1621. Leiden, Gemeentearchief, DTB, Schepenhuwelijken, fol. 125, nr. 14790b.

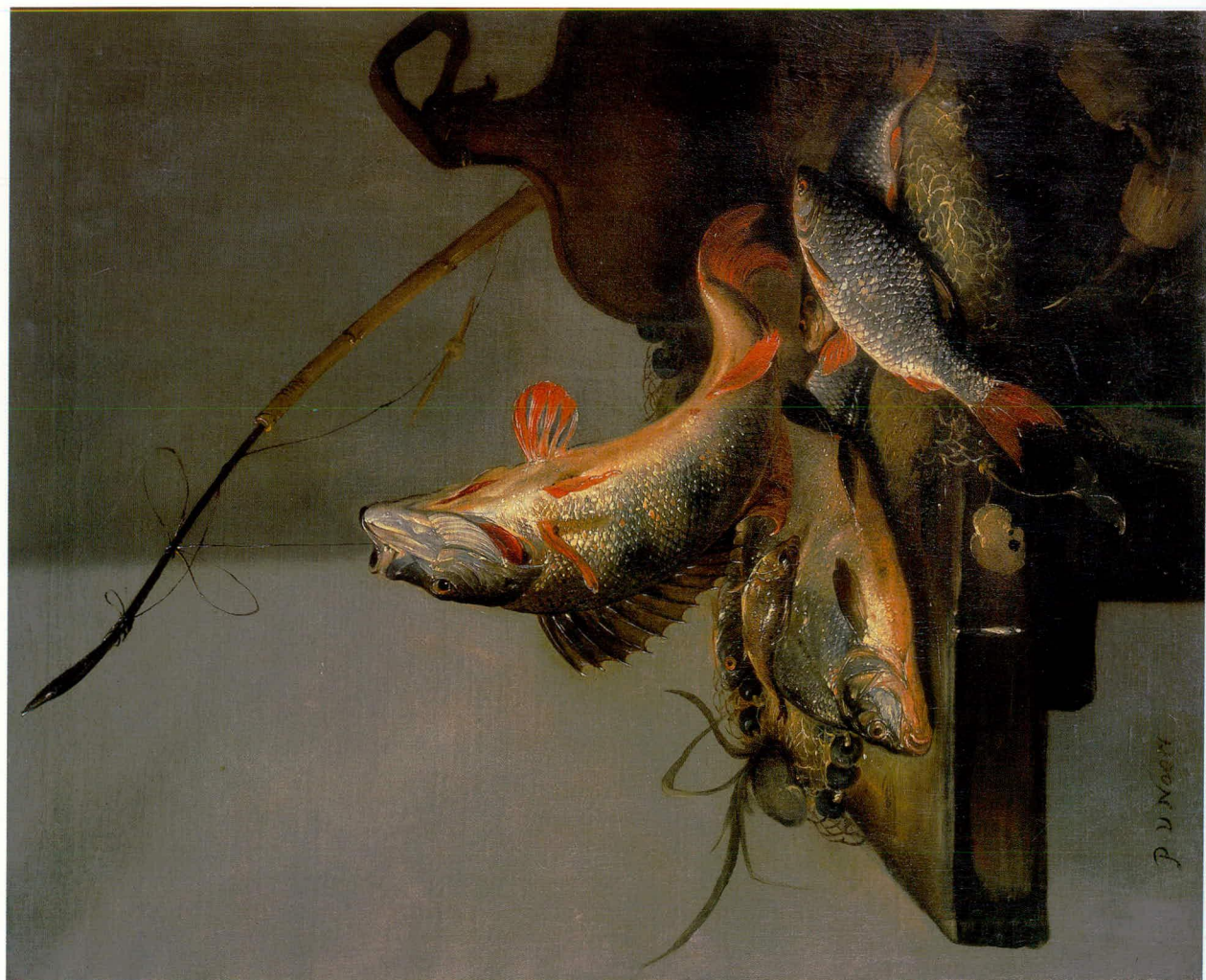
⁴ Zie Streng & Van Dijk 1997, noot 86. Het zou interessant zijn het paneel dendrochronologisch te laten onderzoeken. Zo'n onderzoek zou meer zekerheid kunnen geven over de datering ervan.

Deze interessante kleine studie van vijf schollen neemt om diverse redenen een belangrijke plaats in het oeuvre van Pieter van Noort in. Het is de enige studie die we van hem kennen (zie ook cat.nr. 41) en bovendien lijkt het zijn enige schilderij van zeevissen te zijn. Waarschijnlijk als gevolg van het feit dat hij in Zwolle, aan de IJssel, woonde en werkte, tonen Van Noorts talrijke visstillevens verder steeds zoetwatervis (vgl. cat.nr. 52). Wat het doel van deze studie was, blijft onzeker. Wellicht wilde Van Noort haar later als model voor een detail in een grotere compositie gebruiken, maar misschien was het zuiver bedoeld 'voor een lust of als in spel'. Deze frase werd gebruikt door de schilder en kunsttheoreticus Samuel van Hoogstraten, toen hij er in 1678 over klaagde dat eenvoudige stillevens hun weg vonden naar belangrijke collecties waar ze, althans volgens Van Hoogstraten, niet thuishoorden.¹

Lange tijd speelde dit schilderijtje ook een rol bij de reconstructie van Van Noorts biografie, aangezien algemeen werd aangenomen dat het het vroegst bekende werk van zijn hand was, afgaande op de jaartallen 1621 en 1622. Op grond daarvan werd zijn mogelijke geboortjaar gesteld op ca. 1600. Op stilistische gronden alleen al moet echter sterk aan die jaartallen als datering van deze kleine studie worden getwijfeld. Het werk sluit op geen enkele manier aan bij wat er aan het begin van de jaren twintig aan stillevens werd geschilderd. Bovendien zijn de zekerheid en vaardigheid waarmee deze schollen zijn neergezet die van een volleerd kunstenaar en niet die van een beginner die zijn eerste vissen schildert.

In een biografie van de kunstenaar uit 1997 werd terecht geconcludeerd dat hij niet de zoon was van de Leidse historieschilder Pieter van Noort (ca. 1592-na 1634), maar van Derck van Noort, die in 1624 werd begraven, en van Seutien Derks de la Febre, die in 1655 nog in Leiden woonde.² Toen werd echter noch een geboortedatum voor de kunstenaar gevonden, noch een trouwdatum van de ouders. Nu blijkt dat huwelijk te hebben plaatsgevonden in november 1621, waaruit we mogen concluderen dat de schilder in de jaren 1622-1625 is geboren.³ Dat gegeven strookt met het feit dat zijn bekende gedateerde werken pas na 1650 ontstonden. Ook is het aannemelijker dat hij, toen hij in 1652 trouwde, ongeveer 30 jaar oud was en niet ongeveer 50. Bovendien betekent het dat hij ten tijde van zijn aanwezigheid bij de oprichting van het Leidse schildersgilde in 1648 nog een vrij jonge schilder was en dat hij zijn reputatie als kunstenaar pas goed gevestigd zal hebben na zijn verhuizing naar Zwolle.

De status van de twee jaartallen op het schilderijtje blijft hiermee onduidelijk. Er is vastgesteld, dat ze in elk geval niet (aanzienlijk) later zijn toegevoegd en evenmin kunnen ze anders gelezen worden.⁴ In elk geval moet op grond van de huidige gegevens worden vastgesteld dat het de kunstenaar was die waarschijnlijk in 1621 of 1622 'ontstond', niet het schilderij. Dat werd waarschijnlijk pas na ca. 1650 geschilderd. Doordat het in veel opzichten afwijkt van het overige werk van Pieter van Noort is het niet mogelijk ervoor op basis van vergelijking een exacte datum voor te stellen. FGM



52 Pieter van Noort (werkzaam voor 1649-1672)

Stilleven met riviervis en visgerei ca. 1660

Doek, 81 x 69 cm. Gesigneerd, linksonder: P.V.Noort

Jack Kilgore & Co, New York

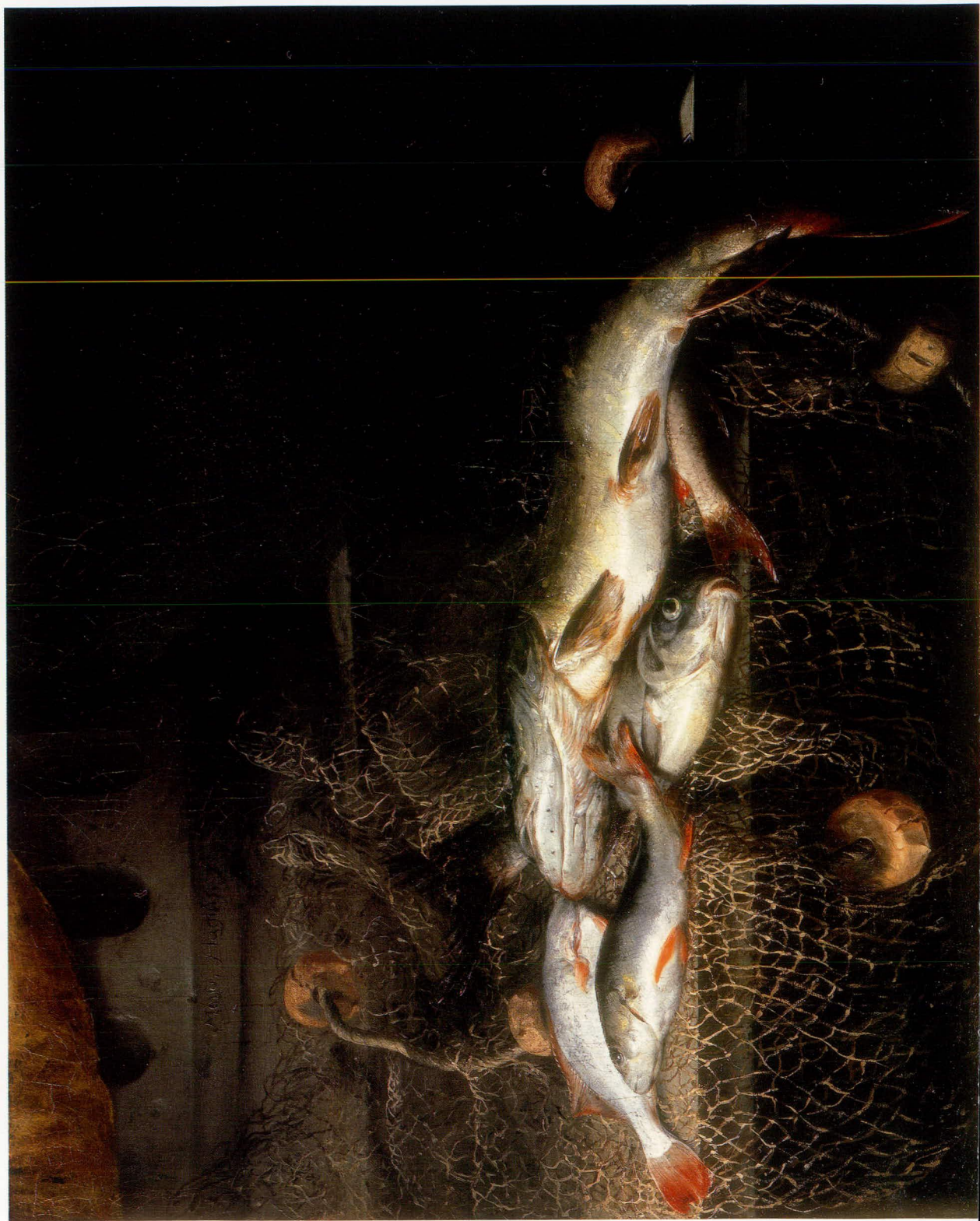
¹ Doek, 48,5 x 40,2 cm, Otterlo,
Kröller-Müller Museum,
inv.nr. 560-o8.

Dit stilleven van zoetwatervissen en visgerei is een uitstekend voorbeeld van Pieter van Noorts vele schilderijen van dit onderwerp. Net als hier is op de meeste ervan de grootste vis nog vastgeslagen aan de haak van het tuig van een hengel. Vaak is die vis een grote snoek, hier is het een fikse baars. De hengel verschilt in wezen nauwelijks van een modern exemplaar: hij is opgebouwd uit in elkaar geschoven delen en is voorzien van een lijn met een verschuifbare dobber, die bestaat uit een houten middendeel, gestoken door een ronde kurk. De vislijn was waarschijnlijk nog een eenvoudig touwtje – het zou nog een paar eeuwen duren voor het nu gebruikte sterke nylon zou worden uitgevonden. Op een ander werk toont Van Noort een baars en een brasem, hangend aan een spijker met de lijn waarmee ze zijn gevangen, inclusief dobber. Daarnaast hangt een tweetal spoelen met vislijn aan een andere spijker.¹

De vissen liggen op een kale tafel op een visnet, aan de randen waarvan kurken drijvers zijn bevestigd. Ze worden duidelijk als vangst gepresenteerd, op een zelfde manier als waarop Van Noort dode vogels of hazen toont op zijn jachtstilleven, samen met het geweer waarmee

ze zijn geschoten of het net waarin ze zijn vastgelopen, en soms ook nog met het jachthondje dat ze opspeurde en opjaagde. De grote leren veldflis op de achtergrond is niet werkelijk als visgerei te beschouwen, maar Van Noort beschouwde hem kennelijk als onmisbaar attribuut van de jager en de visser, aangezien hij dit object in een aantal van zijn jacht- en visstilleven opnam. Misschien was dat echter vooral omdat de grote donkere vorm hem goed van pas kwam om er zijn compositie mee af te sluiten.

Van Noorts krachtige en schilderachtige, maar exacte verfbehandeling is hier duidelijk waarneembaar. Het sterke licht-donkereffect en het krachtige koloriet zijn eveneens karakteristiek voor dergelijk werk van zijn hand. Het licht en de kleuraccenten brengen de blik van de beschouwer onmiddellijk daar waar de schilder hem hebben wilde: op de vissen. De kracht van de compositie wordt nog versterkt door de dwingende diagonaal van rechtsonder naar linksboven, die enigszins wordt gebroken door de verticale verdeling in licht en donker van de achtergrond en de ligging van enkele van de kleinere vissen onder een hoek ermee. FGM



53 Mens[o] Hagius (werkzaam 1657-1663)

Een snoek en andere vissen op een visnet 1662

Doek, 52 x 66 cm. Gesigneerd en gedateerd, linksboven: Mens[o] . Hagius. fe[...]. A° 1662

Particuliere collectie, Europa

¹ Het eerste: *Een portret van een jongeman met de hoed in de rechterhand*, paneel, ca. 74 x 56 cm, veiling Londen (Christie's) 11 april 1924, lot 82; het tweede, veiling collectie Mej. M.J. Grimmige, Groningen 22 juni 1863, lot 2, omschreven als 'Een stil leven, zijnde een dode roerdomp, een kieviet enz. (1663)', 1 el x 1 el 50 dm (waarschijnlijk ca. 70 x 120 cm).

² Veiling collectie S. Stinstra uit Haarlem, Amsterdam 26 maart 1783, lot 53, voor 12 gulden aan Rieker.

³ Wellicht is de naam zelfs Duits. Een korte zoektocht op het internet leert onder meer dat omstreeks 1600 in Heidelberg de componist Konrad Hagius (ook: Von Hagen, ca. 1550-1616) werkzaam was en dat er in 1640 een Johannes Hagius werd geboren in Ulmbach. Dat maakt overigens de gedachte aan een in het oosten van Nederland werkzame kunstenaar niet minder plausibel.

Hoewel bij het grote publiek misschien de indruk bestaat dat we alles weten wat er te weten is over de Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderkunst, is dat zeker niet het geval. Zo duiken er regelmatig schilderijen op van een goede kwaliteit en met een duidelijk leesbare signatuur, die ons niettemin voor een niet of nauwelijks oplosbaar raadsel stellen. Dit stilleven met z'n signatuur Menso (of Mensu?) Hagius is zo'n schilderij. Van de kunstenaar zelf kan geen enkel spoor worden gevonden, maar uit oude veilinggegevens blijkt dat in het verleden schilderijen met deze naam en initiaal zijn verkocht. Het zijn een portret uit 1657 en een stilleven met jachtbuit, dat 1663 was gedateerd en dat in 1863 in Groningen werd verkocht.¹ En het onderhavige visstilleven blijkt in 1783 in Amsterdam geveild te zijn.²

De stijl en uitvoering van dit schilderij herinneren aan werk van Pieter van Noort (zie cat.nr. 52). Die had een zelfde schilderachtige verfbehandeling, nam graag visnetten op in zijn composities en toonde zijn vis regelmatig liggend op de zij, met de buik naar de beschouwer. Het visnet van Hagius is echter veel prominenter aanwezig, en de tintelende manier waarop het het licht vangt, staat geheel op zichzelf. Zijn vissen lijken wat slapper en zwaarder dan die van Van Noort, en zijn daarmee

eigenlijk realistischer weergegeven. Net als bij Van Noort zijn het zoetwatervissen, hoewel Hagius er een kleine platvis aan heeft toegevoegd. Vermoedelijk is het een bot, een zeevis die soms ver de rivieren op trekt.

Het opnemen van de voet van een klassieke zuil in de compositie is nogal uniek. Zulke zuilen komen regelmatig voor op andere typen stillevens, zoals pronkstilleven of stilleven met jachtbuit, en dienen dan meestal om er een zeker decorum aan te geven. Kennelijk vond de kunstenaar dat ook toepasselijk voor zijn visstilleven.

Vanwege de stilistische verwantschap met Van Noorts werk lijkt het voor de hand te liggen deze meester in diens omgeving te zoeken, dus in de omgeving van Zwolle, maar op dit moment lijkt er geen mogelijkheid te bestaan om dat hard te maken. De naam Hagius zou een gelatiniseerde vorm van 'uit Den Haag' kunnen zijn, wat erop zou kunnen duiden dat een voorouder van de kunstenaar uit die stad afkomstig was; er is geen directe reden om hem zelf als een inwoner van Den Haag te zien.³ Wellicht komt er op enig moment een archiefgegeven aan het licht dat ons meer vertelt over de identiteit van deze intrigerende *incognitus*.

FGM



54 Hendrick ten Oever (1639-1716)

Stilleven met een snotolf ca. 1670

Paneel, 56 x 70 cm. Gesigneerd, linksonder: H Ten Oever/fec:

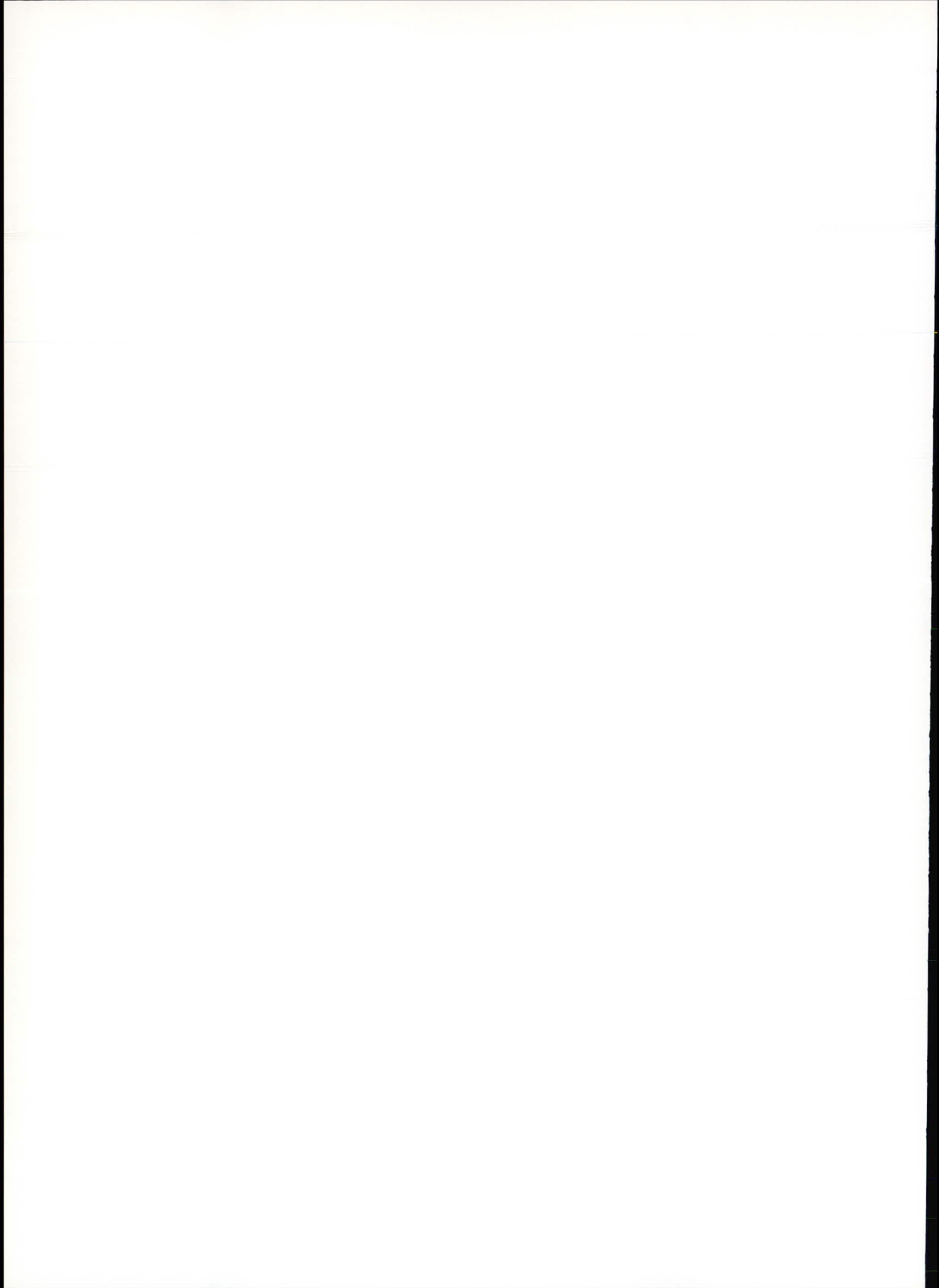
Particuliere collectie, Europa

¹ Het jachtstuk met een dode arend, vermeld in Verbeek & Schotman 1957, p. 26, nrs. 22 en 23 (beide nummers moeten hetzelfde schilderij betreffen), is zeker van een andere hand. Het werd voor het laatst gesigneerd in veiling Den Haag (Glerum) 13 november 1995, nr. 74, met afb. Mijn suggestie dat het schilderij verwantschap vertoont met het werk van Govert Dz. Camphuysen, werd daar ten onrechte vertaald in een toeschrijving aan die kunstenaar.

² Het stilleven met twee dode Vlaamse gaaien is in kleur afgebeeld in Streng & Van Dijk 1997, p. 107, cat.nr. 42.

Hendrick ten Oever was een zeer veelzijdig schilder. Zijn oeuvre omvat bijna elk onderwerp waarvan het in zijn tijd gebruikelijk was het af te beelden. Hij bouwde vooral een goede reputatie op als schilder van landschappen en portretten, maar vervaardigde evenzeer genrestukken en mythologische voorstellingen. Heden ten dage zijn er slechts twee stillevens van zijn hand bekend.¹ De hoge kwaliteit van dit visstuk en van zijn stilleven met twee dode Vlaamse gaaien uit 1670 maakt dat we het welhaast betreuren dat hij, voor zover we weten, niet meer van dergelijk werk schilderde.² Beide zijn bijzonder originele stukken, die allesbehalve de indruk maken dat de kunstenaar er werk van anderen mee wilde imiteren of navolgen. Bovendien verschillen ze ook nog eens van elkaar qua sfeer. Het stilleven met dode vogels is gevangen in een vrij koel en scherp licht, dat het verenpak van de vogels en hun subtiele kleurschakeringen uitstekend doet uitkomen. De behandeling van het visstilleven is niet minder subtiel, maar Ten Oever lijkt zijn schilderwijze te hebben aangepast aan de zachte, ronde vormen van de vis. De vismand is net zo rond en lijvig als de snotolf die ervoor ligt, maar anders van textuur, terwijl het visnet, rechts, met zijn vouwen, kurk en heldere draden de voorstelling extra leven geeft.

‘Portretten’ van één enkele vis als dit stuk zien we niet vaak. We mogen aannemen dat Ten Oever tot het schilderen ervan geïnspireerd werd doordat hij was gefascineerd door de ongewone vorm van dit dier. Hij laat de vlezige rondheid van de vis goed uitkomen, maar toont ook duidelijk de grote zuignap onder de kin, waarmee het dier zich aan onderzeese rotsen vastzuigt om op zijn plaats te blijven. Afgaand op de kleur is dit een mannelijk dier, wat zou kunnen aangeven dat het een exemplaar was dat Ten Oever op de markt aantrof: het vlees van de mannelijk snotolf wordt beter geacht voor consumptie dan dat van het vrouwtje. Zij produceert echter de eitjes die tegenwoordig worden verhandeld als een goedkoop substituut voor kaviaar. Het is opmerkelijk, dat Ten Oever deze Noordzeervis uitkoos om te schilderen, aangezien hij in Zwolle, ver van open zee, woonde. Om juist in die stad een snotolf te vinden, was wellicht een bijzonderheid die extra waarde aan dit ‘portret’ gaf. Anderzijds is het er een bewijs van, dat de aanvoerroutes kennelijk zo snel waren, dat ook hier verse zeevis kon worden aangeboden. FGM



NOORDELIJKE NEDERLANDEN
VERKOOP EN SCHOONMAAK VAN VIS



55 Quiringh Gerritsz. van Brekelenkam (1622/25-in of na 1669)

De visvrouw ca. 1665

Paneel, 30 x 26 cm

Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. SK-C-178

¹ De zwarte, ronde versiering bij de slaap van de jonge vrouw is een 'moesje'; zie cat.nr. 59.

² *Woordenboek der Nederlandsche taal*, dl. XVII, kol. 258.

³ Zie Stone-Ferrier 1991 en Amsterdam 1997, pp. 149-151.

⁴ Schneeman 1982, pp. 145 en 220 (cat.nr. 53), en Honig 1988. *De Visvrouw* werd overigens al in 1789 (zie Honig 1988) en vervolgens in 1899 door Hofstede de Groot aan Brekelenkam toegeschreven: Hofstede de Groot 1899, p. 169.

Een momentopname bij het inkopen doen: een jonge vrouw, vermoedelijk een dienstbode, telt aandachtig de munten die nodig zijn om het zootje vis te betalen, dat zij zojuist in haar emmer heeft gestopt.¹ Van haar aankoop is alleen een moot rode zalm, over de rand van de emmer hangend, zichtbaar. Er liggen nog twee andere zalmmoten op de bank van de kraam, en verder zijn er platvissen, waarschijnlijk tong, en twee andere, moeilijk te identificeren exemplaren, die wachten op een volgende klant. De visvrouw staat er roerloos bij, het fileermes in de hand. Achter haar een jongetje met neergeslagen ogen en een grote hoed op zijn hoofd, duidelijk geen vissersjongen. Wilde de schilder suggereren dat hij met de dienstbode mee was gekomen?

Rechts van de koopvrouw staat een grote weegschaal en onder de visbank ligt een tobbe op zijn kant. In zo'n houten vat kon levende vis enige tijd vers worden gehouden en vermoedelijk werd het ding ook gebruikt als maat – 'de tobbens, daer mede de Vis gemeten en verkocht wort', zoals het in een Amsterdamse verordening uit 1643 heet.²

Brekelenkam schilderde aan het begin van de jaren zestig een hele reeks marktscènes, met deels dezelfde ingrediënten en volgens een min of meer vast compositieschema. Een aantal malen richtte hij zijn aandacht op de vismarkt en dan specifiek op het schoonmaken en bereiden van vis voor consumptie. Marktscènes waren toen reeds lang een geliefd onderwerp in de kunst, ook in de prentkunst, maar in de jaren vijftig kreeg het genre vrij plotseling nieuwe impulsen, in verscheidene steden.³ Het werkterrein van Brekelenkam lag in Leiden. In Amsterdam werden in deze periode door onder anderen Gabriel Metsu markten geschilderd, zoals in Rotterdam door Hendrick Sorgh (zie cat.nrs. 57 en 60). *De visvrouw* uit het Rijksmuseum heeft geruime tijd op naam van Sorgh gestaan, maar in 1988, op een tentoonstelling van Leidse fijnschilders, werd het schilderijtje aan de werkelijke maker teruggegeven.⁴ **EdeJ**



56 Justus de Gelder (1650-1707/24)

Vis schoonmaken in een keuken ca. 1675

Doek, 60 x 73,8 cm

Particuliere verzameling, Europa

¹ Zoals Lex Raat heeft opgemerkt, kunnen de vissen snoeken zijn, afgaande op de plaatsing van de vinen, maar lijkt hun kleur en platheid die identificatie tegen te spreken.

² Een eerste stap in de richting van die herkenning werd gezet in Krempel 2000, pp. 40, 364, 367 en afb. 437-440.

³ Justus de Gelder, *Twee jongens op een brug*, doek, 89,7 x 71,5 cm, gesigneerd en 1671 gedateerd, particuliere collectie, Nederland.

Afgaand op hun kleding en handelingen kunnen we rustig stellen dat de jonge vrouw in het met bont afgezette jak, ook al draagt ze een schort, de vrouw des huizes is, en dat de ander de keukenmeid is, die aanwijzingen krijgt terwijl ze vis schoon maakt.¹ Wat we zien, geeft verder aan dat de meid waarschijnlijk kortgeleden is teruggekeerd van de markt, waar ze de vissen kocht die ze naar huis bracht in de koperen emmer die nu naast haar op tafel staat. Vermoedelijk heeft ze de vis vervolgens gewassen in de houten emmer op de grond en kan ze na het schoonmaken ervan kiezen of ze de vis wil koken in de ketel rechtsvoor of braden op het rooster dat achter haar aan de muur hangt. Als ze besluit ze te koken, kan ze straks de schuimspaan, die eveneens klaar hangt, gebruiken om de vis uit de pan te scheppen. Waarom de jonge huisvrouw op de vis wijst die op de rand van de tafel balanceert, wordt niet werkelijk duidelijk, maar de voorstelling is er zeker een van huiselijke deugdzzaamheid – misschien mogen we zelfs concluderen dat de bezem, rechts, refereert aan de zin voor orde en netheid in dit huishouden. En vermoedelijk is het evenmin toeval dat het raam op de achtergrond uitzicht biedt op een kapel of kerktoeren.

Uit stilistisch oogpunt is dit schilderij sterk verwant aan dergelijke

voorstellingen van de Dordtse schilder Nicolaes Maes en het is dan ook lang als werk van diens hand beschouwd. Nauwkeurige vergelijking met werk van Maes leert echter, dat de verfbehandeling en de modelering van de figuren en voorwerpen daarvan enigszins afwijken. Deze voorstelling in een keuken blijkt daarentegen goed te passen in het kleine oeuvre van de stiefzoon van Maes, Justus de Gelder, dat langzaamaan wordt gereconstrueerd.² Tot enkele jaren geleden was deze Justus volkomen onbekend als schilder, maar in 1996 kwam er een gesigneerd en gedateerd werk uit 1671 van hem aan het licht, dat de herkenning van andere stukken van zijn hand toeliet.³ Dat waren overwegend schilderijen die eerder op naam stonden van Nicolaes Maes. De Gelders behandeling van textilia is kenmerkend, evenals zijn wat kleine handen en helder belichte gezichten. De wijzende en vasthoudende handen van de vrouwen op dit schilderij komen bijvoorbeeld sterk overeen met die van de twee jongens op het werk uit 1671. De ontdekking van Justus de Gelder en zijn werk is er opnieuw een voorbeeld van hoeveel we nog kunnen leren over de Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderkunst wanneer we onze ogen open houden en bereid zijn de wegen te volgen die ons door min of meer toevallige ontdekkingen worden gewezen. FGM



57 Gabriel Metsu (1629-1667)

De visverkoopster ca. 1660

Paneel, 52 x 40 cm. Gesigneerd rechtsonder: GMetSu

Praag, Národní galerie v Praze, inv.nr. O125

- ¹ Zie Robinson 1974. Gabriel Metsu heeft zich meer dan eens toegelegd op het schilderen van marktstukken en andere voorstellingen waarop handel in voedingsmiddelen wordt gedreven, met een of meer figuranten.¹ In zijn Amsterdamse jaren, van 1657 tot zijn dood in 1667, woonde hij aan de Prinsengracht, vlakbij een drukke groentemarkt.² Ook de vismarkt was niet ver weg. Een aantal malen draait het om vis in Metsu's schilderijen, met een jonge verkoopster en een oude klant of een jonge klant tegenover een oude koopvrouw, in een min of meer vast compositieschema. Metsu behoorde tot de grote groep van zeventiende-eeuwse schilders die, als dat zo uitkwam, hun realistische voordracht graag mochten combineren met overdrachtelijk bedoelde onderdelen, dubbelzinnigheden of stille wenken. In zijn uitbeeldingen van visverkoopsters lijkt daarvan elk spoor te ontbreken, van vis-symboliek is hier geen sprake.

Sommige van deze taferelen zijn in een stedelijke omgeving gesitueerd, de *Visverkoopster* uit het museum in Praag ontbreekt het echter aan een duidelijk gedefinieerd urbaan decor.³ De smalle doorkijk aan

de rechterzijde van het huis – kennelijk de woning van de oude vrouw – toont een licht glooiend landschap, de verkoopster en haar klant lijken zich dus ergens buiten de stadskern te bevinden. Vastgelegd is het ogenblik waarop de simpele koop gesloten wordt: de verkoopster pakt een moot vis op, de oude vrouw overhandigt een muntstuk, een alledaagse interactie, in het weergeven waarvan Metsu zeer bedreven was.

De visvrouw draagt het soort hoofddeksel dat in de branche niet ongewoon was. Ook haar door Van Ostade, Sorgh en De Witte uitgebeelde collega's zijn van een dergelijke hoed voorzien (cat.nrs. 58, 60 en 61). De hoed van de bejaarde vrouw tegenover haar is trouwens weinig anders van snit. Het touw dat Metsu zijn visvrouw om het lijf heeft gehangen, zal als hulpmiddel hebben gediend bij het rijden van de kruiwagen die naast haar staat. Op deze kruiwagen liggen een plank met visafval en een fileermes, een mand met baars en een houten bak met moten van vis die zich moeilijk laat identificeren. Aan de muur van het huis zijn enkele haringen opgehangen. EdeJ



58 Adriaen van Ostade (1610-1685)

De visvrouw 1672

Doek 36,5 x 39,5 cm. Gesigneerd en gedateerd AV Ostade 1672

Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. SK-A-3246

¹ Van Mander 1618, fol. 212v.;
Bok 1994(a), pp. 121-124;
Israel 1997, pp. 905-916.

² *Woordenboek der
Nederlandsche taal*, dl. XXI,
kol. 1079, 1100-1101.

³ Mojzer 1967, nr. 22:
'The ugly face of this fat woman
convinces one that she has spent
all her life as a fishwife.'

Evenals de *Vismarkt bij avond* van Emanuel de Witte (cat.nr. 61) ontstond dit werk van Adriaen van Ostade in het oorlogsjaar 1672. De schilder schilderde voort, ofschoon de economie was ingestort en ook de kunstmarkt er buitengewoon slecht voorstond. Karel van Mander had er zich in 1604 over verwonderd dat, ondanks het optreden van de 'Const-verdervenden roeckloosen Mars', er toch nog zoveel goede beoefenaren van 'onse vrede en voorspoet beminnde Schilder const' in de Lage Landen waren. Maar in 1672 was de economische situatie heel wat kritieker dan in de dagen van Van Mander. Menig kunstenaar moest zijn palet en penselen aan de wilgen hangen. Of Van Ostade zijn *Visvrouw* en zijn andere producten nog gemakkelijk heeft kunnen verkopen, valt dan ook te betwijfelen.¹

Maar op het vermogen van de schilder zijn talent te laten spreken had de toestand, zoveel is wel duidelijk, geen enkele invloed. Dit fraaie schilderijtje vormt daar een duidelijk bewijs van. Alleen al de stofuitdrukking van de verschillende vissen, bot of schol, een moot zalm, vier schelvisen en ook nog een krab, getuigt van een niet gering vakmanschap. De ongewone compositie maakt de voorstelling nog extra interessant. Onze ogen gaan natuurlijk primair naar de koopvrouw en haar waar,

maar het linkergedeelte van de voorstelling, dat ongeveer een derde van het oppervlak in beslag neemt, eist ook de aandacht. Door de diagonale plaatsing van de kraam en via de deels beschaduwde figuren links op de voorgrond wordt ons oog verder de diepte ingetrokken, waar zich de rest van de markt met een grote menigte mensen bevindt.

