



*Een onderzoek naar de functie en betekenis van
zeehelden portretten uit de zeventiende eeuw*

Verfraaide zeehelden in opdracht

Laurien Souren | 4072014
juni 2016

Master Kunst- & Cultuur Wetenschappen | Kunstgeschiedenis
Prof. dr. Volker Manuth & Dr. Bram de Klerck

Radboud Universiteit Nijmegen



Inhoudsopgave

1. Inleiding	2
2. Historische context	6
2.1 <i>Opbouw van staat en organisatie van het zeewezen</i>	6
2.2 <i>De verfraaide en verguisde zeehelden</i>	12
3. De iconografie van het zeeheldenportret	14
3.1 <i>Een karakterisering van het zeeheldenportret</i>	14
3.2 <i>Zeeheldenportret als type: kenmerken, overeenkomsten en verschillen</i>	19
4. Functie en betekenis van het zeeheldenportret	23
5. Slot – Vermanen, trots, herinneren en bewonderen	37
6. Catalogus	40
6.1 <i>Register van zeehelden</i>	41
7. Literatuurlijst	77
8. Afbeeldingen	84

1. Inleiding

De Republiek der Verenigde Nederlanden heeft een lange zeevaarttraditie.. Dit blijkt al uit het feit dat de westelijke provincies, zoals Holland, Zeeland en Friesland, hun vissersvloten al eeuwen de Noordzee op stuurden om haring te vangen, terwijl hun handelsvloten naar de Oostzee voeren om goederen op te halen om deze elders door te verkopen.¹ De zeevaart was echter niet alleen een belangrijke bron van inkomsten, maar bleek voor de Nederlanden ook een uiterst effectief verdedigingsmechanisme te zijn in tijden van oorlog. De maritieme sector speelde dus lange tijd een cruciale rol in het economische, maar ook zeker in het sociale en culturele leven van de Nederlanden. In dat licht is het niet verwonderlijk dat meer dan vijftig procent van de Nederlandse bevolking werkzaam was op of rond het water bij bijvoorbeeld toeleveringsbedrijven voor de overzeese handel, de visserij of de scheepsbouw op de scheepswerven aan land.²

Dankzij de figuurlijke maar ook letterlijke welvaart van de Republiek der Verenigde Nederlanden, die een hoogtepunt kent in de zeventiende eeuw, was zij een gewilde prooi voor kapers en andere vormen van machtsinperking, zoals invasies. Als gevolg daarvan werd er veel strijd gevoerd voor onafhankelijkheid en vrijheid, twee basisprincipes die de nieuwe republiek hoog in het vaandel droeg, met als gevolg dat de Nederlanden in de zeventiende eeuw maar weinig perioden kenden waarin zij niet in oorlog waren.³ Afgezien van de Tachtigjarige Oorlog (1568–1648), die aan het begin van de zeventiende eeuw al ruim dertig jaar duurde, voerde de jonge staat in de zeventiende eeuw drie oorlogen met Engeland en bovendien stelde de Republiek haar economische belangen veilig door zich te bemoeien met onder andere de Noordse Oorlogen om het beheer van de Sont.⁴ Al deze oorlogen werden door de Nederlanden voornamelijk op zee beslecht.

Als zeevarende natie behaalde de Republiek haar eerste overwinningen op het Spaanse Rijk, onder gezag van Filips II (1527–1598), dankzij de zogenaamde watergeuzen.⁵ De Spanjaarden voelden zich namelijk meer thuis in de strijd op het land dan op het water. Dit bleek heel duidelijk bij het ontzet van Leiden in 1574, waarbij de Spanjaarden werden verslagen nadat de omgeving van de stad onder water was gezet.⁶ De zeevaart bleek een uiterst effectief wapen maar maakte de Republiek ook kwetsbaar, omdat deze de belangrijkste bron van inkomsten bleef. Hierdoor liepen handel, kaapvaart

¹ Hellinga, 2008, 7.

² Al in de zestiende eeuw profileerden de Nederlanden zich als een zeevarende natie maar ook in de zeventiende, achttiende en negentiende eeuw speelde een groot gedeelte van het Nederlandse economische, sociale en culturele leven zich op of rond het water af. De Boer, Van Rossum, Leinenga en Hoekstra, 2015, 7; Sigmond en Kloek, 2007, 9.

³ Hellinga, 2008, 7.

⁴ De Sont of Øresund is een van de drie zeestraten tussen het huidige Denemarken en Zweden waar alle handelsschepen doorheen moesten om de Oostzee te bereiken. Hellinga, 2008, 7.

⁵ In 1572 namen zij Den Briel in, en ze speelden een belangrijke rol bij het ontzet van Leiden in 1574. Hellinga, 2008, 7.

⁶ Hellinga, 2008, 7.

en gebiedsverovering naadloos in elkaar over en was er grote vraag naar oorlogsschepen en misschien nog wel meer naar mensen die leiding konden geven aan deze handels- en oorlogsvloten.⁷

De organisatie van de schepen en het maritieme beleid waren in de zeventiende eeuw nog volop in ontwikkeling. De maritieme organisatie van de Nederlanden bestond al sinds 1488, toen Maximiliaan van Habsburg de Ordonnantie op de Admiraliteit uitvaardigde, maar pas aan het eind van de achttiende eeuw werd de marine centraal georganiseerd.⁸ In 1597 legden de Staten-Generaal het beheer van het zeewezen vast in een instructie voor de admiraliteiten, die vervolgens elk hun eigen organisatie en beleid voerden op het water.⁹ Deze zogeheten admiraliteiten waren vrijwel de gehele zeventiende eeuw de belangrijkste bestuurslaag van wat later de marine zou worden.

De admiraliteiten waren in de zeventiende eeuw echter niet alleen verantwoordelijk voor de verdediging van de Republiek, zoals de huidige marine, maar speelden in alle aspecten van de zeevaart een rol. Het Nederlandse maritieme verleden is dan ook uitvoerig gedocumenteerd.¹⁰ De sector was immers dusdanig ingebed in het algemeen welzijn van het land en de gewesten dat alles wat hiermee te maken had, nauwkeurig werd opgeschreven.¹¹ De admiraliteiten vormden echter uitsluitend een bestuurlijke laag binnen de maritieme sector. De directe leiding op de handels- en oorlogsschepen was in handen van admiraals en officieren. Heel de Republiek was nauw betrokken bij de zeevaart en het is dan ook niet vreemd dat de admiraals van toen in de ogen van hun tijdgenoten helden waren.¹² Zij stredden immers direct voor het voortbestaan van de Republiek en garandeerden de welvaart die verbonden was met de overzeese handel.

De strijd op het water heeft van meet af aan tot de verbeelding gesproken en was daarom voor kunstenaars en opdrachtgevers een geliefd onderwerp.¹³ Het zogenaamde ‘zeestuk’ neemt in de Nederlandse schilderkunst van de zeventiende eeuw dan ook een bijzondere plaats in.¹⁴ Het verbeelde geweld van oorlog op zee toont dit aan, zoals we kunnen zien op het schilderij *De slag bij Livorno* van Reinier Nooms uit 1653–1664 (afb. 1) of het werk van Cornelis Claesz. Van Wieringen uit ca. 1621 met de titel *Het ontploffen van het Spaanse admiraalsschip tijdens de zeeslag bij Gibraltar* (afb. 2). Ook zijn er veel prenten met vergelijkbare thematiek. Maar er is uit de zeventiende eeuw ook een groot aantal geschilderde portretten en prenten bewaard gebleven van zogenaamde zeehelden die de leiding hadden over vloten of aanwezig waren bij zeeslagen.

Deze zeventiende-eeuwse helden waren, als zij hun werk goed deden, onwaarschijnlijk populair bij het volk. In 1687 verscheen reeds een biografie, geschreven door historicus Gerard Brandt, van de nog altijd overbekende admiraal en zeeheld Michiel Adriaensz. de Ruyter (1607–

⁷ Sigmond en Kloek, 2007, 9; Hellinga, 2008, 7.

⁸ Sigmond en Kloek, 2007, 6, 7.

⁹ Asaert (et al.) 1976–1978, 316, 317; Sigmond en Kloek, 2007, 6.

¹⁰ De Boer, Van Rossum, Leinenga en Hoekstra, 2015, 7.

¹¹ De Boer, Van Rossum, Leinenga en Hoekstra, 2015, 7.

¹² Sigmond en Kloek, 2007, 9.

¹³ Van der Waals in: Tent. Cat. Rotterdam 2006, 113.

¹⁴ Dercon en Bock in: Tent. Cat. Rotterdam 1996, 5, 6.

1676).¹⁵ Dat de zeventiende-eeuwse zeeheld voor de Republiek meer betekende dan een hardwerkende schipper, blijkt ook uit het praalgraf dat werd opgericht voor De Ruyter in de Nieuwe Kerk in Amsterdam (afb. 3), nadat hij aan boord van zijn schip een pijnlijke dood was gestorven.¹⁶ De begrafenis van De Ruyter in de Nieuwe Kerk was groots en massa's mensen waren aanwezig om hem de laatste eer te bewijzen. Het grafmonument heeft net als de begrafenis de allure van dat van een vorst. Die rol was in de Republiek, die vanzelfsprekend geen koning had, voorbehouden aan zijn zeehelden, die overduidelijk streden voor het welzijn van het land.¹⁷

Niet alleen Michiel Adriaensz. de Ruyter, maar ook andere zeventiende-eeuwse zeehelden zoals Piet Heyn (1577–1629) en Maarten Harpertsz. Tromp (1598–1653), evenals hoge officieren die we nu niet meer bij naam kennen, waren al in hun eigen tijd mateloos populair. Dit blijkt uit een veelvoud aan portretten die nu nog aanwezig zijn in diverse musea, particuliere collecties en privéverzamelingen. Deze zeventiende-eeuwse portretten roepen enkele onderling verweven vragen op. Onder welke omstandigheden werd dit soort portretten gemaakt, in opdracht van wie en waarom? Waren ze bedoeld als een visualisatie van het onafhankelijkheidsstreven of waren ze bedoeld voor de familie van de zeehelden, opdat deze aan het gezinshoofd bleef denken als hij op zee was; of zijn portretten van gevierde admiraals in opdracht van de latere admiraals en officieren gemaakt als eerbetoon aan hun voorgangers? En hoe verhouden de zeeheldenportretten zich tot de traditie van het vorstelijk en het burgerlijk portret? Dergelijke vragen zullen aan bod komen in deze scriptie met als hoofdvraag: onder welke omstandigheden werden zeeheldenportretten in de zeventiende eeuw gemaakt, wat was de functie van dergelijke portretten en in opdracht van wie en waarom werden ze gemaakt? Deze hoofdvraag zal beantwoord worden aan de hand van enkele deelvragen, zoals: Wat zijn de belangrijkste kenmerken van een zeeheldenportret; vanaf wanneer worden dergelijke portretten gemaakt; Welk type komt het meest voor; Hoe herken je een zeeheldenportret als zodanig, ook als de geportretteerde niet is geïdentificeerd; Wat zijn de verschillen met burgerportretten en andere officiersportretten (officieren van de landmacht) die een vergelijkbare opzet hebben; hoe verhoudt het zeeheldenportret zich tot het vorstelijk en het burgerlijk portret; En heeft het type opdrachtgever een duidelijke invloed op de algemene iconografische kenmerken van het portret?

Dat de thematiek van de zeeheld en de zeevaart van alle tijden is, bleek al uit de biografie van de hand van Brandt. Maar ook het aantal maritiem georiënteerde musea in Nederland en omgeving, zoals het scheepvaartmuseum in Amsterdam, Het National Maritime Museum in het Engelse Greenwich of het Zeeuws Maritiem MuZEEum in Vlissingen, tonen dit aan door middel van vaste en tijdelijke

¹⁵ Wilschut, 2007, 44.

¹⁶ Wilschut, 2007, 45.

¹⁷ Wilschut, 2007, 45.

tentoonstellingen.¹⁸ Het Rijksmuseum bezit bovendien een groot aantal voorwerpen en schilderijen rond het zeeheldenthema, waarvan de basis al in 1795 werd gelegd nadat de Franse inval een einde had gemaakt aan de Republiek der Verenigde Nederlanden. De vele kunstvoorwerpen, trofeeën en schilderijen die zich in diverse provinciehuizen, admiraliteitscolleges en kamers van de Verenigde Oost-Indische Compagnie en West-Indische Compagnie bevonden, werden door de centralisatie van de macht in Den Haag verzameld, en tentoongesteld in de Nationale Kunstgalerij, de voorloper van het Rijksmuseum.¹⁹ Meer recent werd naar aanleiding van een film met als titel *Michiel de Ruyter*, die op 26 januari 2015 in première ging, in het Scheepvaartmuseum in Amsterdam een speciale Michiel de Ruyter Route gelanceerd, waarbij bezoekers van het museum langs allerlei museumstukken werden geleid die iets vertelden over de heldenverering die De Ruyter door de eeuwen heen ten deel viel. Daarnaast zijn er talloze herdenkingsmunten en erepenningen geslagen met beeltenissen van zeehelden uit zowel de zeventiende eeuw als de moderne tijd (afb. 4 en 5) en pronkte Michiel de Ruyter van 1972 tot 1986 op het Nederlandse honderdguldenbiljet.²⁰

Het is van belang te vermelden dat heldenverering het gevaar met zich meebrengt dat de minder florissante kanten van het verleden worden vergeten of verdoezeld. In het geval van de zeventiende-eeuwse zeehelden hebben we het dan uiteraard over de slavenhandel en de mensonterende manier waarop de Republiek en de VOC soms omgingen met andere volken. In deze scriptie zal deze thematiek echter geen grote plaats innemen omdat wij ons alleen zullen bezighouden met de functie, de betekenis en de herkomst van het zeeheldenportret. Deze vallen niet samen met een dergelijke thematiek, al maakten de afgebeelde personen zich misschien wel schuldig aan dat type vergrijpen. Daar komt bij dat portretten van leden van de VOC meestal niet worden gerekend tot het zeeheldenportret, omdat die meestal ter plaatse werkten in het bestuur over de VOC-gebieden. Een burgemeester is immers meestal geen zeeheld.

Ondanks die constante populariteit van de zeventiende-eeuwse zeeheld door de eeuwen heen en de vele onderzoeken die verricht zijn naar aanleiding van tentoonstellingen, zijn eerdergenoemde vragen onbeantwoord gebleven. In deze scriptie zal dan ook een bijdrage worden geleverd aan de huidige stand van de wetenschap. Niet alleen door een antwoord te geven op de hoofd- en deelvragen, maar ook door een catalogus van alle bekende geschilderde portretten van zeehelden uit de

¹⁸ Fries Scheepvaartmuseum in Sneek, Het Scheepvaartmuseum in Amsterdam, Maritiem Museum Rotterdam, Marinemuseum Den Helder, Mariniersmuseum in Rotterdam, Museum Vlaardingen, Museum In 't Houten Huis in De Rijp, Nationaal Baggermuseum in Sliedrecht, Nationaal Reddingsmuseum 'Dorus Rijkers' in Den Helder, Nederlands Instituut voor Militaire Historie in Utrecht, Museum aan de Stroom in Antwerpen, NAVIGO Nationaal Visserijmuseum Oostduinkerke, Nationaal Sleepvaart Museum Maassluis, Noordelijk Scheepvaartmuseum in Groningen, Rijksmuseum in Amsterdam, Veenkoloniaal Museum Veendam, Visserijmuseum Zoutkamp, Zeeuws maritiem muZEEum in Vlissingen en het Zuiderzeemuseum in Enkhuizen. <http://maritiemdigitaal.nl/> (laatst geraadpleegd: 05/05/2016).

¹⁹ Sigmond en Klock, 2007, 10.

²⁰ <http://www.dnb.nl/betalingsverkeer/guldenbankbiljetten/overzicht-in-te-wisselen-guldenbiljetten/> (laatst geraadpleegd: 9/12/2015).

zeventiende eeuw samen te stellen, opdat deze een basis kan vormen voor verder onderzoek. Er bestaan namelijk ook penningen en sculpturen – zoals busteportretten, dodenmaskers of grafmonumenten – van zeehelden en een groot aantal prenten vervaardigd op basis van de schilderijen. Deze zijn echter niet opgenomen in de catalogus omdat zij een eigen onderzoek verdienen, of al gekregen hebben, gezien de omvang van het onderzoek en het mogelijke verlies van een duidelijk focuspunt in het onderzoek.²¹

2. Historische context

2.1 Opbouw van staat en organisatie van het zeewezen

Zeehelden waren geen vogelvrije piraten. Het waren mannen die een wezenlijke plaats innamen in de bestaande hiërarchie en maatschappij en geen fantasiefiguren die in werkelijkheid niet bestonden. Hoewel de heldendaden en lotgevallen van zeehelden ook in hun eigen tijd al als cruciaal werden omschreven, is het niet onwaarschijnlijk dat de werkelijkheid tot op zekere hoogte aangedikt, verfraaid en geromantiseerd werd, zoals ook blijkt uit de biografie die Gerard Brandt in de zeventiende eeuw schreef over Michiel Adriaensz. de Ruyter.²² De maatschappij waarin zeventiende-eeuwse zeehelden functioneerden, blijkt een complexe en veranderlijke structuur te hebben die in de zestiende eeuw vaste vorm kreeg en zich in de loop van de zeventiende eeuw verder ontwikkelde. Aan het begin van de zeventiende eeuw waren de Nederlanden namelijk nog maar tamelijk kort onafhankelijk, ook al werd die onafhankelijkheid niet erkend door het overheersende Spaanse koninkrijk.

De machthebbers in de Nederlanden, eerst Karel V (1500–1558), keizer van het Heilige Roomse Rijk en koning van Spanje, en later zijn zoon Filips II, hebben van meet af aan getracht de Nederlanden onder centraal gezag te plaatsen, maar met name het politieke beleid van Filips II leidde uiteindelijk in de zestiende eeuw tot de Nederlandse Opstand in 1568, de Tachtigjarige Oorlog.²³ Onderlinge strijd tussen landsheren, die hun centrale gezag en persoonlijke heerschappij wilden versterken, maar ook de lokale autoriteiten die vasthielden aan historisch gegroeide rechten, zorgden in de zestiende eeuw voor een hoog oplopende machtsstrijd.

Nadat de Nederlanden de Spaanse koning Filips II in 1581 hadden afgewezen, riepen zij in 1588 officieel de onafhankelijkheid uit, onder de naam Republiek der Verenigde Nederlanden. Met de onafhankelijkheid ontstond een samenwerking tussen de zeven gewesten zoals deze al omschreven werd in de Unie van Utrecht uit 1579. Bovendien moesten de bestuursorganen die ontstaan waren

²¹ Tent. Cat. Haarlem, 2012.

²² Wilschut, 2007, 44.

²³ Filips II wenste niet alleen een centraal gezag in de Nederlanden maar ook religieuze eenheid. Wie afweek van het rooms-katholieke geloof van de koning, kon rekenen op vervolging. Daarnaast stelde hij Spanjaarden aan op belangrijke Nederlandse regeringsposten om zo controle te krijgen over de Nederlanden. Eekhout, 1992, 17.

onder Filips II een nieuwe manier vinden om met elkaar samen te werken, omdat de hoogste, alles overkoepelende laag, de Koning, verdwenen was.²⁴

Elk opstandig gewest dat zich had aangesloten bij de Republiek, kende een vergadering van afgevaardigden van de standen, de zogenaamde Gewestelijke Staten, dat wil zeggen adel, soms ook geestelijkheid, en steden, en soms ook platteland, die de belangen van degenen door wie ze waren aangesteld behartigden in de Staten-Generaal.²⁵ Naast de Staten-Generaal bestond de Raad van State, een adviescollege dat bovengewestelijk opereerde, maar men had ook de Zeven Statenvergaderingen der Gewesten, die de soevereiniteit van de Nederlanden hadden overgenomen van de Spaanse koning.²⁶ Al deze verschillende colleges, vergaderingen en bestuurslagen werkten tot op zekere hoogte samen, of tegen elkaar, als een soort unie. Uit deze structuur blijkt echter geen duidelijke hiërarchie waarin een van deze bovenaan stond als plaatsvervanger van de koning, want de Republiek der Verenigde Nederlanden had immers de bestaande bestuursorganen overgenomen die geënt waren op een bestuursstructuur met één hoogste leider of verantwoordelijke.

De zogenaamde plaatsvervanger van de koning werd, na de onafhankelijkheidsverklaring, gevonden in de zogenaamde stadhouder des Konings. Stadhouders waren gewestelijke ambtenaren die benoemd werden door de Staten in hun provinciën. In de praktijk betekende dit dus dat het mogelijk was dat er zeven stadhouders waren, één voor elke provincie. Het bleek echter vooral een positie te zijn die ook door één man vervuld kon worden, als deze maar charismatisch, ambitieus of een geboren leider was. Elke provincie stelde dan dezelfde stadhouder aan. De eerste die de formele rol van leider van het land als stadhouder van alle zeven provinciën toebedeeld kreeg, was prins Willem van Oranje (1533–1584).²⁷

Waar Willem van Oranje in de zestiende eeuw eerder door Filips II zelf was aangesteld als stadhouder van Holland, Zeeland en Utrecht, werd hij er al gauw toe gedwongen zijn functie neer te leggen en te vluchten naar zijn Duitse landgoederen. Filips II was er namelijk op gebrand de opstand, die Willem van Oranje samen met twee andere stadhouders inzette, in de kiem te smoren en liet de ongehoorzame stadhouders die niet gevlucht waren arresteren. De stadhouder van Gelderland, Filips van Montmorency, graaf van Horne (1524–1568), en de stadhouder van Vlaanderen, Lamoraal I van Gavere, graaf van Egmont (1522–1568), werden terechtgesteld en stierven een treurige dood door onthoofding. Doordat zij van het toneel verdwenen, werd Willem van Oranje het gezicht en de leider

²⁴ <http://www.staten-generaal.nl/begrip/geschiedenis> (laatst geraadpleegd: 05/01/2016); Wilschut, 2007, 10.

²⁵ De Staten-Generaal vormden een soort algemene vergadering van vertegenwoordigers. <http://www.staten-generaal.nl/begrip/geschiedenis> (laatst geraadpleegd: 05/01/2016).

²⁶ http://www.staten-generaal.nl/historische_gebeurtenis/550_jaar_staten_generaal (laatst geraadpleegd: 06/01/2016); Wilschut, 2007, 10.

²⁷ Asaert (et al.), 1976–1978, 316

van de opstand, een rol die hem op het lijf was geschreven.²⁸ In navolging van het machtige gewest Holland droegen ook de andere provincies Willem van Oranje het stadhouderschap op.²⁹

Willem van Oranje zette de strijd voor vrije Nederlanden voort. Hij gebruikte zijn recht als vorst om kaperbrieven uit te reiken aan scheepskapiteins, zodat zij de Nederlandse scheepvaart die onder het bevel van de Spanjaarden viel konden lastigvallen en hij formeerde kleine legers waarmee hij invallen deed.³⁰ Willem van Oranje was dan wel de leider van deze scheepskapiteins en schippers, de zogenaamde watergeuzen, maar deze bleven in feite zeerovers die zich niet lieten intomen. Ze staan in zekere zin dus ver af van de zeehelden zoals wij die kennen. De watergeuzen vormden een goed pressiemiddel, omdat zij berucht waren vanwege hun plunderingen, mishandelingen en moorden, maar het bleven toch gevluchte en berooide Nederlanders die zich vooral lieten leiden door wrok en hebzucht.³¹

In 1584 werd Willem van Oranje vermoord en hij liet een verweesd land achter. Er was niet direct iemand die de informele rol van leider van het land kon overnemen. Filips-Willem van Oranje (1554–1618), Willems oudste zoon, zat in Spaanse gevangenschap, en Maurits (1567–1625), de tweede zoon van Willem, was pas zeventien jaar. Toch werd Maurits zodra hij achttien was (1585) in Holland en Zeeland tot stadhouder benoemd om de familie en status van Willem van Oranje blijvend aan de opstand te verbinden en zo een doorgaande lijn richting een onafhankelijke republiek te bevorderen.³² Dat er geen onbetwiste leider van het land meer was, leidde er in de zeventiende eeuw overigens toe dat de Republiek politiek en religieus verdeeld raakte, waardoor er naast oorlogen met andere landen ook een binnenlandse strijd om de macht plaatsvond. Die strijd heeft direct en indirect aantoonbare invloed gehad op het zeewezen.³³

Zoals gezegd was de zeemacht het sterkste wapen van de Nederlanden. De watergeuzen boekten immers op het water de eerste overwinningen op het Spaanse rijk. De opstandelingen beseften dan ook dat een sterke koopvaardij- en vissersvloot van vitaal belang was voor de welvaart van het land en het verloop van de strijd.³⁴ Deze vloot vereiste dus een goede organisatie die vrij was van perikelen zoals die bij de watergeuzen. Het is dan ook niet verwonderlijk dat Willem van Oranje en de stadhouders na hem de zeemacht van de opstandige gewesten wilden samenvoegen tot een gezamenlijk opererende marine.³⁵ Vanaf 1574 werden er diverse admiraliteitsraden opgericht die tot

²⁸ Eekhout, 1992, 17.

²⁹ Eekhout, 1992, 16, 17.

³⁰ Een kaperbrief is een officiële machtiging van de eigen overheid. De watergeuzen konden met deze machtiging schepen van de vijand (Spanje) door middel van kaapvaart overmeesteren in naam van Willem van Oranje. Zij handelden hierdoor niet meer uit eigenbelang zoals zeerovers, maar uit naam van de overheid. Sigmond en Kloek, 2007, 15.

³¹ Eekhout, 1992, 18.

³² Wilschut, 2007, 13.

³³ Wilschut, 2007, 14, 15.

³⁴ Eekhout, 1992, 18.

³⁵ Hellings, 2006, 12.

taak hadden de uitrusting van oorlogsschepen in goede banen te leiden, maar daarmee waren de plaats en functie van de admiraliteiten nog niet uitgekristalliseerd. Nog tot 1597 werden er diverse admiraliteiten opgericht en, soms snel, weer opgeheven. Vanaf 1597, aan de vooravond van de zeventiende eeuw, bleven er na vele tussenvormen vijf admiraliteitscolleges over, zoals omschreven door de Staten-Generaal in de instructie voor de admiraliteiten, die tot aan het eind van de achttiende eeuw zouden blijven bestaan.³⁶

Vanaf 1597 is de organisatie van de Republiek en de marine zo geregeld dat er, met al het gesteggel, alle compromissen en onenigheden die daarbij horen, een redelijke structuur is gevonden waar elke bestuurslaag zich enigszins in kan vinden (afb. 6). De marineorganisatie was gedecentraliseerd, maar dit sloot goed aan bij de heersende ideeën over de Nederlandse staatsinrichting.³⁷ De Staten-Generaal, de Staten van Gelderland, Holland, Zeeland, Utrecht, Friesland, Overijssel en Groningen, benoemden voor de marine de admiraal-generaal. Deze functie werd doorgaans vervuld door de stadhouder, die eveneens benoemd werd door de Staten-Generaal. De admiraal-generaal werd tussen 1632 en 1650 bijgestaan door enkele adviseurs, de Geassumeerde Heeren, in een poging de marine te centraliseren, overigens met weinig succes.³⁸ De admiraal-generaal was opperbevelhebber maar had doorgaans weinig dagelijkse bemoeienis met de marine. Het dagelijks bestuur van de marine lag meer in handen van de Staten-Generaal en de admiraliteiten, hoewel er wel altijd een handtekening van de admiraal-generaal nodig was als er een zeeofficier benoemd werd (afb. 6). Als de admiraal-generaal dit nodig achtte, kon hij echter ook persoonlijk ingrijpen om bijvoorbeeld veranderingen door te voeren. Willem van Oranje deed dit bijvoorbeeld, maar ook prins Frederik Hendrik (1584–1647), halfbroer en opvolger van de in 1625 overleden prins Maurits, waagde samen met zijn adviseurs een poging.

De admiraliteiten waren over de kustprovincies van de Nederlanden verdeeld en waren gezeteld in Amsterdam (voor Noord-Holland), Rotterdam (voor ‘de Maze’ en Zuid-Holland), Middelburg (voor Zeeland), Enkhuizen en Hoorn om beurten (voor het ‘Noorderkwartier’ en West-Friesland) en tot 1645 Dokkum en later Harlingen voor Friesland.³⁹ In feite beheerden de admiraliteiten de marine, terwijl de Staten-Generaal zich beperkten tot het opstellen van algemene richtlijnen voor de opbouw en het gebruik van de oorlogsvloot.⁴⁰ De admiraliteiten hielden zich dus vooral bezig met de praktische bestuurstaken, zoals een quotum instellen voor scheepsbouw, hun gedeelte van de Nederlandse vloot van voorraden en manschappen voorzien, en konvooien uitrusten en licenten innen.⁴¹ Het geld dat hiervoor nodig was, werd overigens niet alleen door de zeegewesten

³⁶ http://www.staten-generaal.nl/historische_gebeurtenis/550_jaar_staten_generaal (laatst geraadpleegd: 06-01/2016); Hellinga, 2006, 12; Eekhout, 1992, 20.

³⁷ Eekhout, 1992, 21.

³⁸ Eekhout, 1992, 22.

³⁹ Prud'home van Reine, 2001, 21, 22; Hellinga, 2006, 12.

⁴⁰ Eekhout, 1992, 20.

⁴¹ Asaert (et al.) 1976–1978, 318–320; Hellinga, 2006, 14.

opgebracht want ook de landgewesten Utrecht, Gelderland, Groningen en Overijssel moesten een geldelijke bijdrage leveren.⁴²

Tot zover is de organisatie van de marine redelijk overzichtelijk, maar ook met betrekking tot de vloot en de bijbehorende zeeofficieren, de groep waar de zeehelden uit voortkwamen, werd een gedecentraliseerd beleid gevoerd, zodat het zeewezen complexe vertakkingen kende: rangen, status en leeftijd speelden een grote rol in het dagelijks bestuur, maar ook tijdens missies op zee, en meer dan eens conflicteerden deze vertakkingen met elkaar.⁴³

De vloot van de Republiek bestond uit drie afzonderlijke eskaders die in tijden van oorlog samen opereerden. Deze drie vloten werden aangestuurd door de vijf admiraliteiten, waarbij die uit Holland, te weten Amsterdam, Rotterdam en Enkhuizen/Hoorn gezamenlijk optrokken.⁴⁴ Elk eskader benoemde zijn eigen luitenant-admiraal, viceadmiraal en schout-bij-nacht.

Zoals gezegd was de admiraal-generaal de hoogste in rang, maar deze bemoeide zich niet actief met de vloot en delegeerde zijn gezag dan ook aan een van de luitenant-admiraals.⁴⁵ Zoals te verwachten leverde dit soms problemen op omdat de rivaliteit tussen provincies en hun admiraliteiten groot was. Een sprekend voorbeeld vinden we in 1664 bij de Zeeuw Johan Evertsen (1600–1666) (afb. 7). Wanneer de luitenant-admiraal Jacob van Wassenaer van Obdam (1610–1665), die op dat moment het commando droeg over de andere luitenant-admiraals en de gehele vloot, zou overlijden, zou Evertsen als vice-admiraal moeten gaan dienen onder een veel jongere en bovendien Hollandse collega in de gezamenlijke vloot.⁴⁶ De Zeeuwse Staten wilden dit te allen tijde voorkomen en bevorderden Johan Evertsen daarom tot luitenant-admiraal van Zeeland, zodat hij als eerste in aanmerking kwam om de commandostaf over te nemen. Van Wassenaer van Obdam was overigens net als de mogelijke nieuwe Hollandse bevelvoerder tien jaar jonger dan Evertsen, maar daar klaagde Evertsen en de Zeeuwse admiraliteit vreemd genoeg niet over. De actie van de Zeeuwen schoot de admiraliteiten van zowel Holland als Friesland in het verkeerde keelgat en kort daarna benoemden zij hun eigen luitenant-admiraal en vervolgens ook per admiraliteit een viceadmiraal en een schout-bij-nacht.⁴⁷ Dat dergelijke rivaliteit eerder tot verdeeldheid leidde dan tot een goede samenwerking bleek wel uit de fatale resultaten die de admiraliteiten behaalden tijdens de Tweede Engelse Oorlog (1665–1667), toen een deel van de vloot de bevelen van de Zeeuw Evertsen opvolgde en een ander deel die van de Hollander Cornelis Tromp (1629–1691).⁴⁸ Tijdens de slag bij Lowestoft op 13 juni 1665 werden vijfduizend man gedood, gewond of gevangengenomen. Van Wassenaer van Obdam sneuvelde in deze slag doordat de kruithamer van zijn vlaggenschip de Eendracht vlamvatte en het schip de lucht in

⁴² Hellinga, 2006, 14.