Uniek is de voorstelling van de visverkoopster niet. Van Ostade schilderde ook een wat kleinere variant op paneel, nu in het museum in Boedapest, waarin de hoofdpersoon op dezelfde manier figureert, in dezelfde houding, met een mes in de hand, gereed om een van haar vissen te fileren. Visverkoopsters genoten soms een twijfelachtige reputatie, wat al blijkt uit de pejoratieve aanduiding 'viswijf', die tot op de dag van heden gangbaar is en waarbij we direct aan babbelen, kijden en schelden denken.² In 1967, bijna drie eeuwen na haar geboorte uit Van Ostades schilderdoos, wist de Boedapestse visverkoopster nog een krachtige, en in termen van logica uiterst curieuze, reactie uit te lokken, een reactie waarin iets van die traditionele reputatie lijkt door te klinken: 'Het lelijke gezicht van deze dikke vrouw', schreef een Hongaarse kunsthistoricus, 'overtuigt ons ervan dat zij haar hele leven als viswijf heeft gesleten.'³

EdeJ



59 Godfried Schalcken (1643-1706)

De haringverkoopster 1675-1680

Paneel, 19 x 15,5 cm

Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. SK-A-2340

¹ Zie Beherman 1988, cat.nrs. 42, 44, 143, 144, 170 en G1, en Amsterdam 1997, pp. 362-364

² *Woordenboek der Nederlandsche Taal*, dl. IX, kol. 978. Ook de dienstmeid op *De visvrouw* van Brekelenkam (cat.nr. 55) draagt zo'n schoonheidsplaatje.

³ Zie in deze catalogus essay E. de Jongh en vgl. cat.nrs. 38 en 39.

Godfried Schalcken was een begaafd fijnschilder met gevoel voor humor en belangstelling voor erotiek, dit laatste in verschillende gradaties.¹

Ook zijn aardige *Haringverkoopster* heeft hij in erotische sfeer gehuld, al valt er misschien over te twisten hoever zijn bedoelingen in dit opzicht strekten. En hoe gewoon was het voor visvrouwen om parels in het oor te dragen en zich op te sieren met een 'moesje' (of 'mouche'), een op het gezicht geplakt stukje zwarte taf, dat diende om de blankheid van de huid zo goed mogelijk te laten uitkomen? Schalcken schilderde in elk geval zo'n moesje op de linkerslaap van zijn model.²

De ietwat zwoele oogopslag van het meisje, kennelijk gericht op een denkbeeldige klant aan de linkerzijde van het schilderij, moet aan de zo demonstratief omhoog gehouden haring, althans voor sommige kijkers, een zekere dubbelzinnigheid hebben gegeven. Mocht de schilder het zo niet bedoeld hebben, dan blijft het ondenkbaar dat hij niet op een tweevoudige perceptie geanticipeerd zou hebben. Andere creaties van zijn hand, waarin het seksuele element wat explicieter werd verbeeld, sluiten een dergelijke onschuld uit.³ EdeJ



60 Hendrick Martensz. Sorgh (ca. 1610-1670)

De vismarkt ca. 1649-1650

Paneel, 47,5 x 65 cm. Gesigineerd: M.Sorgh

Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. C227

¹ Schneeman 1982 en Rotterdam 1994-1995, pp. 227-231, 299-300.

² Schneeman 1982, pp. 130-133, 214-215 (cat.nr. 45). Zie in verband met de mosselverkoop, Ger Luijten in Amsterdam 1997, pp. 237-240.

³ Zie Den Haag 2001, pp. 18-20. Zie tevens Vis 1996, p. 69.

⁴ Zie Van Zon 1986, p. 21, Vis 1996, pp. 26-27, en Eddy de Jongh in Amsterdam 1997, pp. 337-340, m.n. p. 338.

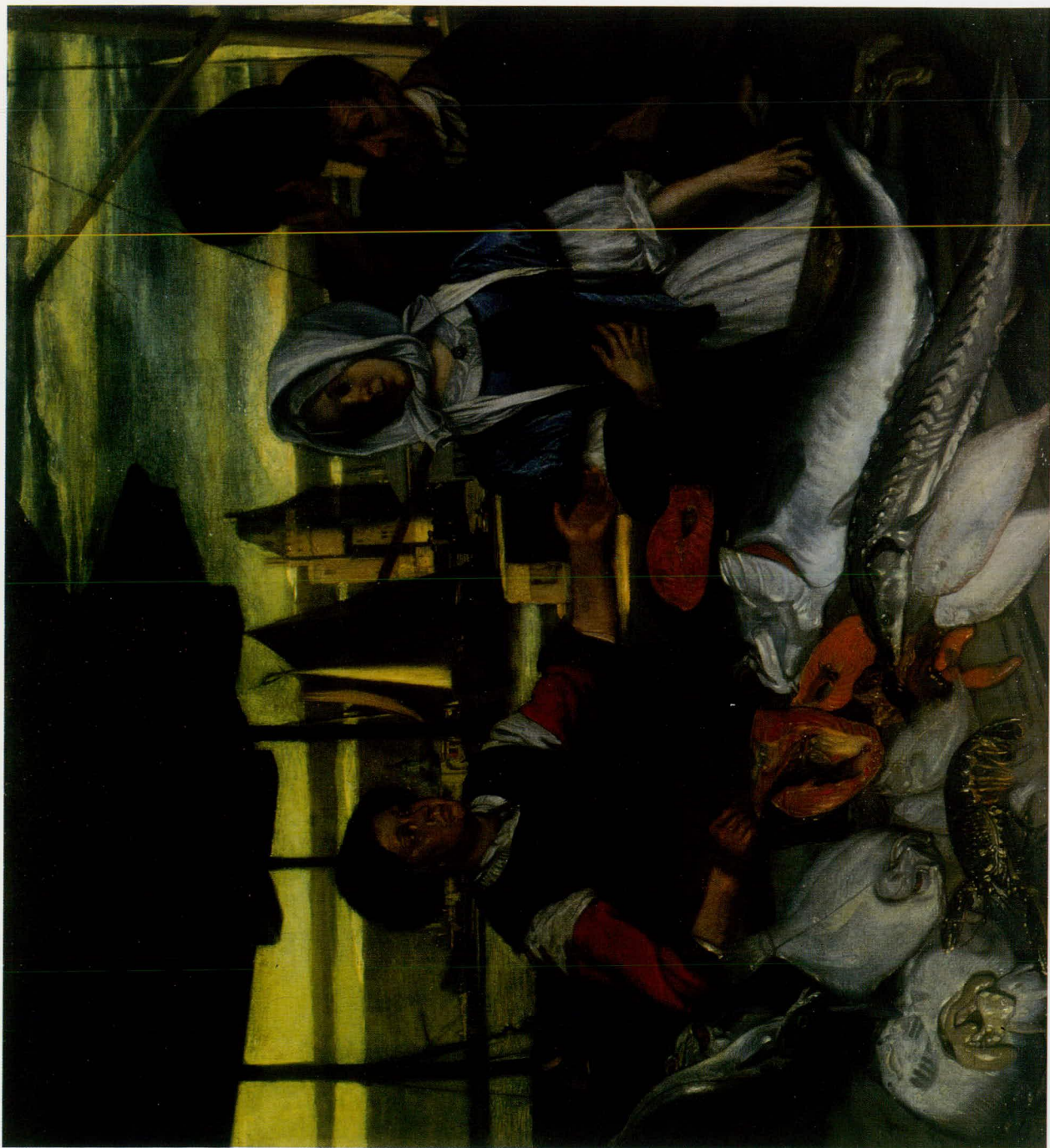
De succesvolle Rotterdamse schilder Hendrick Martensz. Sorgh heeft behalve portretten, keukenstukken, genre- en historiestukken een hele reeks marktgezichten geschilderd, waarvan de groentemarkten de meeste bekendheid kregen. Het marktwezen moet hem door en door bekend zijn geweest. Van overheidswege was Sorgh aangesteld als marktschipper op Dordrecht, een nevenfunctie die hij tot zijn dood zou blijven uitoefenen. Hij woonde bij de aanlegplaats van zijn marktschuit, in een huis aan de Steiger, een gracht in Rotterdam.¹

De vismarkt uit het Rijksmuseum is waarschijnlijk het vroegste werk in de reeks marktstukken die Sorgh schilderde, ontstaan omstreeks 1649-1650. Naar een topografisch nauwkeurige uitbeelding lijkt hij niet te hebben gestreefd, maar wel zorgde hij voor de karakteristieke elementen waar het onderwerp om vroeg: verschillende soorten vis, een viskraam, een overdekte hal, een mosselverkoop met kruiwagen, enkele boten met verse aanvoer in de gracht op de achtergrond, en een groot aantal kijkende, keurende of kopende figuranten.²

Het werk bezit nog geenszins de kleurigheid van Sorghs latere stukken. Aan de tonige sfeer van het schilderij – grijzen en bruinen

domineren – draagt ook de aard van de koopwaar bij, bestaande uit kabeljauw, platvis, wijting, stekelroggen en mosselen. Wat koloriet betreft leggen uitbeeldingen van vis het natuurlijk al gauw af tegen exposities van groente en fruit. Dat is zeker ook het geval in het oeuvre van Sorgh.

Tot de weinige kleuraccenten in *De vismarkt* behoort ook de lange rode snavel van een ooievaar, die geheel links in de compositie is opgesteld, naast een tegen de kraam leunende man. De hedendaagse toeschouwer zal misschien geneigd zijn deze vogel op deze plek als een vreemde eend in de bijt te zien, maar dat was hij niet. In verscheidene steden liepen op de vismarkt een of meer tamme, gekortwiekte ooievaars rond om het 'grom' (visafval) op te ruimen. Soms was er zelfs een speciaal ooievaarshok gebouwd.³ Reiniging van de markt was in de meeste steden door middel van keuren geregeld en als het ging zoals het moest, dan werd er door het plaatselijk gezag nauwlettend op toegezien dat bij het sluiten van de markt vooral groenteverkopers en vishandelaren hun bederfelijke en stank verspreidende afval grondig verwijderden – al of niet geassisteerd door een ooievaar.⁴ EdeJ



61 Emanuel de Witte (1617-1692)

Vismarkt bij avond 1672

Doek, 67,5 x 75,5 cm. Gesigneerd en gedateerd linksboven: E.De Witte.fecit Ao 1672

Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen, inv.nr. 1992

¹ Manke 1963, pp. 54, 125 (nr. 223); Lammertse 1998, pp. 201-203 (nr. 66).

² Israel 1997, pp. 905-916.

³ Lammertse 1998, p. 202.

⁴ Zie MacLaren 1991, pp. 489-492 (nr. 3682).

⁵ Lammertse 1998, p. 202.

De koopvrouw op de door Emanuel de Witte geschilderde vismarkt kan bogen op een aantrekkelijke kraam, waarin de vissen met veel gevoel voor compositie op de houten toonbank zijn neergelegd. Er is niet alleen steur, kabeljauw, stekelrog en schelvis, maar ook tong, wijting, enkele zalmmoten en een zeekreeft in de aanbieding.¹ De uitstalling biedt het oog een diversiteit aan vormen in verschillende toonwaarden van grijs, met als contrast enkele rode accenten die aan de zalm te danken zijn.

Al dit zeebanket werd geschilderd in 1672, 'het meest traumatische jaar in de Gouden Eeuw van de Republiek', om met de historicus Jonathan Israel te spreken, waarin de legers van Lodewijk XIV het land overspoelden, de grootste krach van de vroegmoderne tijd op de Amsterdamse Beurs plaatsvond, de economie in een absoluut dieptepunt was beland en de visindustrie even weinig floreerde als de meeste andere takken van nijverheid en handel.² Maar bij De Witte is van dat beruchte rampjaar niets te merken, een veronachtzaming van de politieke en economische werkelijkheid, die voor een kunstenaar uiteraard volkomen excusabel was en die we ook bij vrijwel al zijn collega's kunnen aantreffen. Men kan zich echter wel afvragen hoe er in 1672 op de door de oorlogsomstandigheden onveilige zee gevestigd werd, en daarnaast ook op de penibele situatie waarin de Hollandse koopvaardij- en vissersvloot verkeerde, de prijzen van zulk belangrijk voedsel als op De Wittes schilderij te zien is, niet geweldig had opgedreven.

De Witte was vooral gespecialiseerd in het schilderen van kerk-

interieurs, maar aan de uitbeelding van marktscènes heeft hij zich ook verschillende malen gewaagd. Op sommige van die werken komen bestaande Amsterdamse gebouwen voor, die in de buurt stonden van de Nieuwe Vismarkt op de Haarlemmersluis. De toren op de achtergrond van het onderhavige schilderij valt echter niet thuis te brengen, waarschijnlijk is hij aan de fantasie van de kunstenaar ontsproten. Hetzelfde geldt voor de drie weergegeven mensen: de man die zijn hoed afneemt, de koopvrouw met het hakmes en de fraai geklede burgeres die keurend naar de vissen kijkt – het zijn personages, geen portretten van bestaande personen.³

Het creëren van zo'n pseudo-werkelijkheid was algemeen gangbaar. Toch heeft De Witte uitzonderlijkwijs ook een vismarkt geschilderd met daarin opgenomen een echt portret van een vrouw en haar dochtertje.⁴ Er is terecht op gewezen dat een dergelijke voorstelling aantoonde dat een gegoede burgeres het zich kennelijk kon permitteren zich op de markt bij een viskraam te laten afbeelden, zonder daarmee de regels van het fatsoen te overschrijden.⁵ De invloedrijke zedenmeester Jacob Cats had in 1625 al geschreven dat het zorgen voor voedsel een belangrijke taak van de goede huisvrouw was en 'hoe dat een jonge vrou haer mart-gangh heeft te drijven, / En wat'er voor het huys is noodigh ingebrocht'.

Volgens Cats, die grossierde in vergelijkingen, was de deugdzaam huisvrouw 'gelijck een schip, dat over zee gevaren / Vervult het gantsche landt met alle nutte waren', wat onmiskenbaar een parafrase is van

⁶ Cats 1661, pp. 94 en 124.

⁷ De Jongh 1986, pp. 209-211.
De schilder, die in 1986 nog
onbekend was, werd in 1990 door
Rudi Ekkart geïdentificeerd als Jan
Claesz.; zie Ekkart 1990, pp. 193
en 214 (cat.nr. 10).

Spreuken 31:14: 'Sy is als de schepen eens koopmans: sy doet haer broot van verre komen'.⁶ Cats was overigens niet de enige die zich van deze tot de verbeelding sprekende metafoor bediende. Heel wat stichtelijke auteurs uit de zeventiende eeuw hebben er gebruik van gemaakt. Zo ook de Enkhuizer schilder Jan Claesz., die de beeldspraak in kwestie in 1602 visualiseerde door op opvallende wijze een schip als inzet in een vrouwenportret op te nemen.⁷

In het licht van het voorafgaande zou de vraag kunnen worden gesteld of De Witte in zijn *Vismarkt* uit 1672 wellicht dezelfde metafoor

heeft toegepast. Moet het zeilschip op de achtergrond worden gezien in directe samenhang met de huisvrouw die hier bezig is een zootje vis uit te zoeken? Is deze vrouw 'gelijck een schip'? De vraag valt niet te beantwoorden. De iconografie van De Witte fungeert op dit punt aanmerkelijk minder dwingend dan die van het portret van Jan Claesz. Maar het is zeker niet onmogelijk dat zeventiende-eeuwse beschouwers van De Wittes voorstelling vrouw en schip met elkaar hebben gecombineerd en in die combinatie de welbekende beeldspraak hebben gelezen. EdeJ

CATALOGUS BOEKEN

Carel Richter

La nature & diuersité des poissons,

Auec leurs pourtraicts, representez au
plus pres du naturel.

Par Pierre Belon du Mans.

A Monseigneur le Reuerendiss. Cardinal de Chastillon.

A P A R I S.

Chez Charles Estienne, Imprimeur ordinaire du Roy.

M. D. L V.

154 DE LA NATVRE ET POVRTRAICT
d'ingereux de manier de la main nue, quand il est uinât: car il mort, comme fait la Murene. Plin le nom-
me Draco marinus, qui, a l'imitation d'Aristote, dit, que quand on l'a pesché & iecté a bord sur le sablon,
il n'arreste quasi rien a auoir creusé la terre de son bec, & eschapper des rets, & retourner en la mer, il
sejourne en circuit a la maniere des serpens terrestres. Le sur plus se pourra comprendre de la suyuante
peinture.

155 DES POISSONS L. I.
Ophi Thalattios, en Grec: Serpens marinus, en Latin: Draco marinus & Ophidion,
de Plin: Serpent de mer, en François.



62 Pierre Belon (1517-1564)

La nature & diversité des poissons [...]

Paris, Charles Estienne, 1555, eerste Franse editie

Ca. 190 houtsneden van vissen en andere waterdieren in de tekst

Houtsneden toegeschreven aan Pierre Goudet

Oblong octavo (105 x 160 mm), 40 en 448 pagina's

Amsterdam, Antiquariaat Rare Fishbooks

La nature & diversité des poissons [...] is een wetenschappelijk boek waarin de namen, de bouw, de verwantschap, het gedrag en de verspreiding van waterdieren worden besproken.

Pierre Belon was als diplomaat in dienst van kardinaal François de Tournon. Zijn werkzaamheden boden hem de mogelijkheid om de fauna aan de kusten van de oostelijke Middellandse Zee te bestuderen. Aan de medische faculteit van Oxford doceerde hij in 1550 korte tijd de ontleedkunde. Tijdens een college opende hij de buikholte van een baars en liet zien dat het hart nog twee dagen na ontleding bleef kloppen.

Belon was een pionier in de vergelijkende ontleedkunde. Zijn tekeningen van het skelet van de mens en van een vogel zijn klassiek geworden.

Het titelblad vermeldt dat Belon afkomstig is uit Le Mans en dat het werk opdragen wordt aan de kardinaal van Chatillon. Op p. 155 is een zeeslang afgebeeld, een vissoort die door Aristoteles voor het eerst werd beschreven voor de Middellandse Zee. Belon vermoedt dat het hier om een congeraal gaat. De vis is ook bekend van de Atlantische Oceaan en de Noordzee en bereikt een maximale lengte van 2,75 meter. **CR**

Nb

63 Guillaume Rondelet (1507-1566)

L'histoire entiere des poissons [...]

Lion, Macé Bonhome, 1558, eerste Franse editie

Ca. 420 houtsneden in de tekst

Tekeningen waarschijnlijk van Guillaume Rondelet en mogelijk gegraveerd door Georges Reverdi

Folio (195 x 293 mm), 16, 583, 25, 12, 242 en 10 pagina's

Amsterdam, Artisbibliotheek, Universiteit van Amsterdam

L'histoire entiere des poissons [...] is een wetenschappelijk werk waarin de namen, de bouw, de verwantschap en de indeling van vissen in het dierenrijk worden besproken. De kwaliteit van vis als medicijn tegen ziekte en de mogelijkheden van vis in culinaire recepten werden soms aan de beschrijvingen van de soorten toegevoegd.

Guillaume Rondelet was van 1545 tot 1566 hoogleraar in de vergelijkende ontleedkunde aan de medische faculteit in Montpellier. Op zijn verzoek werd in 1556 door Henri II het eerste anatomische

laboratorium van Frankrijk in zijn universiteitsstad opgericht. Rondelet had een grote interesse voor de dierenwereld van het water. Zijn boeken over vissen waren toonaangevend binnen de dierkunde tot aan het einde van de zeventiende eeuw.

Het titelblad toont het vignet van de uitgever Macé Bonhome, een voorstelling van Perseus met het afgehakte hoofd van Medusa. Op pp. 280 en 281 zijn stekelroggen afgebeeld. **CR**

64 Ippolito Salviani (1514-1572)

Aquatilium animalium historiae [...]

Romae, 1554-1558, eerste uitgave van oktober 1557

Kopergravures van 95 vissen en 4 inktvissen op 81 bladen

Nicolas Beatricetto, Antoine Lafréry en Bernardus Aretinus zijn als tekenaar en/of graveur mogelijk bij het vervaardigen van de gravures betrokken geweest

Folio (282 x 412 mm), 8 en 256 pagina's

Amsterdam, Antiquariaat Rare Fishbooks

Aquatilium animalium historiae [...] was in de Renaissance een standaardwerk over vissen. Veel nieuwe soorten voor de wetenschap worden in dit boek beschreven.

Ippolito Salviani was hoogleraar in de medicijnen te Rome en arts van de pausen Julius III, Marcellus II en Paulus II. De meeste vissen uit zijn boek werden verzameld op de markt in Rome. De soorten zijn erg nauwkeurig getekend, met uitzondering van de schubben, die vaak

alleen schematisch worden weergegeven. De kopergravures werden op zijn eigen pers vervaardigd.

Het titelblad toont het wapen van Marcello Cervini, de latere paus Marcellus II, en in het centrum prijkt het medaillon van Salviani, geflankeerd door twee zeemeerminnen. Op p. 64 is een paling afgebeeld. Sporen van de handtekening van de tekenaar en die van de graveur zijn aanwezig. **CR**

R 14

CONRADI GESNERI
medici Tigurini Historiæ Animalium
Liber III. qui est de Piscium &
Aquatilium animantium
natura.

GVM ICONIBVS SINGVLORVM AD
VIVVA DEPRÆSIS PER OMNIA, DCCL.

Conservator in hoc Palamio, & LIBRARI RORDELETHIUS,
medicina professor Regi in Solida Alia, & q' TIGURI SILE-
LONIAI Communi, medici hoc tempore Latine & Graece de
Aquatilium singulis scripsit.

AD INVICTISSIMVM PRINCIPEM, DVVM FERDINANDVM
Imperatorem semper Augustum, etc.

Maximè illi fidei & auctoritati.



Abbas, Antiquus, & Librarius
in anno 1573, & c.

in Privilegio S. Caesaris Maximilian ad octennium, & pote-
ntium Regi Galliarum ad decennium.

TIGURI APVD CHRISTOPH. FREUCHOVVVM,

ANNO M. D. LVIII.

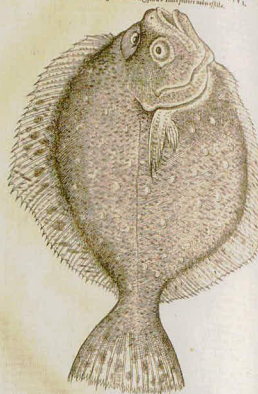
Christophorus Arnoldus, Antiquus, & Librarius, Tiguri
in anno 1573, & c.

Abbas, Antiquus, & Librarius, Tiguri
in anno 1573, & c.

778

De Aquatilibus.

DE RORDELETHIUS, RORDELETHIUS.
Hic est aquatilis, qui dicitur de Rordelethi.



ROMANI Graecorum thesaurus, qui dicitur de Rordelethi.
Hic est aquatilis, qui dicitur de Rordelethi.

779

De Passeribus. Lib. III.

DE RORDELETHIUS, RORDELETHIUS.
Hic est passer, qui dicitur de Rordelethi.

ROMANI Graecorum thesaurus, qui dicitur de Rordelethi.
Hic est passer, qui dicitur de Rordelethi.

65 Conrad Gessner (1516-1566)

Historiae Animalium liber IIII. Qui est de Piscium & Aquatiliu[m] [...]

Zürich, Christof Froschauer, 1558, eerste editie

Ca. 700 houtsneden in de tekst

Tekenaar en graveur onbekend

Folio (238 x 389 mm), 40 en 1297 pagina's

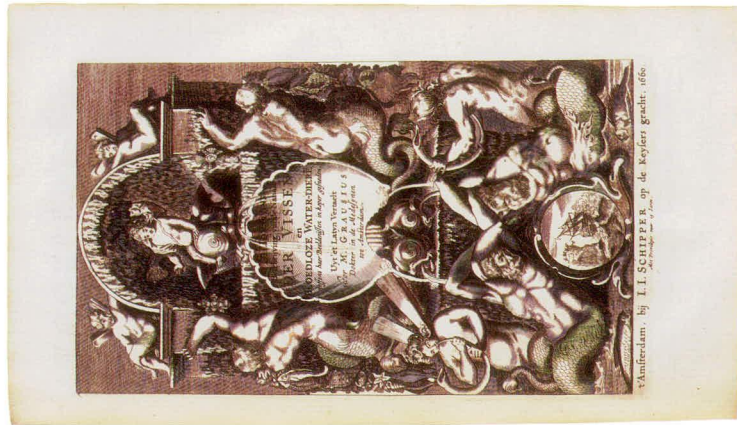
Amsterdam, Antiquariaat Rare Fishbooks

De *Historiae Animalium [...]* is een dierenencyclopedie voor geleterde lezers. In het vierde deel worden de waterdieren, waaronder zoogdieren, reptielen, amfibieën, vissen, krabben, kreeften en schelpdieren, in alfabetische volgorde besproken.

Conrad Gessner was een geleerde die alle richtingen van de wetenschap bestudeerde. Zo schreef hij de *Bibliotheca universalis*, een inventaris van alle geschriften uit zijn tijd. Het Vaticaan gebruikte deze bibliografie bij het opstellen van de index van verboden boeken. Ook Gessners

dierenencyclopedie werd door het Heilige Officie op de index geplaatst. Van 1537 tot 1540 was Gessner hoogleraar in de Griekse letteren te Lausanne, daarna studeerde hij een jaar medicijnen bij Guillaume Rondelet in Montpellier en ten slotte vestigde hij zich als arts in Zürich.

Het titelblad toont het vignet van de uitgever Christof Froschauer, een voorstelling van een kikker die door een kind wordt bereden. Op p. 778 is een tarbot afgebeeld. **CR**



66 Johannes Jonston (1603-1675)

Naeukeurige beschryving van de natuur [...]

Amsterdam, J.J. Schipper, 1660, eerste Nederlandse editie

Ca. 600 kopergravures van vissen op 48 bladen

Matthias Merian, tekenaar en graveur

Folio (237 x 377 mm), 8, 194, 8, 179, 1, 56, 181, 3, 8, 152, 39 en 1 pagina's

Amsterdam, Antiquariaat Rare Fishbooks

De *Naeukeurige beschryving van de natuur [...]* is een dierenencyclopedie voor leken. De afbeeldingen in het hoofdstuk over vissen zijn voorzien van de Latijnse namen en vaak ook van de oude Nederlandse volksnamen.

Johannes Jonston, van Schotse afkomst, promoveerde in de geneeskunde aan de Universiteit van Leiden. Zijn encyclopedie verscheen tussen 1649 en 1662 in het Latijn. M. Grausius, arts te Amsterdam, vertaalde het werk in het Nederlands. Deze editie werd in 1663 door

de Verenigde Oost-Indische Compagnie aangeboden aan de Japanse heerser Shogun Yoshimune te Decima.

Het titelblad toont zeemeermannen, zeemeerminnen, kinderen en waterdieren. Het zeilschip op een onstuimige zee in het medaillon is het vignet van de uitgever Schipper. De bovenste twee vissen op p. 2 van dit katern zijn een kabeljauw (*Asellus Cabeliau Bolck*) en een heek (*Asellus alter sine Merluctus*). **CR**



67 Adriaen Collaert (ca. 1560-1618)

Piscium vivae icones [...]

Antwerpen, Adriano Collardo, ca. 1610

14 van 25 kopergravures met waterdieren

Pigmentverf met bladgoudaccenten

Adriaen Collaert, tekenaar en graveur

Oblong quarto (123 x 188 mm), 26 pagina's

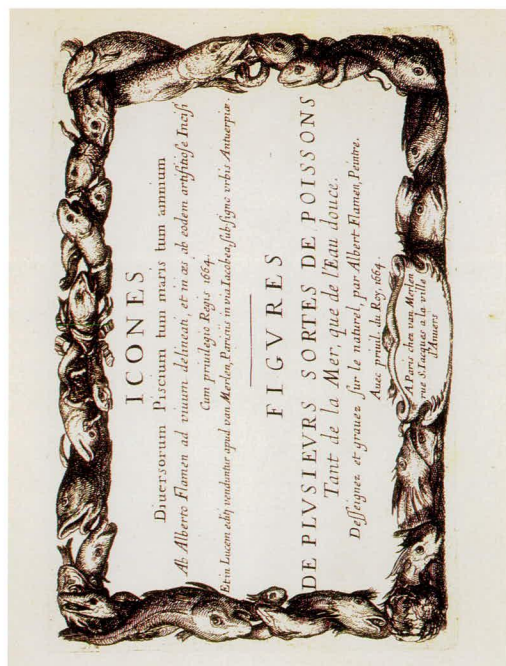
Leuven, Bibliotheek Katholieke Universiteit Leuven

Het album *Piscium vivae icones [...]* is een vissengids voor liefhebbers van de natuur. De Latijnse namen van de soorten zijn in de gravures aangegeven.

Adriaen Collaert was tekenaar, graveur, uitgever en handelaar in prenten te Antwerpen. Een omvangrijk en origineel oeuvre van ongeveer 600 gravures van landschappen met viervoeters, vogels en vissen is van hem bekend. Collaert heeft daarnaast veel werk van Nederlandse

schilders gekopieerd. Zo maakte hij gravures van landschappen met religieuze voorstellingen naar Hans Bol (1534-1593), *De vier continenten* naar Marten de Vos (1532-1603) en *Johannes de Doper in de wildernis* naar Hendrick Goltzius (1558-1617).

Het titelblad toont Neptunus, visnetten, vissen, kreeften en schildpadden. Op het rechterblad zijn onder andere een fint (Alosa) en een steur (Acipenser) afgebeeld. **CR**



68 Albert Flamen (?-?)

Icones Diversorium Piscium [...]

Paris, J. van Merlen, 1664

66 kopergravures met waterdieren

Albert Flamen, tekenaar en graveur

Oblong quarto (106 x 178 mm), 72 pagina's

't Goy-Houten, Antiquariaat Forum BV

Het album *Icones Diversorium Piscium [...]* is een vissengids voor liefhebbers van de natuur. Onder de gravures staan vaak de Latijnse en de Franse naam van de diersoort vermeld. Het boek heeft voor de opeenvolgende zes series van gravures afzonderlijke titelbladen.

Albert Flamen uit Brugge was schilder, tekenaar en graveur van landschappen met zoogdieren, vogels en vissen. De planten die het woon-

gebied van de diersoort bepalen, zijn in verscheidene illustraties minutiekus weergegeven. Geboorte- en sterfdatum van Flamen zijn onbekend. Van 1648 tot 1669 werkte hij in Parijs.

Het algemene titelblad waarmee de *Icones Diversorium Piscium [...]* opent, heeft een rand met een in elkaar gevlochten guirlande van vissen. Op het rechterblad zijn drie kopvoorns en twee hengelaars te zien. **CR**

69 Ulysis Aldrovandi (1522-1605)

De piscibus libri V et de cetis lib. Unus [...]

Bologna, Apud Nicolaum Thebaldinum, 1638, tweede editie

Ca. 400 houtsneden van vissen, walvissen en zeemonsters in de tekst

Tekenaar en graveur onbekend

Folio (236 x 358 mm), 6, 732 en 28 pagina's

Amsterdam, Antiquariaat Rare Fishbooks

De piscibus libri V et de cetis lib. Unus [...] is een dierenencyclopedie voor geletterde lezers. Vissen, walvissen en monsters uit meren en zeeën komen in de encyclopedie aan de orde.

Ulysis Aldrovandi, hoogleraar in de natuurlijke historie aan de Universiteit van Bologna, besteedde veel tijd en geld aan het schrijven van een encyclopedie over planten en dieren. De encyclopedie omvat 16 delen. *De piscibus libri V et de cetis lib. Unus [...]*, het vijfde

deel over vissen, was nog niet voltooid toen Aldrovandi in 1605 stierf. Johannes Cornelis Uterverius uit Delft volgde hem in zijn functie op en publiceerde het werk.

Het titelblad toont een heraldische voorstelling met meermannen, putti en waterdieren. De namen van Ulysis Aldrovandi en Ioannes Cornelius Uterverius zijn in de titel opgenomen. Op p. 584 is een zalm afgebeeld. **CR**



fol. CLIII

Chondrochiton

Chondrochiton
Chondrochiton
Chondrochiton

Es ist ein thier in wasser zu finden. Es hat ein
körpers wie ein schiff. Es hat ein horn an der
spitze. Es hat ein horn an der spitze. Es hat ein
horn an der spitze. Es hat ein horn an der spitze.
Es hat ein horn an der spitze. Es hat ein horn
an der spitze. Es hat ein horn an der spitze.
Es hat ein horn an der spitze. Es hat ein horn
an der spitze. Es hat ein horn an der spitze.

Chondrochiton

Chondrochiton
Chondrochiton
Chondrochiton

Es ist ein thier in wasser zu finden. Es hat ein
körpers wie ein schiff. Es hat ein horn an der
spitze. Es hat ein horn an der spitze. Es hat ein
horn an der spitze. Es hat ein horn an der spitze.

70 Anoniem

Bairische Landts Ordnung

Ingolstadt, 1553, eerste en enige editie

Twaalf houtsneden van vissen, een kreeft en een maatstok op uitvouwbare bladen

Tekenaar en graveur onbekend

Folio (213 x 327 mm), 18, 1, 19-125, 1, 126-197 en 20 pagina's

Amsterdam, Antiquariaat Rare Fishbooks

De *Bairische Landts Ordnung* is een wetboek voor de provincie Beieren. De voorschriften gaan onder andere over het burgerlijk recht, halszaken, de handel, de publieke gezondheid, de zuiverheid van het bier en de wijn. De teksten geven een beeld van het Duitse denken in de zestiende eeuw. Het *Reinheitsgebot* – het voorschrift voor de zuiverheid van Beierse bieren – en de nauwkeurige regelgeving voor de visserij zijn daar voorbeelden van.

Het titelblad toont hertog Albrecht III gezeten op zijn troon, met onderdanen die uit zijn handen het wetboek ontvangen. Op het uitgevouwen blad is een brasem te zien, een soort die in de Nederlanden van de zeventiende eeuw door arm en rijk gegeten werd. CR

71 Willem Piso (1611-1678) en Georg Marcgrave (1610-1644)

Historia naturalis Brasiliae [...]

Lugduni Batavorum, apud Franciscum Hackium; Amstelodami, apud Lud. Elzevirium, 1648, eerste editie

Ca. 490 kopergravures van planten en dieren in de tekst

Mogelijke tekenaar Georg Marcgrave, graveur onbekend

Folio (231 x 358 mm), 12, 122, 2, 8, 293 en 7 pagina's

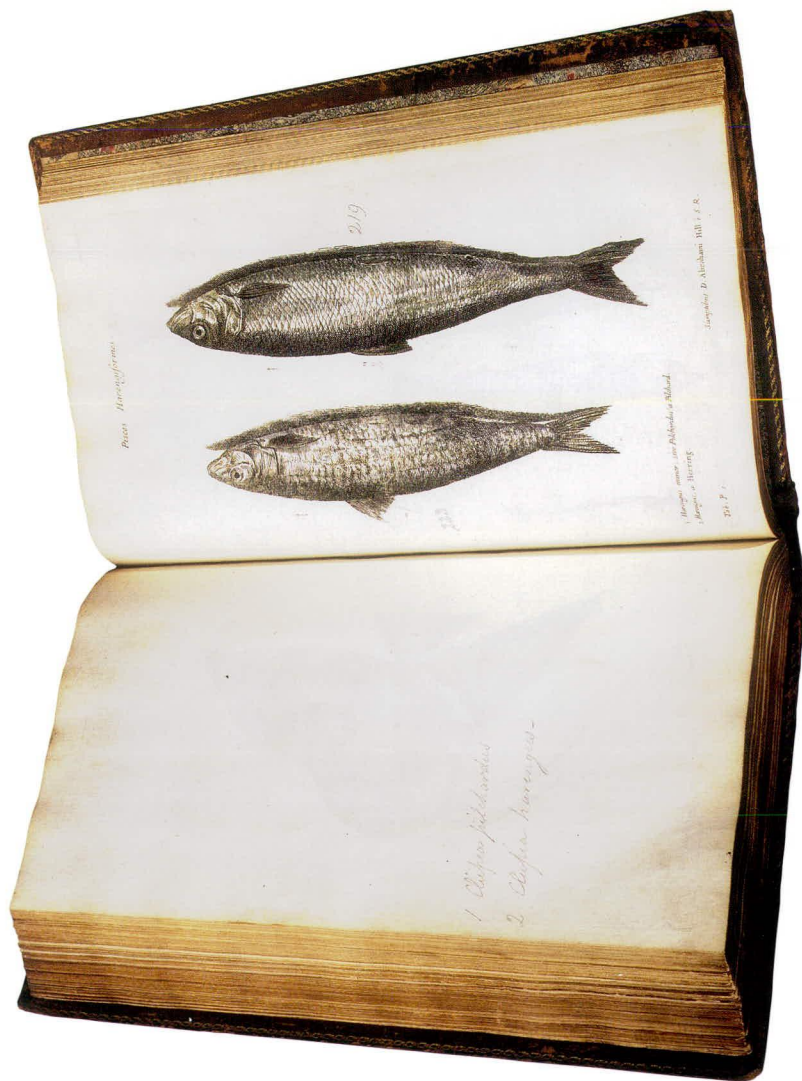
Amsterdam, Antiquariaat Rare Fishbooks

De *Historia naturalis Brasiliae [...]* is het eerste boek over de natuur, de landbouw en de volksgezondheid van Noord-Brazilië.

Willem Piso studeerde medicijnen in Leiden. Van 1637 tot 1644 was hij in Noord-Brazilië en deed daar onderzoek met betrekking tot de geneeskunde en de mineralogie van het land. Georg Marcgrave studeerde natuurwetenschappen in dezelfde stad en vertrok naar Brazilië om met Piso samen te werken. Marcgrave onderzocht de flora en fauna en hij heeft mogelijk ook de tekeningen van de planten en dieren voor het boek

gemaakt. De originele voorstellingen zijn uitgevoerd met olieverf op papier; deze bevinden zich in de Jagiellon Bibliotheek te Kraków (Polen). De schilder Albert Eckhout (ca. 1610-ca. 1666) was in dezelfde tijd in Brazilië en heeft deze olieverven waarschijnlijk gemaakt.