⁴³ Sigmond en Kloek, 2007, 57; Asaert (et al.) 1976–1978, 319, 320.

⁴⁴ De drie admiraliteiten werkte nauw samen en hadden daarom een sterke positie binnen de vloot. Sigmond en Kloek, 2007, 58.

⁴⁵ Eekhout, 1992, 23; Sigmond en Kloek, 2007, 58.

⁴⁶ Eekhout, 1992, 23.

⁴⁷ Van Alphen, Van Dissel, 2003, 206.

⁴⁸ Eekhout, 1992, 23.

vloog.⁴⁹ Naast de opperbevelhebber stierven nog twee luitenant-admiraals, Auke Andriesz. Stellingwerf (1635–1665), die doorboord werd door een kanonskogel, en Egbert Meeuwisz. Kortenaer (1604–1665), eveneens geraakt door een kanonskogel waardoor hij niet veel later overleed aan zijn verwondingen. De kogels waren overigens respectievelijk afkomstig van de Friese en Rotterdamse Admiraliteit, wat dus niet getuigt van een goede organisatie en samenwerking van de vloot aangezien zij door toedoen van hun eigen eskader de dood vonden.⁵⁰

Dat de rivaliteit en bemoeizucht zich niet beperkten tot de admiraliteiten blijkt uit de uitzending van de volgende vloot na de nederlaag bij Lowestoft. De Staten-Generaal besloten toen een commissie van drie leden met de vloot mee te sturen, onder wie raadpensionaris Johan de Witt (1625–1672).⁵¹ Deze commissie moest toezien of en hoe de instructies, gegeven door de Staten-Generaal, werden uitgevoerd. Michiel Adriaensz. de Ruyter had na de dood van Van Wassenaer van Obdam het opperbevel over de vloot gekregen en zal niet hebben zitten wachten op controleurs aan boord van zijn vloot.⁵² Dezelfde gang van zaken zien we ook bij de nu beroemde tocht naar Chatham in 1667. Ook nu had De Ruyter een afgevaardigde van de Staten-Generaal aan boord van zijn schip, ditmaal Cornelis de Witt (1623–1672), broer van Johan de Witt.⁵³ Johan de Witt had zijn broer onder meer meegestuurd op de expeditie naar Chatham omdat De Ruyter niets zag in het lumineuze plan van De Witt om de Engelse vloot aan te vallen terwijl deze zich terug had getrokken op een zijrivier van de Theems bij Chatham. Cornelis moest er uiteraard ook op toezien dat de orders van de Staten-Generaal werden uitgevoerd.⁵⁴ Ook het feit dat de leiding op de schepen volgens De Witt tekortschoot en het deze ontbrak aan daadkracht, zal hebben meegespeeld in zijn overweging om dit keer zijn broer mee te sturen.⁵⁵

De gebeurtenissen rondom Johan Evertsen én die rond de tocht naar Chatham laten zien dat conflicterende belangen en de soms moeizame samenwerking tussen de verschillende partijen in de Republiek zowel negatief als positief konden uitpakken. Ze wijzen echter ook op een bereidheid om ondanks de verschillende opvattingen over politiek of religie telkens weer samen te werken.

Maar belangrijke historische gebeurtenissen, al dan niet meteen als zodanig herkend, brengen ook een ander aspect met zich mee dat binnen het geschetste historische kader en in het dagelijks leven van zeehelden een wezenlijke plaats inneemt: de verfraaiing en romantisering van die gebeurtenissen.

⁴⁹ Van Alphen, Van Dissel, 2003, 206, 207.

⁵⁰ Van Alphen, Van Dissel, 2003, 206, 207.

⁵¹ Eekhout, 1992, 23.

⁵² De Jonge, II, 1895, 36, 37.

⁵³ De Jonge, II, 1895, 37, 38; Van Foreest, Weeber en Van Dulm, 1984, 16–18.

⁵⁴ De Jonge II, 1895, 38–45.

⁵⁵ Wilschut, 2007, 43.

2.2 De verfraaide en verguisde zeehelden

Dat de documentatie en verhalen over zeeslagen en expedities op het water sterk gekleurd werden en worden door de schrijver of verteller, blijkt onder andere uit het verslag dat Cornelis de Witt schreef over de tocht naar Chatham. De Witt bevond zich tijdens de tocht op een van de voorste schepen die de Theems op voeren richting Chatham. De toon van zijn verslag deed het voorkomen alsof hij persoonlijk het hele commando had gevoerd over de vloot en alle belangrijke beslissingen had genomen nadat Michiel de Ruyter, die overigens ziek was tijdens deze missie, met zijn schip in de monding van de Theems was achtergebleven.⁵⁶ De notitie van De Witt over De Ruyter in zijn verslag, waarin hij stelt dat deze pas aan kwam varen met zijn schip toen al het zware werk al was gedaan, geeft hier duidelijk blijk van.⁵⁷ Cornelis de Witt liet zich bovendien na afloop door schilder Jan de Baen (1633–1702) afbeelden als grote triomfator en als ware zeeheld met prinselijke wapenuitrusting én een commandostaf (afb. 8). Dit was een staaltje geschiedvervalsing dat velen in het verkeerde keelgat moet zijn geschoten. De door De Witt gedragen wapenuitrusting op het schilderij van De Baen behoorde toe aan de Oranjes, of in ieder geval aan iemand die aanspraak kon maken op de titel prins, en zeker niet aan een burger-regent. In het licht van de nabije dood van De Witt was dit zeker geen slimme zet, waarmee hij zelfs olie op het vuur kan hebben gegooid.⁵⁸ Bovendien behoort de commandostaf toe aan de luitenant-admiraal die het commando heeft over de vloot, in dit geval dus Michiel de Ruyter, geliefd bij het volk door zijn strijd voor de Republiek, en zeker niet aan Cornelis de Witt. Het mag duidelijk zijn dat De Witt zijn bijdrage aan de tocht in ieder geval voor zichzelf sterk heeft geromantiseerd en zijn aandeel daarin heeft opgeblazen. Het valt niet te zeggen of zijn verslag over de tocht en het portret dat hij liet maken er mede voor hebben gezorgd dat hij in 1672 werd vermoord, maar zijn acties zullen zijn opponenten hoe dan ook flink hebben geïrriteerd.

Hoewel Michiel de Ruyter kan worden gezien als een ware zeeheld – hij werd immers als eerste benoemd tot luitenant-admiraal-generaal om hem te onderscheiden van andere luitenant-admiraals – zijn niet al zijn heldendaden direct aan hem toe te schrijven; soms gaat het hierbij zelfs eerder om mythe dan werkelijkheid.⁵⁹ Cornelis de Witt dikte zijn eigen rol flink aan in zijn verslag en bagatelliseerde die van Michiel de Ruyter. Toch is de tocht naar Chatham de geduchte slag waaraan De Ruyter zijn heldenstatus dankt.⁶⁰ Iemand als Jan de Brakel (eerste helft zeventiende eeuw–1690), luitenant-admiraal van de admiraliteit in Rotterdam en kapitein op een van de schepen die op weg waren naar Chatham, is daarentegen bijna vergeten, terwijl hij aanbood als eerste door de ketting te varen die de Engelsen gespannen hadden over de rivier de Medway, richting Chatham.⁶¹ Een moedige keuze, gezien het feit dat het hele schip met alle opvarenden kon vergaan door deze actie. Het feit dat

⁵⁶ De Jonge, II, 1895, 36–54; Van Foreest, Weeber en Van Dulm, 1984, 16–18; Wilschut, 2007, 43.

⁵⁷ ‘De Heer De Ruijter is aangekomen nadat het principaalste werk was afgedaan’. Wilschut, 207, 46.

⁵⁸ Wilschut, 2007, 47–49.

⁵⁹ Prud’homme van Reine, 1996, 11–13.

⁶⁰ Prud’homme van Reine, 1996, 13; Hellinga, 2008, 119; Wilschut, 2007, 44, 45.

⁶¹ De Jonge, II, 1993–1997, 36–54; Wilschut, 2007, 43.

Michiel de Ruyters rol bij Chatham kleiner is dan werd gesuggereerd, doet echter niets af aan zijn kwaliteiten en hij verdient ook zonder de mythevorming de eer die hem als zeeheld toekomt. Dergelijke mythevorming bestaat echter niet zonder reden.

De verfraaiing van daden van zeehelden heeft binnen de maatschappij en het beleid van de Republiek een belangrijke functie. De lokale zeehelden, die beroemdheden waren, waren namelijk het visitekaartje van een plaats of een admiraliteit en een voorbeeld voor het volk.⁶² Anders dan in de zestiende eeuw stonden admiraals in de zeventiende eeuw namelijk erg dicht bij het volk. Ze waren niet meer vanzelfsprekend van adel en ze werden niet meer direct tot admiraal benoemd, zoals in de zestiende eeuw gebruikelijk was, maar doorliepen alle rangen in de marine. Zo was Michiel de Ruyter begonnen als kajuitjongen. Admiraals werden op die manier een voorbeeld voor het ‘gewone volk’, omdat ze ongeacht hun rang of stand carrière konden maken.⁶³ Bovendien konden de admiraliteiten waar zij voor werkten hun positie versterken binnen het landsbestuur doordat zij de directe leiding hadden over de zeeheld, dankzij wie de belangen van hun admiraliteit boven die van andere kwamen te staan.⁶⁴ Zo ontleenden de admiraliteiten hun zogenaamde pikorde voor een deel aan de zeehelden. De admiraliteit die de luitenant-admiraal mocht leveren stond in rang en status boven de andere admiraliteiten. Er viel dus een hoop geld en eer te verdienen met de heldenstatus van zeelieden en de vraag wie de opperbevelhebber mocht leveren, zorgde dan ook voor veel geharrewar.⁶⁵

Het ging zeehelden echter niet altijd voor de wind. Hun leven en werk werden door het hele land met argusogen bekeken en elk succes maar ook zeker elke fout werd opgemerkt. De bemanningsleden zaten met honderden op elkaar gepakt in kleine schepen onder dikwijls moeilijke omstandigheden.⁶⁶ Als de officieren het goed deden waren zij helden, maar maakten ze fouten, dan werden ze verguisd en moesten ze soms vrezen voor hun leven. Zij waren immers verantwoordelijk voor het welzijn van hun bemanning. Een heldenstatus kon ook afhangen van de zorg die een officier droeg voor zijn schip en bemanning. Het was namelijk aan hen om het geld dat zij kregen van de admiraliteiten in te zetten voor voedsel en verzorging van de bemanning, en wat ervan overbleef mochten zij in eigen zak steken.⁶⁷ Het was dus mogelijk flink te verdienen als je beknibbelde op dat wat je aan de bemanning gaf. Dat bleef echter nooit onopgemerkt en het is dan ook waarschijnlijk dat er bij een volgende reis minder mensen mee wilden, want er viel weinig te verdienen en het risico dat werd genomen moest wel in verhouding staan tot de beloning. Bovendien zal een admiraal die enkel oog had voor zijn eigen portemonnee geen erg aantrekkelijke werkgever zijn geweest. Een heldenstatus kan dan ook snel verdampen. Onderling werden er ook indianenverhalen verspreid als men ontevreden was over de uitkering van soldij na afloop van de strijd. Zo kreeg Maerten Harpertsz. Tromp als

⁶² Warnsinck, 1941, 1, 2; Sigmond en Kloek, 2007, 58, 59, 104.

⁶³ Frenks, 2007, 78.

⁶⁴ Sigmond en Kloek, 2007, 57, 58.

⁶⁵ Sigmond en Kloek, 2007, 58.

⁶⁶ Sigmond en Kloek, 2007, 58.

⁶⁷ Warnsinck, 1942, 79.

opperbevelhebber na de slag bij Duins (1639) aanzienlijk meer uitbetaald, waarschijnlijk omdat het slagen van de onderneming volgens de admiraliteiten voornamelijk te danken was aan de goede voorbereiding door de opperbevelhebber.⁶⁸ Witte de With (1599–1658) was het niet eens met het grote verschil in uitbetaling en verspreidde het gerucht dat Tromp hem had gezegd het meeste geld zelf te willen houden, waarop De With had voorgesteld om alles eerlijk te verdelen, een idee dat Tromp verwierp.⁶⁹ Dit verhaal is uit rancune en jaloezie verzonnen door De With (hoewel Tromp wel degelijk meer betaald kreeg) omdat hij ook graag de eer en zeeheldenstatus die Tromp voor zijn werk kreeg had gehad.⁷⁰ De With deed daar echter niet zijn best voor en stond dan ook bijzonder slecht aangeschreven als het ging om de verzorging van de bemanning en verdeling van het geld.⁷¹ Maar niet alleen Witte de With moest het bij tijd en wijle ontgelden, ook andere admiraals, viceadmiraals en vlootvoogden konden niet altijd rekenen op een warm onthaal. Zo werd Johan Evertsen ooit in de haven gegooid, Piet Hein wilde een tijd niet in Rotterdam wonen omdat men achter hem aan zat en Michiel de Ruyter werd in zijn huis belaagd door boos scheepsvolk.⁷²

Als een zeeheld een overwinning behaalde voor de Republiek, werden zijn verdiensten gevierd en geroemd, zowel in de vorm van schilderijen over de gevoerde zeeslagen, als op wat wij nu kunstinijverheidsobjecten of erepenningen noemen, die cadeau werden gedaan aan de zeehelden, of op portretten die van hen werden gemaakt. Zo is het portret van Michiel de Ruyter dat in 1667 gemaakt werd door Ferdinand Bol (1616–1680) (afb. 9 / cat.nr 54) en zich thans in het Rijksmuseum bevindt, één van een reeks levensgrote portretten, en deze kwamen in alle vestigingen van de admiraliteiten te hangen. De zeeheldenportretten zouden dus ook in de opsomming van de vieringen van overwinningen kunnen worden genoemd, ware het niet dat er bij de vervaardiging van dergelijke portretten vaak meer speelde dan alleen de verering van de geportretteerde.

3. De iconografie van het zeeheldenportret

3.1 Een karakterisering van het zeeheldenportret

Het portret is bijna net zo oud als de beeldende kunst zelf en is door de eeuwen heen op verschillende manieren geïnterpreteerd. Zo was het in de middeleeuwen niet meer belangrijk of een portret fysieke overeenkomsten vertoonde met de geportretteerde, terwijl dit in de klassieke oudheid tot op zekere hoogte wel belangrijk was. De identiteit van de persoon was wel belangrijk, maar die hoefde volgens de middeleeuwse opvattingen niet direct tot uitdrukking te komen in de gelijkenis van bijvoorbeeld een schilderij.⁷³ Specifieke kenmerken waaruit de identiteit van de persoon kon worden afgelezen,

⁶⁸ Prud'homme van Reine, 2001, 88, 89.

⁶⁹ Prud'homme van Reine, 2001, 89.

⁷⁰ Prud'homme van Reine, 2001, 89.

⁷¹ Sigmond en Kloek, 2007, 59.

⁷² Sigmond en Kloek, 2007, 60.

⁷³ Woodall, 1997, 1.

zoals een wapenschild, bepaalde kleding of haardracht, waren belangrijker. De zogenaamde wedergeboorte van het fysiek gelijkende portret is een typisch aspect van de renaissance. In de zestiende eeuw is de portretkunst vooral in adellijke kringen belangrijk, hoewel het ook voorkwam dat burgers werden geportretteerd in bijvoorbeeld martiale pendants.⁷⁴ Portretkunst bracht voornamelijk het patriarchale principe van de genealogie tot uitdrukking, waarop de aristocratie haar identiteit en bestaansrecht bouwde.⁷⁵ Daarnaast diende portretkunst als een verwijzing naar een altijd indirecte aanwezigheid van de geportretteerde. Portretten konden op die manier de persoonlijke patronage van figuren bij afwezigheid weerspiegelen en verspreiden.⁷⁶

De Zeventiende eeuw laat zich in de portretkunst kenmerken door een sterke kwantitatieve uitbreiding, in zowel het type portretten als in de aantallen. Dit heeft alles te maken met nieuwe maatschappelijke ontwikkelingen op religieus, economisch én politiek vlak. Binnen het kader van deze nieuwe ontwikkelingen, die sterk onderhevig zijn aan externe invloeden, is ook het zeeheldenportret ontstaan. Het is van belang om stil te staan bij de iconografische kenmerken van zeeheldenportretten en wat deze juist wel of juist niet onderscheidt van andere zeventiende-eeuwse portretten. In dit hoofdstuk staan daarom het iconografisch onderzoek en het onderzoek naar de narratieve elementen van zeeheldenportretten centraal. De vragen die dan ook gesteld worden, en die al eerder genoemd werden in de inleiding, zijn: Wat zijn de belangrijkste kenmerken van een zeeheldenportret? Welk type komt het meest voor? Hoe herken je een zeeheldenportret als zodanig, ook als de geportretteerde niet is geïdentificeerd? Wat zijn de verschillen met burgerportretten en andere officiersportretten (officieren van de landmacht) die een vergelijkbare opzet hebben? En hoe verhoudt het zeeheldenportret zich tot het vorstelijk en het burgerlijk portret? Voor deze vragen worden beantwoord, volgt eerst een karakterschets van het zeeheldenportret, zodat in paragraaf 3.2 de typering van het portret en de kenmerken ervan, en overeenkomsten en verschillen tussen diverse portretten, kunnen worden omschreven aan de hand van de beantwoording van bovenstaande vragen.

In de Tachtigjarige Oorlog had de Republiek zich bevrijd van de katholieke Spaanse koning, waarmee een belangrijke opdrachtgever, de katholieke Kerk, voor kunstenaars wegviel. In de Republiek der Verenigde Nederlanden was het protestantisme nu de enige officieel erkende geloofsrichting, maar er gold wel gewetensvrijheid. Met het protestantisme ontstond ook de weerstand tegen religieuze voorstellingen van onder andere heiligenlevens en vertellingen die niet letterlijk in de Bijbel stonden, maar wel opgeschreven waren. Dit zorgde ervoor dat kunstenaars zich tot op zekere hoogte afwendden van de verbeelding van religieuze taferelen en zich meer gingen richten op andere thema's, zoals de

⁷⁴ Woodall, 1997, 3.

⁷⁵ Middelkoop, 2002, 152; Woodall, 1997, 3.

⁷⁶ Woodall, 1997, 3.

portretkunst.⁷⁷ Naast deze verminderde aandacht voor religie zien we dankzij economische welvaart en politieke vrijheid ook aandacht voor andere thema's van de schilderkunst ontstaan.

In de zeventiende eeuw ontstond naast de adel een grote, zeer rijke nieuwe klasse van kooplieden, die met hun nieuwe rijkdom literatuur, wetenschap en kunst gingen stimuleren in de Republiek.⁷⁸ Zo werd de burgerij, die rijk geworden was van de internationale handel, een van de belangrijkste kopers van kunst.⁷⁹ Kunstenaars gingen op hun beurt niet langer alleen in opdracht werken maar kozen zelf hun onderwerpen en brachten deze werken zelf of via kunsthandelaren aan de man.⁸⁰ Door de grote vraag naar kunst gingen kunstenaars zich bovendien specialiseren in verschillende onderwerpen, zoals stillevens, historiestukken, genrestukken en portretten, waar grote vraag naar was, zodat zij meer opdrachten kregen en er meer werd afgenomen.⁸¹ De portretkunst neemt door deze ontwikkelingen in de markt een hoge vlucht, aangezien men zich in de zeventiende eeuw veelvuldig liet portretteren.⁸² In Amsterdam zien we bijvoorbeeld dat de vraag naar portretten rond 1630 sterk groeide en dat veel jonge kunstenaars naar de stad trokken om in dit gat te springen. Kunstenaars als Rembrandt van Rijn (1606–1669) voegden zich bij de inmiddels oude grondleggers van de Amsterdamse portretschilderkunst, zoals Cornelis van der Voort (ca. 1576–1624), Werner van den Valckert (ca. 1585–1635) en Hendrick Uylenburgh (1587–1661).⁸³

In de Republiek werden diverse soorten portretten gemaakt, zoals individuele portretten, dubbelportretten van getrouwde stellen, familieportretten en portretten van burgerlijke bestuursorganen (afb. 10, 11 (cat.nr 153) en afb. 12 en 13).⁸⁴ Voor dergelijke portretten bestond in adellijke en koninklijke families meestal een beeldtraditie waaraan zij zich hielden en sommige van de zeventiende-eeuwse portretten die in opdracht van de nieuwe welvarende lagen van de bevolking werden gemaakt, emuleerden deze beeldtradities van oude en nieuwe vorstenhoven.⁸⁵ Een voorbeeld hiervan is het portret dat Cornelis van der Voort in ca. 1620 maakte van Laurens Reael (1583–1637) na diens terugkeer in Nederland toen hij zijn functie als gouverneur-generaal van de VOC in Azië had neergelegd (afb. 14).⁸⁶ Het portret doet in veel opzichten denken aan de zestiende-eeuwse portretten van leden van het Habsburgse hof, geschilderd door onder andere Titiaan (afb. 15), maar er zijn ook verschillen. Duidelijk is dat Van der Voort de beeldtraditie volgt maar dat hij er ook een andere draai

⁷⁷ Woodall, 1997, 3.

⁷⁸ Van der Woude in: Freedberg & De Vries (et al.), 1991, 315; <http://collectie.boijmans.nl/nl/theme/gouden-eeuw/> (laatst geraadpleegd: 21/12/2015); Woodall, 1997, 4, 5.

⁷⁹ Prak, 2001, 30–32.

⁸⁰ Prak, 2001, 31, 32.

⁸¹ Prak, 2001, 30, 31; Van Gent, 2011, 36; <http://collectie.boijmans.nl/nl/theme/gouden-eeuw/> (laatst geraadpleegd: 21/12/2015).

⁸² Adams, 2009, 9, 11.

⁸³ Van Gent, 2011, 36.

⁸⁴ Woodall, 1997, 4.

⁸⁵ Woodall, 1997, 4, 79.

⁸⁶ Woodall, 1997, 79; <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.9840>, Rijksmuseum (laatst geraadpleegd: 22/12/2015).

aan geeft. Er wordt immers geen vorst afgebeeld, maar in het geval van Laurens Reael een gouverneur-generaal, een titel die niet per definitie van generatie op generatie werd doorgegeven. Reael wordt afgebeeld in aristocratische pose met een degen en een commandostaf. Het verschil in dergelijke portretten zit vooral in de nadruk die wordt gelegd op de handen en het hoofd van de niet-adellijke figuren tegenover de nadruk op de romp en het gebied van de genitaliën van de geportretteerde edelen (afb. 14 en 15). Delen van het lichaam van de gegoede burgers die geassocieerd werden met denken, de geest en de persoonlijkheid werden benadrukt ten koste van de delen van het lichaam die de fysieke kracht en het genereren van nakomelingen benadrukken, simpelweg omdat het voortzetten van de bloedlijn minder van belang was dan de prestaties van een gevierde burger die geassocieerd werden met zijn persoonlijkheid en inventiviteit.⁸⁷ In zekere zin werd er gezocht naar een rechtvaardiging voor de speciale posities die niet-adellijke burgers innamen. Daarom worden op zulke portretten vaak de rijkdom, kwaliteiten en activiteiten, zoals het beroep, benadrukt waaraan zij deze belangrijke positie in de samenleving te danken hadden.⁸⁸ Op het portret van de rijk uitgedoste Laurens Reael zien we dit bijvoorbeeld aan de gouden ketting om zijn hals die de Staten-Generaal hem schonken als dank voor zijn werk in Azië (afb. 14); op het portret van Michiel de Ruyter dat Ferdinand Bol van hem schilderde, zien we dit aan de keten van de orde van Sint Michiel, die hij in 1666 kreeg van de admiraliteiten (afb. 9 / cat.nr 54).⁸⁹ Op het portret van Reael zien we verder nog een helm met struisveren en ijzeren handschoenen, bij uitstek adellijke symbolen, op tafel liggen.⁹⁰ Curieus hierbij is dat Reael op het moment dat het portret werd geschilderd nog niet in de adelstand was verheven, want dat gebeurde pas vijf jaar later. Deze voorwerpen getuigen dus eerder van zijn aspiraties dan van zijn status.⁹¹

De meeste mensen ontleenden hun persoonlijke identiteit en hun maatschappelijke status in de eerste plaats dus aan hun dagelijks werk en velen lieten zich dan ook met de tekenen van hun ambtelijke waardigheid of van hun beroep of ambacht uitbeelden.⁹² De afgebeelde attributen en de kleding geven ons een goede indruk van de maatschappelijke positie van de geportretteerde, ook als we niet meer weten wie ze zijn.⁹³ In de zeventiende-eeuwse portretschilderkunst waren er dus diverse strategieën om iemand uit te beelden. Adellijke portretten werden in meer of mindere mate nagebootst. Een voorbeeld hiervan vinden we in een familieportret van Bartholomeus van der Helst uit 1654 (afb. 16) en twee pendantportretten uit 1642 (afb. 17 en 18). Op het familieportret staan Jochem van Aras (?–1662) en diens familie afgebeeld in zeer luxueuze kostuums. Van Aras wordt afgebeeld als jager,

⁸⁷ Middelkoop, 2002, 152; Woodall, 1997, 4.

⁸⁸ Middelkoop, 2002, 152; Woodall, 1997, 4.

⁸⁹ Lutteveldt, 1957, 59; Renckers, 1951, 184; <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.9840>, Rijksmuseum (laatst geraadpleegd: 22/12/2015).

⁹⁰ Middelkoop, 2002, 154.

⁹¹ Middelkoop, 2002, 154.

⁹² Middelkoop, 2002, 152.

⁹³ Middelkoop, 2002, 152.

compleet met roodfluwelen jas, rijlaarzen en een jagersstaf.⁹⁴ De jacht goldt gewoonlijk als een adellijk tijdverdrijf bij uitstek en je zou op grond van dit portret in jachtkleding dan ook verwachten dat Van Aras van adel is, maar niets is minder waar. Van Aras was namelijk een koekenbakker die toevallig wat te besteden had. Dat hij zich als jager liet afbeelden toont de zucht naar status van Van Aras, maar is ook kenmerkend voor de portretkunst uit de tweede helft van de zeventiende eeuw.⁹⁵ Typerend voor deze tijd is namelijk dat mensen portretten lieten maken die statusverhogend waren en hun bijzondere positie toonden. Je ziet dan ook vaak dat men zich laat portretteren in de openlucht, met een buitenhuis of het eigen land op de achtergrond als statussymbool. Van Aras wordt bijvoorbeeld op het familieportret waarschijnlijk afgebeeld bij hun pasverworven landgoed in de omgeving van Overveen bij Haarlem. Van Aras en zijn vrouw komen zelfbewust over: hij neemt de houding aan van meester van de jachthond en zij laat duidelijk de dode haas zien die de jachtkwaliteiten van haar man benadrukt.⁹⁶ Tegenover het portret van de familie van Aras staan de pendantportretten van Andries Bicker (1586–1652) en zijn vrouw Trijn (1595–1652) (afb. 17 en 18). Hoewel Bicker een welvarend man en zeer succesvol in de overzeese handel was, worden hij en zijn vrouw op deze portretten zeer sober afgebeeld, zonder enige verwijzing naar zijn goedlopende zaken.⁹⁷ Afgezien van een stel handschoenen en een boekje zijn er geen attributen of accessoires afgebeeld. Deze attributen verwijzen echter naar soberheid en fatsoen en misschien ook naar het huwelijk van het paar.⁹⁸ De eenvoud maakt de figuren toegankelijk en benadrukt hun bescheidenheid, maar zorgt er ook voor dat we de achterliggende gedachte bij deze werken in veel subtielere elementen kunnen vinden dan bij het portret van bijvoorbeeld Laurens Reael of de familie Van Aras.⁹⁹ Zo drukt de houding van Andries Bicker, met de hand in de zij zodat de elleboog naar voren komt, het zelfbewustzijn van de geportretteerde uit. Met kleding, attributen en de achtergrond probeerde men de rijkdom en status groter te laten lijken, maar ook de waardigheid en bijzondere positie van de geportretteerde burger te benadrukken.¹⁰⁰ Dit was geen initiatief van de kunstenaars, maar een tendens die ontstond door de vraag van de opdrachtgevers. Dergelijke beeldelementen ter verhoging van de status of om nadruk te leggen op persoonlijke kwaliteiten, zien we in een andere vorm ook terug bij zeeheldenportretten.

De attributen en de achtergrond op de schilderijen van een gegoede burger verschillen opvallend sterk van die op schilderijen van een zeeheld. Waar deze bij de burgers nog duidelijk doen denken aan de portretten van de adel en voornamelijk een symbolische betekenis hebben, zien we dat het zeeheldenportret duidelijk verwijst naar de professie en kundigheid, maar ook naar de status die hierbij werd verworven. Een voorbeeld hiervan zijn de luxueuze pendantportretten van Aert van Nes

⁹⁴ Van Gent, 2011, 48.

⁹⁵ Van Gent, 2011, 48.

⁹⁶ <http://wallacelive.wallacecollection.org/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=65044&viewType=detailView> (laatst geraadpleegd: 12/11/2013); Van Gent, 2011, 238, 239.

⁹⁷ Woodall, 1997, 82; Van Gent, 2011, 159.

⁹⁸ Woodall, 1997, 82–86.

⁹⁹ Van Gent, 2011, 158–160.

¹⁰⁰ Van Gent, 2011, 48, 49.

(1626–1693) en zijn vrouw Geertruida den Dubbelde (1647–1684) (afb. 19 (cat.nr 42) en 20). De pendants zijn levensgrote kniestukken, en Aert van Nes staat driekwart naar links gedraaid en maakt met zijn opgeheven hand een wijzende beweging naar zijn hoofd.¹⁰¹ In zijn andere hand draagt hij een commandostaf die net als zijn zwarte officiersjas verwijst naar zijn hoge positie in de zeevaart. Op de tafel rechtsachter Van Nes staat een inktstel en ligt een stel geografische kaarten; verder zien we een jongen die aan komt lopen met een brief en daaronder een globe.¹⁰² Deze attributen verwijzen eveneens naar zijn taak op zee en de verantwoordelijkheden die hij droeg in de internationale zeevaart.

Van der Helst portretteerde het echtpaar Van Nes ook met een passende achtergrond. Zo kreeg het portret van Aert van Nes een woelige zee met zeeslag en het portret van Geertruida een kalme zee met afscheidnemende mensen op de kade van de Rotterdamse haven; deze twee achtergronden refereren aan de situatie waarin zij zich bevonden als echtpaar en als individu.¹⁰³ Het vlaggenschip op de achtergrond op het portret van Van Nes is vermoedelijk de Eendracht, het schip waarover hij het bevel voerde.¹⁰⁴ Het is niet met zekerheid te zeggen of dit schip accuraat is nageschilderd, maar omdat op meerdere portretten van zeehelden schepen voorkomen die sterk lijken op de schepen waarover zij het bevel voerden of schepen die deelnamen aan belangrijke zeeslagen, mogen we aannemen dat het in elk geval op sommige schilderijen wel de bedoeling was hiernaar te verwijzen (vergelijk een detail van afb. 19 met afb. 21).¹⁰⁵ Het feit dat schilders zoals Willem van de Velde de Jonge (1633–1707) of Ludolf Backhuysen (1630–1708), schilders van zeegezichten met vaak naar de werkelijkheid geschilderde schepen, vaak gevraagd werd op de achtergrond van de portretten het zeegezicht te schilderen of dat zij zelf een uitstapje maakte naar de portretkunst, bevestigt deze veronderstelling.¹⁰⁶ Op het portret van Geertruida zien we eveneens de Eendracht voor anker liggen. De houding, attributen, kleding en achtergronden op de portretten van zeehelden werken dus allemaal samen ter verhoging van de status van de zeehelden of leggen de nadruk op hun kwaliteiten, maar onderscheiden zeeheldenportretten, soms zeer subtiel, van portretten van burgers.