Het titelblad toont een allegorische voorstelling van een riviergod met inboorlingen, tropische planten en dieren. De Guamajacu apé (*Acanthostracion quadricornis*) op p. 142 en de Guacucua (*Ogocephalus vespertilio*) op p. 143 waren nieuwe soorten voor de wetenschap. **CR**



72 Francis Willughby (1635-1672) en John Ray (1627-1705)

De Historia Piscium libri IV [...]

Londini, C. Davis, 1743, een herdruk van de editie van 1686

Enkele honderden kopergravures van vissen en walvissen

Tekenaar en graveur onbekend

Folio (235 x 377 mm), 8, 344, 32, 12 en 12 pagina's

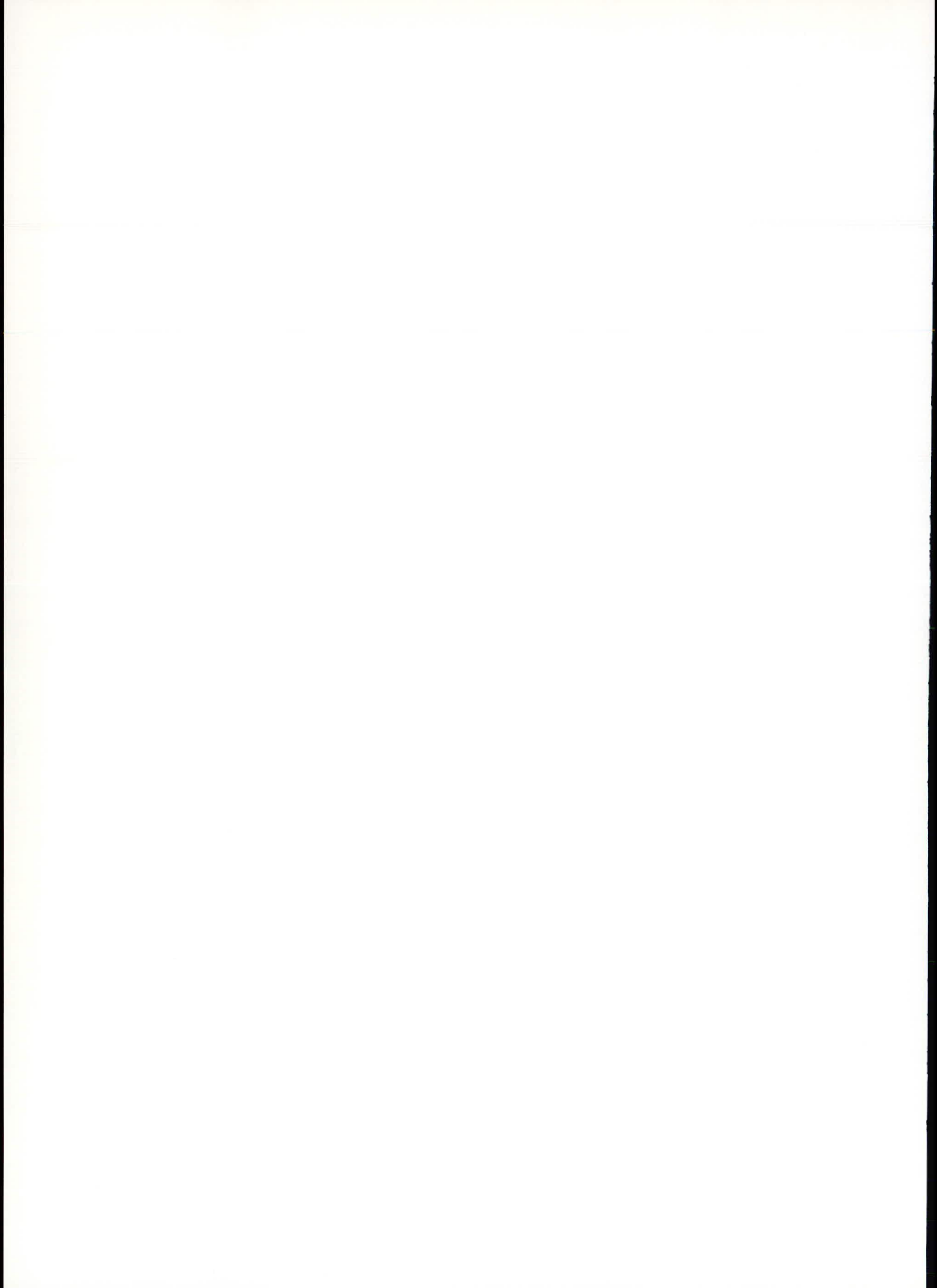
Amsterdam, Antiquariaat Rare Fishbooks

De Historia Piscium libri IV [...] is een wetenschappelijk werk waarin de indeling van de vissen en de walvissen in het dierenrijk wordt herzien. Het boek bleef lange tijd toonaangevend voor de indeling van de vissen, totdat Carolus Linnaeus het werk in 1758 herzag.

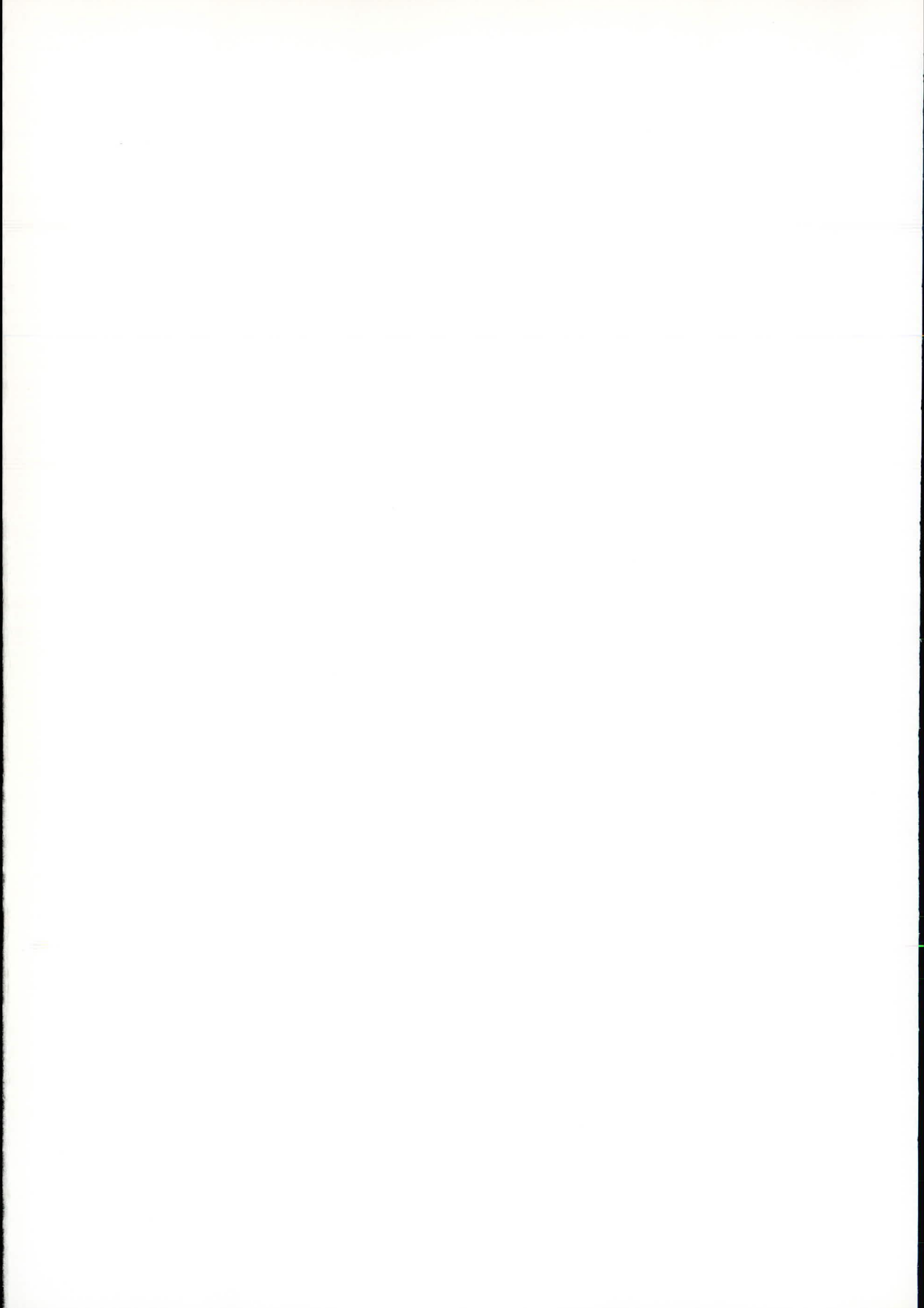
Francis Willughby studeerde van 1652 tot 1659 dierkunde aan de universiteit van Cambridge en John Ray werkte in die tijd als theoloog bij de Church of England. In 1661 verliet Ray de kerk om daarna plant- en dierkunde te studeren aan dezelfde universiteit. Willughby en Ray leerden elkaar daar kennen en besloten om gezamenlijk onderzoek te doen naar vissen en vogels.

Het titelblad is een kopergravure, getekend en gegraveerd door Paul Van Somer. Het is een voorstelling van een rijke visvangst op een boot in een haven. Op het blad Tab.P.I zijn een sardien en een haring afgebeeld.

De meeste gravures uit het boek zijn overgenomen van de onderzoekers uit de Renaissance. Nieuwe illustraties in het werk van Willughby en Ray zoals deze van de haring en de sardien zijn voorzien van een kruisje. Rechtsonder op het blad staat de naam vermeld van D. Abrahami Hill, lid van de Royal Society. Hij financierde het vervaardigen van deze twee gravures. **CR**

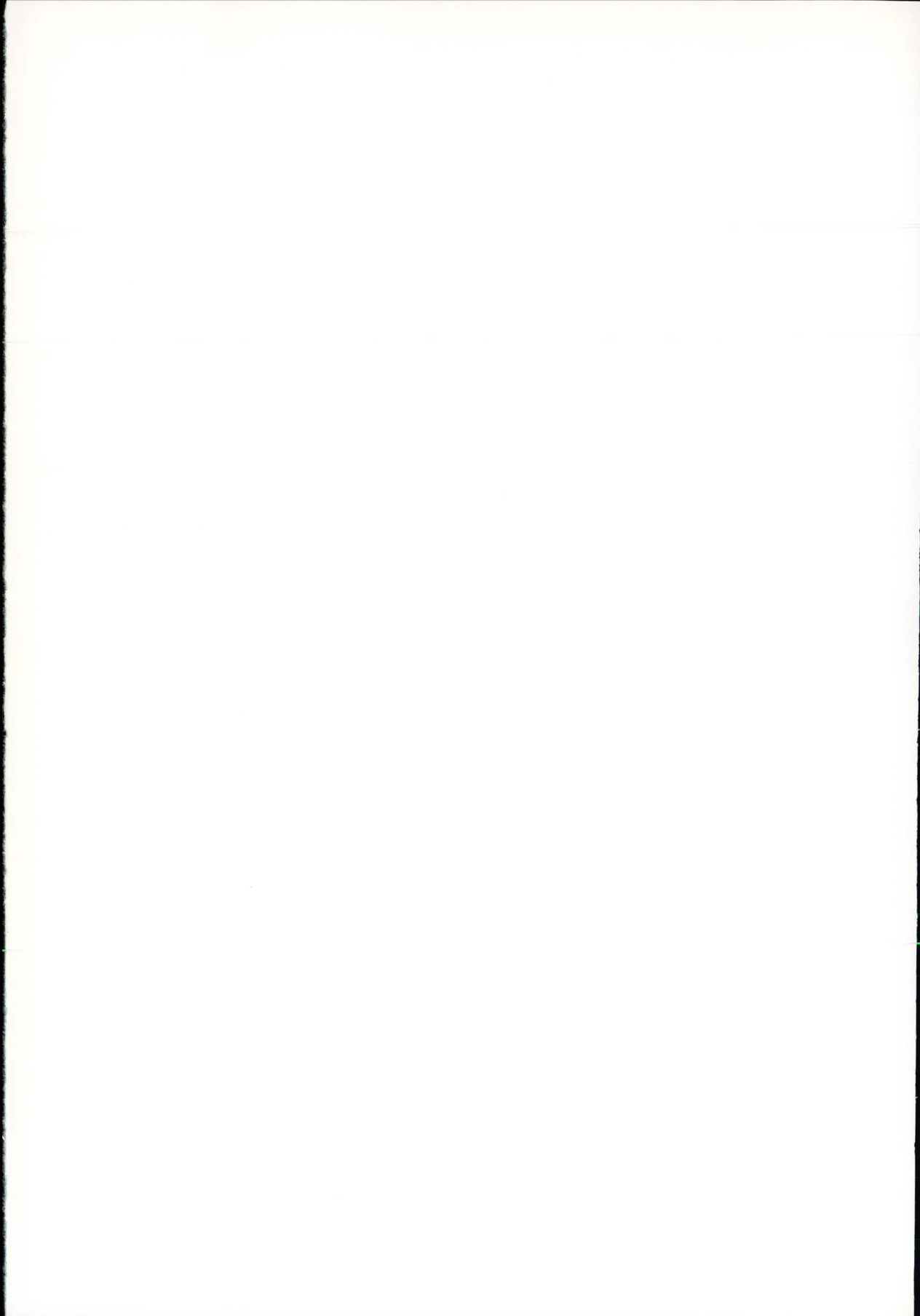


DEZE PAGINA IS UITKLAPBAAR



De op de schilderijen van het catalogusdeel afgebeelde vissen zijn gedetermineerd door Lex Raat, met behulp van Johan Merkkx, Gé van Beek en Tim Vriese. De nummers die zijn aangegeven op de schematische tekeningen van de schilderijen verwijzen naar de hierna genoemde vissen.

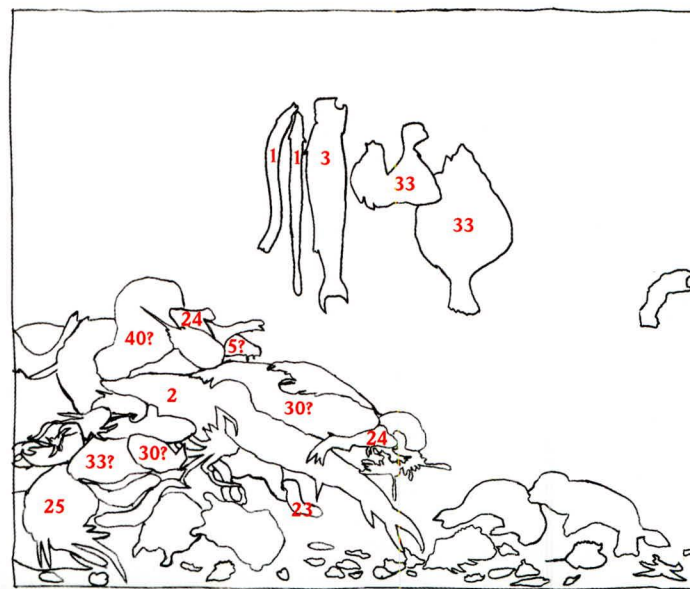
- | | |
|---|--|
| 1 aal: europese aal, paling | 21 pos |
| 2 atlantische steur: steur | 22 riet- of ruisvoorn |
| 3 atlantische zalm: zalm, rijnzalm | 23 rivierprik |
| 4 baars | 24 rode poon |
| 5 barbeel | 25 roggen: stekelrog, gladde rog of blonde rog |
| 6 beekprik | 26 schelvis |
| 7 blankvoorn | 27 schol |
| 8 bot | 28 slakdolf: gewone slakdolf |
| 9 brasem | 29 snoek |
| 10 elft | 30 snotolf |
| 11 fint | 31 spiering |
| 12 forel: beekforel of zeeforel | 32 sprot |
| 13 geep | 33 tarbot, griet of heilbot |
| 14 grauwe poon | 34 tong |
| 15 haring | 35 wijting |
| 16 kabeljauw | 36 winde |
| 17 karper | 37 zeedonderpad: groene zeedonderpad of gewone zeedonderpad |
| 18 kolbei | 38 zeelt |
| 19 kopvoorn | 39 zeeprik |
| 20 kwabaal | 40 zeewolf |

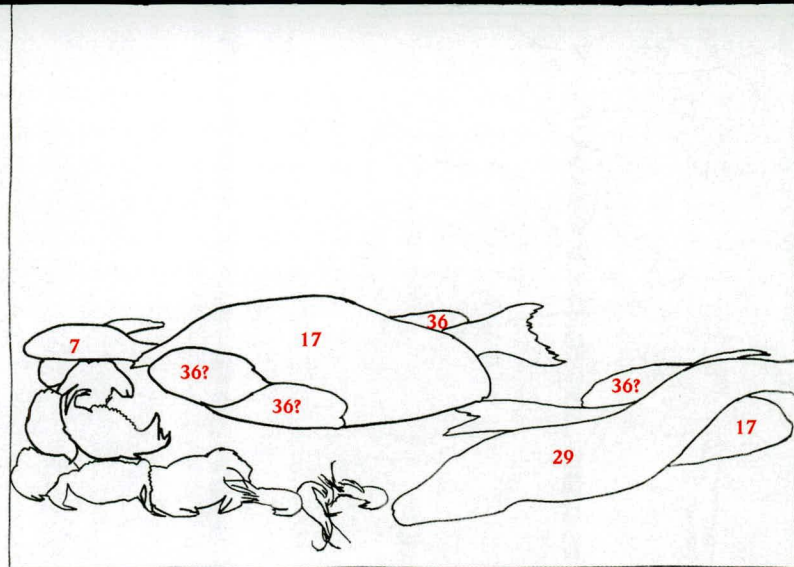


DETERMINATIE VAN DE VISSSEN

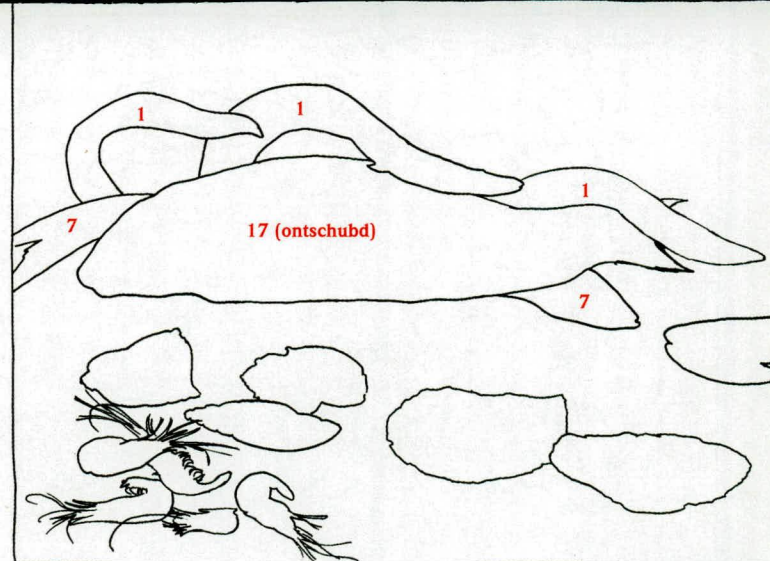
OP DE SCHILDERIJEN

Lex Raat

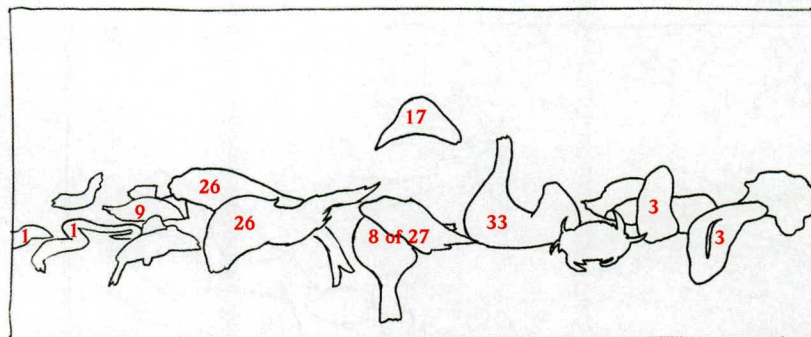




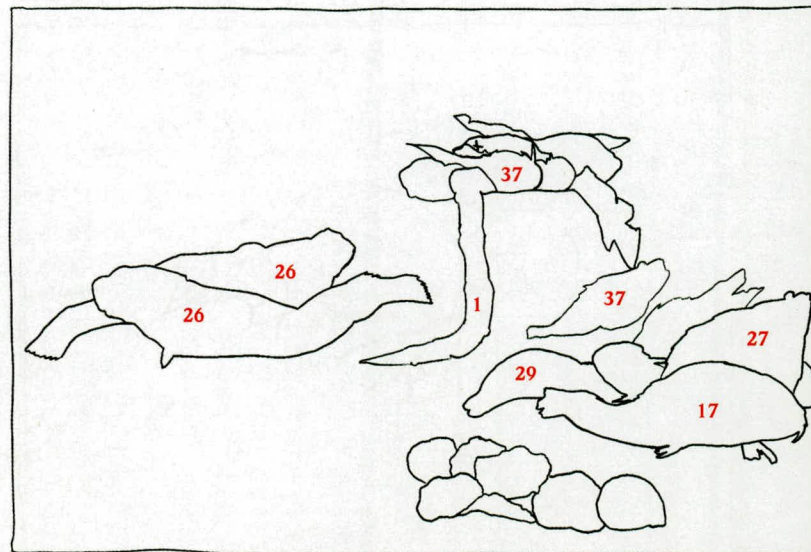
cat.nr. 5



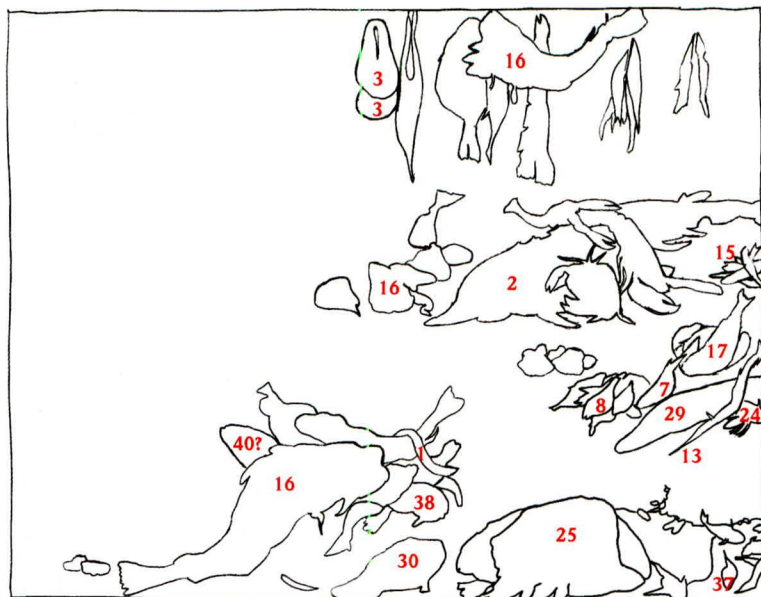
cat.nr. 6



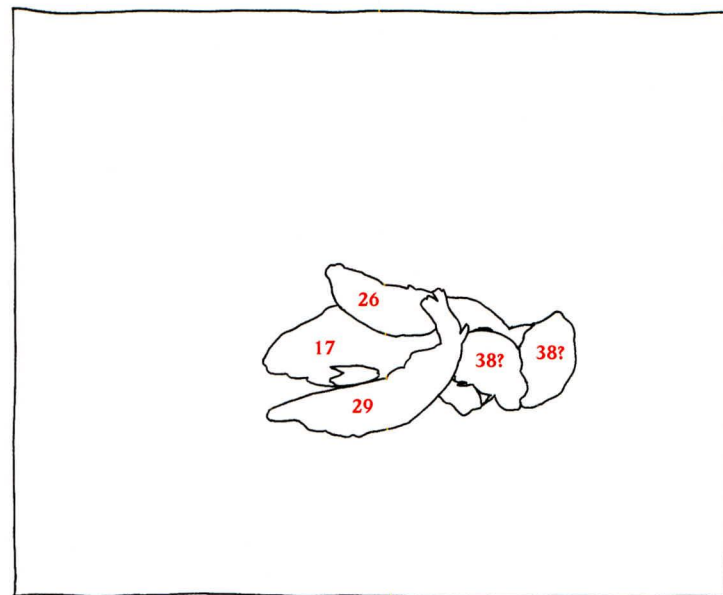
cat.nr. 7



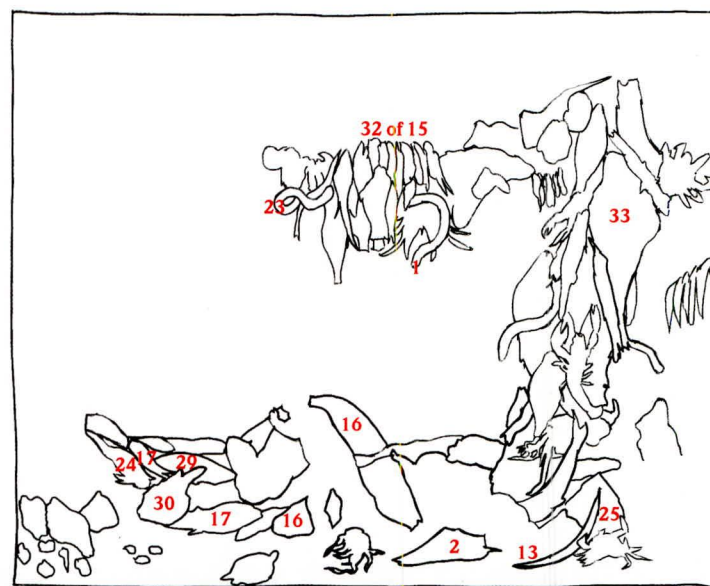
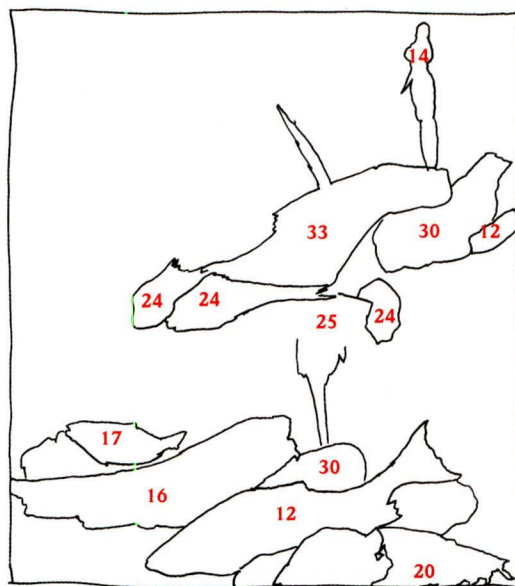
cat.nr. 8

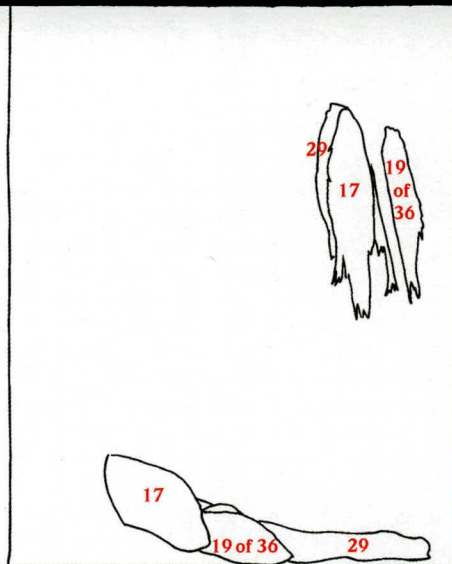


cat.nr. 9

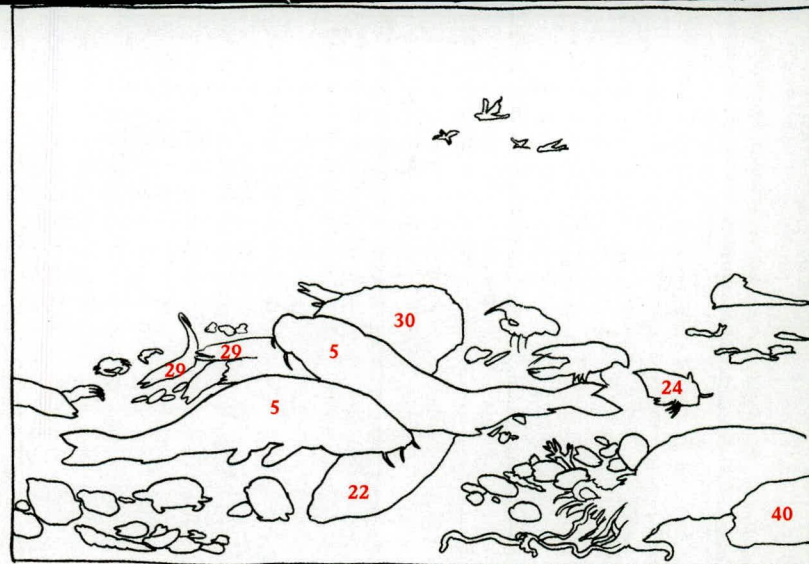


cat.nr. 10

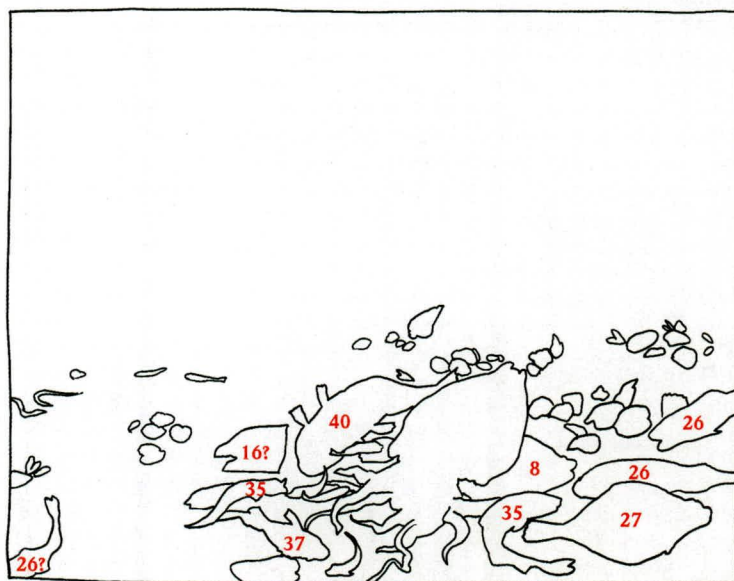




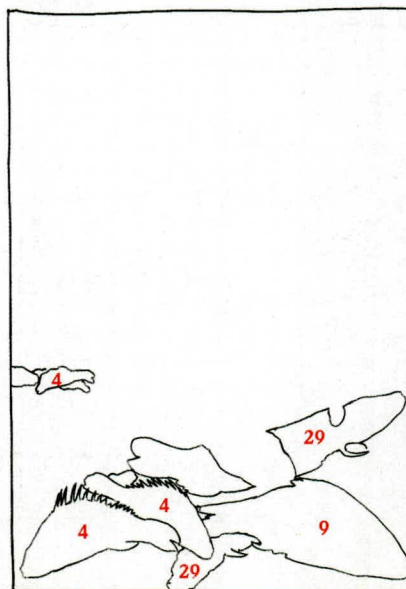
cat.nr. 13



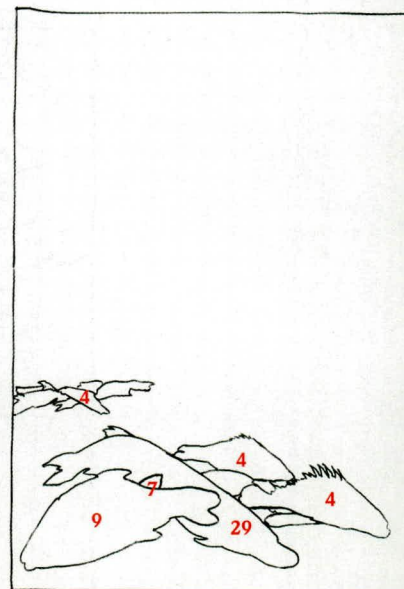
cat.nr. 14

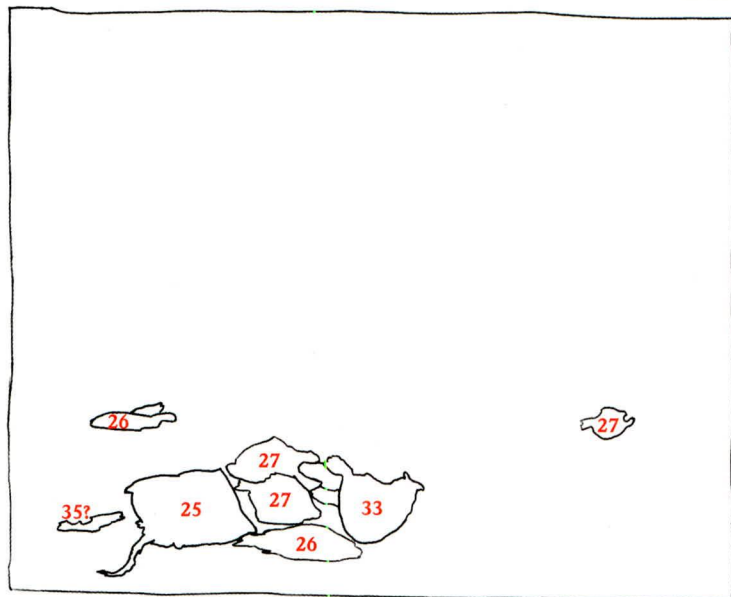


cat.nr. 15

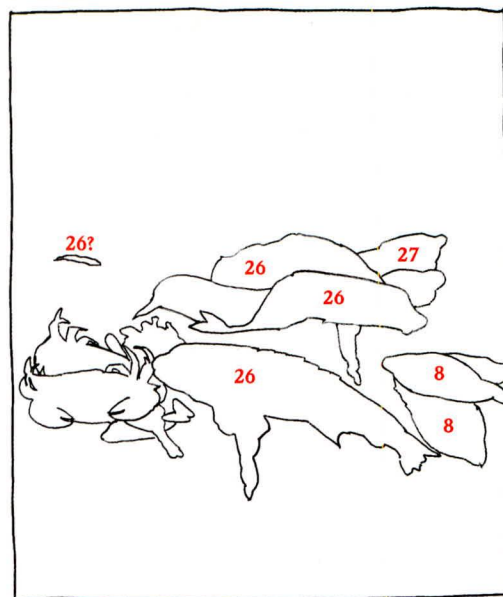


cat.nr. 16

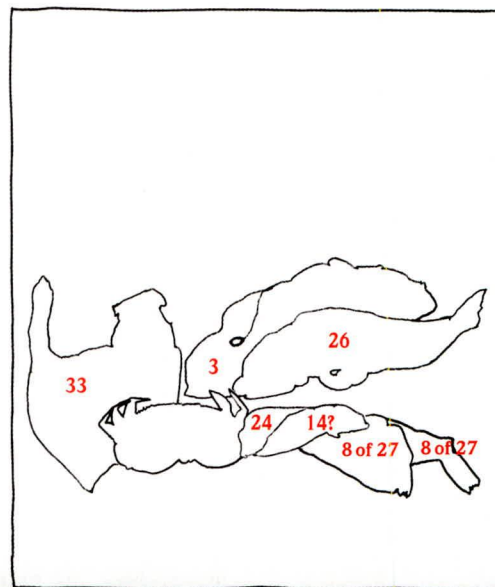
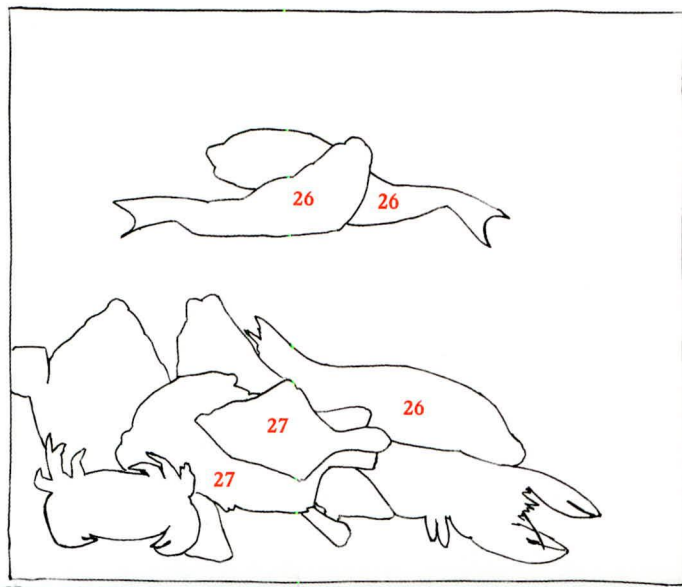


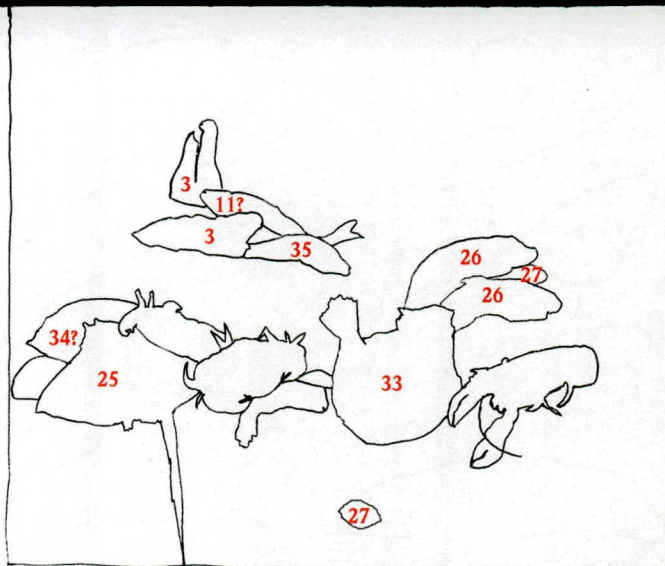


cat.nr. 17

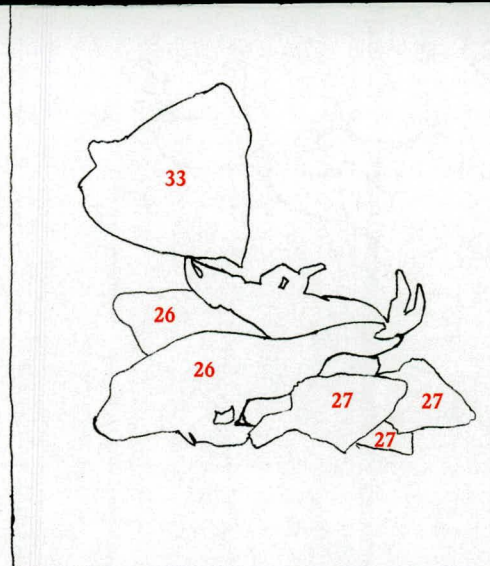


cat.nr. 18

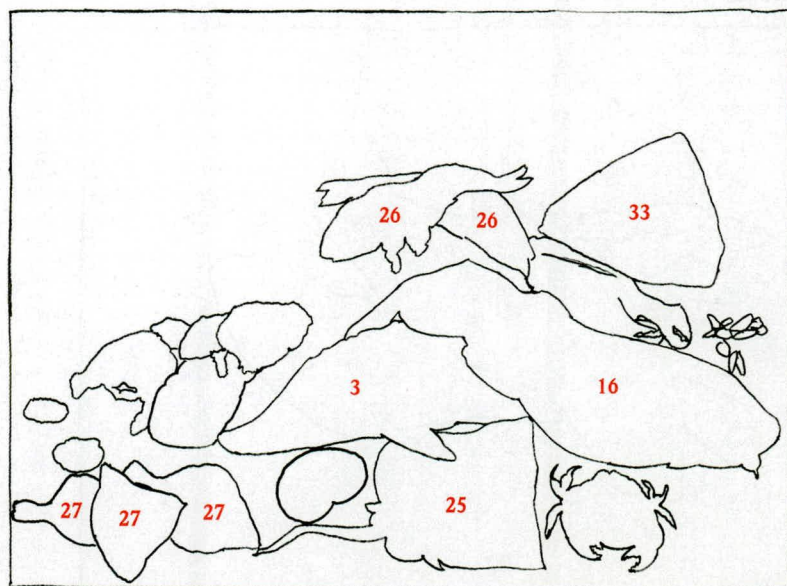




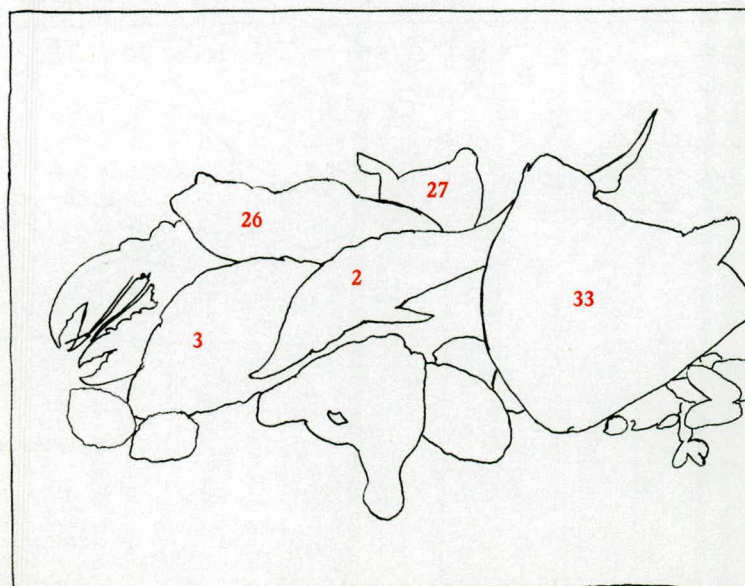
cat.nr. 21



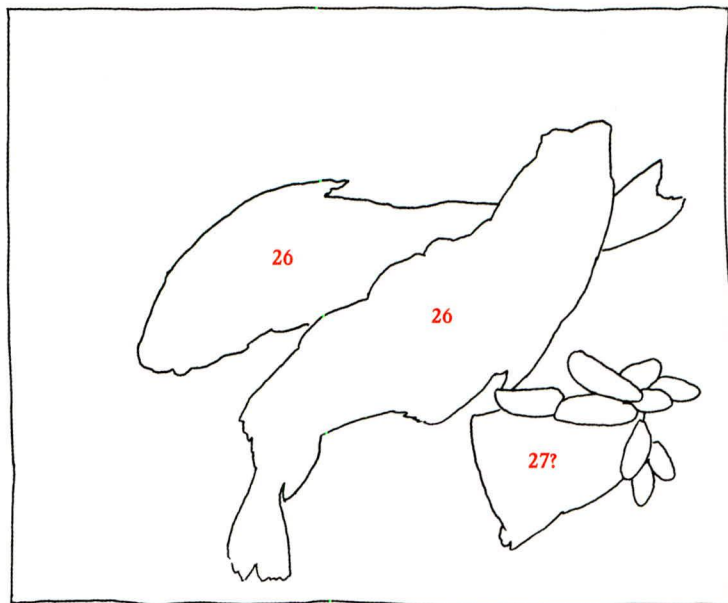
cat.nr. 22



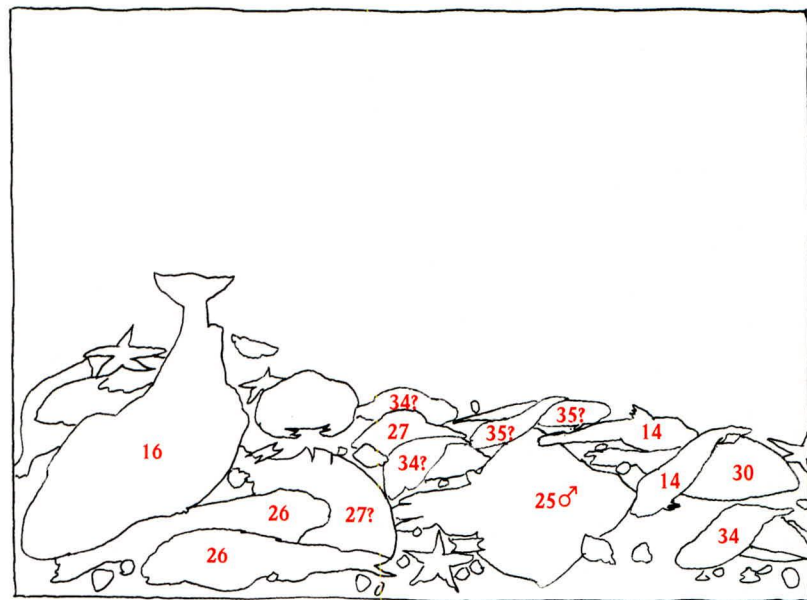
cat.nr. 23



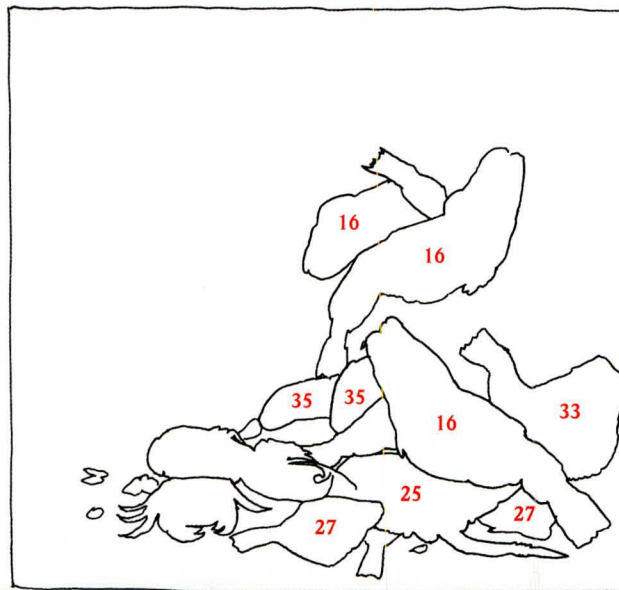
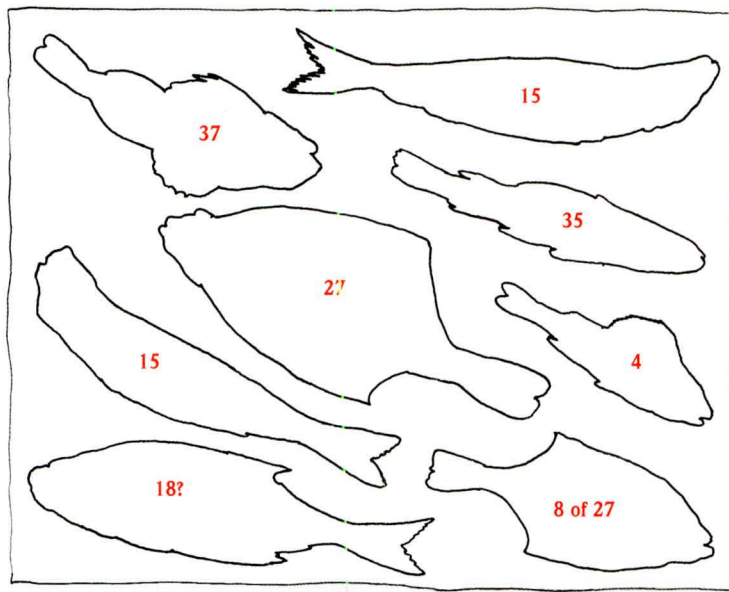
cat.nr. 24

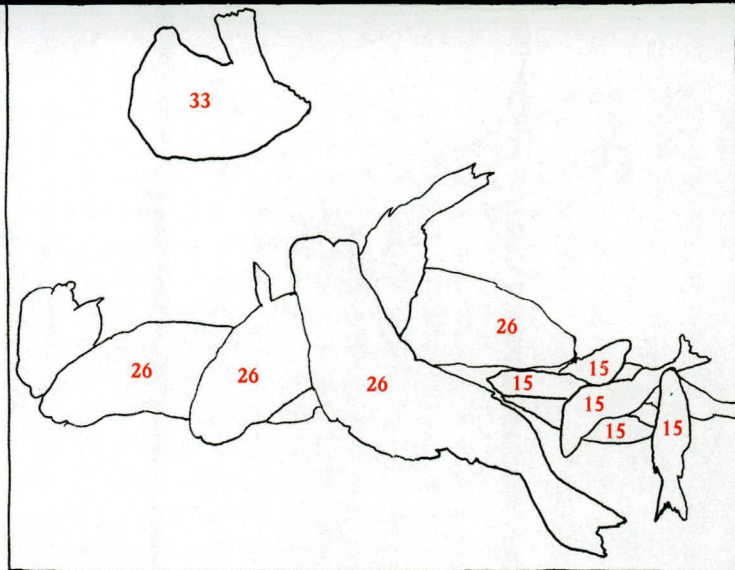


cat.nr. 25

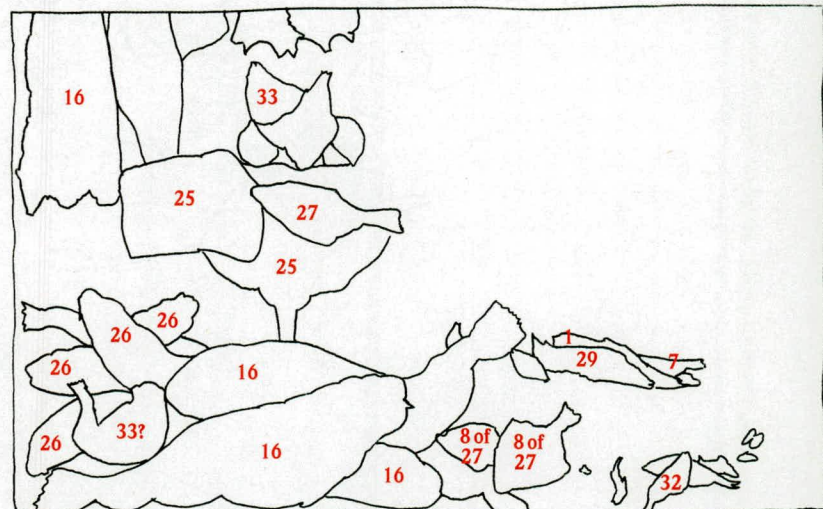


cat.nr. 26

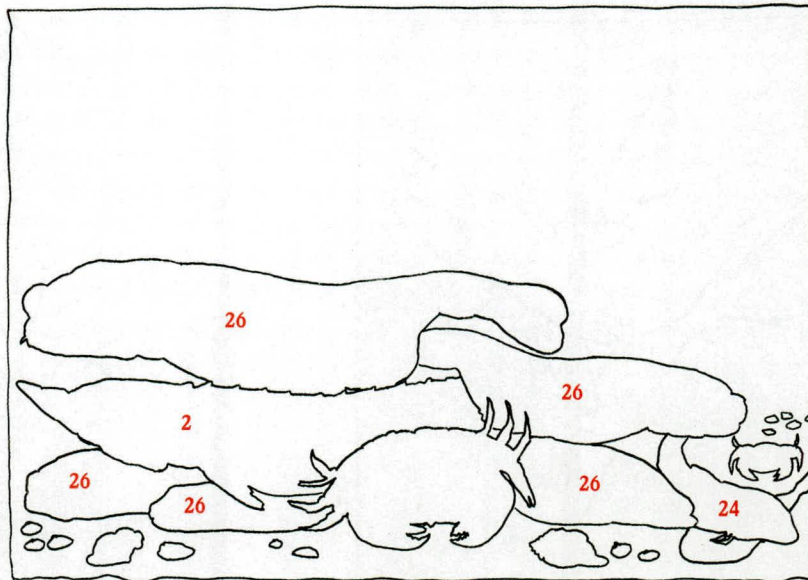




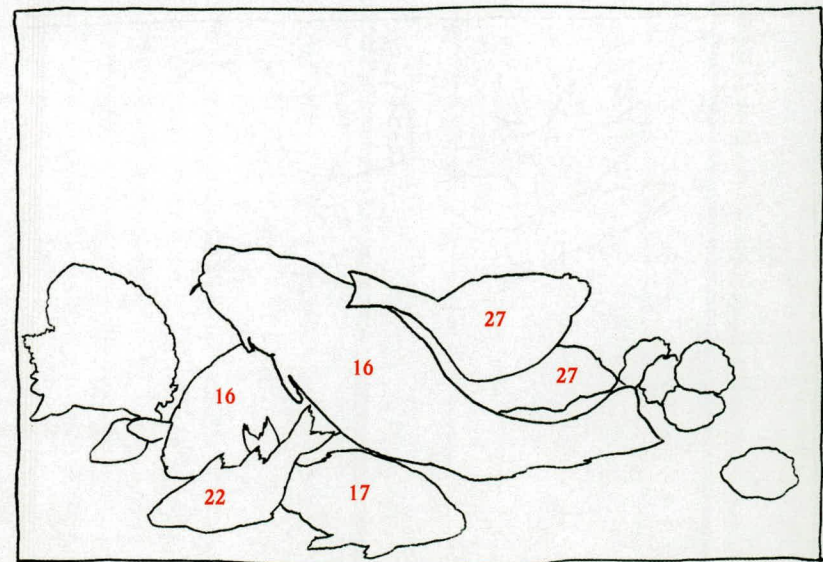
cat.nr. 29



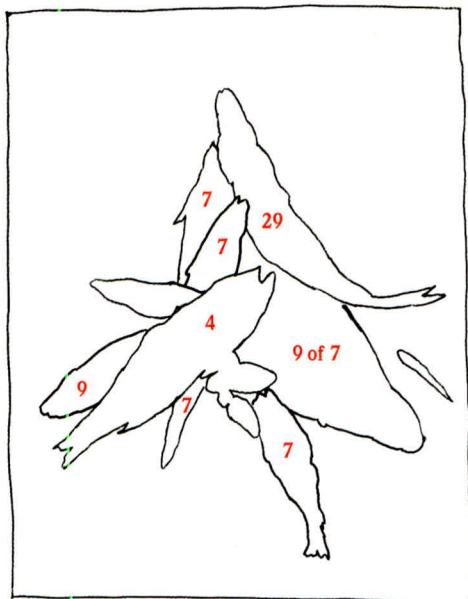
cat.nr. 30



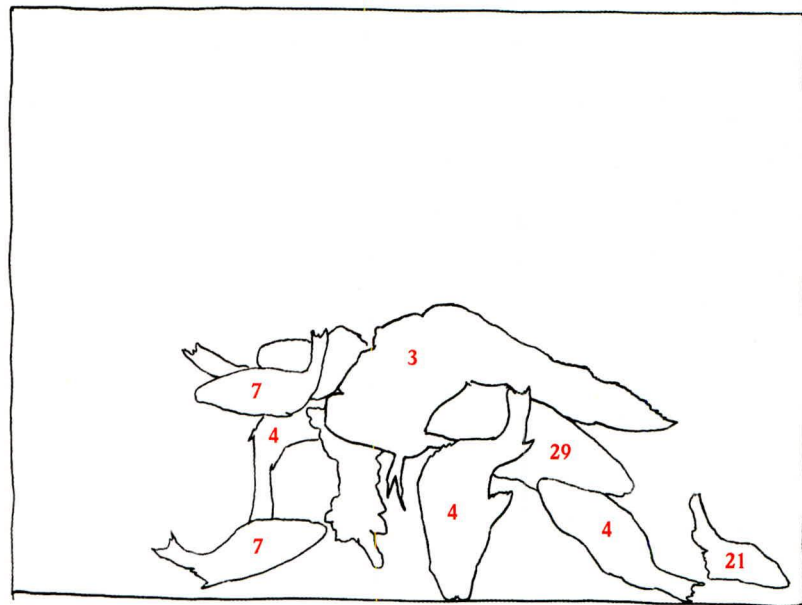
cat.nr. 31



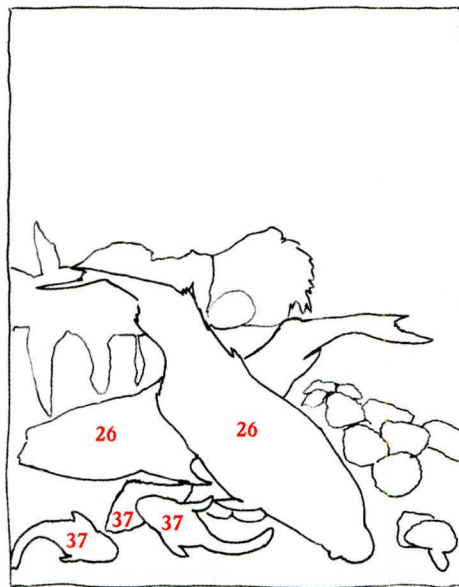
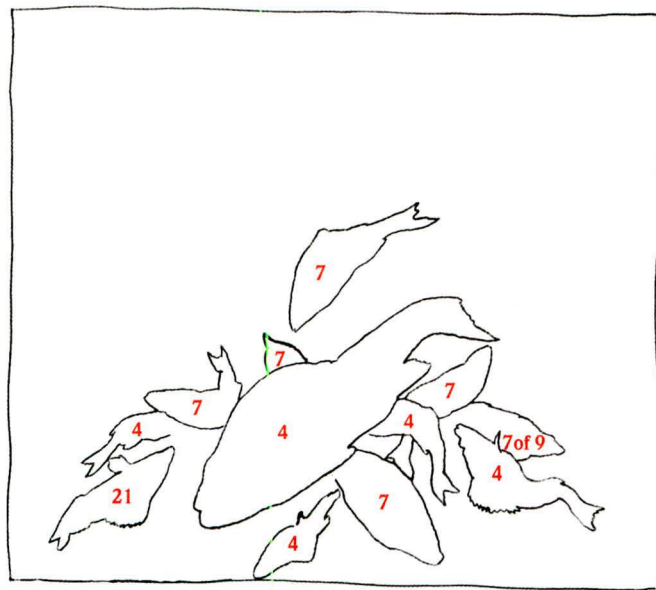
cat.nr. 32

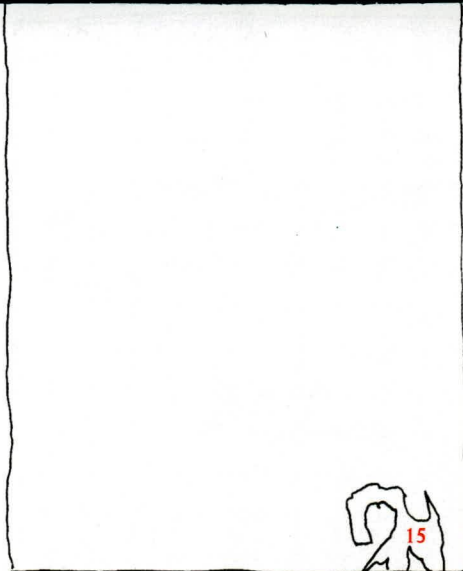


cat.nr. 33

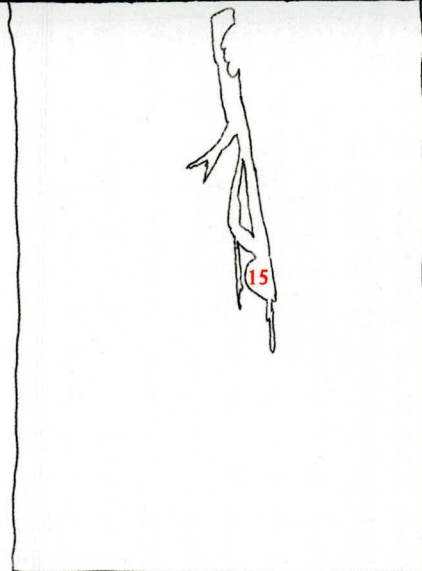


cat.nr. 34

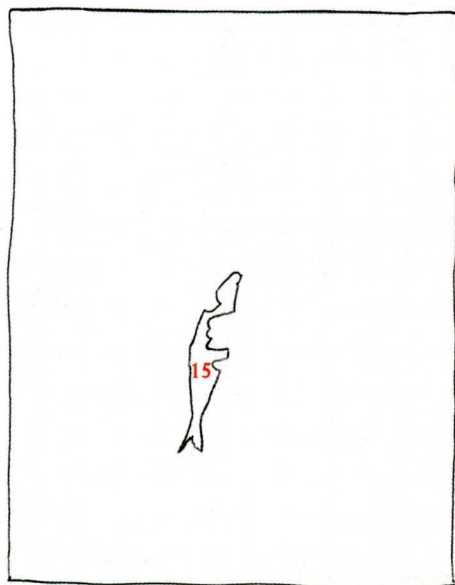




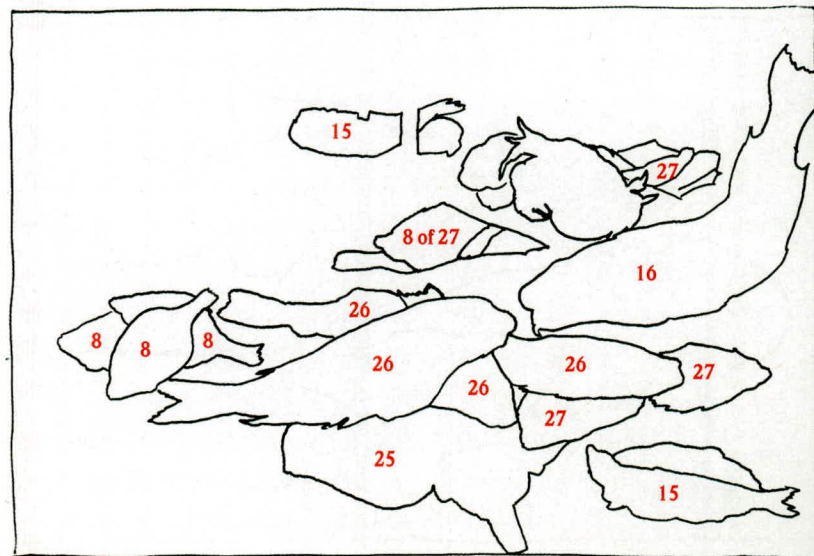
cat.nr. 37



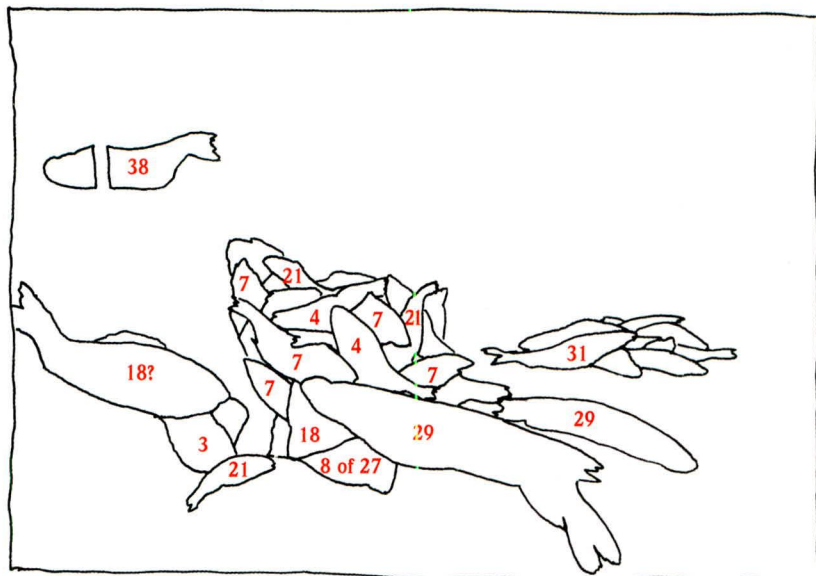
cat.nr. 38



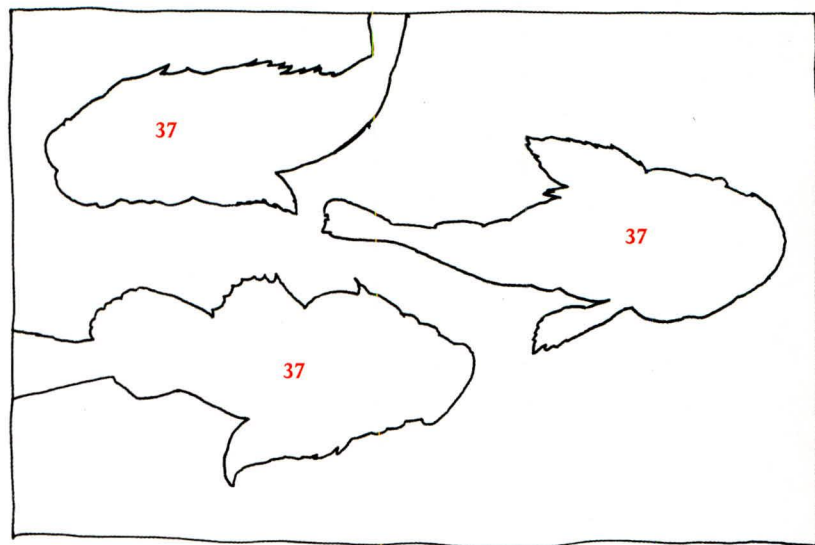
cat.nr. 39



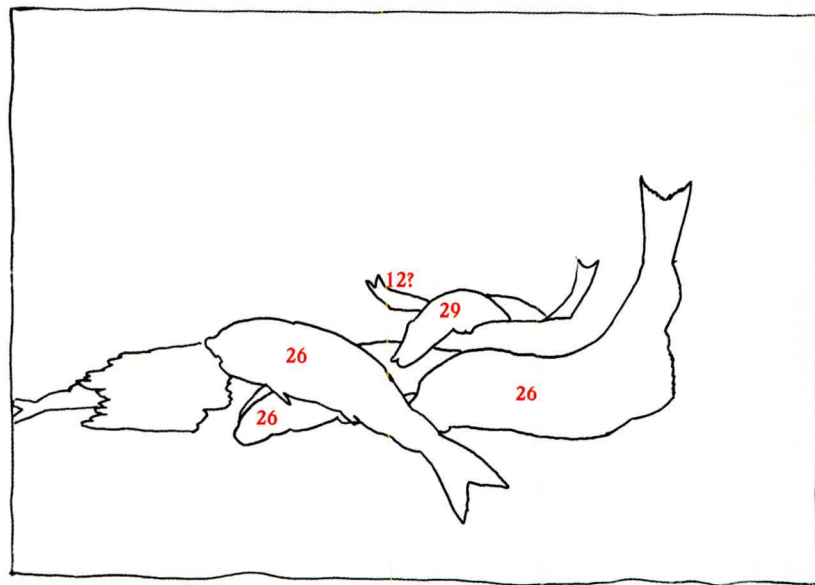
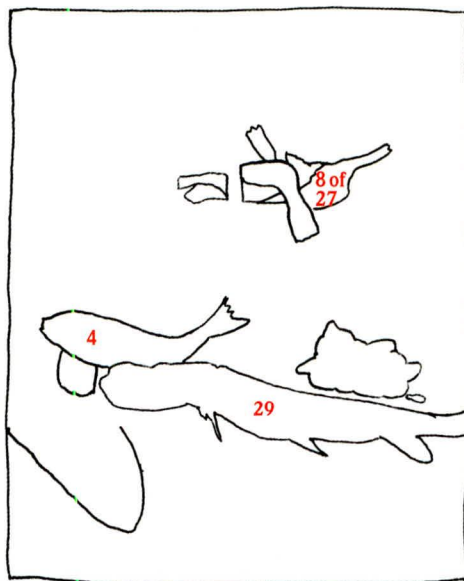
cat.nr. 40