3.2 Zeeheldenportret als type: kenmerken, overeenkomsten en verschillen

Zeeheldenportretten zijn er in vele soorten en maten, maar een aantal visuele kenmerken keert telkens terug, zodat ze voldoen aan een vergelijkbare iconografische formule (zie afb. 26 en voor de portretten cat.nr 1 t/m 151). Deze iconografische formule vormt in wezen het antwoord op de vraag wat de belangrijkste kenmerken van een zeeheldenportret zijn. Deze formule is echter alleen een leidraad bij het kijken naar of het determineren van een zeeheldenportret en is niet bedoeld om portretten die er niet aan voldoen definitief uit te sluiten.

¹⁰¹ Prud'home van Reine, 1995, 100, 101.

¹⁰² Prud'home van Reine, 1995, 102.

¹⁰³ Prud'home van Reine, 1995, 102.

¹⁰⁴ Van Gent, 2011, 334.

¹⁰⁵ Van Gent, 2011, 334, 335.

¹⁰⁶ Daalder, 2016, 11, 100 en 101.

Het overgrote deel van de portretten bestaat uit levensgrote kniestukken en een kleiner deel uit busteportretten.¹⁰⁷ Hoofden zijn vrijwel altijd met een lichte draaiing geschilderd, naar links of naar rechts, net als het lichaam in een driekwart positie (ook nu weer naar links of naar rechts). De geportretteerden worden voor het overgrote deel voor een achtergrond geportretteerd waarop de zee, eventueel met schepen, te zien is (uitzonderingen vinden we bij de busteportretten, die vaak een vlakke, donkere achtergrond hebben). Bovendien kunnen het schilderij en de compositie worden verrijkt met architectonische elementen, zoals balustrades, zuilen, muurtjes en draperieën die een doorkijkje creëren richting het zeegezicht op de achtergrond. Aan de schilderijen worden objecten en attributen toegevoegd die verwijzen naar de zee, de scheepvaart, het beroep of de functie van de geportretteerde of aan de hand waarvan de zeeheld kan worden herkend. Het kan om zeer rijke en overvloedige toevoegingen gaan (zie bijvoorbeeld cat.nr 14, 42 en 74), maar ook om uiterst minimale (zie cat.nr 10, 34 en 41). Het overgrote deel is, hoe minimaal het decoratieprogramma ook is, in elk geval met een commandostaf afgebeeld. Het merendeel van de geportretteerde zeehelden draagt daarnaast een of meerdere elementen die verwijzen naar status, (helden)daaden en politieke voorkeur. Doorgaans gaat het daarbij om medailles, ketens, een (ceremonieel) wapen, zoals de dolk, sabel of degen, maar ook om sjerpen en/of draagbanden die rijkelijk geborduurd zijn met oranje zijde en gouddraad en voorzien van franje.¹⁰⁸

Omdat pas omstreeks 1700 een uniform of militair kostuum werd ontwikkeld en de marine pas vanaf de negentiende eeuw een eigen uniform krijgt ter onderscheiding van legerofficieren, is het in de zeventiende eeuw betrekkelijk moeilijk om een zeeheld uitsluitend aan zijn kleding te herkennen.¹⁰⁹ Vóór de introductie van het uniform was de zeeheld dus, zeker in het dagelijks leven, niet te onderscheiden van de voornamelijk burger of edelman. Tijdens de strijd op zee of bij plechtigheden kleepte hij zich in harnas en daarbij droeg hij een sjerp in de kleur van zijn vorst.¹¹⁰

Een zeeheld kon dus in zijn dagelijks kostuum of zijn harnas worden geportretteerd. Soms wordt deze kleding geantiquiseerd, waarvan we veel voorbeelden vinden bij Cornelis Tromp (cat.nr 76 en 82, 85 en 93) en bij Maerten Harpertsz. Tromp (cat.nr 103, 105 t/m 107, 112, 117 t/m 120). Zij zijn geportretteerd in kleding verwijzende naar de legerofficieren uit de klassieke oudheid ofwel geportretteerd 'al antiek'. De kleding van zeehelden op portretten valt daardoor, ondanks het feit dat zij geen uniform dragen, grofweg onder te verdelen in drie afzonderlijke types (zie iconografische formule afb.26). We onderscheiden de types 'zeeheld in burgerkostuum', 'zeeheld in harnas' en 'zeeheld al antiek'. Ook deze basistypes kunnen bovendien elk afzonderlijk variëren door de hoeveelheid decoratie, objecten, attributen en statuuselementen (ketens, sjerpen, draagbanden enzovoort). De meest voorkomende manier waarop zeehelden worden geportretteerd is dus in een

¹⁰⁷ Portretten ofwel van hoofd tot knie of van hoofd en romp.

¹⁰⁸ Eekhout, 1992, 49.

¹⁰⁹ Eekhout, 1992, 48, 49.

¹¹⁰ Zeehelden uit de Republiek droegen doorgaans draagbanden en/of sjerpen van oranje zijde, de kleur van de prins van Oranje-Nassau. Eekhout, 1992, 49.

kniestuk, omgeven door architectonische en landschappelijke elementen (vooral het zeegezicht) voorzien van attributen die beroep, rang en stand van de geportretteerde aanduiden.¹¹¹

Als we naar de geschilderde portretten van zeehelden kijken, zoals opgenomen in de catalogus (zie hoofdstuk 6), zien we dat meer dan de helft, ca. 61 procent, bestaat uit portretten van zeehelden in burgerkostuum. Het aantal portretten van zeehelden in harnas en al antiek (hierbij gaat het vaak om een harnas met naar de klassieke oudheid verwijzende elementen) is nagenoeg gelijk, 22 procent draagt een harnas en 17 procent een kostuum al antiek, al dan niet met een harnas eronder. Uit deze gegevens kunnen we concluderen dat het portret van de zeeheld in burgerkostuum het meest voorkomt in de portretkunst. Dit brengt de mogelijkheid met zich mee dat een zeeheldenportret, voor wie niet goed kijkt, niet altijd kan worden onderscheiden van een burgerportret. Dit probleem kan inzichtelijk worden gemaakt aan de hand van een reeks portretten, gemaakt door Ferdinand Bol (1616–1680).

De portretten die Bol schilderde van Michiel Adriaensz. de Ruyter (afb. 9 en cat.nr 54) en zijn zoon Engel de Ruyter (1649–1683) (afb. 22 en cat.nr 71) vallen onder de noemer zeeheldenportret. De portretten van Louis Trip junior (1638–1655) (afb. 23) en Roelof Meulenaer (1618/19–1681) (afb. 24) en diens vrouw Maria Rey (1630/31–1703) (afb. 25), eveneens geschilderd door Ferdinand Bol, behoren tot de categorie burgerportretten. Als wij een vergelijking maken tussen de vijf portretten, valt een aantal zaken op. We zien direct dat alle door Ferdinand Bol geportretteerden voor dezelfde balustrade zijn geschilderd (zie afb. 9, 22, 23, 24 en 25 voor opeenvolgende reeks zie afb. 27). Deze balustrade was ongetwijfeld een van de rekvisieten die Bol gebruikte in zijn atelier en het is dan ook niet vreemd dat deze voorkomt op verscheidene portretten die Bol schilderde. Deze balustrade geeft ons een van de overeenkomsten tussen burger- en zeeheldenportretten. Elk portret kan namelijk een architectonisch element bevatten zonder dat dit rechtstreeks verwijst naar de professie van de geportretteerde, zeeheld of burger. Hoogstens kan het architectonische element bijdragen aan de waardige status van de geportretteerde, zoals hierboven al is besproken, omdat deze zich liet schilderen voor een onderdeel van een fictief statig gebouw en niet voor een armzalige plaggenhut, bijvoorbeeld.¹¹² Architectuurelementen zijn, mits ze niet specifiek naar bijvoorbeeld een bepaald gebouw verwijzen zoals een van de admiraliteiten of de woning van de geportretteerde, dus niet eigen aan zeeheldenportretten. Het is eerder een algemeen kenmerk van de portretkunst dan een typisch kenmerk van het zeeheldenportret.

Dit geldt eveneens voor de eventuele draperieën op de achtergrond. Hoewel in deze vergelijking alleen de portretten van zeehelden draperieën bevatten, komen deze ook veelvuldig in burgerportretten voor. Een sprekend voorbeeld van een burgerportret mét draperieën is het portret dat Frans Hals schilderde van de lakenhandelaar Willem van Heythuysen (1585–1650) (afb. 50). Dit levensgrote portret laat ons zien dat draperieën niet exclusief voorbehouden zijn aan zeeheldenportretten en toont ook aan dat een burgerportret de iconografische kenmerken van een

¹¹¹ Dickey, 1990, 232.

¹¹² Dickey, 1990, 232.

vorstenportret kon emuleren. Dit zagen we reeds bij eerder besproken ‘burgerportretten’, zoals het portret van Cornelis de Witt (afb. 8) of het portret van Laurens Reael (afb. 14).

Hoewel zeehelden vaak werden geportretteerd met op de achtergrond een zeegezicht, was dit bij burgerportretten soms ook het geval. Bovendien zijn er portretten van zeehelden bekend waarop geen gebruik is gemaakt van dit visuele element ter herkenning (cat.nr 2, 8 t/m 10, 18, 22, 29 t/m 31, 37, 46, 66, 73, 74 etc.). Het onderscheid met burgerportretten is dus nadrukkelijk te vinden in de attributen. Als we de vijf portretten van Bol nog eens bekijken, is duidelijk te zien dat de zeeheldenportretten, vergeleken met de burgerportretten, bepaald niet subtiel zijn in het gebruik van naar werk, rang en status verwijzende of statusverhogende attributen. Zowel Michiel als Engel de Ruyter draagt een (ceremonieel) wapen, draagband en commandostaf. Michiel de Ruyter draagt verder zijn onderscheiding en leunt op een globe. Dergelijke objecten zijn niet te vinden op de burgerportretten.

Het mag duidelijk zijn dat zeeheldenportretten voor wie goed kijkt gemakkelijk te onderscheiden zijn van portretten van burgers. Het verschil met portretten van andere (leger)officieren of van mensen uit een vergelijkbare beroepstak zoals de VOC is echter kleiner wanneer de zeeheld in harnas of al antiek is geportretteerd. Als wij de portretten van officieren geschilderd door Jan Anthoniusz. van Ravesteyn (1572–1657) (afb. 28) en Jan Mijntens (1614–1670) (afb. 29) bijvoorbeeld plaatsen naast een vergelijkbaar portret, geschilderd door Jan Lievens, van zeeheld Maerten Harpertsz. Tromp (afb. 30 en cat.nr 105) wordt dit direct duidelijk. Alle drie de heren zijn in harnas en dragen een oranje- of sjerpachtige draperie om de schouders. Op het portret van Tromp is deze al antiek gedrapeerd om beide schouders, maar ook op de portretten van de andere twee onbekende officieren is dit een verwijzing naar de antieken. Ook hier moeten we de aanwezige attributen bekijken om verschillen te kunnen zien tussen een officier en een zeeheld. Deze geven echter niet altijd uitsluitsel omdat ook legerofficieren een (ceremonieel) wapen of commandostaf konden dragen op een portret. Portretten van zeehelden, en andere officieren, al antiek is overigens niet voorbehouden aan dit type portret en vinden we ook terug bij edelen en burgerportretten (Afb. 52 en 53).¹¹³ Overigens zijn dergelijke portretten bij edelen en vorsten vaak beter bekend als portret historié omdat zij, wanneer zij al antiek gekleed zijn, vaak als antieke goden gepersonifieerd zijn op het schilderij.¹¹⁴ De verschillen tussen dergelijke portretten en portretten van zeehelden al antiek is sterk verwant aan de verschillen met burgerportretten. Deze zijn vooral te vinden in attributen en het zeegezicht in de achtergrond. Overigens personifiëren zeehelden zelden tot nooit een antieke god.¹¹⁵ Hier kom ik later, in het hoofdstuk over de functie en betekenis van het zeeheldenportret, in het kader van het portret van Andrea Doria als Neptunus nog op terug (afb. 33).

¹¹³ Middelkoop, 2008, 256

¹¹⁴ <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.6573> (Rijksmuseum; laatst geraadpleegd: 14/06/2016); Van Gelder, 1949, 49.

¹¹⁵ Lawrence, 1992, 267–269.

De herkenning van een zeeheld is dan ook afhankelijk van de combinatie met attributen die niet voorkomen bij legerofficieren. Specifieke medailles of ketens voor de zeevaart geven uitsluitel (afb. 9) maar als deze er niet zijn, zoals bij het portret van Engel de Ruyter (afb. 22), dan biedt een tafereel op zee op de achtergrond vaak uitkomst. Deze zijn namelijk nooit aanwezig bij portretten van legerofficieren (zie afb. 28 en 29).

Als attributen echter nauwelijks of niet aanwezig zijn, of als de geportretteerde een beroep uitoefent dat sterk verwant is aan dat van de zeeheld en er daarom eveneens attributen verwijzend naar de zee en een zeegezicht op de achtergrond staan, biedt enkel de identificatie van de persoon uitsluitel of het een zeeheld betreft of niet. Een goed voorbeeld hiervan is een geschilderd portret van Mattheus van den Broucke (1620–1685) gemaakt door Samuel van Hoogstraten (1627–1678) (afb. 31). We zien Van den Broucke ten halve lijve (kniestuk) voor een balustrade staan met op de achtergrond een zeegezicht met zeilschepen. Hij draagt een gouden keten met penning en een (ceremonieel) wapen. Het komt niet vaak voor dat een zeeheld met een wandelstok wordt geportretteerd; dat komen we een paar keer tegen op portretten van Witte Cornelisz. de With (1599–1658) (cat.nr 132, 133, 135 t/m 140 en 142), maar verder heeft dit portret op het eerste gezicht alle kenmerken van een zeeheldenportret. Het portret volgt zelfs de iconografische formule.

De geportretteerde Mattheus van den Broucke (afb. 31) werkte voor de VOC, maakte deel uit van de Raad van Indië en was op het moment dat dit portret vervaardigd werd burgemeester van Dordrecht.¹¹⁶ Van den Broucke wordt mijns inziens niet geclassificeerd als zeeheld aangezien hij niet bijvoorbeeld als admiraal of schout-bij-nacht meevocht in de zeeoorlogen die de Republiek voerde en hij bij de Raad van Indië en VOC voornamelijk bestuurlijke taken had die aan land gebonden waren. Als identificatie van de persoon uitblijft, is er dus geen waterdicht bewijs dat het al dan niet om een zeeheldenportret gaat (zie cat.nr 147 en 151). Toch kunnen we met enige zekerheid zeggen dat de geportretteerde zich tot op zekere hoogte met die beroepstak bezighield of zich daarin begaf.

4. Functie en betekenis van het zeeheldenportret

Het is evident dat er bij het onderzoek naar portretten van zeehelden verschillende methodes worden gebruikt. In het vorige hoofdstuk stond het iconografisch onderzoek naar de portretten en hun narratieve elementen centraal. Om het onderzoek naar de functie en betekenis van zeeheldenportretten zo volledig mogelijk te maken en erachter te komen wat de invloed was van de functie, opdrachtgever en betekenis op de uitwerking van een schilderij, is echter een iconografische typering van de portretten onvoldoende. Om van elk werk de functie te kunnen bepalen, hebben de portretten een

¹¹⁶ <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.6686> (Rijksmuseum Amsterdam) (laatst geraadpleegd: 26/01/2016).

context nodig.¹¹⁷ Welke identiteiten worden verbeeld op de verschillende portretten van bijvoorbeeld Adriaen Banckert (ca. 1620–1684) (afb. 45 en 46, cat.nr 6 en 3) of Cornelis Tromp (cat.nr 76 t/m 94)?