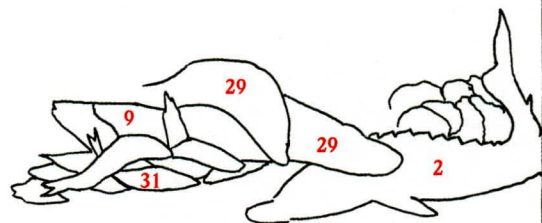


cat.nr. 40

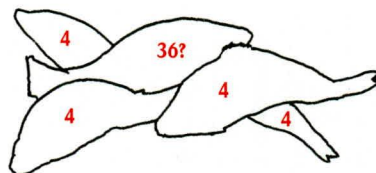


cat.nr. 41

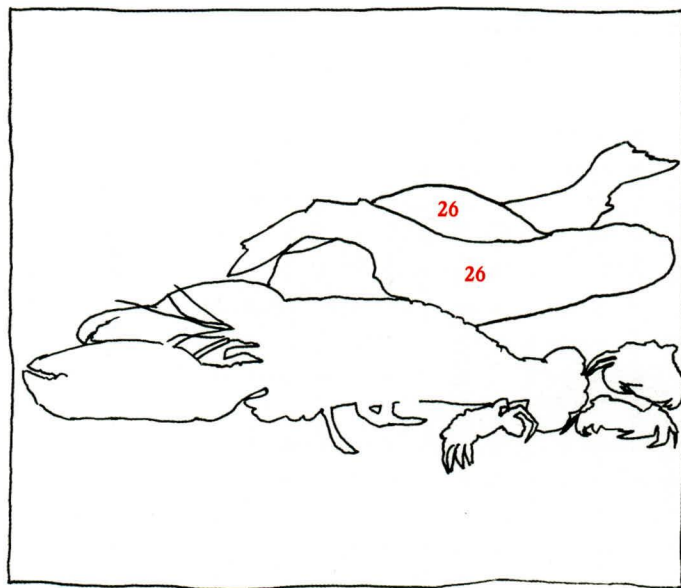




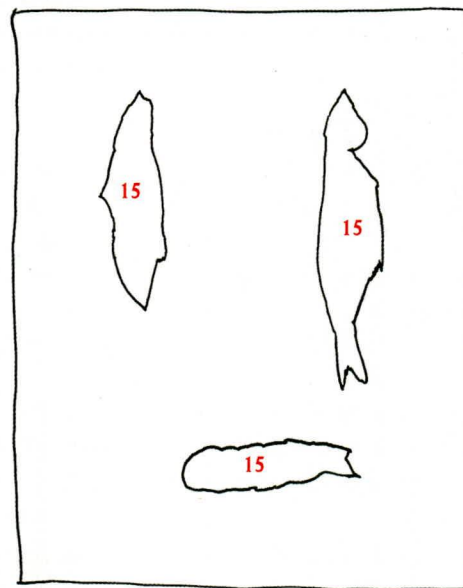
cat.nr. 44



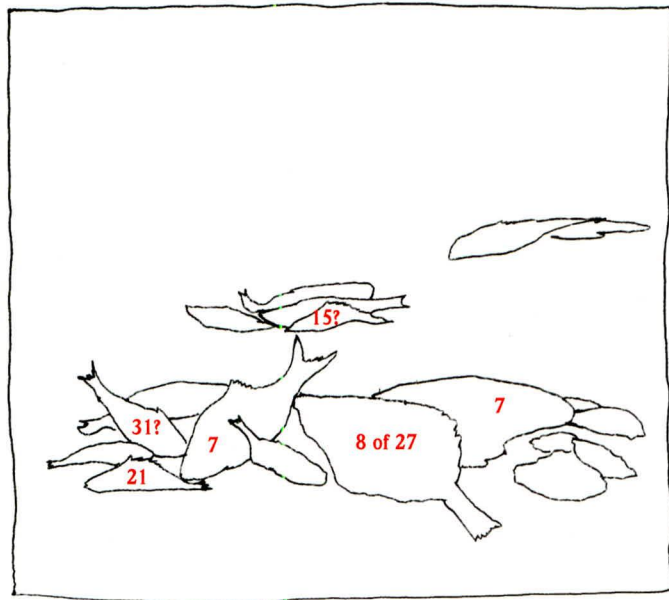
cat.nr. 45



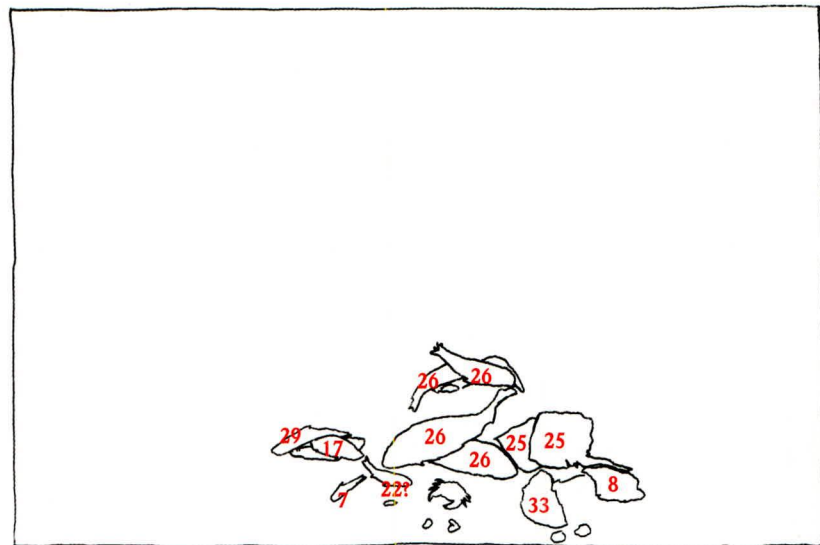
cat.nr. 46



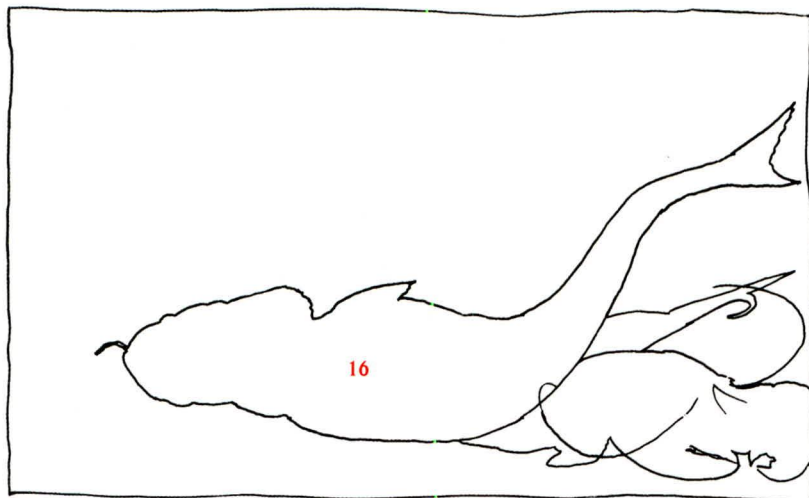
cat.nr. 47



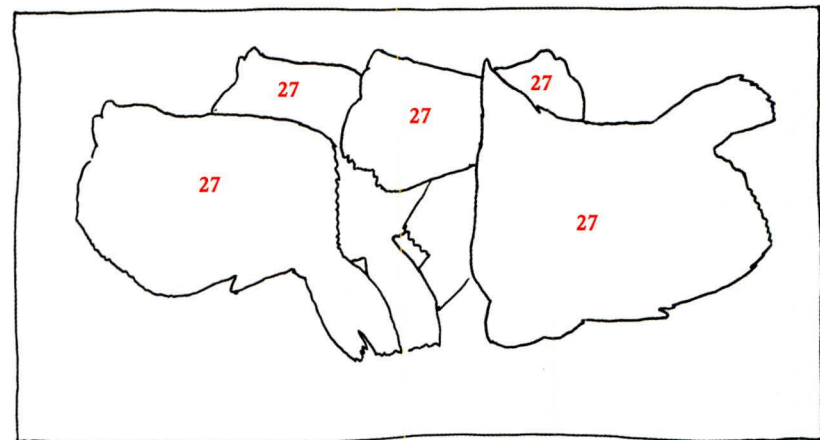
cat.nr. 48



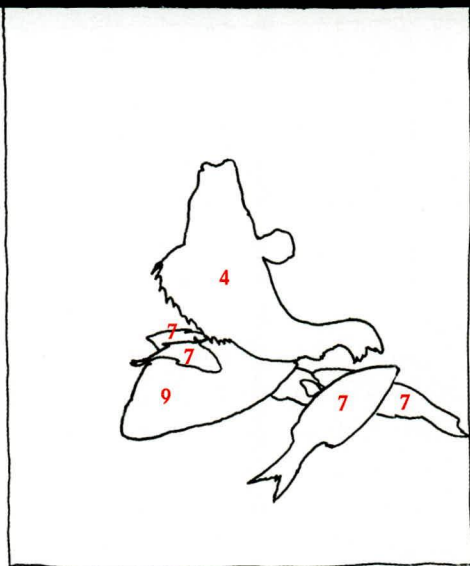
cat.nr. 49



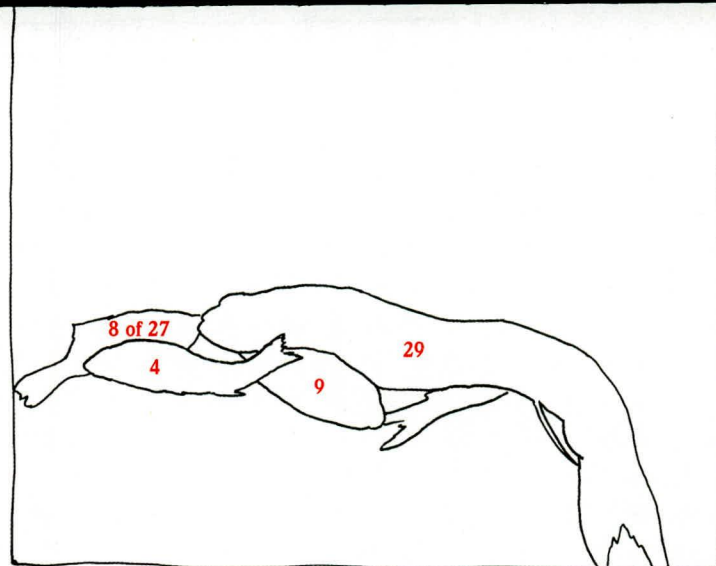
cat.nr. 50



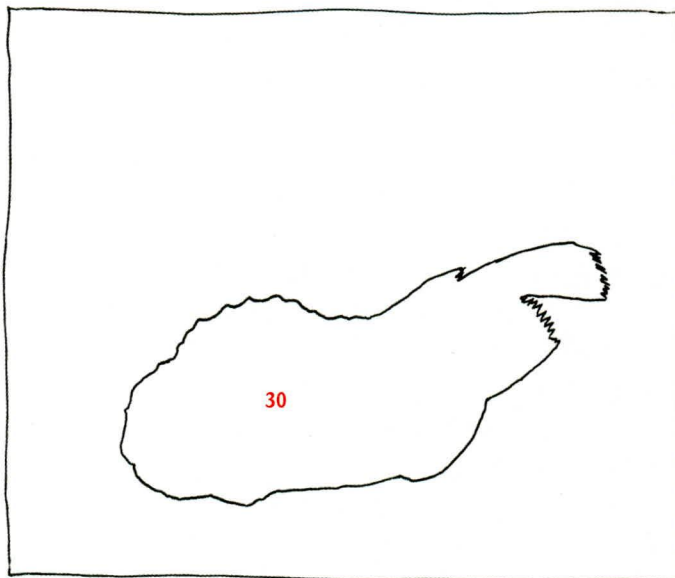
cat.nr. 51



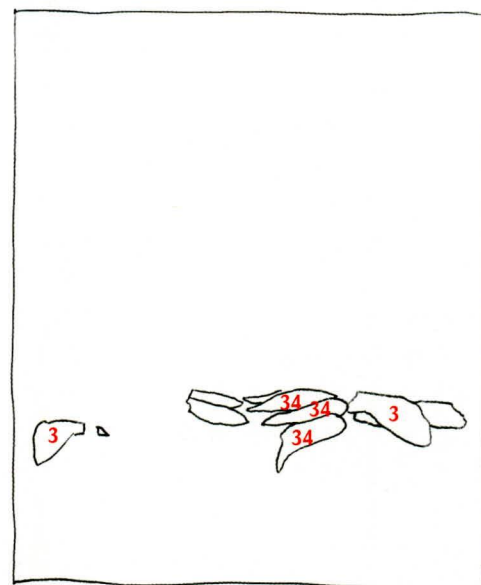
cat.nr. 52



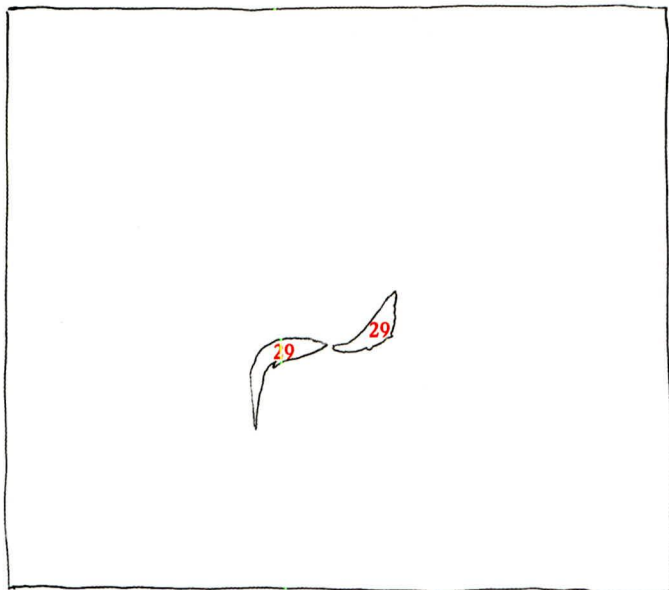
cat.nr. 53



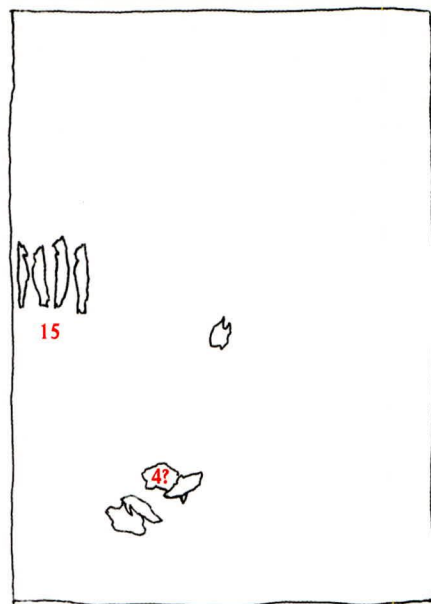
cat.nr. 54



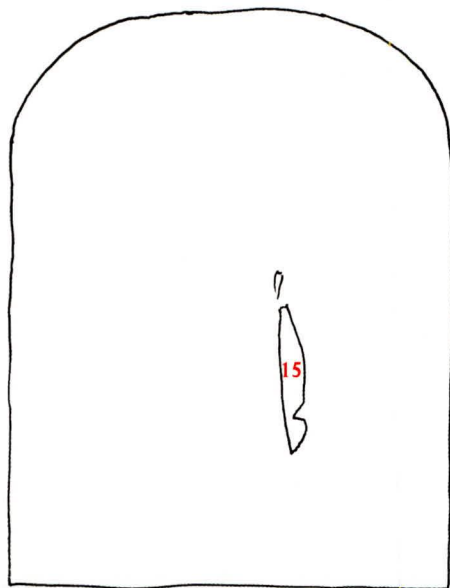
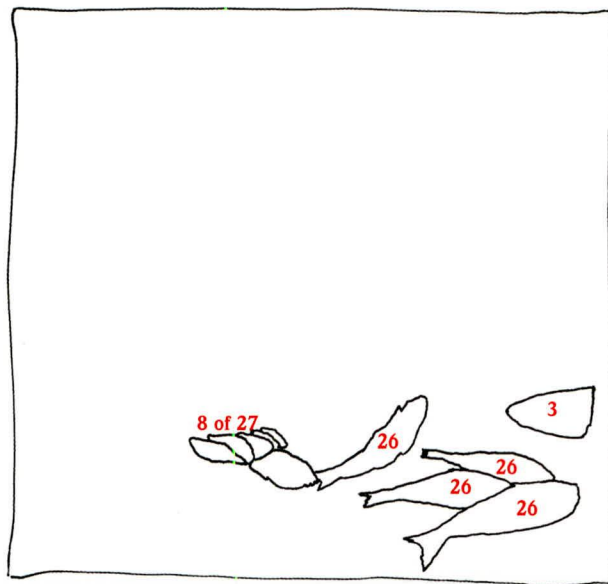
cat.nr. 55

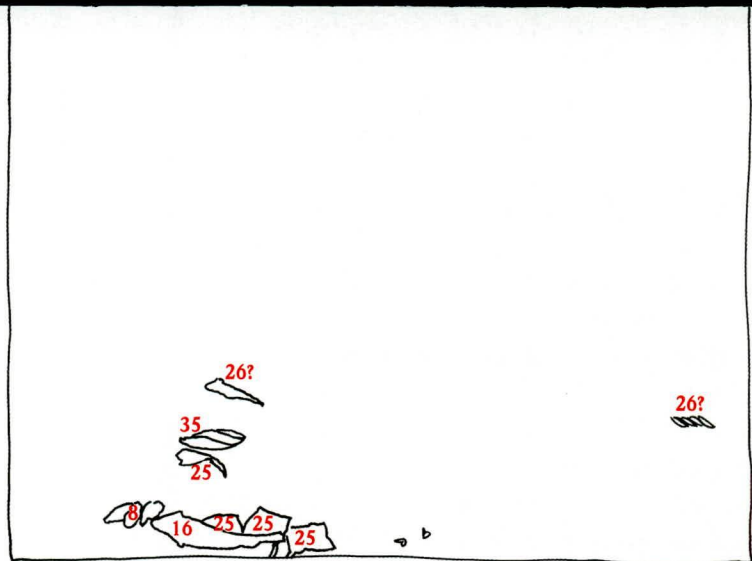


cat.nr. 56

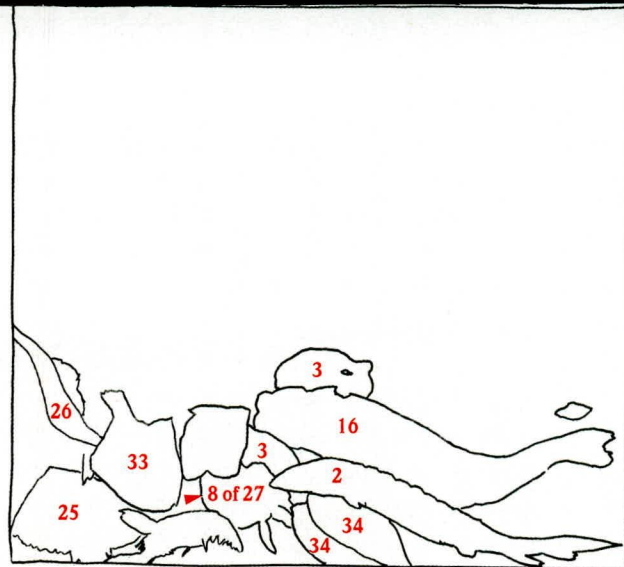


cat.nr. 57





cat.nr. 60



cat.nr. 61

**COMPENDIUM VAN SCHILDERS
VAN HET VISSTILLEVEN**

Fred G. Meijer

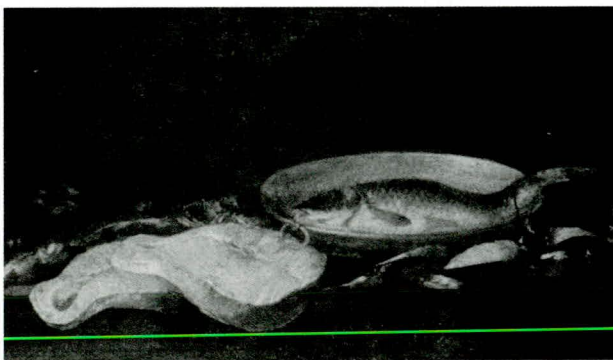
Dit compendium van schilders van visstillevens is een beknopt uittreksel uit A. van der Willigen en F.G. Meijer, *A Dictionary of Dutch and Flemish Still-life Painters Working in Oils 1525-1725* (Primavera Pers, Leiden 2003), waarin tevens enkele verbeteringen zijn aangebracht. Alleen schilders van echte visstillevens zijn hier opgenomen; makers van andere stillevens die ook (een) vis bevatten, zoals Willem van Aelst, Willem Claesz. Heda en Jan Davidsz. de Heem, worden niet besproken. Lijsten van werken zoals opgenomen in de bovengenoemde *Dictionary* zijn achterwege gelaten. Van de schilders worden geboorte- en sterfdata zo nauwkeurig mogelijk vermeld. De toevoeging van een d geeft een doopdatum aan en die van een b een begraafdatum. De namen van maanden met meer dan vijf letters zijn afgekort tot drie letters (zonder punt). Alleen wanneer geboorte- en/of sterfplaats met zekerheid bekend zijn, worden deze voor, respectievelijk na de desbetreffende data vermeld. In geval van een veronderstelde geboorte- of sterfplaats wordt deze in de tekst van het lemma vermeld. De spelling van de kunstenaarsnamen volgt de toonaangevende database *RKDartist* van het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie in Den Haag (te raadplegen op www.rkd.nl). In de tekst worden een korte levensloop en een indicatie van het oeuvre van de schilder gegeven.

Alexander **Adriaenssen** Antwerpen 17 jan 1587d - 30 okt 1661b Antwerpen
Leerling van Artus van Laeck in 1597. Meester in 1610. Specialiseerde zich in het schilderen van stillevens. Visstillevens waren zijn hoofdonderwerp, gedateerde voorbeelden ervan zijn bekend uit de periode 1631-1661. Onderwerpen van zijn overige stillevens zijn jachtbuit, bloemen en vruchten. Monografie met oeuvrecatalogus Spiessens 1989.
Cat.nr. 8; afb. 7, p. 24

Pieter **Aertsen** (alias Lange Pier) Amsterdam ca. 1508 - 3 juni 1575b Amsterdam
Leerling van Allaert Claesz. Verliet Amsterdam omstreeks 1526 voor een reis die hem wellicht tot in Italië bracht. Lid van het Antwerpse gilde in 1535. Schilderde religieuze onderwerpen, maar ontwikkelde een voorkeur voor scènes uit het dagelijks leven. In 1556 keerde hij terug in Amsterdam, waar hij de rest van zijn leven sleet. Aertsen schilderde niet veel vis, maar zijn *Vismarkt* in het Wallraf-Richartz-Museum in Keulen behoort tot de vroegste Nederlandse schilderijen waarin vis een prominente plaats inneemt. Afb. 1, p. 19

F... de **Backer** werkzaam ca. derde kwart 17de eeuw
Niet geregistreerd, vermoedelijk Vlaamse schilder, wiens signatuur werd aangetroffen op een visstillevens in de trant van A. Adriaenssen.

F. de Backer,
Visstillevens met een kat,
Paneel, 40 x 68 cm.
Huidige verblijfplaats onbekend.
Foto: RKD, Den Haag



Gerrit **Battem** Rotterdam ca. 1636 - 24 okt 1684b Rotterdam
Traceerbaar in Rotterdam van 1664 tot zijn dood, hoewel vermeld wordt dat hij omstreeks 1668 in Utrecht woonde. Vooral bekend als landschap-

schilder, maar ook de maker van een aantal stillevens, keukenstukken en genrevoorstellingen, waarin vis enkele keren een belangrijke rol speelt.

Afb. 50, p. 65



Gerrit Battem,
Visstilleven.

Doek, 89,3 x 116,5 cm.

Huidige verblijfplaats onbekend.

Foto: RKD, Den Haag

Abraham Hendricksz. van **Beijeren** Den Haag 1620/21 - maart 1690 Overschie
Leerling van Tyman Cracht in 1636. Geregistreerd in Leiden in 1638-1639, waar hij in 1639 trouwde met een meisje uit Den Haag. In 1640 meester in Den Haag, waar hij zijn vrouw verloor en in 1647 hertrouwde met Anna van den Queborn, een nicht van Pieter de Putter. Werkte in Delft in 1657-1663, opnieuw in Den Haag 1663-1669, in Amsterdam 1669-1674, Alkmaar 1674, Gouda 1675 en in Overschie van 1677 tot aan zijn overlijden. Een zeer grote memorietafel uit 1649 in de Groote Kerk te Maassluis bevat een aantal panelen door Van Beijeren. Behalve visstillevens schilderde hij bloemstukken en een grote variëteit aan vruchtenstillevens en pronkstilleven, alsmede zee- en riviergezichten.

Cat.nrs. 19-22; afb. 23, p. 40; afb. 13, p. 89

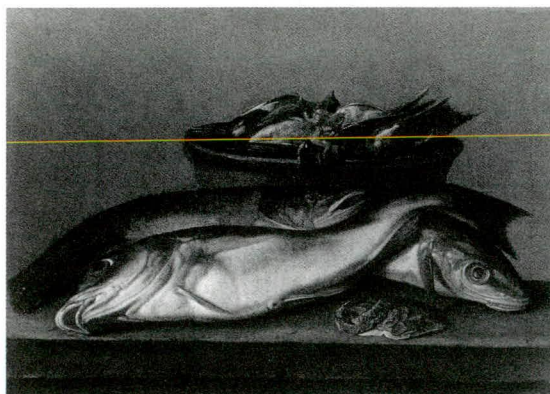
Peeter van den **Bemden** Antwerpen werkzaam ca. 1650-1652

Identiteit niet volledig zeker, maar hoogstwaarschijnlijk een lid van de Antwerpse kunstenaarsfamilie Van den Bemden en waarschijnlijk de Peeter van den Bemden die in 1641 door het gilde werd ingeschreven als 'liefhebber', alsmede de schilder Van den Bemden (zonder voornaam) die in 1649-1650 zijn bijdrage als meester betaalde en wiens doodschuld werd

betaald in het boekjaar 1653-1654. Zijn stillevens (andere onderwerpen zijn van hem niet bekend) omvatten keukenstillevens, meestal met wat vis, en ten minste één groot en één kleiner visstilleven.

Afb. 10, p. 27

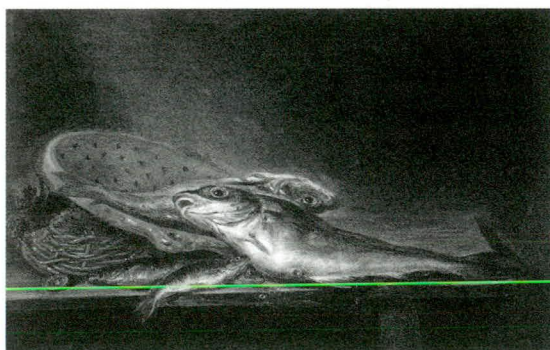
Peeter van den Bemden,
Visstilleven.
Doek op paneel, 41,5 x 55,5 cm.
Huidige verblijfplaats onbekend.
Foto: RKD, Den Haag



V... **Bergh** werkzaam ca. 1659-1682

Signatuur die te lezen is op een stillevens dat zich omstreeks 1977 in de Nederlandse kunsthandel bevond, en op twee tekeningen te Besançon, waarvan de dateringen worden gelezen als 1659 en 1682. Alle drie de werken lijken te zijn gekopieerd naar voorbeelden van Pieter van Schaeyenborgh. Identificatie met de Alkmaarse schilders Jan van den Bergh (1587/88-na 1650) of Matthijs van den Bergh (1615-1687) ligt niet voor de hand.

V. Bergh,
Visstilleven.
Paneel, 20 x 29,5 cm.
Huidige verblijfplaats onbekend.
Foto: RKD, Den Haag



Joachim **Beuckelaer** Antwerpen ca. 1533 - 1575 Antwerpen

Opgeleid door zijn oom Pieter Aertsen. Meester in het Antwerpse gilde in 1560 en daar werkzaam tot zijn overlijden. Schilder van marktstukken, waaronder vismarkten. Ook bekend als schilder van religieuze onderwerpen en genrevoorstellingen, vaak in de open lucht. Aan zijn werk werd een tentoonstelling gewijd in Gent (1986).

Cat.nr. 1; afb. 39, p. 110

Peeter (II) **Boel** Antwerpen 22 okt 1622d - 3 sep 1674 Parijs

Eerst leerling van zijn vader, een prentmaker, en vervolgens van Joannes Fijt. Reisde naar Italië en werd na zijn terugkeer in 1650 lid van het Antwerpse gilde. Vertrok ca. 1669 naar Parijs en overleed daar. Productief schilder van voorstellingen met levende dieren en van stillevens met jachtbuit, maar ook schilder van een klein aantal visstillevens.

Cat.nrs. 11-13

Jan de **Bont** werkzaam 1641 - 2 mei 1653b Utrecht

Geboren in Schoonhoven. Werkte in Utrecht, waar hij in geschreven bronnen voorkomt van 1641 tot zijn overlijden in 1653. Staat ook te boek voor genrevoorstellingen en maaltijdstillevens, maar het visstilleven lijkt bovenal zijn voorkeur te hebben gehad.

Cat.nrs. 28-30

Jan **Boogaert** ca. 1639 - 20 maart 1692b Den Haag

Voor het eerst geregistreerd als schilder in Den Haag, in 1657, ongeveer 18 jaar oud. Trad daar toe tot het gilde in 1660 of een van de volgende jaren en werd nog altijd schilder genoemd toen hij werd begraven. Soms verward met Iemant Boogaert, die van ca. 1644 tot zijn overlijden in 1656 in Middelburg werkte, afgezien van een kort verblijf in Den Haag in 1647-1649. Twee 'J. Boogaert' gesigioneerde stillevens – een visstilleven in het Middelburgse stadhuis in een typisch Haagse stijl en het ander met bloemen en een dode vogel – zullen het werk zijn van deze Jan Boogaert.

Afb. 27, p. 44

Laurens **Borsman** werkzaam voor 1673

Gedocumenteerd als schilder van een visstilleven en een portret, opgenomen in de nalatenschap van zijn weduwe ten tijde van haar overlijden in Den Haag in 1673. Vermoedelijk een amateur.

Peter van **Boucle** Parijs werkzaam ca. 1623-1673

Peter (of Pierre) van Boucle wordt voor het eerst vermeld in Parijs in 1623. Hij beweerde er leerling te zijn geweest van Frans Sniijders. Hoewel dat in Antwerpen niet is gedocumenteerd, is het goed mogelijk dat hij korte tijd – vóór 1623? – in de onmiddellijke omgeving van die meester werkte. Hij leerde waarschijnlijk tekenen van zijn vader en schilderen in een van de vele Antwerpse ateliers. Zijn werk vond veel waardering in Parijs, waar hij werkte tot zijn overlijden. Stilleven met vruchten, groenten en jachtbuit, vaak verlevendigd met honden of andere dieren, hadden zijn voorkeur, maar hij schilderde ook een aantal visstilleven.

Peter van Boucle,
Een karper en een snoek, 1652.
Doek, 80 x 101 cm.
Houston, Museum of Fine Arts



Michel **Bouillon** werkzaam 1638 - in of na 1674

Geboren in Ere (bij Doornik). Lid van het gilde in Doornik in 1638 en daar nog werkzaam in 1670. Vooral bekend als schilder van keuken- en marktstilleven, vruchten en bloemen, maar ook een aantal visstilleven kan aan hem worden toegeschreven.

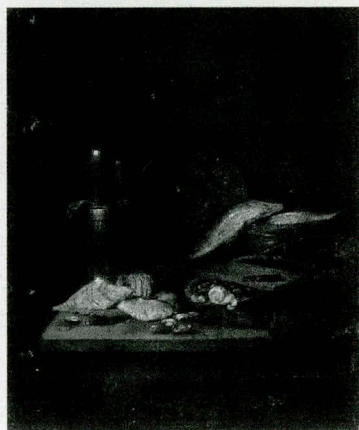


Michel Bouillon,
Stilleven met vis.
Doek, 151 x 116 cm.
Huidige verblijfsplaats onbekend.
Foto: RKD, Den Haag

Quiringh Gerritsz. van **Brekelenkam** 1622/25 - in of na 1669

Waarschijnlijk geboren in Zwammerdam (bij Leiden). Voor het eerst gedocumenteerd in 1648 in Leiden, toen hij toetrad tot het kort daarvoor opgerichte gilde. Daarna goed gedocumenteerd te Leiden tot het najaar van 1667, maar er is nog gedateerd werk van hem uit 1669 aanwijsbaar. Vooral bekend als schilder van voorstellingen uit het dagelijks leven, maar ook de maker van drie stillevens waarin vis een belangrijke rol speelt. Oeuvrecatalogus Lasius 1992.

Cat.nr. 55

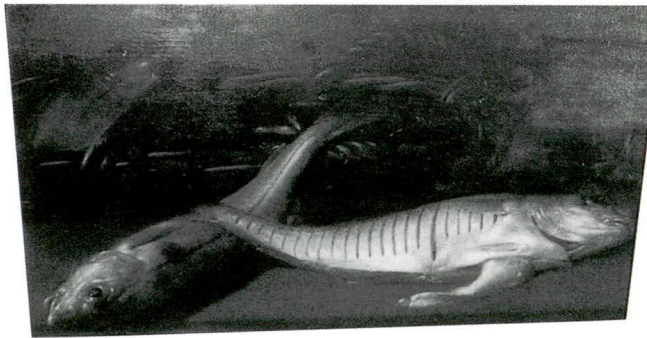


Quiringh van Brekelenkam,
Stilleven met vis, 1660.
Paneel, 38 x 31 cm.
Berlijn, Staatliche Museen, Gemäldegalerie.
© Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie

Pieter Anthonisz. **Bronchorst** Delft 16 mei 1588 - 21 juni 1661 Delft

De signatuur op een visstilleven aanwezig op de Duitse kunstmarkt in 2001 werd gelezen als P. van Bronchorst. Daaruit blijkt dat Pieter niet alleen architectuurvoorstellingen met historische staffage schilderde, maar ook stillevens. Niet meer vast te stellen is of andere stillevens door Bronchorst (zonder voornaam), die voorkomen in Delftse inventarissen van 1641 en 1658, zijn werk waren of dat van zijn zoon, Claes Bronchorst (1611- in of na 1652).

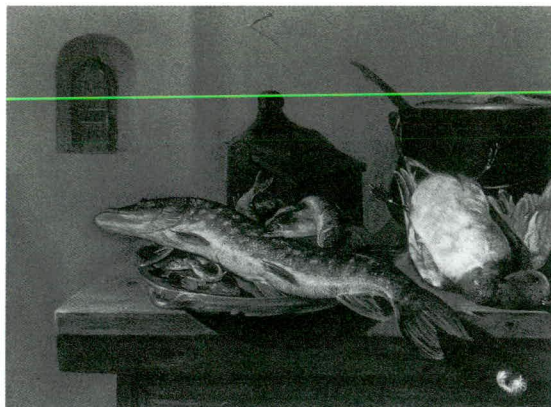
Pieter Bronchorst
(toegeschreven aan),
Visstilleven.
Paneel, 30 x 50 cm.
Huidige verblijfplaats onbekend.
Foto: RKD, Den Haag



J... **Brouwer** werkzaam ca. 1675 of ca. 1700

Er is enige onduidelijkheid wie de schilder was van enkele stillevens met een signatuur 'J. Brouwer', met name een visstilleven en een met een dode eend. Een Justus Brouwer was werkzaam in Leiden omstreeks 1675 en een Jan Brouwer in Den Haag omstreeks 1700, de laatste als schilder van portretten en ornamenten, afkomstig uit Delft. Tot dusver hebben oude vermeldingen geen duidelijkheid kunnen verschaffen, maar aangezien de twee bekende werken sterk lijken te zijn beïnvloed door Pieter van Noort en een datering in de jaren 1670 op zijn plaats lijkt, is de Leidenaar Justus Brouwer de meest voor de hand liggende kandidaat.

J. Brouwer,
Stilleven met vis en een dode eend.
Doek, 74 x 95 cm.
Huidige verblijfplaats onbekend.
Foto: RKD, Den Haag



Philips **Brueghel** Antwerpen 24 dec 1635d - in of na 1662

Zoon van Jan (II) Brueghel en waarschijnlijk diens leerling. Meester in Antwerpen in 1655. Hij werkte omstreeks 1658-1661 in Parijs en was terug in Antwerpen in 1662. Zijn grote stillevens van vis, groenten en fruit verraadt een creatieve geest, die dichtter stond bij Van Boucle en anderen in Parijs dan bij die van zijn stillevens schilderende broers.



Philips Brueghel,
Stilleven met vissen.
Doek, 88 x 115 cm.
Huidige verblijfplaats onbekend.
Foto: RKD, Den Haag

R(ochus?) van **Burgh** werkzaam tweede helft 17de eeuw

De signatuur R VBurgh (VB in één) staat op een visstilleven met uitzicht op het strand in het Rijksmuseum in Amsterdam, dat doet denken aan werk van Isaac van Duynen. Twee gesigneerde visstillevens van dezelfde hand zijn in Bergues en andere worden vermeld in de catalogi van veilingen in 1764 (gelezen als R.D.Burg) en 1933. Ook verscheen een exemplaar, duidelijk gesigneerd 'R... burgh Fe', in een veiling bij Sotheby's in 2001 (als werk van een navolger van Van Beijeren). De vroegst bekende vermelding van een visstilleven van deze schilder is die in een Leidse inventaris van 1687. Als Verburgh werd het opgenomen naast onder andere negen landschappen en een portret door Verburgh. Verondersteld werd dat ze het werk waren van de Rotterdamse schilder Dionys Verburgh (ca. 1650-1722). Dat kan echter niet juist zijn, want dezelfde landschappen kwamen al voor in een Leidse inventaris van 1667. In Leiden werkte Hendrick Rochusz. van der Burgh (1627-in of na 1666), wiens genrestukken vaak zijn opgevalueerd door toeschrijvingen aan Pieter de Hooch. Hendricks zoon Rochus werd geboren in Leiden en was volgens de laatst bekende vermelding als

schilder werkzaam in Den Haag in 1688. Alles wijst erop dat het visstilleven van 'Verburgh' in de inventaris van 1687 en de andere visstillevens van 'R VBurgh' het werk zijn van deze zoon van Hendrick van der Burgh.

Rochus van Burgh,
Visstilleven.
Doek, 62 x 52,5 cm.
Huidige verblijfplaats onbekend.
Foto: RKD, Den Haag



Abraham van **Calraet** Dordrecht 7 okt 1642 - 11 juni 1722 Dordrecht
Aanvankelijk opgeleid als houtsnijder en voor tekenlessen toevertrouwd aan de beeldhouwers Huppe. Abraham begon pas later met schilderen, waarschijnlijk geïnspireerd door de lessen die zijn jongere broer Barent kreeg van Aelbert Cuyp. Stilleven waren zijn eerste onderwerp, later concentreerde hij zich voornamelijk op landschappen. De meeste van zijn stilleven hebben vruchten als onderwerp en er is één boeket bloemen van zijn hand bekend. Eén enkel visstilleven lijkt goed in zijn oeuvre te passen.
Cat.nr. 46

J... **Camp** werkzaam 1660 - in of na 1662

Signatuur op een visstilleven (met datering 1660), op een portret (uit 1662), en op een portrettekening. De kunstenaar is wel geïdentificeerd als Jan Camp, die in 1611 in Utrecht leerling was van Paulus Moreelse, maar de halve eeuw die tussen dat leerlingenschap en de gedateerde werken ligt, spreekt dit tegen.



J. Camp,
Stilleven met vis, 1660.
Paneel, 65 x 47 cm.
Huidige verblijfplaats onbekend.
Foto: RKD, Den Haag

Nicolaes **Cave** Antwerpen werkzaam 1619-1651

In 1619 lid van het Antwerpse gilde, waaraan in 1651 zijn doodschulden werden voldaan. Signeerde een stilleven met dood gevogelte en een levende valk in de stijl van Clara Peeters. Enkele visstillevens die op eenzelfde manier schatplichtig zijn aan Peeters, kunnen ook aan hem worden toegeschreven.



Nicolaes Cave (toegeschreven aan),
Visstilleven met een kat.
Paneel, 34 x 55 cm.
Huidige verblijfplaats onbekend.
Foto: RKD, Den Haag

Pieter **Claesz** ca. 1597 - 1 jan 1661b [dus gestorven dec 1660] Haarlem

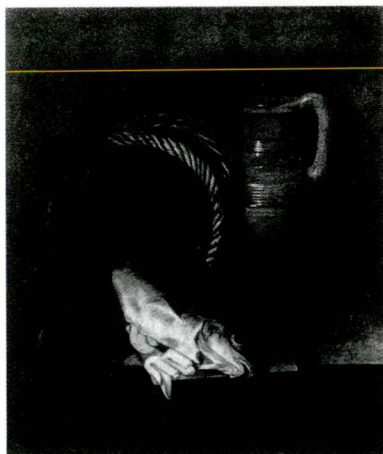
Afkomstig uit Vlaanderen, wordt Claesz voor het eerst in schriftelijke bronnen vermeld bij de doop van zijn zoon in Haarlem in 1620. Alleen bekend als schilder van stillevens. Signeerde vrijwel uitsluitend met zijn monogram PC, soms uitgebreid tot PCH, de H voor Haarlem. Hij dateerde de meeste van zijn werken, van 1621 tot 1660. Buiten enkele vanitasstillevens zijn de meeste van zijn werken zogenaamde ontbijtjes. Hoewel deze vaak een haring of gebakken vis tonen, kunnen ze niet als visstilleven gelden, al was dit voor Houbraken misschien aanleiding om vis als hoofdonderwerp van Claesz. te noemen. Laat in zijn loopbaan schilderde de kunstenaar wel een aantal pure visstillevens, vaak met een kat erop.

Cat.nr. 48; afb. 46, p. 61

Gerrit Arentsz. van **Deurs** werkzaam 1658 - in of na 1664

Liet zich inschrijven als lid van het Haarlemse gilde op 2 april 1658. Van hem zijn enkele allegorische genrestukken bekend en in een Rotterdamse veiling van 6 augustus 1782 was er een stilleven met jachtbuit. Een stilleven met een grote vis, duidelijk gesigneerd G.V. Deurs, bevond zich in een particuliere verzameling in Warschau.

Gerrit van Deurs,
Stilleven met vis.
Doek, 81 x 67,5 cm.
Huidige verblijfplaats onbekend.
Foto: RKD, Den Haag



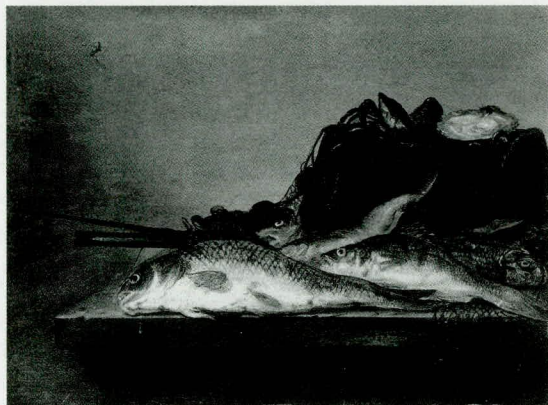
Jacob **Deyman** werkzaam 1643

In 1643 geregistreerd als leerling van Salomon de Bray in Haarlem. Wordt verondersteld de maker te zijn van een visstuk door 'Deymans' in een Antwerpse veiling van 28 september 1765.

Jan **Dirven** Antwerpen werkzaam 1632 - 1653

Leerling van Rombout Meesens in Antwerpen in 1632, bracht vermoedelijk een groot deel van zijn loopbaan elders door. Zijn doodschulden werden voldaan aan het Antwerpse gilde, waaruit blijkt dat hij daar weer werkte tegen het einde van zijn leven. Het is opvallend dat zijn onderwerpkeuze verwantschap vertoont met werk van Pieter de Putter en anderen die in de jaren 1640 in Den Haag werkzaam waren, Dirven zelf wordt echter niet in die stad vermeld. Gedateerd werk van 1643 tot 1649.

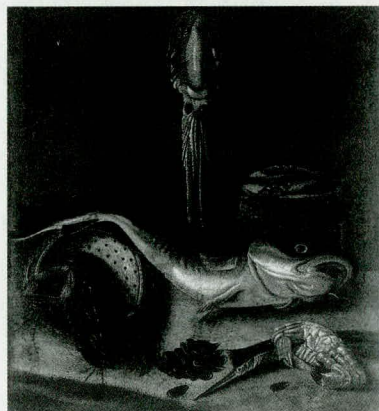
Afb. 24, p. 41



Jan Dirven,
Visstilleven, 1648.
Paneel, 38 x 52 cm.
Huidige verblijfplaats onbekend.
Foto: RKD, Den Haag

A. van **Doeff** werkzaam tweede helft 17de eeuw

Een signatuur AVDoeff (AVD in monogram), met versieringen, staat op een visstilleven dat door het Rijksmuseum in bruikleen is gegeven aan het museum in Enkhuizen. Levensdata onbekend. Vermoedelijk een amateur uit de noordelijke Nederlanden, mogelijk beïnvloed door I. van Duijnen.



A. van Doeff,
Visstilleven.
Doek, 104 x 92.5 cm.
Amsterdam, Rijksmuseum.
© Rijksmuseum Amsterdam

Isaac Gerritsz. van **Duijnen** Dordrecht april 1628 - tussen dec 1679 en feb 1681 Den Haag
Voornamelijk werkzaam in Den Haag, waar hij voor het eerst wordt vermeld in 1657 en waar hij waarschijnlijk de rest van zijn leven doorbracht. Uit een notariële akte uit 1661 blijkt dat hij naar Rome reisde, naar we moeten aannemen tussen 1651 en 1657. Visstillevens vormen zijn belangrijkste onderwerp. Daarnaast schilderde hij stillevens met vruchten en groenten, waarschijnlijk vooral vroeg in zijn schildersloopbaan (twee ervan zijn 1651 gedateerd).

Cat.nrs. 23 en 24; afb. 26, p. 42

Jacob Foppens van **Es** werkzaam 1617 - 11 maart 1666b Antwerpen

Voor het eerst vermeld toen hij in 1617 meester werd in het Antwerpse gilde, zonder er eerst als leerling geregistreerd te zijn geweest. Gedurende zijn succesvolle loopbaan in Antwerpen werd hij vaak Fopsen (Foppens enz.) genoemd. Hij schilderde uitsluitend stillevens en signeerde meestal voluit en met hoofdletters. Vissen komen veel voor op zijn banketjes, maar zuivere visstillevens van zijn hand zijn zeldzaam.

Cat.nr. 7

Johannes Pietersz. **Fabritius** Midden Beemster 30 nov 1636d - in of na 1693 Hoorn
Waarschijnlijk leerling van zijn vader, een amateur. In tegenstelling tot zijn twee oudere broers bleef hij, voor zover bekend, in Noord-Holland. Werkte in Hoorn, waar hij voor het laatst wordt genoemd in 1693. Schilder van een indrukwekkend paar stillevens met zee- en zoetwatervissen en van stillevens met jachtbuit, bloemen en vruchten.

Afb. 44 en 45, p. 60

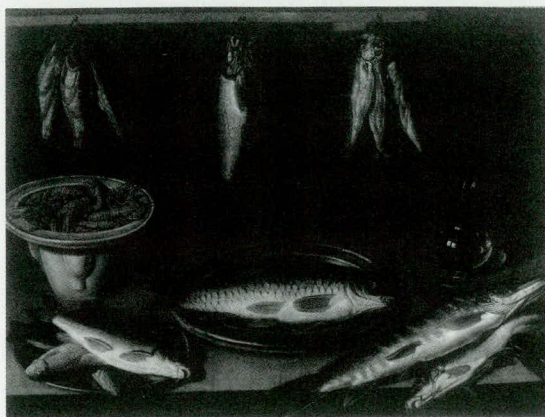
Joannes **Fijt** Antwerpen 15 maart 1611d - 11 sep 1661 Antwerpen

In Antwerpen leerling van Hans van den Berghe in 1622 en vervolgens van Frans Snijders. Reisde naar Zuid-Europa na het behalen van zijn meesters-titel in 1630. In 1641 terug in Antwerpen. Vooral schilder van stillevens met jachtbuit en van levende dieren, daarnaast van een klein aantal belangrijke visstillevens.

Cat.nr. 10; afb. 11, p. 28

Abraham **Gibbens** werkzaam 1629 - in of na 1635

Bekend door drie gesigioneerde stillevens, alle 1635 gedateerd, waarvan er één een visstilleven is. Hoewel de schilder in de literatuur meestal Abiah is genoemd, is hij ongetwijfeld identiek met Abraham Gibbens, die in 1629 als meester werd opgenomen in de corporatie van Saint-Germain-des-Prés, waarin Vlaamse kunstenaars die in Parijs werkten zich verenigden.



Abraham Gibbens,
Visstilleven, 1635.
Doek, 91 x 114 cm.
Huidige verblijfplaats onbekend.
Foto: RKD, Den Haag

Philips **Gijsels** werkzaam ca. 1650 - in of na 1663?

Een schilder Philips Gijsels trad in 1650 toe tot het Haagse gilde. Hij was waarschijnlijk afkomstig van buiten de stad. Wellicht is hij identiek met de schilder Philips Geysels, die in 1653-1654 en in 1663 in Breda wordt vermeld. Hij is waarschijnlijk de maker van stillevens met een Gijsels signatuur, waaronder visstukken, die in stijl en behandeling sterk afwijken van het werk van de Antwerpse schilder Peeter Gijsels (1621-1690).



Philips Gijsels,
Stillevens met bokkingen, 1649?
Paneel, 39,5 x 55 cm.
Huidige verblijfplaats onbekend.
Foto: RKD, Den Haag

Jacob **Gillig** Utrecht ca. 1636 - 24 juli 1701 Utrecht

Oorspronkelijk werkzaam als handelaar, later als bewaarder van de gevangenis in het Utrechtse stadhuis. Trouwde een meisje uit de familie Willaerts in 1661 en ontving wellicht enig onderricht van Willem Ormea. Hoewel hij zijn leven lang in Utrecht bleef, werd hij er geen lid van het gilde. Voor 1665 noemde Gillig zichzelf Gulek en signeerde 'JA Gúlek'. Vroeg werk lijkt te zijn geïnspireerd door Ormea. Later vormde zoetwatervis zijn voornameste onderwerp. Schilderde behalve visstillevens ook enkele portretten. Cat.nrs. 33-36; afb. 36, p. 51

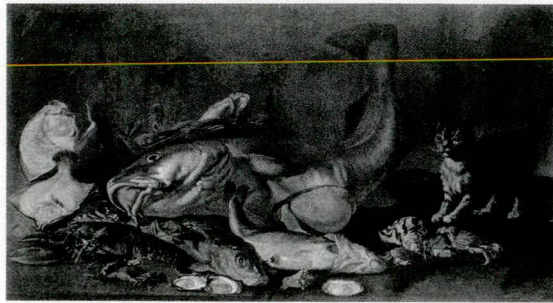
Dirck **Govertsz** genoemd Van Hedel (later: Van Heel)

Gorinchem ca. 1580 - tussen 1644 en 1654

Schilder van portretten, dieren en (keuken)stillevens, soms met vis als in het oog springend motief. Tot voor kort was zijn werk vrijwel onbekend en werd zijn monogram DG nogal eens aangezien voor dat van Jacob de Gheijn.

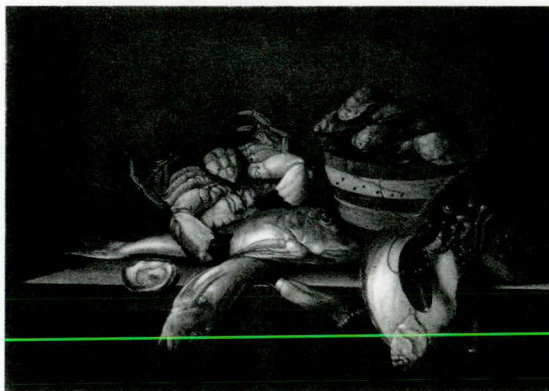
Afb. 20, p. 36

Dirck Govertsz,
Visstillevens met een kat.
Doek, 110 x 180 cm.
Huidige verblijfplaats onbekend.
Foto: RKD, Den Haag



Jacobus Jorisz. van der **Hagen** Den Haag 30 dec 1657d - ca. 3 jan 1715 Den Haag
Zoon van de bekende landschapschilder, die overleed toen Jacob elf jaar oud was. Uit vroege documenten (1674 en 1680) is bekend dat hij werd opgeleid als kleermaker. Zijn opleiding als schilder kreeg hij waarschijnlijk van zijn broer Cornelis. Schilderde een aantal stillevens met jachtbuit en een enkel visstillevens, een laat werk van 17[0]7.

Jacobus van der Hagen,
Visstillevens, 1707.
Doek, 63,5 x 86,5 cm.
Huidige verblijfplaats onbekend.
Foto: RKD, Den Haag



M.. **Hagius** werkzaam 1657-1663

Signatuur en jaartal 'Menso (?) Hagius fe A° 1662' zijn aangetroffen op een visstilleven in een particuliere verzameling. Een portret uit 1657 en een jachtstilleven uit 1663 zijn onder dezelfde naam en initiaal geveild, het stilleven in Groningen in 1863. Buiten deze vermeldingen is er geen spoor van de kunstenaar aangetroffen.

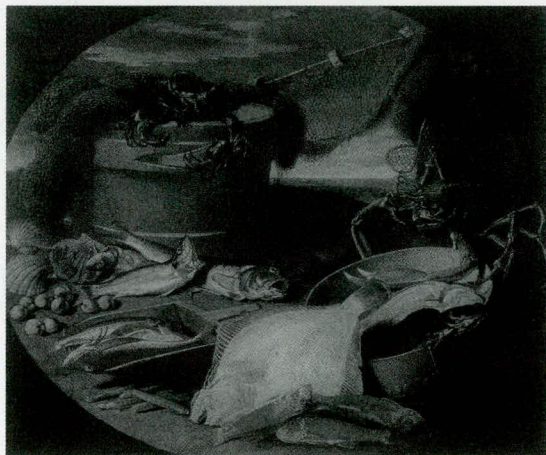
Cat.nr. 53

Antonie van **Isendoorn** ca. 1625 - na 2 maart 1676?

Rond 1675 vermeld door de Amsterdamse dokter Sysmus als schilder van portretten en vis in Delft, met de vermelding dat hij 45 jaar oud was in 1670, en door hem gekwalificeerd als 'mooi'. In 1669 werd inderdaad een schilder van die naam opgenomen in het Delftse gilde, afkomstig van buiten de stad. Hij wordt ook genoemd als winnaar in een verloting van schilderijen te Wijk-bij-Duurstede in 1649, als zoon of neef van Johan van Isendoorn, burgemeester en schilder, waaruit blijkt dat Antonie een Utrechtse achtergrond had. Hij is waarschijnlijk dezelfde als de Anthonie van Isendoorn die samen met zijn broer Andries op 2 maart 1676 in Amsterdam een testament liet opmaken.

Jacques van de **Kerckhove** 1636/37 - ca. 1712

Waarschijnlijk geboren in Antwerpen, waar hij in 1649 wordt vermeld als leerling van Joannes Fijt. Hij moet kort daarna naar Italië zijn getrokken en wordt in Venetië vermeld vanaf 1663. Vervolgens werkte hij vele jaren in Vicenza. Hij zou zijn overleden in Venetië. In Italië werd hij vaak Giacomo Semiterio of Giacomo da Castello genoemd. Vooral schilder van levende dieren en stillevens met jachtbuit, maar ook van vis, in een Italiaans-Vlaamse stijl. Oeuvrecatalogus in Greindl 1983.

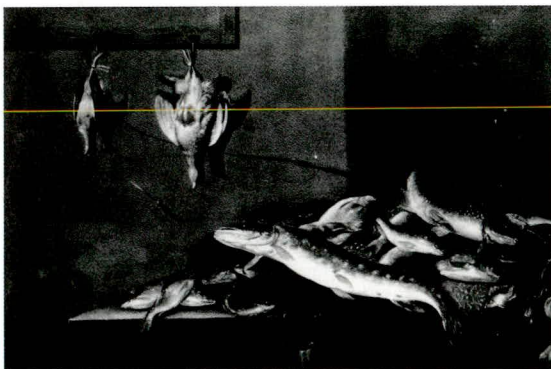


Jacques van de Kerckhove,
Visstilleven.
Doek, 97 x 116,5 cm (ovaal).
Huidige verblijfplaats onbekend.
Foto: RKD, Den Haag

Frans **Kerkhoff** Groningen werkzaam 1661

Bekend van enkele stillevens met jachtbuit en vis, die in sterke mate schatplichtig zijn aan het werk van andere kunstenaars als Jan Vonck en Pieter van Noort. Mogelijk was Kerkhoff niet veel meer dan een kopiist, wiens werk zonder een signatuur nauwelijks herkenbaar zal zijn.

Frans Kerkhoff,
Visstilleven met dode vogels.
Doek, 102 x 152 cm.
Huidige verblijfplaats onbekend.
Foto: RKD, Den Haag



Jan (I) van **Kessel** Antwerpen 5 april 1626d - 17 april 1679 Antwerpen

Waarschijnlijk aanvankelijk leerling van zijn vader, de portretschilder Hieronymus van Kessel. Toen hij in 1645 als meester werd opgenomen in het Antwerpse gilde, werd hij vermeld als bloemenschilder. Uit de aantekeningen van zijn oom Jan (II) Brueghel, die hem vermoedelijk onderwees, is bekend dat deze in 1646 twee kopieën verkocht naar zijn eigen bloemkransen, geschilderd door Van Kessel. Zijn onderwerpkeuze verbreedde zich al snel, en zijn oeuvre omvat onder andere een grote variëteit aan stillevens, zowel binnen als buiten geplaatst. Voor een bespreking en een catalogus van Van Kessels visstukken, zie Giepmans 2001.

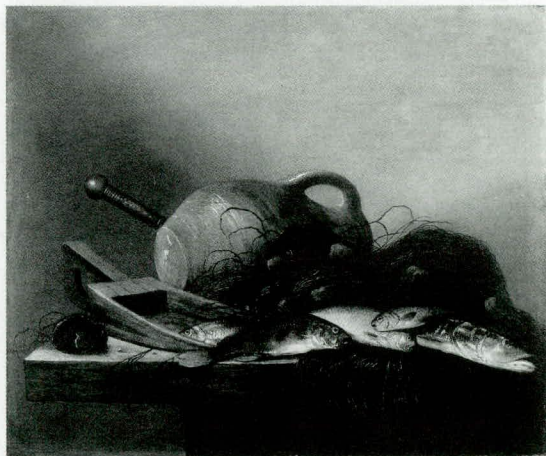
Cat.nrs. 14 en 15; afb. 15, p. 31; afb. 16, p. 32

Johannes (I) **Kuveenis** Bremen ca. 1620 - ruim na 1666

Trouwde in 1649 in Den Haag en werd daar lid van het gilde in 1650. Het aanzienlijke aantal van zijn werken dat tijdens de Haagse vendue in 1647 werd verkocht en de stijl van een jachtstilleven uit 1645 doen vermoeden dat hij daar al vroeg was neergestreken. In 1659 voor het laatst in Den Haag vermeld en vervolgens in Amsterdam 1665-1666. De stijl van een laat jachtstuk geeft aan

dat hij nog werkzaam was in de jaren 1670. Signeerde J. Kuveenis, met de J vaak door een O als monogram JO (voor Johannes?). Schilderde stillevens met jachtbuit, vruchten en vis. Van die laatste is er één 1647 gedateerd.

Afb. 22, p. 38



Johannes (I) Kuveenis,
Stilleven met vissen, 1647.
Paneel, 57,5 x 68,5 cm.
Particuliere verzameling.
Foto: RKD, Den Haag

Pieter **Legouch** Lokeren werkzaam voor 1649 - 22 nov 1664b Middelburg
Leerling van Nicolaes Lamourlet in Antwerpen in 1632. Hoogstwaarschijnlijk de schilder die als Pieter Legoes in 1648 in Delft werkzaam was en die in 1651 als kunstschilder toetrad tot het Middelburgse gilde. Enig bekende werken zijn een visstilleven, gesigneerd en gedateerd P. Legouch 16(5?)7, en een vanitasstilleven.

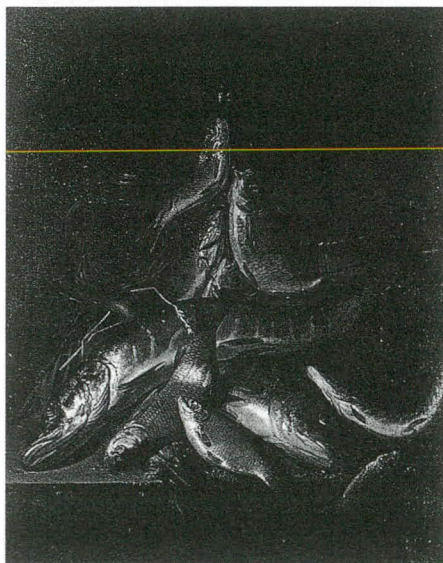


Pieter Legouch,
Visstilleven, 1657.
Paneel, 47 x 61,8 cm.
Huidige verblijfplaats onbekend.
Foto: RKD, Den Haag

... **Lochon** werkzaam na ca. 1665

Signatuur aangetroffen op een visstilleven in een Franse particuliere collectie, dat een kopie lijkt te zijn naar een voorbeeld van Jacob Gillig, en dat daarom moet worden gedateerd na ca. 1665.

... **Lochon**,
Visstilleven.
Doek, 62,5 x 49 cm.
Huidige verblijfplaats onbekend.
Foto: RKD, Den Haag



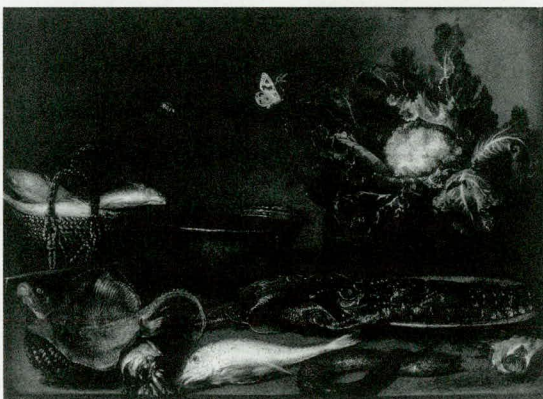
Carstian **Luyckx** Antwerpen 17 aug 1623d - ruim na 1658

Leerling van Philips de Marlier in 1640 en werkzaam in het Antwerpse atelier van Frans (III) Francken in 1642. Als meester toegetreden tot het gilde in 1645. In Antwerpen vermeld tot 1653, maar vermoedelijk daar werkzaam tot in de late jaren 1650. Waarschijnlijk vervolgens in Frankrijk werkzaam, al kan dit niet door geschreven bronnen worden gestaafd. Bekend door een ruim scala aan (stilleven)onderwerpen. Enkele visstillevens – die onder andere namen op de kunstmarkt verschenen – kunnen worden beschouwd als behorend tot het late werk van Luyckx.

Carstian Luyckx,
Visstilleven met katten.
Doek, 111 x 144 cm.
Huidige verblijfplaats onbekend.
Foto: RKD, Den Haag



Otto **Marseus van Schrieck** (alias Snuffelaer) 1619/20 - 22 juni 1678b Amsterdam
 Geboren in of nabij Nijmegen. Zijn geboortjaar wordt meestal opgegeven als hierboven, maar ten tijde van zijn huwelijk in 1664 meldde hij 'ongeveer veertig' te zijn. Waarschijnlijk opgeleid te Amsterdam; zijn vroegst bekende gedateerde boeket stamt uit 1644. In 1648 ondernam hij een lange reis naar onder andere Rome en Florence, waarvan hij omstreeks 1657 terugkeerde. Vervolgens vestigde hij zich in Diemen, waar hij vooral bosstillevens met reptielen en ander gedierte schilderde. Van Marseus is één enkel klein visstilleven bekend, dat hij schilderde tijdens zijn verblijf in Italië onder sterke invloed van plaatselijke visstilleven schilders. Het is gesigneerd en gedateerd 16[5]4, niet 1653, zoals wel wordt vermeld.



Otto Marseus van Schrieck,
Visstilleven, 1654.
 Tin, 14,6 x 19,5 cm.
 Particuliere verzameling.
 Foto: RKD, Den Haag

Pieter van **Mase** werkzaam tweede helft 17de eeuw - na aug 1703

De signatuur 'PV: (PV in monogram) maes f.' staat op een visstilleven in het Los Angeles County Museum of Art. Van dezelfde hand kennen we een groot stilleven met jachtbuit met in een hoek wat vis, dat 'PV: (PV in monogram) mase' gesigneerd is. De schilder moet Pieter van Mase zijn, van wie bekend is dat hij werkzaam was in Rotterdam als schilder van landschappen en genrevoorstellingen. Hij wordt ook wel Pieter van Maes of Maasius genoemd. Hij was tevens werkzaam als kunsthandelaar, in welke hoedanigheid hij voor het laatst werd vermeld toen hij een Haagse inboedel taxeerde in augustus 1703.

Afb. 51, p. 65

Pieter van Mase,
Visstilleven.
 Paneel, 71,1 x 99,1 cm.
 Los Angeles, Los Angeles County
 Museum of Art



Abraham **Mignon** Frankfurt 21 juni 1640d - 27 maart 1679b Utrecht

In 1649 verhuisde Mignon met zijn ouders naar Wetzlar maar in het volgende jaar werd hij toevertrouwd aan Jacob Marrel in Frankfurt, door wie hij vermoedelijk volledig werd opgeleid. Marrel liet tijdens een van zijn bezoeken aan Utrecht, waarschijnlijk in 1664, zijn leerling achter bij Jan Dz. de Heem, die zich inmiddels in Utrecht had gevestigd (Houbraken vermeldt dat Mignon twee maal zeven jaar bij Marrel bleef, deze jaren foutief optellend tot 24). In 1669 werd Mignon lid van het gilde in Utrecht, waar hij tot zijn overlijden werkte. Geen van zijn werken is gedateerd. Naast zijn vele stillevens met bloemen en vruchten, waaronder enkele bosgronden waarop ook wat vis te zien is, is er één visstilleven van hem bekend, dat is gebaseerd op een compositie van Jacob Gillig. Monografie Kraemer-Noble 1973.

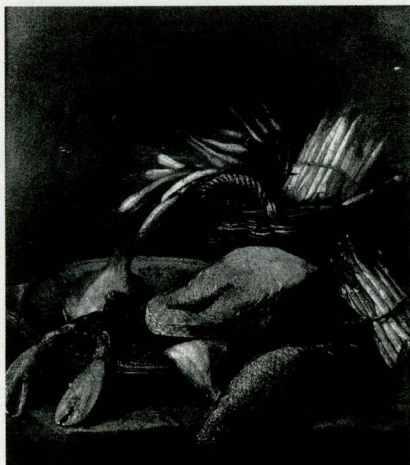
Afb. 37, p. 53

Pieter de **Molijn** Londen 6 april 1595d - 23 maart 1661b Haarlem

Werd lid van het Haarlemse gilde in 1616. Nu alleen nog bekend als schilder van landschappen. In een Haarlemse inventaris van 1661 wordt een keukensstuk van Molijn vermeld en een visstuk komt (samen met een landschap van Molijn) voor in een Haagse inventaris van 1673. Hieruit mogen we afleiden dat, hoewel geen voornaam werd vermeld, ook dit soort stukken door Pieter de Molijn werd geschilderd.

Frans van Cuyck de **Myerhop** Brugge ca. 1640 - okt 1689 Gent

Lid van een uit Holland geëmigreerde adellijke familie. Beschouwde zichzelf als amateur, hoewel hij deken van het Gentse gilde was van 1679 tot 1685. Ook was hij deken van diverse handelsgildes in Gent, waar hij vanaf 1663 woonde. Signeerde op verschillende manieren, meestal met de tweede helft van zijn dubbele naam voluit. Schilderde diverse soorten stillevens en ten minste één groepsportret, maar vis lijkt een van zijn voorkeuren te zijn geweest.



Frans van Cuyck de Myerhop,
Visstilleven.

Doek, 76 x 62 cm.

Huidige verblijfplaats onbekend.

Foto: RKD, Den Haag

Jacob van **Nieulandt** Amsterdam 1592/93 - 27 dec 1634b Amsterdam

Jongere broer van de beter bekende, veelzijdige schilder Adriaen (I) van Nieulandt. Tegenwoordig alleen bekend van twee marktstukken, waarvan dat uit 1617 in het Rijksmuseum een viskraam voorstelt.

Afb. 18, p. 34

Pieter Derckz. (II) van **Noort** werkzaam voor 1649 - 4 sep 1672b Zwolle

Hoogstwaarschijnlijk geboren in Leiden, waar zijn ouders trouwden in 1621 en zijn vader werd begraven in 1624. In tegenstelling tot wat eerder werd aangenomen, was hij niet de zoon van Pieter (I) van Noort (ca. 1592-na 1634), een Leidse schilder van bijbelse onderwerpen. Pieter (II) werd lid van het Leidse gilde bij de oprichting daarvan in maart 1648, maar verliet de stad niet lang daarna. In 1652 was hij al in Zwolle gevestigd.

Visstilleven van Pieter van Noort komen voor in 17de-eeuwse inventarissen (bijvoorbeeld te Amsterdam in 1663). Het jaartal op een schilderij met een visser in Warschau is gelezen als 1631, maar 1661 is daarvoor aannemelijker gezien het jaartal 1664 op een variant van die compositie. Behalve stilleven met vis en jachtbuit schilderde hij ook enkele genrevoorstellingen en portretten.

Cat.nrs. 51 en 52; afb. 55, p. 69

Hendrick ten **Oever** Zwolle 11 april 1639d - 15 juni 1716b Zwolle

Aanvankelijk opgeleid in Zwolle, ging Ten Oever in 1659 naar Amsterdam om in de leer te gaan bij zijn neef Cornelis de Bie. In 1665 was hij terug in Zwolle en bleef daar tot zijn dood. Vooral bekend als schilder van landschappen, maar ook van portretten en mythologische onderwerpen. Onder de weinige van hem bekende stilleven is één visstuk. Aan zijn werk werd in 1957 in Zwolle een tentoonstelling gewijd.

Cat.nr. 54

Marcus **Ormea** werkzaam voor 1611 - 11 april 1636b Utrecht

Voor het eerst vermeld in 1611, als lid van het Utrechtse gilde. Hij was een van de vele slachtoffers van de pestepidemie die Utrecht in het voorjaar van 1636 trof en werd tegelijk met enkele leden van zijn gezin begraven. Ongetwijfeld plaatselijk een vooraanstaand schilder, maar het enige vaststaande bewijs van zijn productie is het feit dat hij in 1628 een stilleven van vissen op het strand schonk aan een plaatselijk hospitaal. Van zijn werk zijn geen zekere voorbeelden bekend (vergelijk echter cat.nr. 26).

Willem **Ormea** werkzaam 1634 - 4 juli 1673 Utrecht

Waarschijnlijk geboren in Utrecht en bij zijn vader Marcus Ormea in de leer geweest. Gedateerd werk uit de periode 1634-1658, maar in 1665 was hij nog altijd lid van het Utrechtse gilde. De meeste van Willem Ormea's vele visstukken tonen vissen op het strand. De zee- en kustgezichten op de achtergrond van die werken werden vaak uitgevoerd door een lid van de familie Willaerts. Producten van deze veelvuldige samenwerking zijn echter zelden door beide kunstenaars gesigneerd.

Cat.nrs. 31 en 32; afb. 30, p. 47; afb. 31 en 32, p. 48

Joris (?) of François (?) of Guiliam (?) **Paludanus** werkzaam voor 1674

Een visstilleven en een vruchtenstuk door 'Paludanus' worden vermeld in een gedetailleerde Dordrechtse inventaris uit 1674. Eerder werd een 'schoorsteenstuk met vogeltjes [waarschijnlijk een jachtstilleven] van Joris Paludaen' vermeld in een Antwerpse inventaris van 1623. Deze laatste schilder komt voor in de boeken van het Antwerpse gilde, tot welk hij toetrad in 1601. Joris kan ook de maker zijn geweest van de stillevens in de Dordtse verzameling, maar dat kan ook François Paludanus zijn geweest, die ca. 1630 in Zevenbergen werd geboren en in 1664-1669 in Amsterdam werkte. Een derde kandidaat voor het visstilleven is Guiliam Paludanus, geboren in Mechelen en werkzaam in Haarlem tussen 1618 en 1625.

Clara **Peeters** werkzaam 1607 - in of na 1621

Er zijn geen documenten bekend die iets vermelden over het leven van deze vroegst bekende vrouwelijke stillevenschilder. Ze werd waarschijnlijk geboren in de jaren 1580, en werd vermoedelijk opgeleid in Antwerpen kort na 1600. Van de van haar hand bekende stillevens – waaronder diverse visstillevens – lopen de dateringen van 1607 tot 1621; het lijkt niet aanemelijk dat ze na 1621 nog veel heeft geschilderd. Haar opmerkelijke oeuvre moet worden geplaatst in de context van de Antwerpse school van haar tijd, maar haar naam komt niet voor in de boeken van het Antwerpse gilde, dat begon met het toelaten van vrouwen tussen 1602 en 1605.

Evenmin komt werk van haar voor in Antwerpse of andere inventarissen uit de tijd, maar ten minste drie van haar panelen en koperplaten dragen een Antwerps merk. Ook haar invloed op Nicolaes Cave, haar enigszins obscure Antwerpse epigoon, doet aannemen dat ze in elk geval in de nabijheid van Antwerpen werkzaam was. Oeuvrecatalogi in Greindl 1983, Hairs 1955, 1965 en 1985, en Hibbs-Decoteau 1992.

Cat.nrs. 5 en 6; afb. 5, p. 23

Pieter **Pietersz.** Antwerpen ca. 1541 - 1603 Amsterdam

Zoon van Pieter Aertsen, van wie hij het schildersvak leerde en die zijn gezin omstreeks 1556 naar Amsterdam bracht. Afgezien van de jaren 1570, die hij in Haarlem doorbracht, woonde en werkte Pietersz. in Amsterdam. Hij is vooral be-

kend vanwege zijn portretten en religieuze onderwerpen, maar schilderde ook marktstukken, waaronder twee viskramen, waarvan er één 1568 is gedateerd. Afb. 17, p. 34

Adriaen **Plancken** werkzaam voor 1673

Een visstuk van deze schilder, over wie verder niets bekend is, komt voor in een Haarlemse inventaris van 1673.

P... V... **Plas** werkzaam eerste helft 17de eeuw

Signatuur aangetroffen op een maaltijdstillevan te Bonn en op een visstilleven in Chalon-sur-Saône. Van dezelfde kunstenaar zijn andere schilderijen, met een monogram P.V.P., bekend, waarvan er één een ongesigneerd visstuk als tegenhanger heeft. Deze stukken lijken vrij vroeg te zijn (jaren 1630 of 1640) en ze werden vermoedelijk in Vlaanderen geschilderd, maar de kunstenaar kon nog niet met zekerheid worden geïdentificeerd. De conclusie van Greindl (1983), dat hij niet dezelfde kan zijn als de portretschilder Pieter van der Plas, die van 1619 tot na 1646 in Brussel werkte, lijkt gerechtvaardigd. Zij attendeerde op de schilder Pieter van de Plassen, die in 1636 in Brussel werkte en van wie verder alleen bekend is dat hij in de omgeving van Alkmaar was geboren.



P. V. Plas,
Visstilleven.
Paneel, 55,5 x 72,5 cm.
Huidige verblijfplaats onbekend.
Foto: RKD, Den Haag

Pieter de **Putter** ca. 1600 - 20 nov 1659b Beverwijk

Waarschijnlijk geboren in Middelburg, vanwaar zijn familie voor 1605 naar Den Haag trok. Waarschijnlijk leerling van zijn vader, Joost de Putter. Hij bracht vrijwel zijn gehele werkzame leven door in Den Haag; nauwelijks een jaar voor zijn overlijden verhuisde hij naar Beverwijk, waar zijn begrafenis is vermeld. Signeerde steevast met een samengesteld monogram DPVTR (de P staand in de D). Van zijn hand zijn ook enkele portretten bekend en vissersschuren met één of twee figuren. Productief schilder van vis; slechts een klein aantal stillevens met andere onderwerpen is van hem bekend. Cat.nrs. 16 en 17; afb. 21, p. 37; afb. 25, p. 41

Crispijn van den **Queborn** Den Haag 1604 - 25 nov 1652b Den Haag

Werkte, afgezien van een verblijf in Utrecht in 1628, zijn hele leven in Den Haag, waar hij werd opgeleid door zijn vader. Schilder van portretten, maar vooral werkzaam als graveur. Eén enkel visstilleven van zijn hand, met monogram CVQ, is bekend. De kat bij een opstapeling van zoetwater-vissen herinnert aan het werk van zijn zwager Pieter de Putter.



Crispijn van den Queborn,
Visstilleven met een kat.
Paneel, maten onbekend.
Huidige verblijfplaats onbekend.
Foto: RKD, Den Haag

Salomon van **Ruysdael** (alias Salomon de Gooyer)

Naarden 1600/03 - 3 nov 1670b Haarlem

Voor het eerst vermeld in Haarlem in 1623, als lid van het plaatselijke gilde. Welbekend als landschapschilder (monografie door Stechow 1975). Hij schilderde enkele stillevens met dode vogels en een Leidse inventaris uit 1678 vermeldt 'een groot stuk met vissen van Ruysdael'.

François **Ryckhals** Middelburg 3 mei 1609d - 29 juli 1647b Middelburg
Werkzaam in Dordrecht in 1633-1634, maar in 1638 terug in Middelburg.
Vooral bekend door zijn schuurinterieurs en landschappen met dieren.
Gedateerde schilderijen zijn van hem bekend van 1635 tot 1645, zijn
vroegst bekende werk is een tekening uit 1632. Hij schilderde een aantal
karakteristieke visstillevens, vaak met een zeegezicht op de achtergrond.
Monografie met oeuvrecatalogus Buma 1994, aangevuld in *Oud Holland* 1995.
Cat.nr. 50; afb. 54, p. 69

Jan Baptiste (I) de **Saive** Namen ca. 1540 - 6 april 1624 Mechelen
Volgens sommigen leerling van Lambert Lombard in Luik, maar nog in
1578 in Namen vermeld. Op enig moment voor 1590 trok hij naar Brussel,
waar zijn reputatie door opdrachten van de aartshertog werd opgevijseld.
In 1594 had hij Brussel reeds verlaten en werkte hij zowel in Namen als
in Mechelen, waar hij zich in 1603 vestigde. Hij schilderde marktstukken
met grote figuren, waaronder een serie van zes, voorstellend de maanden
van het jaar. Verder overwegend markt- en keukenstukken met belangrijke
stillevenelementen, waaronder een viskraam.
Afb. 2, p. 20

Jan Baptiste (II) de **Saive** Mechelen 1597 - in of na 1641
Zoon van Jan Baptiste (I), waarschijnlijk opgeleid door zijn vader. Een gesig-
neerd marktstuk dat aanvankelijk als werk van de vader werd beschouwd,
is later op naam van Jan Baptiste (II) gesteld. Als het inderdaad zijn werk
is, zijn de kostuums beslist ouderwets. Hetzelfde geldt voor een aantal
verwante stukken die op de kunstmarkt zijn verschenen, voornamelijk
marktstukken in de Aertsen-Beuckelaer traditie, waaronder diverse vis-
markten. Enkele van deze stukken bevatten echter ook 'modernere' ele-
menten. Gezien de uiteenlopende kwaliteit van deze stukken lijkt het aan-
nemelijk dat vader en zoon De Saive een vrij groot atelier dreven, dat een
gestage productie van dit soort grote marktstukken had.
Afb. 2, p. 20

Pieter van **Schaeyenborgh** werkzaam 1635 [1610?] - in of na 1657

Wellicht identiek met Peeter Schaeyenborch, die in 1610 leerling was van Daniël Christiaenssens in Antwerpen. Voor het eerst vermeld (in het noorden) toen hij in 1635 lid werd van het Alkmaarse gilde. Was nog werkzaam in Alkmaar in 1656-1657, toen hij twee visstillevens schilderde voor een plaatselijke weldadigheidsinstelling. Voor zover bekend schilderde Van Schaeyenborgh alleen visstillevens.