Om de functie te achterhalen, moeten we zoeken naar aanwijzingen in de biografie van de geportretteerde of bij de opdrachtgever(s) van het portret. Werden portretten gemaakt om in het huis van de zeeheld te worden opgehangen of werden ze geschilderd ten behoeve van openbare plaatsen zoals overheidsgebouwen? Het is van belang te achterhalen wat de uiteindelijke verblijfplaats werd van een portret omdat elke locatie een ander publiek heeft. De identiteit van de geportretteerde zoals gecreëerd door de schilder zelf of in opdracht is altijd geschilderd voor een specifieke doelgroep en heeft daarmee een specifieke betekenis en functie. Het is echter niet altijd mogelijk om te achterhalen waarvoor het portret werd geschilderd, omdat de herkomstgeschiedenis ervan vaag blijft bij gebrek aan documentatie. Uit dit hoofdstuk zal blijken dat een omgekeerde benadering van het portret – de plaatsing en betekenis van het portret determineren op basis van het type zoals geformuleerd in hoofdstuk 3 – ook niet altijd even gemakkelijk of zelfs mogelijk is.

Een zeventiende-eeuws portret is bovendien geen vroegmodern equivalent van de hedendaagse portretfotografie. Het zijn gecreëerde beelden, waarbij alle aspecten, attributen, vormen en gezichtsuitdrukkingen werden geschilderd met een reden en een doel. Portretten werden in de zeventiende eeuw immers niet, zoals tegenwoordig, vooral gewaardeerd omdat ze waren gemaakt door een bepaalde kunstenaar, maar omdat ze waardevol werden geacht voor de herinnering aan de geportretteerde of vanwege hun functie.¹¹⁸

Eerder spraken we over de viering van maritieme overwinningen van de Republiek en stelden we dat portretten van zeehelden in zekere zin in één adem konden worden genoemd met medailles, penningen en andere uitingen van lof voor de strijd. Een dergelijke benadering van zeeheldenportretten is niet onjuist maar wel zeer beperkt.

De verschillende admiraliteiten waren gebaat bij een positieve beeldvorming en verfraaiing van zeehelden die voor hen werkzaam waren. De admiraliteit van de Maze zal bijvoorbeeld niet blij zijn geweest met de reeds besproken reputatie van Witte de With als zelfzuchtige en soms inhalige kapitein. Zij waren immers verantwoordelijk voor zijn aanstelling en daarmee voor zijn doen en laten. De negatieve karaktereigenschappen van De With of juist de positieve van andere zeehelden hadden namelijk rechtstreeks invloed op de status van de verschillende admiraliteiten en op de verhoudingen tussen admiraliteiten en het volk. Een soms verfraaide en positieve beeldvorming was dus cruciaal voor admiraliteiten. De admiraliteiten vormen daarmee onze eerste aanwijzing voor de herkomst en de functie en betekenis van zeeheldenportretten.

¹¹⁷ Adams, 2009, 54.

¹¹⁸ Adams, 2009, 20.

Admiraliteiten bestelden voor hun vergaderzalen en andere publieke ruimtes in hun bezit onder andere schilderijen en deze werken hadden vaak een vermanende thematiek. Een voorbeeld hiervan is een werk dat Ferdinand Bol (1616–1680) schilderde in opdracht van de Amsterdamse admiraliteit, getiteld *Consul Titus Manlius Torquatus laat zijn zoon onthoofden* uit 1661–1664 (afb. 32).¹¹⁹ Dit schilderij toont een scène uit het leven van de Romeinse consul Titus; hij laat zijn zoon onthoofden nadat deze zonder toestemming maar met succes tegen de vijand ten strijde was getrokken.¹²⁰ Het werk herinnert de aanwezigen in de vergaderzaal waar het kwam te hangen er zo aan dat discipline cruciaal was voor de marine en dat ongehoorzaamheid onder alle omstandigheden onaanvaardbaar was en zou worden bestraft, zelfs als deze tot een overwinning had geleid.¹²¹ Dit schilderij diende dus niet als een weergave van een glorieus tijdstip uit het verleden maar als een aansporing tot goed gedrag. De admiraliteit spoort zo de admirals en andere bezoekers aan zich van hun beste kant te laten zien, maar geeft ook aan dat zij discipline hoog in het vaandel heeft.

Naast schilderijen met historische scènes lieten de admiraliteiten ook portretten van zeehelden maken.¹²² Dergelijke portretten werden niet alleen gemaakt ter verering van de zeeheld en diens goede kwaliteiten of als vermaning, maar ook omdat moedige officieren als een soort seculiere heiligen symbool stonden voor de nationale deugd en trots.¹²³ In de zeventiende eeuw ontwikkelde de verering van de Nederlandse zeehelden zich namelijk tot een gevestigde uiting van vaderlandsliefde waar in tijden van crisis nog tot in de huidige eeuw een beroep op werd gedaan.¹²⁴ De cultus van de zeehelden is vergelijkbaar met die van helden uit bijvoorbeeld de klassieke oudheid, of van koningen, heiligen en militaire leiders, en de oorsprong en ontwikkeling ervan geven inzicht in het proces van de beeldvorming rond helden in de vroegmoderne tijd.¹²⁵

In de eerste plaats vereist de cultus van de zeeheld de uitvinding van een persona, een manier van afbeelden van een admiraal als zeeheld. Er zijn verscheidene voorzichtige iconografieën te ontdekken in de portretten en monumenten van vooraanstaande zestiende-eeuwse zeehelden, zoals het portret van Andrea Doria (1466–1560), admiraal van Genua, waarop hij door Bronzino (Agnolo di Cosimo, 1503–1572) is geschilderd als Neptunus, de god van de zee (afb. 33).¹²⁶ Het schilderij toont ons Doria's kracht en succes en vereenzelvigd hem bovendien met de antieke goden en heersers. Toch werden overwinningen van de grote zeemogendheden, zoals Engeland, Spanje, Portugal, Venetië en Genua vooral in de zestiende maar ook in de zeventiende eeuw hoofdzakelijk uitgedrukt als een triomf

¹¹⁹ Sigmond en Kloek, 2007, 102, 103.

¹²⁰ <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.6096>, Rijksmuseum (laatst geraadpleegd: 29/10/2013).

¹²¹ Sigmond en Kloek, 2007, 102, 104; Hellinga, 2008, 12–15.

¹²² R. Daalder in: Tent. Cat. Rotterdam 1996, 38, 39.

¹²³ Jordan & Rogers, 1989, 202–224.

¹²⁴ Lawrence, 1992, 268.

¹²⁵ B.F. Huppé in: Burns en Reagan, 1975, 1–26.

¹²⁶ Voor de zestiende eeuw zien we sowieso weinig 'gelijkende' portretten van seculiere personen, anders dan koningen, keizers of andere heersers. Lawrence, 1992, 268.

van de staat, diens heerser of religie en niet zozeer als een overwinning van een bepaalde zeeheld.¹²⁷ Een voorbeeld van een portret waarin de overwinning op zee als triomf van heerser en staat wordt gezien, is het Armada Portret van Koningin Elizabeth I van Engeland (afb. 51). Het portret is gemaakt ter herinnering aan de overwinning op de Spaanse Armada – de oorlogsvloot die Spanje inzette in een poging Engeland binnen te vallen ten tijde van de Spaans-Engelse Oorlog (1585–1604). Koningin Elizabeth houdt haar hand op een globe en op de achtergrond is in de doorkijkjes de Spaanse Armada te zien (links) en de overwinning daarop (rechts). De combinatie van deze beeldelementen personifieert Elizabeth als de overwinning van de staat en laat haar samenvallen met de heldhaftige strijd die op zee geleverd werd door de zeehelden, die in dit geval dus onbekend zijn. Het portret van Doria, waarin hij als persoon gevierd wordt, is dus eerder uitzondering dan regel.

Hoewel aan deze gevoelens – een overwinning van een zeeheld was een overwinning van de staat – wordt vastgehouden bij de viering van de zeventiende-eeuwse zeehelden van de Republiek, ondergaat de picturale iconografie van de overwinning van deze zeehelden een belangrijke verandering ten opzichte van de iconografie zoals we die bij het portret van Doria zien. Er wordt namelijk een nieuw seculier idioom geformuleerd waarin het subject en diens handelen en karaktereigenschappen een prominente rol gaan spelen en een in werkelijkheid bestaande zeeheld in plaats van een antiek of bijbels figuur de staat personifieert en reflecteert.¹²⁸ Hierdoor zien we dat zeehelden van de Republiek nooit als antieke god worden geportretteerd zoals dit bij Doria wel gebeurde.

In de tweede plaats is de reactie van de Republiek op overwinningen maar ook zeker op de dood van zeehelden een uitzonderlijke erkenning van hem – met propagandistische doeleinden – als nationale patriottische held in de vroegmoderne tijd.¹²⁹ Hoewel het evident is dat zeehelden enthousiast werden toegejuicht op lokaal of regionaal niveau, dienden deze helden en hun cultus ook als een uiting van of een katalysator voor de ‘nationalistische’ sentimenten – dat wil zeggen het belang van vaderlandsliefde – in de Republiek in het algemeen.¹³⁰ Dit fenomeen is het meest uitgesproken bij de zeehelden uit het derde kwart van de zeventiende eeuw. Waar de verering van (zee)helden uit de oudheid tot aan de renaissance zich vaak beperkte tot een bepaalde stad of regio, zien we dat bij de zeehelden van de Republiek de overwinningen op nationaal niveau werden gevierd en dat zij na hun dood zelfs een staatsbegrafenis kregen in opdracht van de Staten-Generaal.¹³¹

Hoewel de Staten-Generaal beroemde zeehelden als Jacob van Heemskerk (1567–1607) of Michiel de Ruyter een staatsbegrafenis gaven en hen uitriepen tot officiële held, bleven deze toch volkshelden wier populariteit zich uitstrekte tot alle klassen van de Nederlandse samenleving.¹³² Vanaf

¹²⁷ Lawrence, 1992, 267–269.

¹²⁸ Lawrence, 1992, 268, 269.

¹²⁹ Burleigh, 1985, 24–29.

¹³⁰ Lawrence, 1992, 269.

¹³¹ Lawrence, 1992, 269.

¹³² Jordan & Rogers, 1989, 202, 220–224.

Van Heemskerk werden de zeehelden gepresenteerd, en op grote schaal gezien, als zeer toegankelijke en aardse figuren die ondanks hun rijkdom en roem toegankelijk voor de gewone man waren gebleven.¹³³

De idolate verering van zeehelden was mede te danken aan een andere houding van de Republiek jegens haar land- en zeemacht in vergelijking met andere landen. Deze andere houding valt te verklaren uit het feit dat de meeste landlegers van andere mogendheden uit huurlingen uit diverse landen bestonden, terwijl de zeehelden en de meeste zeelieden die dienden in de marine van de Republiek allemaal ‘Nederlands’ waren.¹³⁴ Zeehelden kunnen dus worden beschouwd als seculiere voorbeeldheiligen en hun persoonlijke kwaliteiten als personificatie van vaderlandsliefde. Bij portretten van admirala in opdracht van de admiraliteiten zal het goede voorbeeld, als aansporing, dan ook een belangrijke rol hebben gespeeld, gezien het feit dat deze admiraliteiten tal van portretten lieten maken van allerlei zeehelden. Dergelijke portretten dienden vooral om de herinnering aan deze zogenaamde ‘heilige’ zeehelden levend te houden en om te zorgen dat hun glorieuze momenten en zelfopoffering niet werden vergeten.¹³⁵ Daarnaast kan lokale trots een reden zijn geweest om een zeeheldenportret te laten maken. Deze plaatselijke beroemdheden waren immers het visitekaartje van een stad of admiraliteit en een voorbeeld voor het volk.¹³⁶

Omdat triomfen van de Nederlandse vloot symbool stonden voor de macht van de Republiek werden zeeheldenportretten, maar ook hun brieven, gecultiveerd door de bestuurders en admiraliteiten.¹³⁷ Zo liet de raadpensionaris Johan de Witt (1625–1672) portretten maken van Michiel de Ruyter en Maarten Harpertsz. Tromp om deze overal in de Republiek te kunnen verspreiden.¹³⁸ Zeehelden en hun status vormden zoals gezegd een machtig instrument bij het sturen van de publieke opinie. De overheid had er dus baat bij als zeehelden op een bepaalde manier werden geportretteerd. Maar dit betekent niet dat de iconografische kenmerken van een zeeheldenportret opeens heel anders werden als het portret in opdracht van een zeeheld zelf was gemaakt.

Dit valt te verklaren uit het feit dat ook de zeehelden, net als de eerder besproken koekenbakker Jochem van Aras (afb. 16), de zelf verworven status wilden benadrukken en hun kwaliteiten als zeevaarder wilden tonen aan vrienden, familie en zelfs aan onbekenden. De zeeheld ging dus in feite mee in zijn zogenaamde verheffing tot seculiere heilige. Aan de hand van alleen de iconografische formule van het zeeheldenportret is dan ook niet af te lezen wat de herkomst, functie of betekenis van een portret is.

Het portret van Michiel Adriaensz. de Ruyter dat Ferdinand Bol schilderde (afb. 9), en dat al eerder ter sprake kwam, was een van een reeks levensgrote portretten die in alle vestigingen van de

¹³³ Van Deursen, 1991, 76–78.

¹³⁴ Lawrence, 1992, 272.

¹³⁵ Frenks, 2007, 78.

¹³⁶ Warnsinck, 1941, 1, 2; Sigmond en Kloek, 2007, 58, 59, 104.

¹³⁷ Frenks, 2007, 78.

¹³⁸ Frenks, 2007, 78.

admiraliteiten kwamen te hangen. Het portret dat zich nu in het Rijksmuseum bevindt hing oorspronkelijk in de admiraliteit van Middelburg.¹³⁹ De Ruyter schonk zijn versie van Bols werk echter zelf aan deze admiraliteit van Zeeland, wat ons bij de tweede aanwijzing voor de herkomst, functie en betekenis van portretten van zeehelden brengt.¹⁴⁰

Niet alleen instanties lieten portretten van zeehelden maken, ook de helden zelf lieten vaak een portret van zichzelf maken voor in de privécollectie. Zo was Cornelis Tromp in het bezit van diverse portretten van zichzelf (afb. 34).¹⁴¹ Tromp mocht dan een ijdele man zijn die voornamelijk dankzij zijn vaders kwaliteiten de hoogste post in de marine bekleedde, toch wijst het feit dat iemand portretten van zichzelf bezit niet uitsluitend op zelfverheerlijking.¹⁴² Dergelijke portretten dienden eerder als herinnering aan de geportretteerde of als verbeelding van familiale trots. Zo weten we dat Aert van Nes, een luitenant-admiraal, in 1668 Bartholomeus van der Helst opdracht gaf voor twee portretten, een van hem en een van zijn vrouw (afb. 19 en 20).¹⁴³ Hij gaf deze opdracht vermoedelijk nadat hij het portret van zijn broer Jan van Nes (1631–1680) had gezien en had gehoord van het nog onvoltooide portret van diens vrouw, toen hij in 1667 terugkeerde van de Tweede Engelse Oorlog (afb. 35 en 36).¹⁴⁴ Aert van Nes zou zijn broer de loef hebben willen afsteken door een nog mooier en nog rijker portrettenpaar te laten maken, maar dat valt niet met harde bewijzen te staven. Maar omdat de figuren zeer luxueus zijn uitgedost en de achtergrond van beide werken werd uitbesteed aan Ludolf Bakhuysen (1630–1708), specialist in zeegezichten, mogen we wel aannemen dat familiale trots de aanleiding moet zijn geweest voor deze portretten en dat daarbij kosten noch moeite werden gespaard.¹⁴⁵ Een voorbeeld van een zeeheldenportret dat meer een herinnering aan de *pater familias* dan een uiting van familiale trots was, is het familieportret dat Juriaen Jacobsz. (1624–1685) schilderde van de familie De Ruyter (afb. 37). Hij schilderde dit portret in 1662 in afwezigheid van Michiel de Ruyter zelf, omdat deze van 1661 tot 1663 op zee verbleef, en schilderde het portret van de vlootvoogd daarom aan de hand van een schilderij van Hendrick Berckman (1629–1679) uit 1660 (afb. 38).¹⁴⁶ De exacte reden voor deze bestelling blijft onzeker, maar in het licht van de afwezigheid van De Ruyter is het goed mogelijk dat de herinnering aan de afwezige vader des huizes moest worden benadrukt, wat zijn aanwezigheid in de harten van de familie bevestigde, want het accent in dit werk ligt op het harmonieus samenzijn van de hele familie.¹⁴⁷ Curieus hierbij is dat dit familieportret waarschijnlijk wel in opdracht van De Ruyter is gemaakt, ook al heeft hij er zelf nooit voor kunnen

¹³⁹ <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.6099>, Rijksmuseum (laatst geraadpleegd: 10/03/2016).

¹⁴⁰ Van Luttervelt, 1953, 33, 34; Sigmond en Kloek, 2007, 104.

¹⁴¹ Prud'homme van Reine, 1993, 3–9; Sigmond en Kloek, 2007, 105.

¹⁴² De vader van Cornelis Tromp is Maerten Harpertszoon Tromp (1598–1653). Cornelis' vader geldt als een van de beste vlootvoogden aller tijden. Hellinga, 2008, 141, 133.

¹⁴³ Prud'homme van Reine, 1995, 96.

¹⁴⁴ De Tweede Engelse Oorlog duurde van 1665 tot 1667. Prud'homme van Reine, 1995, 99.

¹⁴⁵ Prud'homme van Reine, 1995, 99; Sigmond en Kloek, 2007, 105, 108.

¹⁴⁶ Sigmond en Kloek, 2007, 105, 160–164.

¹⁴⁷ Sigmond en Kloek, 2007, 105, 106, 160–163.

poseren. Dit maakt het nog aannemelijker dat dit schilderij ook als zogenaamd herinneringsportret van een grote zeeheld moet worden gezien, de derde categorie zeeheldenportretten. Naast dit portret van de familie De Ruyter is het portret dat Gerard ter Borch II (1617–1681) samen met zijn halfzus Gesina (1633–1690) schilderde van zijn omgekomen jongste broer Moses ter Borch (1645–1667) misschien wel het beste voorbeeld van een herinneringsportret of memoriestuk van een, in dit geval minder bekende, zeeheld (afb. 39).¹⁴⁸ Het schilderij is een postume uitbeelding van Moses en een letterlijke herinnering aan zijn leven en zijn werk als zeeman.¹⁴⁹

In 1666 vocht Moses mee in de Tweede Engelse Oorlog en hij was aanwezig bij de slag bij Chatham in 1667 onder leiding van Michiel de Ruyter en Cornelis de Witt (1623–1672), broer van Johan de Witt.¹⁵⁰ Een maand na deze slag zeilde een deel van de gevierde vloot naar de kust bij Harwich, waar op 12 juli een schotenwisseling met de Engelsen plaatsvond, waarbij zeven Hollandse doden vielen; een van hen was Moses ter Borch.¹⁵¹ Het portret van Moses onderscheidt zich van andere zeeheldenportretten doordat Moses ten voeten uit is afgebeeld, wat eerder gebruikelijk was bij vorsten of hovelingen uit Den Haag en het buitenland.¹⁵²

Moses gaat gekleed in zijn militair tenue en staat, leunend op een wandelstok, voor een gedeeltelijk begroeide rots.¹⁵³ Hij wordt afgebeeld tussen voorwerpen en dieren die op allegorische wijze naar zijn leven en sterven verwijzen. De sociale status en voornaamheid van Moses worden benadrukt door de wandelstok maar ook door de windhond en de spaniël – waarvan dus één jachthond die ook verwijst naar zijn persoonlijke kwaliteiten of aspiraties zoals we eerder zagen bij het familieportret van Jochem van Aras (afb. 16).¹⁵⁴ De helm, het geweer en het kuras verwijzen naar zijn militaire bestaan en de schelpen naar de maritieme aard hiervan.¹⁵⁵ Symbolen van de sterfelijkheid en dus symbolen van de dood van Moses zijn het horloge, de fluit, de zandloper en de schedel.

Het portret van Moses is vermoedelijk het meest ambitieuze werk dat Gesina schilderde, namelijk het enige olieverfschilderij van haar hand. Het is ook het enige werk waarin zij samenwerkte met haar broer Gerard.¹⁵⁶ Het memorieportret van Moses ter Borch vormt een belangrijk document van een in zekere zin anonieme held. Het toont ons een persoonlijk, door familie geschilderd beeld van een individu uit een lange reeks anonieme slachtoffers van het oorlogsgeweld op zee in de zeventiende eeuw.

De portretten van de broers Van Nes, van De Ruyter en Ter Borch maar ook die van bijvoorbeeld Gideon de Wildt (1624–1665) (afb. 40) of Johan de Liefde (1619–1673) (afb. 41) zijn in

¹⁴⁸ McNeil Kattering, 1995, 317.

¹⁴⁹ McNeil Kattering, 1995, 317.

¹⁵⁰ Sigmond en Kloek, 2007, 169; McNeil Kattering, 1995, 321.

¹⁵¹ Sigmond en Kloek, 2007, 169.

¹⁵² McNeil Kattering, 1995, 317.

¹⁵³ <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.309349>, Rijksmuseum (laatst geraadpleegd: 13/03/2016).

¹⁵⁴ <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.309349>, Rijksmuseum (laatst geraadpleegd: 01/03/2016).

¹⁵⁵ Sigmond en Kloek, 2007, 170.

¹⁵⁶ McNeil Kattering, 1995, 323.

hun beeldvoering de meest voorkomende type zeeheldenportretten.¹⁵⁷ Een flatteuze en modieuze uitwerking van de portretten – de uiterlijke kenmerken en kledingstijl van de geportretteerde werden ongetwijfeld verfraaid door de schilder – werd echter niet altijd verkozen door de zeehelden die zich lieten portretteren.

Een duidelijk voorbeeld hiervan vinden we bij portretten van Egbert Meeuwsz. Kortenaer (ca. 1604–1665). Uit biografieën van Kortenaer blijkt dat deze zeeheld te boek stond als onprettig en dat hij met beide benen op de grond stond. Met dit in het achterhoofd kijken we naar een portret dat Bartholomeus van der Helst in 1655–1665 in opdracht van Kortenaer schilderde (afb. 42). We zien dat de kwaliteiten van Van der Helst als schilder in de uitwerking van het portret duidelijk naar voren komen. Het doet niet onder voor andere portretten die Van der Helst maakte van bijvoorbeeld andere zeehelden (afb. 12, 16, 17, 18, 19, 20, 40 en 41). De borduursels in de draagband van Kortenaer zijn, als je ze van dichtbij bekijkt, minutieus uitgewerkt en uiterst realistisch tot in het kleinste detail. Anders dan bij andere zeeheldenportretten verkoos Kortenaer echter overduidelijk een uitbeelding waarin status, rang en dapperheid belangrijker waren dan een flatteuze en modieuze uitwerking.¹⁵⁸ Kortenaer liet zich op zeer ingetogen wijze schilderen door Van der Helst, een schilder die uiterst bekwaam was in het schilderen van dynamische en gedetailleerde rijke, soms verfraaide portretten van zeehelden, zoals hij niet veel later duidelijk laat zien bij de portretten van De Wildt, De Liefde en Van Nes (afb. 19, 40 en 41). Dit zagen we al eerder bij het portret van de burger Andries Bicker (afb. 17). Van der Helst maakte een levendige en bijna realistische karakterisering van Kortenaer, anders dan wat veel andere, meer conservatieve schilders gedaan zouden hebben, zoals Michiel van Mierevelt (1567–1641) (cat.nr 37) of Adriaen Hanneman (1603–1671) (cat.nr 128).¹⁵⁹ Van Mierevelt en Hanneman volgden, als zij een opdracht kregen voor een zeeheldenportret, eerder een zogenaamd gestandaardiseerd type, afhankelijk van de opdracht. Dat Van der Helst dit op verzoek van Kortenaer niet deed, blijkt uit het feit dat hij in het portret niet verdoezelde dat de geportretteerde zeeheld blind was aan een oog.¹⁶⁰ Andere schilders kozen er namelijk meestal voor om Kortenaer zo af te beelden dat het blinde oog niet te zien was of werd verdoezeld door bijvoorbeeld schaduw of door de houding (cat.nr 35). Zij verkozen, zelf of in opdracht van een zeeheld, verfraaiing boven de werkelijkheid. Ogen worden in de schilderkunst gezien als de luiken naar de ziel en maken het portret levendig. Een blind en doods oog bemoeilijkt dan ook zeker het schilderen van een levendig portret.¹⁶¹ De keuze om dit te verdoezelen is dan ook begrijpelijk. Kortenaer moet zijn verwondingen echter als teken van kracht en dapperheid hebben gezien en Van der Helst ging hierin mee. De ingetogen, naturalistische weergave vormt zo een tweede manier waarop een zeeheld zich kon laten schilderen. Zeehelden hadden echter vaak genoeg ook geen inspraak in de portretten die van hen werden gemaakt omdat

¹⁵⁷ Boedapest 2011, 100, 101; Van Gent, 2011, 267–269.

¹⁵⁸ Dickey, 1990, 232.

¹⁵⁹ Dickey, 1990, 233.

¹⁶⁰ Dickey, 1990, 232, 233.

¹⁶¹ Dickey, 1990, 233.

simpelweg iemand anders opdracht gaf voor het portret en daarmee dus zeggenschap had over de uitwerking.

Geschilderde portretten van zeehelden werden vaak gebruikt als voorbeeld om een nieuw portret te schilderen of stonden model voor gravures. Het is echter niet zo dat ieder portret per definitie bedoeld was als model voor gravures. Dit is goed te zien als we het portret dat Van der Helst schilderde (afb. 42) vergelijken met een gravure die Abraham Blooteling (1640–1690) een paar jaar later maakte op basis van het portret van Van der Helst (afb. 43). Blooteling gebruikte weliswaar het portret dat Van der Helst schilderde maar creëerde een geheel nieuwe compositie. Waar het busteportret van Van der Helst ingetogen is, lijkt de gravure die Blooteling maakte veel meer op de meer gebruikelijk weergave van zeehelden. Het portret is opeens een kniestuk geworden en Kortenaer is voorzien van attributen zoals een commandostaf en een zeer suggestief geplaatst kanon. Daarnaast heeft de gravure een veel lager georiënteerde horizon dan in het schilderij van Van der Helst het geval is.¹⁶² Blooteling behoudt wel de meer realistische weergave van Kortenaer en benadrukt net als Van der Helst diens verwondingen, als een teken van kracht. Dit versterkt Blooteling verder door een tekst onder de gravure te plaatsen.

“Dus treft de komst o Maes, uw Admiraal na’et leven, Van’t laegst in see, door deught en moedt soo hoog verheven. Erken uw heldt, verminkt aen oogh aen rechterhandt. En echter ’t oogh van’t roer, de vuist van’t vaderlandt. Soo leefde Kortenaer, de schrik van ’s vyandts vlooten. Hoe diep wierdt door fijn borst de staet in’t hert geschooten!”

Vrij vertaald heeft de zeeheld ondanks zijn verminkingen aan oog en hand het meest oplettende oog en de krachtigste vuist die hij, zo schrijft men, met verve gebruikte om de vijand te verslaan.¹⁶³ Andere gravures van Kortenaer, zoals die van Michiel Mosijn (ca. 1630–?) (afb. 44), vermelden echter vaak enkel het feit dat Kortenaer verwond was en verdoezelen zijn blindheid en verminkte hand door schaduw en een handschoen. Overigens verwijst het kanon eveneens naar zijn mannelijke kracht. Het is een iconografisch beeldmiddel dat wij eerder al bespraken in het kader van portretten uit adellijke kringen, waarbij vooral de fysieke kracht van de afgebeelde persoon werd benadrukt.¹⁶⁴ Zo laat het portret van Kortenaer zien hoe portretschilders worstelden met de vraag of zij op een naturalistische of een idealiserende wijze moesten schilderen, maar ook dat een zeeheld bewuste keuzes kon maken als het ging om de portretten die hij van zichzelf liet maken. Verder is het gedicht onder het portret van Kortenaer niet ongebruikelijk en komen we het in vele vormen tegen. Deze tekst in combinatie met het beeld van de verwonde maar heldhaftige Kortenaer brengt ons ook

¹⁶² Dickey, 1990, 237.

¹⁶³ Brandt, <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.335857> (laatst geraadpleegd op: 18/02/2016); Dickey, 1990, 234, 237.

¹⁶⁴ Middelkoop, 2002, 152; Woodall, 1997, 4.

terug naar de zeeheld als seculiere heilige en personificatie van vaderlandsliefde die al eerder ter sprake kwam. De staat vereenzelvt zich in de gravure zo sterk met Kortenaer dat deze zich persoonlijk geraakt voelt door diens dood. Het is als het ware een nationaal gevoel van pijn en verlies dat in de gravure in combinatie met de tekst tot uitdrukking komt. Niet alleen het geschilderde portret van een zeeheld brengt deze symboliek dus met zich mee, maar ook de prenten en de bijgevoegde verduidelijking in woord.

Prenten van zeehelden hebben door de combinatie van beeld en tekst, maar ook omdat ze meestal in opdracht van de Staten-Generaal, admiraliteiten of andere bestuurslagen werden gemaakt, een tweeledige functie. Enerzijds verbeelden de prenten vaderlandsliefde, omdat ze de beschouwer door de combinatie van beeld en tekst met weemoed laat denken aan de verrichte heldendaden voor het vaderland. Anderzijds zijn de prenten ook een middel om het hele volk – alle inwoners van de Republiek – als het ware te sturen en er op attent te maken wie voor hen en het vaderland vocht.¹⁶⁵ In feite diende een prent van een zeeheld als voorbeeld van goed gedrag. Dit zagen we ook bij de geschilderde portretten, maar deze verklaring geldt dus ook voor de prenten. Minder draagkrachtige mensen konden gemakkelijker voor een portret in prentvorm kiezen, omdat dit vaak in een grote oplage werd gedrukt en dus relatief goedkoop was.¹⁶⁶ Dankzij die hoeveelheid zijn de gezichten van deze helden tot op de dag van vandaag nooit vergeten. Daarmee hebben deze portretten en dus de instantie die opdracht gaf voor de prent, hun doel bereikt, ook al zijn de afgebeelde zeehelden soms al meer dan vier eeuwen geleden overleden of gesneuveld in de strijd op zee.

Zeehelden vervulden dus ook na hun dood een maatschappelijke functie en het is dan ook niet meer dan logisch dat portretten ook veelvuldig postuum in prentvorm werden vervaardigd om ze onder de minder vermogende mensen te verspreiden.¹⁶⁷ Een voorbeeld hiervan vinden we bij prenten die werden gemaakt van Piet Heyn.

De prent van de hand van Crispijn van de Passe de Jonge (ca. 1594–1670) (afb. 47) toont Piet Heyn staande ten halve lijve. Hij heeft zijn linkerhand in de zij en met zijn rechterhand houdt hij een enterpiek vast. Het portret is gevat in een ovaal, gevormd door twaalf medaillons met de emblemen van zijn schepen. In cartouches zien we boven Piet Heyn zijn verovering van de Zilvervloot en onder de overwinning bij de Baai van São Salvador (1627).¹⁶⁸ De Passe de Jonge maakte deze prent op basis van een tekening van de hand van zijn vader, Crispijn de Passe de Oude, die zijn tekening weer maakte op basis van een schilderij van Jan Daemen Cool (1589–1660).

Er zijn vooral prenten van Piet Heyn overgeleverd en maar een handvol geschilderde portretten. Wellicht komt dit doordat Piet Heyn een jaar na zijn succes met de Zilvervloot op zee sneuvelde, zodat er weinig mogelijkheden zullen zijn geweest om hem in levenden lijve te

¹⁶⁵ Frenks, 2007, 77, 78.

¹⁶⁶ Prud'homme van Reine, 1993, 13; Frenks, 2007, 77, 78.

¹⁶⁷ Prud'homme van Reine, 1993, 13.