Cat.nr. 40; afb. 43, p. 59

Aelbert van der **Schoor** voor 1603? - in of na 1672

In Utrecht gedocumenteerd van 1620 tot 1672, maar ook kort werkzaam in andere steden, waaronder Dordrecht en wellicht Enkhuizen. Van 1666 tot zijn overlijden was hij opgenomen in het Utrechtse dolhuis, waar hij waarschijnlijk niet meer schilderde. Bekend als maker van portretten, caravaggeske historie- en genrestukken en enkele vanitasstillevens. In 1643 schilderde hij een figuur bij een stilleven van Ambrosius (II) Bosschaert. Gedateerde stillevens van zijn hand zijn er uit de jaren 1650 tot 1662. Vis behoorde tot zijn geliefde onderwerpen. Monografie en oeuvrecatalogus door Van den Brink 1994 en Bok 1994.

Afb. 35, p. 51



Aelbert van der Schoor,
Vissen op het strand, 1658.
Paneel, 11 x 56 cm (fragment).
Huidige verblijfplaats onbekend.
Foto: RKD, Den Haag

Peeter **Simons** werkzaam 1629 - na 1636

Werd in 1629 lid van het Antwerpse gilde als zoon van een meester, vermoedelijk Michiel (I) Simons. Een Antwerpse inventaris van 1644 is de enige bron waarin hij wordt vermeld als maker van een (vis)stilleven.

Frans **Snijders** Antwerpen 11 nov 1579d - 19 aug 1657 Antwerpen

Leerling van Pieter (II) Brueghel in 1593. Werd meester in 1602 en verkreeg snel een goede naam. Begin 1608 trok hij naar Rome en vervolgens

naar Milaan. Halverwege 1609 was hij terug in Antwerpen en afgaand op zijn weinige gedateerde werken was zijn karakteristieke persoonlijke stijl, met zijn vloeiende bewegingen en krachtige kleuren, al voor 1613 tot volle bloei gekomen. Hij woonde de rest van zijn leven in Antwerpen en werd regelmatig door Rubens gevraagd stillevenelementen en dieren aan zijn grotere schilderijen bij te dragen. Snijders stierf als succesvol en rijk kunstenaar. Zijn veelzijdige werk omvat jachtscènes, diervoorstellingen en dierstudies en een keur aan stillevens. Zijn gedateerde werken lopen van 1603 tot 1651. Er zijn enkele pure visstillevens van hem bekend, maar vooral zijn vismarkten waren van grote invloed. Monografieën Robels 1989 (met oevrecatalogus) en Koslow 1995.

Cat.nrs. 2-4; afb. 3 en 4, p. 21, afb. 1, p. 76

Joris van **Son** Antwerpen 24 sep 1623d - 25 juni 1667b Antwerpen

Werd lid van het Antwerpse gilde in 1643. Wie zijn leermeester was, is niet achterhaald, maar hij werd duidelijk beïnvloed door Jan Dz. de Heem. Slechts één visstilleven van zijn hand is bekend, uit 1656, met vissen op het strand, als onderdeel van een serie van de Vier Elementen. Oeuvre-catalogus in Greindl 1983.

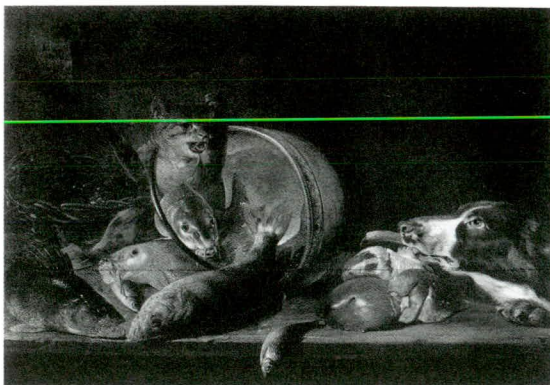
Afb. 14, p. 31

Petrus **Staverenus** werkzaam 1635 - in of na 1654

Voor het eerst vermeld toen hij in 1635 lid werd van het gilde in Den Haag, waar hij in 1654 nog werkzaam was. Vooral bekend als schilder van (keuken)genrestukken, maar hij schilderde graag vis, onder ander op enkele visstillevens.

Afb. 28, p. 45; afb. 29, p. 46

Petrus Staverenus,
'Elck wat Wils', *Stillevens*
met vissen, een kat en een hond.
Paneel, 75 x 105 cm.
Huidige verblijfplaats onbekend.
Foto: RKD, Den Haag



Harmen **Steenwijck** Delft ca. 1612 - in of na 1656

Werd in 1628 naar Leiden gezonden voor lessen van zijn oom David Bailly. Terug in Delft tussen 1633 en 1636, in welk jaar hij lid werd van het gilde. Hij voer met de koopvaardijvloot naar Indië in 1654-1655 en werd voor het laatst in Delft op 6 januari 1656 vermeld. Vooral bekend als schilder van relatief kleine stillevens op paneel, vaak met een combinatie van fruit, vis en jachtbuit, hoewel sommige ervan kunnen gelden als visstillevens. Ook schilderde hij een indrukwekkende viskraam.

Cat.nrs. 44 en 45; afb. 48, p. 63

Abraham **Susenier** Leiden ca. 1620 - tussen 1666 en mei 1672

Woonde in 1640 en de daaropvolgende jaren in Den Haag. Niet bekend is wie zijn leermeester was. In 1646 trouwde hij in Dordrecht en werd daar in datzelfde jaar lid van het gilde. Voor zover we weten, werkte hij zijn verdere leven in Dordrecht. Zijn laatst bekende gedateerde werk stamt uit 1666. Toen zijn vrouw in mei 1672 werd begraven, werd zij aange-merkt als weduwe. Susenier schilderde verschillende soorten stillevens, meestal met fruit, we kennen van hem één visstilleven, dat is gemonogrammeerd en 1661 gedateerd.

Afb. 53, p. 67

Adriaen van **Utrecht** Antwerpen 12 jan 1599 - najaar 1652 Antwerpen

Leerling van Herman de Rijt in 1614. Na terugkeer van een reis naar Italië werd hij in 1625 meester in het Antwerpse gilde. Bekend als schilder van stillevens met vruchten, jachtbuit en – af en toe – bloemen, maar ook van hoenderhoven. Vis komt regelmatig voor op zijn stillevens, samen met andere etenswaren en vooral op zijn keukenstukken, maar stillevens met overwegend vis zijn er ook. Oeuvrecatalogus in Greindl 1983.

Cat.nr. 9; afb. 9, p. 26

Wallérant **Vaillant** Lille 30 mei 1623d - 28 aug 1677b Amsterdam

Zou zijn opgeleid door Erasmus Quellinus in Antwerpen. Werd in 1647 lid van het gilde in Middelburg, maar vertrok al snel naar Amsterdam. Werkte ca. 1656-1659 in Frankfurt en ca. 1659-1663 in Parijs, waarna

hij naar Amsterdam terugkeerde. Bekend als schilder van portretten, jachtstillevens, trompe-l'oeils en enkele genrestukken. Dezelfde kat die op enkele van zijn jachtstukken voorkomt, staat ook op een ongesigneerd visstilleven.

Cat.nr. 42

Pieter (I) van **Veen** Leiden 1563 - 30 nov 1629 Den Haag

Na verblijf vanaf 1572 in Luik keerde Pieter in 1585 terug naar zijn geboortestad Leiden om er rechten te studeren. Vanaf 1598 had hij een succesvolle loopbaan als rechtsgeleerde in Den Haag. Hij schilderde als tijdverdrijf. Volgens zijn dochter vervaardigde hij zo'n 400 olieverfschilderijen. Uit oude inventarissen blijkt dat stillevens met vruchten en jachtbuit tot zijn favoriete onderwerpen hoorden, maar hij wordt ook vermeld als schilder van vis en van 'een keuken'.

Pieter (II) **Verbeeck** werkzaam 1663 - in of na 1674

De schilder van een klein aantal visstillevens met overwegend zandkleurige tonen en met signaturen Verbeek en P. Verbeek kan worden herkend als Pieter Verbeeck, die in 1663 lid werd van het gilde in Den Haag als decoratieschilder (*kamerschilder*). De stijl van deze werken sluit goed aan bij ander Haags werk (vergelijk Van Beijeren en Van Duijnen). Dateringen, die voorkomen op alle gesigeneerde werken, zijn moeilijk te ontcijferen maar moeten waarschijnlijk worden gelezen als 1664, 1666 en 1674.

Cat.nr. 25

Jacomo (Jacobus) **Victors** Amsterdam ca. 1640 - 5 dec 1705 Amsterdam

Staat geregistreerd als handelaar in Amsterdam (voornamelijk in bedden, dekens en veren) vanaf 1671 tot zijn overlijden. Zijn twintig jaar oudere halfbroer Jan, die schilder van professioneel was, heeft hem wellicht geïnspireerd en onderwezen. Toen hij als jonge man in Italië was – met name in Venetië in ca. 1662-1664 – schilderde Jacomo al. Hij keerde terug naar Amsterdam, trouwde er in 1671 en het merendeel van zijn bekende gedaateerde werken stammen uit de daaropvolgende vier jaar. Bekend vanwege zijn vogelstukken, is hij hier opgenomen vanwege een visstuk (een moot

zalm) dat, samen met vijf hoenderstukken, wordt vermeld in de inventaris die werd opgetekend na zijn dood. Bovendien kan een visstilleven (met zijn karakteristieke levendige kat) aan hem worden toegeschreven.
Afb. 41, p. 57

Abraham **Vinck** Hamburg, werkzaam ca. 1600 - 28 okt 1619b Amsterdam

Voor het eerst in 1600 in Napels vermeld en opnieuw in 1606. Werkte vanaf 1610 of kort daarna in Amsterdam. Bekend als portretschilder, maar de lijst van schilderijen in zijn nalatenschap geeft aan dat hij allerhande onderwerpen schilderde, onder andere stillevens, waaronder vruchtenstukken en vismarkten. Uit oude bronnen ontstaat de indruk dat hij vooral kopiist was naar meesters als Frans Snijders.

Elias **Vonck** Amsterdam ca. 1605 - 10 juni 1652b Amsterdam

Voor het eerst vermeld in juni 1626 als voormalig korporaal van de marine op een reis naar Brazilië. Leermeester niet bekend. Al voor 1631 was hij in Amsterdam werkzaam geweest als schilder, maar aangezien zijn vroegst bekende gedateerde werk uit 1640 stamt, is niet duidelijk welke onderwerpen hij toen schilderde. Zijn zoon Jan werd in 1631 in Polen geboren, maar in 1639 was Vonck terug in Amsterdam, waar een dochter werd geboren. Van 1639 tot zijn overlijden werkte hij in Amsterdam. Jachtstillevens waren zijn belangrijkste onderwerp, maar van zijn hand zijn ook een portret en een vanitasstilleven bekend. Er bestaan enkele echte visstillevens van Elias Vonck, maar ook stukken met een combinatie van vis en jachtbuit.

Afb. 38, p. 54; afb 39, p. 55

Jan **Vonck** Torun 1631 - 1663/64

Waarschijnlijk leerling van zijn vader Elias Vonck in Amsterdam in de jaren 1640. Zijn overlijdensdatum is niet gevonden maar wordt gepreciseerd door zijn laatst gedateerde werk uit 1663 en het hertrouwen van zijn weduwe in 1664. Wellicht overleed hij niet in Amsterdam, maar aan de hand van de grote hoeveelheid werk in zeventiende-eeuwse Amsterdamse inventarissen kan worden geconcludeerd dat hij daar na het overlijden van zijn vader

bleef werken. Net als zijn vader koos hij als hoofdonderwerp het jacht-stillevens, maar hij schilderde ook levende dieren. Visstillevens van Jan Vonck zijn bekend uit de jaren 1657 en 1662, naast ongedateerde exemplaren. Afb. 40, p. 55

Abraham **Vosmaer** Delft 3 juni 1618d - na 15 juli 1660

Abraham Vosmaer werd hoogstwaarschijnlijk opgeleid in het Delftse atelier van Jacob Vosmaer, een broer van zijn vader. Hij werd lid van het plaatselijke gilde in 1639. Op enig moment in de jaren 1650 verhuisde hij naar Den Briel, waar hij voor het laatst wordt vermeld in 1660. Stillevens lijken Vosmaers enige onderwerp te zijn geweest; diverse fruitstillevens van zijn hand zijn bekend en een enkel visstillevens is herkend als zijn werk.

Cat.nr. 43

J... B... **Wijtvelt** werkzaam voor 1658 - na 1667?

Signatuur aangetroffen op een stilleven met jachtbuit en op twee visstillevens, waarvan er één gesigneerd en 1658 gedateerd is (zie afb.). Een overeenkomstig exemplaar uit 1667 werd beschreven in de catalogus van een Amsterdamse veiling op 30 oktober 1823. Het schilderij in Saint-Vaast-la-Hougue toont een zekere invloed van de visstukken van Ormea/Willaerts, wat duidt op een werkzaamheid in of nabij Utrecht, maar biografische gegevens van de kunstenaar zijn tot dusver niet gevonden.

J. B. Wijtvelt,
Vissen op het strand, 1658.
Doek, 101 x 134 cm.
Saint-Vaast-la-Hougue,
Musée Maritime de l'Île Tatihou



Matthias Withoos (alias Calzetta Bianco) Amersfoort 1627 - 1703 Hoorn

Leerling van Jacob van Campen. Meester in het Amersfoortse gilde in 1647. Reisde in 1648 naar Florence en Rome en keerde in 1652-1653 terug in Amersfoort. In 1672 verhuisde hij met zijn grote gezin naar Hoorn. Vooral bekend als schilder van (italianiserende) landschappen. Een aantal daarvan bevat bosstilleven-elementen, die soms een groot deel van het schilderij uitmaken en soms een belangrijke vanitas-connotatie hebben. Daarnaast schilderde Withoos enkele stillevens met jachtbuit en ten minste drie havengezichten met een prominent visstilleven.

Cat.nr. 49

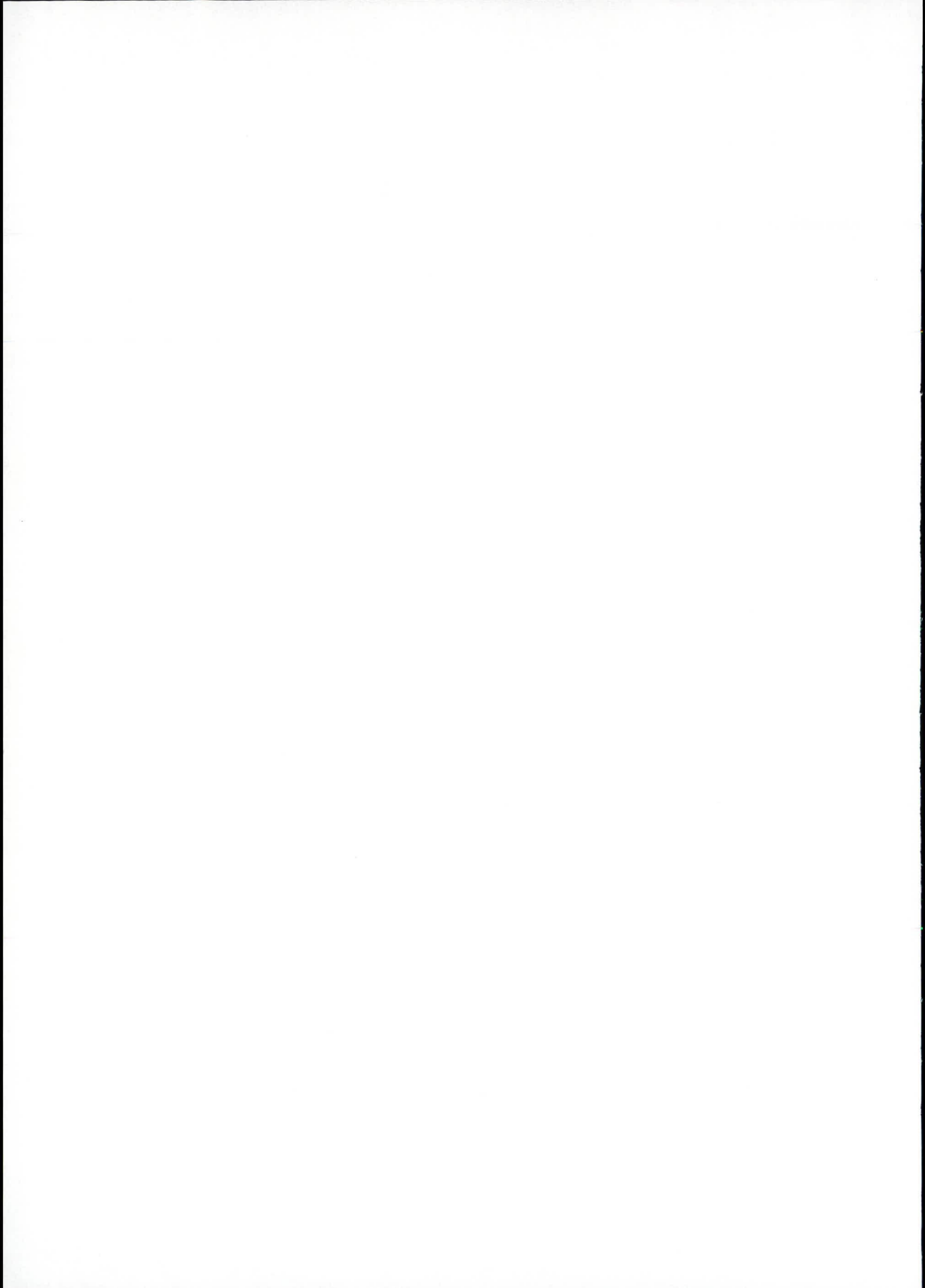
Frans Ykens Antwerpen 17 april 1601d - ca. 1692 Brussel

Leerling van zijn oom Osias (I) Beert in 1615. Woonde omstreeks 1629 in de Provence en werd in 1631 als meester opgenomen in het Antwerpse gilde. Omstreeks 1665 verhuisde hij naar Brussel, waar hij een hoge leeftijd bereikte; uit een akte van 1693 betreffende zijn weduwe blijkt dat hij omstreeks 1692 overleed. Gedateerd werk van 1635 tot 1663. Alleen bekend als schilder van stillevens, voornamelijk van vruchten en bloemen, maar er is een visstilleven van zijn hand in Sibiu, terwijl er ook een keuken met vis uit 1649 van hem bekend is. Ook een schilderij van een visverkoopster te München, dat op naam van Jurriaen van Streek stond, kan aan hem worden toegeschreven. Oeuvrecatalogi in Hairs 1955, 1965 en 1985, en in Greindl 1983.

Afb. 8, p. 26



Frans Ykens (toegeschreven aan),
Stilleven met vis.
Doek, 66 x 90 cm.
Huidige verblijfplaats onbekend.
Foto: RKD, Den Haag



BIBLIOGRAFIE

Aichholzer 1999

D. Aichholzer (red. en vert.), *'Wildu machen ayn guet essen...' Drei mittelhochdeutsche Kochbücher*, Bern enz. 1999

Aldrovandi 1613

U. Aldrovandi, *De piscibus libri V et de cetis lib. Unus*, Bologna 1613

Allan 1877

F. Allan, *Geschiedenis en beschrijving van Haarlem*, dl. 2, Haarlem 1877

Amsterdam 1976

Tent.cat. *Tot lering en vermaak. Betekenissen van genrevoorstellingen uit de zeventiende eeuw* (E. de Jongh e.a.), Amsterdam (Rijksmuseum) 1976

Amsterdam 1991

Tent.cat. *Pieter Lastman, leermeester van Rembrandt* (A. Tümpel & P. Schatborn, red.), Amsterdam (Museum Het Rembrandthuis) 1991

Amsterdam 1996-1997

Tent.cat. *Jan Steen, schilder en verteller* (H.P. Chapman e.a.), Amsterdam (Rijksmuseum) 1996-1997

Amsterdam 1997

Tent.cat. *Spiegel van alledag. Nederlandse genreprenten 1550-1700* (E. de Jongh & G. Luijten), Amsterdam (Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet) 1997

Amsterdam/Cleveland 1999-2000

Tent.cat. *Het Nederlandse stilleven 1550-1720 / Still-Life Paintings from the Netherlands 1550-1720* (A. Chong & W. Kloek), Amsterdam (Rijksmuseum) / Cleveland (The Cleveland Museum of Art) 1999-2000

Antwerpen 1988

Catalogus schilderkunst oude meesters, Antwerpen (Koninklijk Museum voor Schone Kunsten) 1988

Antwerpen 1993

Tent.cat. *Jacob Jordaens (1593-1678)* (R. d'Hulst e.a.), dl. I (Schilderijen en wandtapijten), Antwerpen (Koninklijk Museum voor Schone Kunsten) 1993

Antwerpen/Den Haag/Brussel 1969

Tent.cat. *Van diverse pluimage* (J. Balis), Antwerpen/Den Haag/Brussel 1969

Aristoteles 1910

Aristotle, *Historia Animalium*, Oxford 1910

As-Vijvers 2000

A.M.W. As-Vijvers, *Miniaturen en monniken-werk*, Tilburg 2000

Auckland 1982

Tent.cat. *Still-life in the age of Rembrandt* (E. de Jongh e.a.), Auckland (Auckland City Art Gallery) 1982

Baillie & Groombridge 1996

G. Baillie & B. Groombridge (red.), *IUCN Red list of threatened animals*, IUCN, Gland 1996

Bax 1956

D. Bax, *Beschrijving en poging tot verklaring van het Tuin der Onkuisheiddriek van Jeroen Bosch* (Verhandelingen der Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, Afd. Letterkunde, N.R., dl. LXIII, No. 2), Amsterdam 1956

Bax 1979

D. Bax, *Hieronymus Bosch, his picture-writing deciphered*, Rotterdam 1979

Becker 1980

D.P. Becker, *Drawings for Book Illustration*, Harvard 1980

Bedaux 2000

J.B. Bedaux, 'Inleiding', in J.B. Bedaux & R.E.O. Ekkart (red.) *Kinderen op hun mooist. Het kinderportret in de Nederlanden 1500-1700*, Gent/Amsterdam 2000, pp. 11-32

Beets 1881

N. Beets (red.), *Alle de gedichten van Anna Roemers Visscher...*, dl. I, Utrecht 1881

Beherman 1988

T. Beherman, *Godfried Schalcken*, Parijs 1988

Beliën, Van Deursen & Van Setten 1995

H.M. Beliën, A.Th. van Deursen & G.J. van Setten (red.), *Gestalten van de Gouden Eeuw. Een Hollands groepsportret*, Amsterdam 1995

Belon 1551

P. Belon, *L'histoire naturelle des estranges poissons marins*, Parijs 1551

Belon 1555

P. Belon, *La nature et diversité des poissons, avec leurs pourtraicts, representez au plus pres du naturel*, Parijs 1555

Benwell & Waugh 1961

G. Benwell & A. Waugh, *Sea enchantress. The tale of the mermaid and her kin*, Londen 1961

Bergström 1956

I. Bergström, *Dutch still-life painting in the seventeenth century*, Londen 1956/herdruk New York 1983

Bernström & Rapp 1957

J. Bernström & B. Rapp, 'Il Abraham van Beijeren' en 'III Isaack van Duijnen', *Iconographica* [publicatie Rapps Konsthandel], Stockholm 1957, pp. 7-34 en 35-40

Bernt 1970

W. Bernt, *Die Niederländischen Maler des 17. Jahrhunderts*, München 1970

Van Beverwijck 1651

J. van Beverwijck, *Schat der gesontheydt*, ed. Utrecht 1651

De Bie 1661

C. de Bie, *Het gulden cabinet vande edel vry schilder const*, Antwerpen 1661

Blankert 1991

A. Blankert, *Museum Bredius. Catalogus van de schilderijen en tekeningen*, Zwolle/ Den Haag 1991

Blasius 1681

G. Blasius, *Anatome Animalium*, Amsterdam 1681

Boelmans Kranenburg 1980

H.A.H. Boelmans Kranenburg, 'Visserij in de Zuidelijke Nederlanden 1580-1650', in: *Algemene geschiedenis der Nederlanden*, dl. VII, Haarlem 1980, pp. 170-171

Bok 1984

M.J. Bok, *Vijfendertig Utrechtse kunstenaars en hun werk voor het Sint Jobs Gasthuis 1622-1642*, Utrecht 1984

Bok 1994 (a)

M.J. Bok, *Vraag en aanbod op de Nederlandse kunstmarkt, 1580-1700*, diss. Utrecht 1994

Bok 1994 (b)

M.J. Bok, 'Het leven van de schilder Aelbert van der Schoor (Utrecht voor 1603?-Utrecht? na 1672)', *Oud Holland* 108 (1994), pp. 59-64

Bol 1973

L.J. Bol, *Die Holländische Marinemalerei des 17. Jahrhunderts*, Braunschweig 1973

Bonn 1982

Rheinisches Landesmuseum. Gemälde bis 1900 (I. Goldkuhle, I. Krueger, H.M. Schmidt), Keulen 1982

Braunschweig 1994-1995

Tent.cat. *Barocke Bilderlust. Holländische und flämische Gemälde der ehemaligen Sammlung Nostitz aus der Prager Nationalgalerie* (L. Slavíček), Braunschweig (Herzog Anton Ulrich-Museum) 1994-1995

Bredius 1915-1922

A. Bredius (red.), *Künstler-Inventare. Urkunden zur Geschichte der holländischen Kunst des XVIten, XVIIten und XVIIIten Jahrhunderts*, 8 dln., Den Haag 1915-1922 (*Quellenstudien zur holländischen Kunstgeschichte herausgegeben unter der Leitung von Dr. C. Hofstede de Groot*, dln. V-XIV)

Breton 1966

N. Breton, *Wits Trenchmour, in a conference had betwixt a Scholler and an Angler* (Londen 1597), in A.B. Grosart (red.), *The works in verse and prose of Nicholas Breton*, dl. II, New York 1966

Van den Brink 1994

P. van den Brink, 'Aelbert Jansz. van der Schoor, een Utrechts schilder en zijn werk', *Oud Holland* 108 (1994), pp. 65-72

Brussel 1985

Tent.cat. *Cornelis Matsys 1510/1-1556/57. Oeuvre graphique* (J. Van der Stock), Brussel (Bibliothèque Royale Albert I) 1985

De Bruyn 1985

J.-P. De Bruyn, 'De samenwerking van Peter Boel en Erasmus II Quellinus', in: *Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten*, Antwerpen 1985, pp. 277-287

De Bruyn 1988

J.-P. De Bruyn, *Erasmus II Quellinus (1607-1678). De schilderijen, met catalogue raisonné*, Freren 1988

De Bruyn 1994

J.-P. De Bruyn, 'Erasmus II Quellinus (1607-1678). Addenda en corrigenda III', *Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten*, Antwerpen 1994, pp. 185-198

Buma 1994

J.H. Buma, *François Ryckhals 1609-1647. Een schilderende magiër uit Middelburg*, Goes 1994. Aangevuld door F.G. Meijer in *Oud Holland* 109 (1995), pp. 217-221

Bushnan 1845-1846

J.S. Bushnan, *The Naturalist's Library*, dl. XXXV, Edinburgh 1845-1846

Casanova 1962

M.L. Casanova, 'Iconografia', in *Bibliotheca sanctorum*, dl. II, Rome 1962, kol. 179-186

Cats 1632

J. Cats, *Spiegel van den ouden ende nieuwen tijdt*, Den Haag 1632

Cats 1656

J. Cats, *Ouderdom, buyten-leven, hofgedachten op Sorgh-vliet*, Amsterdam 1656

Cats 1661

J. Cats, *Houwelyck* (1625), ed. Amsterdam 1661

De Cock 1911

A. De Cock, *Spreekwoorden en zegswijzen over de vrouwen, de liefde en het huwelijk*, Gent 1911

Cockx-Indestege 1971

E. Cockx-Indestege (red.), *Eenen Nyeuwen Cooock Boeck. Kookboek samengesteld door Gheeraert Vorselman en gedrukt te Antwerpen in 1560*. Wiesbaden 1971

Cockx-Indestege 1992

E. Cockx-Indestege, *Dit boeckken leert hoe men mach voghelen vanghen metten handen Ende hoe men mach visschen vanghen metten handen, ende oeck andersins [...]*, Wildert 1992

Cole 1949

F.J. Cole, *A History of Compative Anatomy*, Londen 1949

Collaert 1610

A. Collaert, *Piscium Vivae Icones*, Antwerpen 1610

Courcelle 1960

P. Courcelle, 'Escae malorum (Timée, 69d)', in: *Hommages à Léon Herrmann*, Brussel/Berchem 1960, pp. 244-252

Crombaghs e.a. 2000

B.H.J.M. Crombaghs, R.W. Akkermans, R.E.M.B. Gubbels & G. Hoogerwerf, *Vissen in Limburgse beken. De verspreiding en ecologie van vissen in stromende wateren in Limburg*. Natuurhistorisch Genootschap in Limburg/Stichting RAVON, 2000

Daalder 2003

R. Daalder, *Het zeegezicht van Savery de Oude*, Amsterdam 2003

Dance 1978

S.P. Dance, *The Art of Natural History*, New York 1978

Danckert 1978

W. Danckert, *Symbol, Metapher, Allegorie im Lied der Völker*, dl. IV (Tiere), Bonn-Bad Godesberg 1978

Van Dans 1668

J. van Dans, *Scoperos satyra ofte Thyrsis minnewit, waer inne de hedendaeghe vrijery klaer ende helder wordt afgebeeldt*, Amsterdam 1668

Davidson 1988

J.P. Davidson, *Hexen in der nordeuropäischen Kunst, 1470-1750*, Freren 1988

Den Haag 2001

Tent.cat. *Op hoge poten. De geschiedenis van de Haagse ooievaar* (R. van Lit), Den Haag (Haags Historisch Museum) 2001

Denucé 1931

J. Denucé, *Kunstuitvoer in de 17e eeuw te Antwerpen. De firma Forchoudt*, Antwerpen/Amsterdam 1931

Van Deursen 1991

A.Th. van Deursen, *Mensen van klein vermogen. Het kopergeld van de Gouden Eeuw*, Amsterdam 1991

Dölger 1928

F.J. Dölger, *Das Fisch-Symbol in frühchristlicher Zeit als Kürzung der Namen Jesu*, 2de druk, Münster 1928

Dölger 1943

F.J. Dölger, *Die Fisch-Denkmäler in der frühchristlichen Plastik, Malerei und Kleinkunst*, dl. V, Münster 1943

Dorleijn 1982-1996

P. Dorleijn, *Van gaand en staand want. De zeilvisserij voor en na de afsluiting van de Zuiderzee*, 5 dln., Bussum/Weesp/Franeker 1982-1996

Van Drimmelen 1987

D.E. van Drimmelen, *Schets van de Nederlandse riviervisserij tot het midden van de twintigste eeuw*, Nieuwegein 1987

Egmond 1997

F. Egmond, *Een bekende Scheveninger. Adriaen Coenen en zijn Visboek van 1578*, Den Haag 1997

Ekkart 1990

R.E.O. Ekkart, 'De Enkhuizer schilder Jan Claesz.', *Oud Holland* 104 (1990), pp. 180-218

Van Es 1953

G.A. van Es (red.), *Poësy van J. Six van Chandelier*, Bloemlezing uit zijn dichtwerk, Zwolle 1953

Fallours ca. 1710

S. Fallours, *Album met gekleurde tekeningen van tropische vissen, krabben en kreeften uit de Indische en Pacifische Oceaan*, Amsterdam ca. 1710

Feyl 1963

A. Feyl (red.), *Das Kochbuch Meister Eberhards. Ein Beitrag zur altdeutschen Fachliteratur*. Freiburg im Breisgau 1963

Fischel 1964

O. Fischel, *Raphael*, Londen 1964

Flamen 1664

A. Flamen, *Icones Diversorium Piscium*, Parijs 1664

Frederiks 1960

J.W. Frederiks, *Dutch silver*, dl. III, Den Haag 1960

Frankfurt 1993-1994

Tent.cat. *Georg Flegel, 1566-1638. Stilleben* (K. Wettengl e.a.), Frankfurt-am-Main (Schirn Kunsthalle) 1993-1994

Frère 2001

J.-C. Frère, *Léonard de Vinci*, Parijs 2001

Gammelbo 1966

P. Gammelbo, 'Floris Gerritz van Schooten', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 1966, pp. 105-142

Van Gelder 1943

H.E. van Gelder, 'Een P. Verbeek, Visch-stilleven-schilder, 1634', *Oud Holland* 60 (1943), p. 192

Gent 1986-1987

Tent.cat. *Joachim Beuckelaer. Het markt- en keukenstuk in de Nederlanden 1550-1650* (P. Verbraeken, red.), Gent (Museum voor Schone Kunsten) 1986-1987

Gerson 1958

H. Gerson, 'P. Verbeek, Kunsthistorische Mededelingen'. *Oud Holland* 73 (1958), pp. 54-57

Gerstmeier & Romig 2000

R. Gerstmeier & T. Romig, *Zoetwatervissen van Europa*. Baarn 2000

Gessner 1558

C. Gessner, *Historia Animalium liber IIII. Qui est de Piscium & Aquatiliis*, Zürich 1558

Gevartius 1642

C. Gevartius, *Pompa introitus... Ferdinandi Austriaci...*, Antwerpen 1642

Gibson 1974

W. Gibson, *Jeroen Bosch*, Amsterdam/Brussel 1974

Giepmans 2001

S. Giepmans, 'Vissen op het droge. Visstilleven aan de waterkant door Jan van Kessel I (1626-1679)', *Standplaats: RKD/Standplaats: Academie*, Zwolle 2001, pp. 77-104

Gijzen 1962-1963

A. Gijzen, 'Schilderkunst, Biologie, Voedingsleer en Gastronomie', *Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen*, Antwerpen 1962-1963, pp. 75-113

De Girolami Cheney 1987

L. de Girolami Cheney, 'The oyster in Dutch genre paintings: moral or erotic symbolism?', *Artibus et historiae* 15 (1987), pp. 135-158

Gmelig-Nijboer 1977

C.A. Gmelig-Nijboer, *Conrad Gessner's 'Historia Animalium': An Inventory of Renaissance Zoology*, Meppel 1977

Gobin 1989

A. Gobin, *Het verlangen naar de leemte*, Nijmegen 1989 (vertaling van *Le territoire du vide, l'occident et le désir du rivage* (1750-1840), Parijs 1983)

Greindl 1983

E. Greindl, *Les peintres flamands de la nature morte au XVIIe siècle*, Sterrebeek 1983 (2de ed.)

Gudlaugsson 1945

S.J. Gudlaugsson, *De komedianten bij Jan Steen en zijn tijdgenoten*, Den Haag 1945

Haak 1984

B. Haak, *Hollandse schilders in de Gouden Eeuw*, Amsterdam 1984

Hairs 1955/1965/1985

M.L. Hairs, *Les peintres flamands de fleurs au XVIIe siècle*, Parijs/Brussel 1955, 1965 (2de ed.), 1985 (3de ed., 2 dln.)

Hamilton 1852-1854

R. Hamilton, *The Naturalist's Library*, Vol. XXXVI, Edinburgh 1852-1854

Hansmann & Kriss-Rettenbeck 1977

L. Hansmann & L. Kriss-Rettenbeck, *Amulett und Talisman. Erscheinungsform und Geschichte*, München 1977

Harrebomée 1980

P.J. Harrebomée, *Spreekwoordenboek der Nederlandsche taal*, dl. II, 1980

Härtling 1989

U. Härtling, *Frans Francken der Jüngere (1581-1642). Die Gemälde mit kritischem Oeuvrekatalog*, Freren 1989

Haug 1988-1990

I. Haug, 'Fischer, Fischfang', in *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, dl. IX, München 1988-1990, kol. 187-277

Haverkamp Begemann 1959

E. Haverkamp Begemann, *Willem Buytewech*, Amsterdam 1959

Hazelzet 1991

K. Hazelzet, 'De vermakelijke lasten van het huwelijk. *De Huwelijksfuik* van Hendrick Noorderwiel, Jacob Cats en Adriaen van de Venne', in *Jaarverslagen Koninklijk Oudheidkundig Genootschap 1985-1990*, Amsterdam 1991, pp. 56-71

Heestermans 1977

H. Heestermans (red.), *Erotisch woordenboek*, Baarn 1977

Helbers 1928

G.C. Helbers, 'Abraham van Beijeren, Mr. Schilder tot Overschie', *Oud Holland* 45 (1928), pp. 27-28

Helmus 1999

L.M. Helmus, *De verzamelingen van het Centraal Museum Utrecht. Schilderkunst tot 1850*, 2 dln., Utrecht 1999

Henkel & Schöne 1967

A. Henkel & A. Schöne, *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart 1967

's-Hertogenbosch 1992

Tent.cat. *Vastenavond - Carnaval. Feesten van de omgekeerde wereld* (C. de Mooij, red.), 's-Hertogenbosch (Noordbrabants Museum) 1992

's-Hertogenbosch/Leuven 2002

Tent.cat. *De vier jaargetijden in de kunst van de Nederlanden 1500-1750* (Y. Bruijnen & P. Huys Janssen, red.), 's-Hertogenbosch (Noordbrabants Museum) / Leuven (Stedelijk Museum Vander Kelen-Mertens) 2002

Hofstede de Groot 1899

C. Hofstede de Groot, 'Kritische opmerkingen omtrent eenige schilderijen in 's Rijksmuseum', *Oud Holland* 17 (1899), pp. 163-170

Honig 1988

E.A. Honig, 'Quirijn Gerritsz. van Brekelenkam, De visverkoopster', in E.J. Sluijter e.a. (red.), tent.cat. *Leidse fijnschilders. Van Gerrit Dou tot Frans van Mieris de Jonge 1630-1760*, Leiden (Stedelijk Museum De Lakenhal), 1988, pp. 83-85 (cat.nr. 2)

Hoof 1704

P.C. Hoof, *Mengelwerken*, Amsterdam enz. 1704

Van Hoogstraten 1678

S. van Hoogstraten, *Inleyding tot de Hooge Schoole der Schilderkonst: Anders de Zichtbaere Werelt* [...], Rotterdam 1678 (facsimile herdruk: Soest 1969)

Hovenkamp & Van der Veer 1993

F. Hovenkamp & H.W. van der Veer, *De visfauna van de Nederlandse estuaria: een vergelijkend onderzoek*. NIOZ Afdeling Kustsystemen. NIOZ-Rapport 1993-13

D'Hulst 1960

R.-A. d'Hulst, *Vlaamse wandtapijten van de XIVde tot de XVIIIde eeuw*, Brussel 1960

D'Hulst 1982

R.-A. d'Hulst, *Jacob Jordaens*, Antwerpen 1982

Israel 1997

J.I. Israel, *De Republiek 1477-1806*, deel 2, Franeker 1997

Jansen 1986-1987

G. Jansen, 'Hendrick ter Brugghen, "Vrolijke drinker"', in A. Blankert & L.J. Slatkes (red.), tent.cat. *Nieuw licht op de Gouden Eeuw. Hendrick ter Brugghen en tijdgenoten*, Utrecht (Centraal Museum) / Braunschweig (Herzog Anton Ulrich-Museum) 1986-1987

Jansen-Sieben & Van der Molen-Willebrands 1994

R. Jansen-Sieben & M. van der Molen-Willebrands (red.), *Een notabel boecxken van cokeryen. Het eerste gedrukte Nederlandstalige kookboek circa 1514 uitgegeven te Brussel door Thomas vander Noot*, Amsterdam 1994 (De KANs Katernen 4)

Jansen-Sieben & Van Winter 1989/1998

R. Jansen-Sieben & J.M. van Winter (red.), *De keuken van de late Middeleeuwen*. Amsterdam 1989, 2de druk 1998

De Jongh 1971

E. de Jongh, 'Realisme en schijnrealisme in de Hollandse schilderkunst van de zeventiende eeuw', in tent.cat. *Rembrandt en zijn tijd*, Brussel (Paleis voor Schone Kunsten) 1971, pp. 143-194

De Jongh 1986

E. de Jongh, *Portretten van echt en trouw. Huwelijk en gezin in de Nederlandse kunst van de zeventiende eeuw*, Zwolle/Haarlem 1986

De Jongh 1993-1994

E. de Jongh, 'Die "Sprachlichkeit" der niederländischen Malerei im 17. Jahrhundert', in S. Schulze (red.), tent.cat. *Leselust. Niederländische Malerei von Rembrandt bis Vermeer*, Frankfurt (Schirn Kunsthalle) 1993-1994, pp. 23-33

De Jongh 1995

E. de Jongh, 'Van "vermakelijk bedrog" tot propagandistische "beelden-leugen". Beeldmanipulatie in de zeventiende eeuw', in B. Kempers (red.), *Openbaring en bedrog. De afbeelding als historische bron in de Lage Landen*, Amsterdam 1995, pp. 101-124

De Jongh 1999

E. de Jongh, *Kwesties van betekenis. Thema en motief in de schilderkunst van de zeventiende eeuw*, Leiden 1999 (2de druk)

De Jongh 2003-2004

E. de Jongh, 'Vluchtige rook vereeuwigd. Betekenissen van tabaksgebruik in 17de-eeuwse voorstellingen', in tent.cat. *Rookgordijnen, Van olieverf tot celluloid*, Rotterdam (Kunsthall) 2003-2004, pp. 85-127

Jonston 1660

J. Jonston, *Naeukeurige beschryving van de natuur der viervoetige dieren, vissen, en bloedeloze waterdieren, vogelen, kronkeldieren, slangen en draken*, Amsterdam 1660

Jorink 1999

E. Jorink, *Wetenschap en wereldbeeld in de Gouden Eeuw*, Hilversum 1999

Judson 1964

J.R. Judson, 'Marine symbols of salvation in the sixteenth century' in L. Freeman Sandler (red.), *Essays in honor of Karl Lehmann*, New York 1964, pp. 136-152

Judson 1970

J.R. Judson, *Dirck Barendsz. 1534-1592*, Amsterdam 1970

Judson & Ekkart 1999

J.R. Judson & R.E.O. Ekkart, *Gerrit van Honthorst 1592-1656*, Doornspijk 1999

Kavaler 1986-1987

E.M. Kavaler, 'Erotische elementen in de markttaferelen van Beuckelaer, Aertsen en hun tijdgenoten', in Gent 1986-1987, pp. 18-26

Kistemaker & Van Vilsteren 1994

R.E. Kistemaker & V.T. van Vilsteren (red.), *Bier! Geschiedenis van een volksdrank*, Amsterdam 1994

Klaversma & Hannema 1999

N. Klaversma & K. Hannema, *Jan en Casper Luyken te boek gesteld. Catalogus van de boekencollectie Van Eeghen in het Amsterdams Historisch Museum*, Hilversum 1999

Klein 1963

H.A. Klein, *Graphic worlds of Peter Bruegel the Elder*, New York 1963

Knuttel 1917

G. Knuttel, *Das Gemälde des Seelenfischfangs von Adriaen Pietersz. van de Venne*, Den Haag 1917

Von Koppenfels 1973

W. von Koppenfels, *Esca et hamus. Beitrag zu einer historischen Liebesmetaphorik*, Bayerische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse, *Sitzungsberichte*, jg. 1973, dl. 3, München 1973

Koslow 1999

S. Koslow, *Frans Snijders. Stilleven- en dieren-schilder 1579-1657*, Amsterdam 1999

Krempel 2000

L. Krempel, *Studien zu den datierten Gemälden des Nicolaes Maes (1634-1693)*, Petersberg 2000 (*Studien zur internationalen Architektur und Kunstgeschichte*, dl. IX)

De Lairese 1707/1740

G. de Lairese, *Het groot schilderboek*, 2 dln., Amsterdam 1707 (2de druk Haarlem 1740, facsimile herdruk Soest 1969)

Lambert 1987

S. Lambert, *The image multiplied. Five centuries printed reproductions of paintings and drawings*, New York 1987

Lammertse 1998

F. Lammertse, *Nederlandse genreschilderijen uit de zeventiende eeuw. Eigen collectie Museum Boijmans Van Beuningen*, Rotterdam 1998

Landwehr 1970

J. Landwehr, *Emblem books in the Low Countries 1554-1949. A bibliography*, Utrecht 1970

Lasius 1992

A. Lasius, *Quiringh van Brekelenkam*, Doornspijk 1992

Laurioux 1988

B. Laurioux (red.), 'Le "Registre de cuisine" de Jean de Bockenheim, cuisinier du Pape Martin V', *Mélanges de l'Ecole française de Rome, Moyen Age - Temps Modernes* 100 (1988), pp. 709-760

Lawrence 1984

C. Lawrence, 'The iconology of Rubens's *Miraculous draft of fishes* triptych', *Simiolus* 14 (1984), pp. 25-35

Lelek 1987

A. Lelek, *The Freshwater Fishes of Europe*. Volume 9: *Threatened fishes of Europe*. Wiesbaden 1987

Lindeboom 1975

G.A. Lindeboom, *Observationes anatomicae collegii privati amstelodamensis*, Nieuwkoop 1975

Linnaeus 1758

C. Linnaeus, *Systema Naturae*, Stockholm 1758

Luijten 1996

H. Luijten (red.), *Jacob Cats. Sinne- en minne-beelden*, 3 dln., Den Haag 1996

Luiken & Luiken 1694

J. Luiken & L. Luiken, *Het menselyk bedryf*, Amsterdam 1694

MacLaren 1991

N. MacLaren, *The Dutch School 1600-1900. National Gallery Catalogues* (rev. en aanv. C. Brown), dl. I, Londen 1991

Maier Preusker 1991

W.C. Maier Preusker, 'Christiaan van Couwenbergh (1604-1667). Oeuvre und Wandlungen eines holländischen Caravaggisten', *Wallraf-Richartz Jahrbuch* 52 (1991), pp. 163-236

Maiorino 1991

G. Maiorino, *The portrait of eccentricity. Arcimboldo and the mannerist grotesque*, University Park/Londen 1991

Van Mander 1604/1618

K. van Mander, *Het Schilder-Boeck* (1604), ed. Amsterdam 1618

Manke 1963

I. Manke, *Emanuel de Witte 1617-1692*, Amsterdam 1963

Martens 1992

P.J.M. Martens, *De zalmvisser van de Biesbosch. Een onderzoek naar de visserij op het Bergse Veld, 1421-1869*, Tilburg 1992

Martens 1999

P.J.M. Martens (m.m.v. D.E. van Drimmelen), *Schokkermannen en bootvisser. De ankerkuilvisserij op Hollands Diep en Haringvliet*, Tilburg 1999

Martin 1972

J.R. Martin, *The decorations for the Pompa Introitus Ferdinandi* (Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, dl. XVI), Londen/New York 1972

Meijer 1988

F.G. Meijer, 'Een aantekening bij Scott A. Sullivan's "Abraham van Beijerens Visserijbord in de Groote Kerk, Maassluis"', *Oud Holland* 102 (1988), pp. 243-245

Meijer 1989

F.G. Meijer, *Stillevenen uit de Gouden Eeuw. Eigen collectie / Still Life Paintings from the Golden Age. Own Collection, Museum Boymans-Van Beuningen, Rotterdam*, Rotterdam 1989

Meijer 1998

F.G. Meijer, 'Abraham van Beijeren', in E. Buijsen e.a., *Haagse schilders in de Gouden Eeuw. Het Hoogsteder Lexicon van alle schilders werkzaam in Den Haag 1600-1700*, Den Haag/Zwolle 1998, pp. 96-103

Meijer 2002

F.G. Meijer, 'Jacob Gerritsz. Cuyp als schilder van stillevenen en dierstukken', in S. Paarlberg (red.), *Jacob Gerritsz. Cuyp (1594-1652)*, Dordrecht 2002, pp. 62-73

Meijer 2003

F.G. Meijer, *The Ashmolean Museum Oxford. Catalogue of the Collection of Paintings. The Collection of Dutch and Flemish Still-life Paintings Bequeathed by Daisy Linda Ward*, Zwolle/Oxford 2003

Melchers & Timmermans 1991

M. Melchers & G. Timmermans, *Haring in het IJ. De verborgen dierenwereld van Amsterdam*. Amsterdam 1991

Miedema 1981

H. Miedema, *Kunst, kunstenaar en kunstwerk bij Karel van Mander. Een analyse van zijn levensbeschrijvingen*, Alphen aan den Rijn 1981

Miedema 1985

H. Miedema, 'Originaliteit in de kunstenaar?', *Handelingen van het achtendertigste Nederlands Filologencongres (Nijmegen 1984)*, Amsterdam 1985, pp. 477-492

Mojzer 1967

M. Mojzer, *Dutch genre paintings. Museum of Fine Arts, Budapest*, Boedapest 1967

De Montenay 1571

G. de Montenay, *Emblemes, ou devises chrestiennes*, Lyon 1571

Montias 1990

J.M. Montias, 'The influence of economic factors on style', *De zeventiende eeuw* 6 (1990), pp. 49-57

Mulder 1961

H. Mulder, *Uit catacomben en woestijnzand*, Kampen 1961

Muller 1880

S. Muller, *De Utrechtse archieven I. Schilders-vereeningen te Utrecht*, Utrecht 1880

Muus e.a. 1999

B.J. Muus, J.C. Nielsen, P. Dahström & B.O. Nyström, *Zeevissen van Noord- en West-Europa*, Haarlem 1999

De Nie 1996

H.W. de Nie, *Atlas van de Nederlandse Zoetwatervissen*. Stichting Atlas Verspreiding Nederlandse Zoetwatervissen, Nieuwegein/Doetinchem 1996

De Nie & Van Ommering 1998

H.W. de Nie & G. van Ommering, *Bedreigde en kwetsbare zoetwatervissen in Nederland. Toelichting op de Rode Lijst*. IKC Natuurbeheer. Rapport nr 33. Wageningen 1998

Nijssen 2001

H. Nijssen, *Veldgids Zeevissen*. KNNV veldgids nr. 14, Utrecht 2001

Nijssen & De Groot 1987

R.H. Nijssen & S.J. de Groot, *De vissen van Nederland*. (Natuurhistorische bibliotheek van de KNNV 43), Hoogwoud 1987

Nilgen 1974

U. Nilgen, 'Brotvermehrung', in E. Kirschbaum (red.), *Lexikon der christlichen Kunst*, dl. I, Rome enz. 1974, kol. 326-330

Nissen 1951

C. Nissen, *Schöne Fischbücher*, Stuttgart 1951

Nissen 1972

C. Nissen, *Geschichte der zoologischen Buchillustration*, Stuttgart 1972

Obreen 1877-1890

F.D.O. Obreen (red.), *Archief voor Nederlandsche kunstgeschiedenis. Verzameling van meerendeels onuitgegeven berichten en mededeelingen [...]*, 7 dln., Rotterdam 1877-1890 (facsimile herdruk Soest 1976)

Ott 1974

B. Ott, 'Fischer, Fischfang', in E. Kirschbaum (red.), *Lexikon der christlichen Kunst*, dl. II, Rome enz. 1974, kol. 40-42

OVV 2000

OVV, *De Nederlandse zoetwatervissen; Een eerste kennismaking*. Cd-rom. OVB/Nuova Communications, Nieuwegein 2000

OVV 2002

OVV, *De Nederlandse zoetwatervissen*. Organisatie ter Verbetering van de Binnenvisserij, Nieuwegein 2002 (10de herziene druk)

Ovidius 1993

Ovidius, *Metamorphosen* (vertaald door M. d'Hane-Scheltema), Amsterdam 1993

Parijs 1977-1978

Tent.cat. *Le siècle de Rubens dans les collections publiques françaises*, Parijs (Grand Palais) 1977-1978

Pietsch 1995 (a)

T.W. Pietsch, *Fishes, Crayfishes and Crabs. Louis Renard's Natural History of the Rarest Curiosities of the Seas of the Indies*, Baltimore/Londen 1995

Pietsch 1995 (b)

T.W. Pietsch, *Historical Portrait of the Progress of Ichthyology, from its Origin to Our Time*, Baltimore/Londen 1995

Pigler 1974

A. Pigler, *Barockthemen*, dl. I, Boedapest 1974 (2de druk)

Piso & Marcgrave 1648

W. Piso en G. Marcgrave, *Historia naturalis Brasiliae*, Leiden/Amsterdam 1648

Pleij 1992

H. Pleij, 'Van Vastelavond tot Carnaval', in 's-Hertogenbosch 1992, pp. 10-44

Poll 1947

M. Poll, *Faune de Belgique. Poissons marins. Patrimoine du Musée royal d'Histoire naturelle de Belgique*, Brussel 1947

Poot 1750

H.K. Poot, *Het groot natuur- en zedekundigh werelttoneel*, dl. III, Delft 1750

Porteman 1983

K. Porteman (red.), *P.C. Hooft. Emblemata amatoria*, Leiden 1983

Porteman 1987

K. Porteman, *De maanden van het jaar. Joachim von Sandrart, Joost van den Vondel, Caspar Barlaeus*, Wommelgem 1987

Prims 1941-1942

F. Prims, *Geschiedenis van Antwerpen*, dl. VIII, Antwerpen 1941-1942

Raat 1987

A.J.P. Raat, *Synopsis of biological data on northern pike (Esox lucius)*. FAO Fisheries Synopsis 30 (rev. 1), 1987

Rackham 1997

H. Rackham, *Pliny Natural History*, Londen 1997

Raupp 1984

H.J. Raupp, *Untersuchungen zu Künstlerbildnis und Künstlerdarstellung in den Niederlanden im 17. Jahrhundert*, Hildesheim enz. 1984

Redeke 1941

H.C. Redeke, *Pisces (Cyclostomi-euichthyes). Fauna van Nederland*, afl. X, Leiden 1941

Rehm 1985

G.J. Rehm, 'Made, Geertruidenberg en Drimmelen in 1833 gezien door de vrijwilliger Pieter de Quack', in: *In de Hollantsche Tuyn. Historische wetenswaardigheden van Geertruidenberg, Raamsdonk, Made en Drimmelen*, Geertruidenberg 1985

Ripa 1644

C. Ripa, *Iconologia, of uytbeeldingen des verstands*, Amsterdam 1644

Robels 1989

H. Robels, *Frans Snyders, Stilleben- und Tiermaler 1579-1657*, München 1989

Robinson 1974

F.W. Robinson, *Gabriel Metsu (1629-1667). A study of his place in Dutch genre painting of the Golden Age*, New York 1974

Roethlisberger & Bok 1993

M.G. Roethlisberger & M.J. Bok, *Abraham Bloemaert and his sons. Paintings and prints*, dl. I, Doornspijk 1993

Rombouts & Van Lerijs 1864-1876

Ph. Rombouts & Th. van Lerijs (red.), *De Liggeren en andere historische archieven der Antwerpsche Sint Lucasgilde, onder zinspreuk 'Wt Ionsten Versaemt'*, 2 dln., Antwerpen/Den Haag 1864-1876 (facsimile herdruk Amsterdam 1961)

Rondelet 1558

G. Rondelet, *L'histoire entiere des poissons*, Lyon 1558

Rotterdam 1994

De verzameling van de Stichting Willem van der Vorm in het Museum Boijmans-van Beuningen, Rotterdam (Museum Boijmans Van Beuningen) 1994

Rotterdam 1994-1995

Tent.cat. *Rotterdamse meesters uit de Gouden Eeuw* (N. Schadee), Rotterdam (Historisch Museum Rotterdam) 1994-1995

Salerno 1963

L. Salerno, *Salvator Rosa*, Florence 1963

Salman 1999

J. Salman, *Populair drukwerk in de Gouden Eeuw. De almanak als lectuur en handelswaar*, Zutphen 1999

Salviani 1554-1558

I. Salviani, *Aquatilium Animalium*, Rome 1554-1558

Sauser 1974

E. Sauser, 'Fisch', in E. Kirschbaum (red.), *Lexikon der christlichen Kunst*, dl. II, Rome enz. 1974, kol. 35-39

Schama 1988

S. Schama, *Overvloed en onbehagen. De Nederlandse cultuur in de Gouden Eeuw*, Amsterdam 1988

Schenkeveld-Van der Dussen 1981

M.A. Schenkeveld-van der Dussen, 'Joannes Six van Chandelier: realist', *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden 1980-1981*, Leiden 1981, pp. 3-15

Schiller 1966

G. Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst*, dl. I, Gütersloh 1966

Schneeman 1982

L.T. Schneeman, *Hendrick Martensz. Sorgh: A painter of Rotterdam. With catalogue raisonné*, diss. The Pennsylvania State University 1982

Slavíček 2000

L. Slavíček, *The National Gallery in Prague. Flemish paintings of the 17th and 18th centuries. Illustrated summary catalogue*, dl. I, Praag 2000

Sliggers 1977

B. Sliggers Jr., *Meerminnen en Meermannen van Duinkerke tot Sylt*, Den Haag 1977

Sliggers 1992

B.C. Sliggers, 'Verschrikkelijk om te zien: 17de-eeuwse potvisstrandingen aan de Nederlandse kust', in B.C. Sliggers & A.A. Wertheim, *'Op het strand gesmeten'. Vijf eeuwen potvisstrandingen aan de Nederlandse kust*, Zutphen 1992, pp. 57-77

Slive 1970-1974

S. Slive, *Frans Hals*, 3 dln., Londen 1970-1974

Smit 1966

C. Smit, *De Scheldekwestie*, Rotterdam 1966

Snoep 1968-1969

D.P. Snoep, 'Een 17de-eeuws liedboek met tekeningen van Gerard ter Borch de Oude en Pieter en Roeland van Laer', *Simiolus* 3 (1968-1969), pp. 77-134

Spies 1987

M. Spies (red.), *J. van den Vondel. Twee zeevaart-gedichten*, 2 dln., Amsterdam enz. 1987

Spiessens 1990

G. Spiessens, *Leven en werk van de Antwerpse schilder Alexander Adriaenssen (1587-1661)*, Brussel 1990 (*Verhandelingen van de Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België* 52, nr. 48)

Stano 1962

G. Stano, 'Antonio di Padova, santo', in *Bibliotheca sanctorum*, dl. II, Rome 1962, kol. 156-179

Stechow 1975

W. Stechow, *Salomon van Ruysdael: Eine Einführung in seine Kunst*, Berlin 1975 (herdruk van eerste editie 1938)

Stone-Ferrier 1989

L. Stone-Ferrier, 'Gabriel Metsu's Vegetable Market at Amsterdam: seventeenth-century Dutch market paintings and horticulture', *The Art Bulletin* 71 (1989), pp. 428-452

Stone-Ferrier 1991

L. Stone-Ferrier, 'Market scenes as viewed by an art historian', in D. Freedberg & J. de Vries (red.), *Art in history, history in art. Studies in seventeenth-century Dutch culture*, Santa Monica 1991, pp. 29-57

Stopp 1980

H. Stopp (red.), *Das Kochbuch der Sabina Welserin* (met vert. door U. Gießmann). Heidelberg 1980 (Germanische Bibliothek, Neue Folge, 4. Reihe)

Streng & Van Dijk 1997

J. Streng & L. van Dijk, *Zwolle in de Gouden Eeuw, cultuur en schilderkunst*, Zwolle 1997

Stuttgart 2001

Tent.cat. *Raffaël und die Folgen. Das Kunstwerk in Zeitaltern seiner graphischen Reproduzierbarkeit* (C. Hoepfer, red.), Stuttgart (Graphische Sammlung der Staatsgalerie) 2001

Sullivan 1987

S.A. Sullivan, 'Abraham van Beyerens's *Visserijbord* in de Groote Kerk, Maassluis', *Oud Holland* 101 (1987), pp. 115-125

Sumowski 1981

W. Sumowski, *Drawings of the Rembrandt school*, dl. V, New York 1981

Sutton 1982-1983

P.C. Sutton, 'The life and art of Jan Steen', in *Jan Steen. Comedy and admonition. Bulletin Philadelphia Museum of Art* 78 (1982-1983), pp. 5-43

Symbolen 1998

Symbolen. Historisch-culturele symbolen van A tot Z, Utrecht 1998

De Tervarent 1958

G. de Tervarent, *Attributs et symboles dans l'art profane 1450-1600*, dl. I, Genève 1958

Van Thiel 1961

P.J.J. van Thiel, 'Frans Hals' portret van de Leidse rederijkersnaar Pieter Cornelisz. van der Morsch, alias Piero (1543-1628). Een bijdrage tot de ikonologie van de bokking', *Oud Holland* 76 (1961), pp. 153-172

Van Thiel e.a. 1976

P.J.J. van Thiel e.a., *All the paintings of the Rijksmuseum in Amsterdam*, Amsterdam/Maarssen 1976

Timmers 1947

J.J.M. Timmers, *Symboliek en iconographie der Christelijke kunst*, Roermond/Maaseik 1947

[Tysens ca. 1715]

[G. Tysens], *Apollos Marsdrager, veylende allerhande scherpzinnige en vermakelyke snel, punt, schimp, en mengel-digten*, 3 dln., Amsterdam z.j. [ca. 1715]

Unverfehrt 1984-1985

G. Unverfehrt, 'Grosse Fische essen kleine Fische. Zu Entstehung und Gebrauch eines satirischen Motivs', in tent.cat. *Bild als Waffe. Mittel und Motive der Karikatur in fünf Jahrhunderten* (G. Langemeyer e.a.), Hannover (Wilhelm-Busch-Museum enz.) 1984-1985, pp. 402-414

Veldman 1983

I.M. Veldman, 'De macht der planeten over het mensdom in prenten naar Maarten de Vos', *Bulletin van het Rijksmuseum* 31 (1983), pp. 21-53

Veldman 1986

I.M. Veldman, *Leerrijke reeksen van Maarten van Heemskerck*, Den Haag 1986

Veldman 1993-1994

I.M. Veldman, *The New Hollstein. Maarten van Heemskerck*, 2 dln., Roosendaal 1993-1994

Veldman 2001

I.M. Veldman, *Profit and pleasure. Print books by Crispijn de Passe*, Rotterdam 2001

Verbeek & Schotman 1957

J. Verbeek & J.W. Schotman, *Hendrick ten Oever, een vergeten meester uit de zeventiende eeuw*, Zwolle 1957

Verstandige Kock 1670

De Verstandige Kock, of Sorghvuldige Huys-houdster. Amsterdam (Marcus Doornick) 1670; facsimile-editie met voorwoord J. Witteveen, Amsterdam 1993 (De KANs Katernen 2)

Vis 1996

G.N.M. Vis, *Van 'vulliscuyl' tot huisvuilcentrale. Vuilnis en afval en hun verwerking in Alkmaar en omgeving van de middeleeuwen tot heden*, Hilversum 1996

Visscher 1614

R. Visscher, *Sinnepoppen*, Amsterdam 1614

Vlieghe 1977

H. Vlieghe, *De schilder Rubens*, Utrecht/Antwerpen 1977

Vlieghe 1998

H. Vlieghe, *Flemish art and architecture 1585-1700*, New Haven/Londen, 1998

De Vries & Van der Woude 1995

J. de Vries & A. van der Woude, *Nederland 1500-1815. De eerste ronde van de moderne economische groei*, Amsterdam 1995

Vroom 1980

N.R.A. Vroom, *A Modest Message as Intimated by the Painters of the 'monochrome banketje'*, 2 dln., Schiedam 1980

De Waal z.j.

A. de Waal, *Roma sacra. Die Ewige Stadt in ihren christlichen Denkmälern und Erinnerungen alter und neuer Zeit*, Regensburg z.j.

Walker 1998

P.A. Walker, *Fleeting images: Dynamics of North Sea Ray populations* (diss. Universiteit van Amsterdam), Den Burg 1998

Walter 1913

E. Walter, *Süßwasserfische*, Leipzig 1913

Weber 1987

G.J.M. Weber, 't Lof van den Pekelharingh. Von alltäglichen und absonderlichen Herringsstilleben', *Oud Holland* 101 (1987), pp. 126-140

Weiss Adamson 2000

M. Weiss Adamson (red. en vert.), *Daz buoch von guoter spise (The Book of Good Food)*. Krems 2000 (Medium Aevum Quotidianum, Sonderband 9)

Wenen/Essen 2002

Tent.cat. *Sinn und Sinnlichkeit. Das flämische Stilleben 1550-1680* (C. Nitze-Ertz, U. Kleinmann & S. Brakensiek, red.), Wenen (Kunsthistorisches Museum) / Essen (Villa Hügel) 2002

Westerbaen 1633

J. Westerbaen (Jacobi Westerbanij), *Minne Dichten. Op nieuws vermeerderd, Ende Sommighe te vooren noyt ghedruckt*, Haarlem 1633

Westerman 1997

M. Westermann, *The amusements of Jan Steen. Comic painting in the seventeenth century*, Zwolle 1997

Weyerman 1729-1769

J.C. Weyerman, *De Levens-beschrijvingen der Nederlandse Konst-schilders en Konst-schilderessen*, 4 dln., Den Haag, 1729-1769

Wheeler 1978

A. Wheeler, *Key to the fishes of northern Europe. A guide to the identification of more than 350 species*. Londen 1978

White 1972

J. White, *The Raphael cartoons*, Londen 1972

White & Shearman 1958

J. White & J. Shearman, 'Raphael's tapestries and their cartoons', *Art Bulletin* 40 (1958), pp. 193-221, 299-323

Wightman 1962

W.P.D. Wightman, *Science and the Renaissance*, Edinburgh 1962

Van der Willigen & Meijer 2003

A. van der Willigen & F.G. Meijer, *A Dictionary of Dutch and Flemish Still-life Painters Working in Oils, 1525-1725*, Leiden 2003

Willughby 1686

F. Willughby, *De Historia Piscium*, Londen 1686

Wirth 2000

J. Wirth, *Hieronymus Bosch. Der Garten der Lüste. Das Paradies als Utopie*, Frankfurt am Main 2000

Wuyts 1986-1987

L. Wuyts, 'Joachim Beuckelaers Groentemarkt van 1567. Een iconologische bijdrage', in Gent 1986-1987, pp. 27-38

Zajadacz-Hastenrath 1988-1990

S. Zajadacz-Hastenrath, 'Fisch I-II', in *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, dl. IX, München 1988-1990, kol. 18-143

Zeri 1989

F. Zeri (red.), *La natura morta in Italia*, 2 dln., Milaan 1989

Van Zon 1986

H. van Zon, *Een zeer onfrisse geschiedenis. Studies over niet-industriële vervuiling in Nederland, 1850-1950*, diss. Groningen 1986

OVER DE AUTEURS

Eddy de Jongh is emeritus hoogleraar iconologie en kunsttheorie aan de Universiteit Utrecht. Hij publiceerde voornamelijk op het terrein van de Nederlandse kunst uit de zestiende en zeventiende eeuw en op dat van de kunsthistoriografie. Hij is lid van de Koninklijke Akademie van Wetenschappen en redacteur van *Kunstschrift*.

Fred G. Meijer studeerde aan de Reinwardt Academie in Leiden en werkt sinds 1980 bij de afdeling Oude Nederlandse Schilderkunst van het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD) in Den Haag. Daar specialiseerde hij zich in het bijzonder op het gebied van het Hollandse en Vlaamse stilleven uit de zeventiende eeuw. Naast tal van artikelen en boekbesprekingen schreef hij de catalogi van twee belangrijke verzamelingen van stillevens, die van het Museum Boijmans Van Beuningen in Rotterdam (1989) en die van het Ashmolean Museum in Oxford (legaat Daisy Linda Ward, 2003), en werkte hij mee aan diverse tentoonstellingscatalogi. Hij was A. van der Willigens medeauteur van *A Dictionary of Dutch and Flemish Still-life Painters Working in Oils, 1525-1725* (2003). Momenteel bereidt hij een monografie met catalogue raisonné voor over Jan Davidsz. de Heem.

Lex Raat studeerde biologie aan de Rijksuniversiteit Leiden. Na het afronden van zijn studie was hij drie jaar verbonden aan het Leidse Rijksmuseum van Natuurlijke Historie (tegenwoordig Naturalis). Hij publiceert over achttiende- en negentiende-eeuws natuuronderzoek in Indonesië, Sri Lanka en Zuid-Afrika. Sedert 1978 is hij werkzaam bij de Organisatie ter Verbetering van de Binnenvisserij (OVb) in Nieuwegein, momenteel als directeur. Hij schrijft studies en artikelen over het beheer van de visstand en de visserij in de Nederlandse binnenwateren. Bijzondere aandacht wordt hierbij besteed aan de rol van vissen bij het herstel van de kwaliteit van meren en plassen. Voorts is hij betrokken bij internationale programma's voor de terugkeer van de zalm in de Maas en Rijn.

Carel J.J. Richter is eigenaar van Rare Fishbooks, een in Amsterdam gevestigd antiquariaat gespecialiseerd in geïllustreerde vissenboeken uitgegeven tussen 1551 en 1895. Richter studeerde biologie aan de Vrije Universiteit in Amsterdam, waar hij in 1970 promoveerde in de dierecologie. Zijn interesse gaat uit naar de systematiek van vissen, de visteelt, de visserij en de geschiedenis van de natuurwetenschappen. Als student, wetenschappelijk medewerker, universitair hoofddocent en hoogleraar heeft hij met vissen gewerkt aan de Vrije Universiteit te Amsterdam, de Université Nationale du Congo, de Landbouwwuniversiteit te Wageningen en de Katholieke Universiteit te Leuven. Er zijn veel publicaties over de voortplanting bij vissen van zijn hand verschenen.

Johanna Maria van Winter is emerita-hoogleraar in de Geschiedenis van de Middeleeuwen aan de Universiteit Utrecht. Zij deed onder meer onderzoek naar voeding en voedsel in de Middeleeuwen en de zestiende eeuw en publiceerde naast tal van artikelen ook de bundel *Van Soeter Cokene, recepten uit de Oudheid en Middeleeuwen* (tweede druk, Haarlem/Bussum 1976) en bezorgde samen met haar Brusselse collega Ria Jansen-Sieben de teksteditie van een handgeschreven kookboek uit Gent, *De keuken van de late Middeleeuwen, een kookboek uit de 16e eeuw* (tweede druk, Amsterdam 1998).

FOTOVERANTWOORDING EN COPYRIGHTS CATALOGUSNUMMERS

Amsterdam, Kunsthandel P. de Boer BV: 15
Amsterdam, Margareta Svensson: 17
Amsterdam, particuliere collectie: 25, 32
Amsterdam, Rijksmuseum: 6, 55, 58, 59, 60
Antwerpen, KBC Bank & Verzekering, Rockoxhuis: 2 (foto: Kunstfoto Speltdoorn en zoon)
Berlijn, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie: 10, 22, 23 (foto's: Jörg P. Anders)
Bonn, Rheinisches Landesmuseum: 38, 41
Brugge, bvba Hugo Maertens fotografie: 26
Brussel, Musée d'Ixelles: 50 (foto: Mixed Media, Brussel)
Coburg, Schloss Ehrenburg, Gemäldegalerie: 4
Delft, Gemeente Musea Delft, collectie Stedelijk Museum Het Prinsenhof: 3, 19, 43, 45
Den Haag, Ernst Moritz: 16, 28, 30, 31, 33, 34, 36, 37, 62-72
Den Haag, Kunsthandel Hoogsteder & Hoogsteder: 18, 24, 39, 40, 53, 54, 56
Dieppe, Château-Musée: 13
Dordrecht, Dordrechts Museum: 51
Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister: 47 (foto: Estel/Klut SKD)
Eldsberga, collectie N.J. Oppenheimer: 29, 46
Frankfurt am Main, Ursula Edelmann: 7, 14 (Artothek)
Gent, Museum voor Schone Kunsten: 9
Hoorn, Westfries Museum: 49
Madrid, Caylus Anticuário: 27
Madrid, Museo Nacional del Prado: 5, 8
Napels, Ministero per i Beni e le Attività Culturali: 1
New York, Jack Kilgore & Co: 52
Parijs, Galerie Virginie Pitchal: 44
Parijs, Photo RMN: 11 (foto: Michèle Bellot), 20
Praag, Národní galerie v Praze: 12, 48, 57
Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen: 35, 42, 61
Wenen, Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste: 21 (foto: Fotostudio Otto)

Afbeelding omslag: Lon van Keulen voor View on Colour.

De fotoverantwoording van de overige afbeeldingen staat vermeld in de bijschriften.
Er is zoveel mogelijk geprobeerd de rechthebbenden van de afbeeldingen te achterhalen.
Rechthebbenden met wie geen contact is geweest, wordt verzocht dit kenbaar te maken
via info@centraalmuseum.nl.

COLOFON

AUTEURS

Eddy de Jongh
Piet Martens
Fred G. Meijer
Lex Raat
Carel Richter
Johanna Maria van Winter

CONCEPT EN SAMENSTELLING

TENTOONSTELLING

REDACTIE CATALOGUS

Liesbeth M. Helmus

TEKSTREDACTIE

Dorine Duyster, Amsterdam

FOTOREDACTIE

Maartje de Jong

ONTWERP

studio Anthon Beeke, Amsterdam, Ruben Steeman

LITHOGRAFIE

Grain, Voorhout

PAPIER

schutbladen: 120 grs Curious Metallics Iridescent, Cyber Grey
binnenwerk tweekleurendeel: 120 grs Balans
binnenwerk vierkleurendeel: 150 grs Galerie Art Silk

DRUK

Drukkerij Onkenhout, Hilversum

UITGAVE

Centraal Museum
Postbus 2106
3500 GC Utrecht
tel. + 31 (0)30-2362362
fax + 31 (0)30-2332006
www.centraalmuseum.nl

Deze uitgave werd mogelijk gemaakt door Stichting Victor Heiloo.
De tentoonstelling werd mede mogelijk gemaakt door de Mondriaan Stichting,
Stichting K.F. Hein Fonds en het Fentener van Vlissingen Fonds.

ISBN 90-5983-004-0

© 2004 De auteurs, Centraal Museum, Utrecht

De catalogus *Vis - Stilleven van Hollandse en Vlaamse meesters 1550-1700* is verschenen bij de gelijknamige tentoonstelling in het Centraal Museum te Utrecht (7 februari tot 9 mei 2004) en het Amos Anderson Art Museum in Helsinki (26 mei tot 8 augustus 2004). De catalogus is in het Engels verschenen onder de titel *Fish - Still lifes by Dutch and Flemish masters 1550-1700* ISBN 90-5983-005-9.

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd bestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm, of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of op welke manier dan ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.