¹⁶⁸ Hellinga, 2008, 104; <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.160947>, Rijksmuseum (laatst geraadpleegd: 28/03/2016).

portretteren.¹⁶⁹ Het is in dit licht dan ook niet verwonderlijk dat de prenten van Piet Heyn sterk met elkaar in verband staan en onderling grote gelijkenissen vertonen. De prentmakers moesten het portret immers van elkaar overnemen, een verschijnsel dat we ook al zagen bij de prenten van Kortenaer. Het is zelfs zo dat van geen enkel portret van Piet Heyn uit 1629 met zekerheid kan worden gezegd dat het naar het leven is vervaardigd.¹⁷⁰ Het enige met zekerheid ‘levensechte’ portret van Piet Heyn is dat van de schilder Daemen Cool uit 1625, maar dit werk is verloren gegaan en er zijn alleen portretten overgeleverd die werden geschilderd naar dit verloren schilderij (cat.nr 29 en 31).¹⁷¹

Dergelijke praktijken waarbij kunstenaars portretten van elkaar overnamen en inzetten in een nieuw werk, zijn voor de portretkunst niet ongebruikelijk en treffen we dan ook niet alleen in de prentkunst aan, maar ook in de schilderkunst. Dit gebeurde uiteraard op individuele portretten, maar een zeer sprekend voorbeeld vinden we op het schilderij dat vermoedelijk Willem Eversdijck (ca. 1620–1671) schilderde tussen 1667 en 1671 met als titel *Allegorie op de bloei van de Nederlandse visserij* (afb. 49). Dit ongesigneerde schilderij werd toen het Rijksmuseum het in 1950 aankocht, nog toegeschreven aan Hendrick Berckman, maar deze toeschrijving is inmiddels verworpen.

Het gaat hier om een groepsportret van zeehelden uit de Republiek die aan zee staan. Sommigen halen een net met haring binnen, anderen zijn gekleed als jagers en staan bij een grotto-achtige fontein waarop een standbeeld staat van Neptunus, god van de zee, in zijn door hippocampussen getrokken zeewagen.¹⁷² Op de achtergrond zien we de Schelde en Vlissingen; dit stadsgezicht zou zijn gekopieerd uit een prentenreeks.¹⁷³ Van niet alle figuren is bekend wie het zijn, maar we kunnen op basis van de kleding en bandelieren die zij dragen, aannemen dat het allemaal zeelieden of zeehelden zijn.¹⁷⁴ Afgebeeld zijn onder anderen Aert van Nes, Isaac Sweers (1622–1673), Adriaen Banckert, Engel de Ruyter, Michiel de Ruyter en Pieter Florisz. (ca. 1606–1658).¹⁷⁵

Als we dit schilderij bekijken wordt direct duidelijk dat de afzonderlijke portretten voor het grootste deel afkomstig moeten zijn van al eerder gemaakte portretten. De hoofden van de zeehelden lijken hierdoor qua verhouding niet altijd even goed bij hun lichaam te passen en zijn vermoedelijk later in het werk ingeschilderd, toen de lichamen al grotendeels gepositioneerd waren. Ze zijn bovendien ook te groot ten opzichte van elkaar en perspectivisch niet correct. Zo zijn de hoofden van de mannen op de achterste rij groter dan die van de heren op de voorste rij. In het midden zien we De Ruyter met links van hem zijn zoon Engel en rechts vermoedelijk Pieter Florisz. Voor het portret van

¹⁶⁹ Prud’homme van Reine, 2003, 153.

¹⁷⁰ Prud’homme van Reine, 2003, 153.

¹⁷¹ Prud’homme van Reine, 2003, 154.

¹⁷² Luttevelt, 1957, 62.

¹⁷³ De Speculum Zelandiae, een zeventiende-eeuwse verzameling Zeeuwse stads- en dorpsgezichten. Luttevelt, 1957, 62.

¹⁷⁴ Luttevelt, 1957, 62.

¹⁷⁵ Andere figuren op het doek zijn vermoedelijk: David Vlugh (?), Tjerk Hiddes de Vries, Cornelis Tromp (?), Cornelis Evertsen de Jonge, Jan Cornelisz. Meppel, Aucke Stellingwerff, Egbert M. Kortenaer (?), Johan Evertsen de Oude, Pieter de Bitter en Jacob Benckers (?). Hellinga, 2008, 14; Frenks, 2007, 35.

de Ruyter heeft de schilder gebruikgemaakt van het portret dat Ferdinand Bol al eerder van hem had geschilderd (afb. 9).¹⁷⁶

Naast opdrachten voor portretten met een thematiek van vermaning, herinnering en familiale trots (categorie 1, 2 en 3), waarbij een zeeheld kon kiezen tussen een idealiserende en een naturalistische weergave, is er nog een vierde categorie portretten, die van de bewondering. Het was namelijk niet ongebruikelijk om als vlootvoogd een portrettengalerij van collega's in huis te hebben.¹⁷⁷ Cornelis Tromp bezat zoals we zagen veel portretten van zichzelf maar hij had net als menig ander, onder wie Michiel de Ruyter, een kleine collectie portretten van collega's. Hieruit blijkt dat portretten van zeehelden dus ook gemaakt werden om ergens anders dan thuis te worden opgehangen, zoals we al zagen bij de admiraliteitscolleges: soms werden ze aan collega's gegeven of lieten collega's deze portretten zelf maken.

Een voorbeeld van een zeeheld die zijn portret liet maken voor een admiraliteit én een collega is Adriaen Banckert. Van Banckert bestaan namelijk twee bijna identieke portretten, geschilderd door Hendrick Berckman (afb. 45 en 46).¹⁷⁸ Beide schilderijen zijn gevat in eenzelfde vergulde lijst met wapentrofeeën en volgen het meest voorkomende type zeeheldenportret, maar het grote verschil zit in de kleding die Banckert draagt. Op het ene portret draagt hij een harnas, wat hem erg martiaal maakt, en ook het zeezicht op de achtergrond is een verwijzing naar Banckerts leven op zee. Op het andere portret is Banckert gekleed als een gewone burger en lijken er behalve enkele minder opvallende elementen, zoals de medaille, geen verwijzingen te zijn naar zijn maritieme achtergrond.

Deze portretten roepen samen de vraag op of het type opdrachtgever van invloed is op de algemene iconografische kenmerken van het portret. Omdat de portretten beide in opdracht van Banckert zijn gemaakt kunnen we stellen dat het type opdrachtgever in het algemeen – zeehelden, admiraliteit, collega's en burgers – geen directe invloed heeft. Banckert laat zich immers op twee verschillende manier portretteren. Als het type opdrachtgever in het algemeen veel invloed had gehad, dan hadden de portretten in dit geval nagenoeg identiek moeten zijn. De bedoelingen van de opdrachtgever zijn echter wel van invloed. Dit blijkt uit het volgende. Het portret met de duidelijk martiale ondertoon is afkomstig uit de collectie van de familie De Ruyter en dus meer voor de privésfeer bedoeld, terwijl het burgerlijke portret voor een van de admiraliteiten is gemaakt.¹⁷⁹ Dit komt enigszins vreemd over, omdat je zou verwachten dat een portret van de zeeheld in burger goed zou passen bij hem of een collega thuis, en het martiale stuk met de zeeheld in harnas eerder tot zijn recht zou komen bij, in dit geval, een admiraliteit.

We weten echter dat de admiraliteiten en overheden het belangrijk vonden dat de niet-adellijke achtergrond en de status als hardwerkende burger werden benadrukt. Mensen konden zich namelijk

¹⁷⁶ Luttevelt, 1957, 62.

¹⁷⁷ Sigmond en Kloek, 2007, 104, 105.

¹⁷⁸ Hellinga, 2008, 32, 33; Sigmond en Kloek, 2007, 105.

¹⁷⁹ Sigmond en Kloek, 2007, 105.

beter met een zeeheld identificeren als deze gekleed in burgerkostuum op gelijke voet met hen leek te staan, dan wanneer hij een harnas droeg, iets wat burgers nooit zouden doen.

Uit het feit dat het portret van Banckert voor de familie De Ruyter was, blijkt dat het verzamelen of bezitten van portretten van collega's in verband kan worden gebracht met hun wederzijdse bewondering. Ze wilden kennelijk de kwaliteiten van andere zeehelden fictief vastleggen als eerbetoon. Daarnaast wilden zij wellicht, als ze hier invloed op konden uitoefenen doordat ze bijvoorbeeld zelf opdracht gaven voor het portret, zelf ook op een bepaalde manier worden gezien en bewonderd door collega's. Een collega in harnas toont immers meer zijn martiale kwaliteiten dan een portret van een collega in burger en heeft daarmee dus niet alleen een andere uitstraling maar roept ook een ander type onderliggende betekenis op. Een zeeheld zal meer geïnteresseerd zijn in de martiale kwaliteiten van zijn collega's dan in hun niet-adellijke afkomst. Ook toont het aan dat deze collega's, als het werk in opdracht van hen was gemaakt, graag naar hen keken. Bovendien wijzen zulke verzamelingen portretten van collega's er mogelijk op dat zeehelden zich wilden identificeren of vereenzelvigen met hun grote voorgangers.

Hoewel de maritieme schilderkunst in de zeventiende eeuw een vrijwel exclusief Nederlands specialisme was, dat nauwelijks navolging vond in andere zeevarende naties, zoals Spanje, Portugal en Engeland, werden portretten van zeehelden niet exclusief in de Republiek vervaardigd.¹⁸⁰ In andere landen, zoals bijvoorbeeld Engeland, kwamen dergelijke portretten in beperkte mate ook voor. De uitwerking lijkt op het eerste gezicht enigszins op die van de zeeheldenportretten uit de Republiek. Of zij een identieke functie vervulden is gezien de opdrachtgevers en de te vervullen functie van de portretten echter de vraag, met name omdat de staatkundige inrichting anders is (een republiek tegenover een monarchie). Als je kijkt naar de collectie van het National Maritime Museum in Greenwich Engeland – dat de grootste collectie portretten van admiraals en ander maritiem georiënteerd personeel van het Verenigd Koninkrijk bezit – valt bovendien direct op dat er weinig portretten zijn van zeventiende-eeuwse Engelse zeehelden en dat de collectie vooral bestaat uit zeeheldenportretten uit de achttiende en negentiende eeuw.¹⁸¹

Opvallend in de collectie van het National Maritime Museum is een reeks van dertien portretten die in Engeland *The Flagmen of Lowestoft* worden genoemd (zie afb. 48.1 t/m 48.13 voor de dertien portretten uit de reeks). Deze portretten zijn qua opzet en beeldvorming het meest verwant aan de portretten van zeehelden uit de Republiek.¹⁸² Dit is niet geheel toevallig, aangezien de kunstenaar die de opdracht kreeg, Peter Lely (1618–1680), een in Holland opgeleide kunstschilder was die later emigreerde naar Engeland en als 'hofschilder' ging werken voor Charles II (1630–1685), een

¹⁸⁰ Daalder, 2016, 11.

¹⁸¹ <http://www.rmg.co.uk> en <http://prints.rmg.co.uk> (laatst geraadpleegd: 28/03/2016).

¹⁸² <http://www.rmg.co.uk/discover/behind-the-scenes/blog/conserving-six-flagmen-lowestoft-queen's-house> (laatst geraadpleegd: 28/03/2016).

overigens niet ongebruikelijke kunstenaarscarrière want vele anderen gingen hem aan diverse hoven voor.¹⁸³ Lely maakte de dertien portretten in opdracht van James II, Hertog van York (1633–1701) die ze, zo schrijft Samuel Pepys in zijn dagboek, in zijn kamer liet ophangen.¹⁸⁴

Engelse zeeheldenportretten lijken dezelfde functie en betekenis te hebben als de portretten van zeehelden uit de Republiek. Deze werden immers ook in opdracht van bestuurders gemaakt, wat bewijst dat de Engelsen eveneens hun trots wilden uitspreken over hun admiraals door hen te eren met een portret.¹⁸⁵ Te beweren dat deze portretten een vergelijkbare vergaande functie vervulden – waarbij de staat zich vereenzelvigde met de positieve karaktereigenschappen van de zeeheld en deze op propagandistische wijze omvormde tot voorbeeld van nationale trots, zoals in de Republiek – lijkt te ver te gaan.¹⁸⁶ Dat komt vooral doordat in een monarchie de bestuursstructuur op voorhand volledig vastlag en er niet onderling hoefde te worden uitgevochten welke bestuurslaag, admiraliteit of vergadering de meeste zeggenschap had. Engelse zeehelden konden dus niet, zoals hun collega's in de Republiek, worden ingezet als een middel om invloed te krijgen, zodat alleen nationale trots en herinnering overbleven.

¹⁸³ Anthonie van Dijck (1599–1641) bijvoorbeeld werkte aan het Engelse hof van Charles I. Daalder, 2016, 100, 101; <https://rkd.nl/explore/artists/25230> (laatst geraadpleegd: 05/04/2016); <https://rkd.nl/explore/artists/49235> (laatst geraadpleegd: 28/03/2016).

¹⁸⁴ <http://www.rmg.co.uk/discover/behind-the-scenes/blog/conserving-six-flagmen-lowestoft-queen's-house> (laatst geraadpleegd: 05/04-2016).

¹⁸⁵ Burleigh, 1985, 24–29.

¹⁸⁶ Burleigh, 1985, 24–29.

5. Slot – Vermanen, trots, herinneren en bewonderen

Het mag duidelijk zijn dat de omstandigheden waaronder zeeheldenportretten werden gemaakt, zeer divers maar tegelijk ook zeer aan elkaar verwant zijn. Op de hoofdvraag die we aan het begin opwierpen – onder welke omstandigheden werden zeeheldenportretten in de zeventiende eeuw gemaakt, wat was de functie van dergelijke portretten en in opdracht van wie en waarom werden ze gemaakt? – blijkt in retrospectief geen eenduidig antwoord te geven te zijn, omdat de opdrachten voor dergelijke portretten uit verschillende hoeken afkomstig waren en met verschillende bedoelingen werden gegeven, onder andere omdat beeltenissen van beroemde vlootvoogden in de zeventiende eeuw erg populair waren.

De populariteit van zeehelden werkt verfraaiing en cultusvorming in de hand als deze samengaat met politieke belangen. De decentralisatie op alle niveaus van zowel de politiek als de marine werkte als een soort katalysator voor de mythevorming rond zeehelden. Conflicterende bestuurlijke belangen zorgden ervoor dat de verfraaide zeeheld als visitekaartje van een plaats of een admiraliteit ging fungeren, maar hij was ook een voorbeeld voor het volk. De pikorde van de admiraliteiten werd dus bepaald door de mate van heldenstatus van hun respectieve zeelieden.

Admiraliteiten bestelden voor hun vergaderzalen en andere publieke ruimtes in hun bezit kunstwerken met een vermanende thematiek. Portretten voor deze ruimtes werden niet alleen gemaakt ter verering van de zeeheld en diens goede eigenschappen of als vermaning, maar ook omdat moedige officieren als zogenaamde seculiere heilige symbool stonden voor de nationale deugd en trots. Zeehelden kunnen worden beschouwd als seculiere voorbeeldheilige en hun persoonlijke kwaliteiten als personificatie van vaderlandsliefde.

Stilistisch gezien zijn zeeheldenportretten ofwel levensgrote kniestukken ofwel busteportretten, en ze zijn te omschrijven aan de hand van een simpele iconografische formule zoals te zien op afbeelding 26. De meest voorkomende manier waarop zeehelden worden geportretteerd is in een kniestuk, omgeven door architectonische en landschappelijke elementen (vooral het zeegezicht) en voorzien van attributen die beroep, rang en stand van de geportretteerde aangaven. De portretten zijn meestal ofwel zeer rijk en overvloedig, met veel toevoegingen en attributen, ofwel ze zijn zeer minimaal. Binnen de iconografische formule onderscheiden we drie types – ‘zeeheld in burgerkostuum’, ‘zeeheld in harnas’ en ‘zeeheld al antiek’ – gebaseerd op het kostuum van de zeeheld; van deze drie komt het type ‘zeeheld in burgerkostuum’ het meest voor.

Een zeeheldenportret is dankzij de attributen gemakkelijk te onderscheiden van portretten van burgers, maar oplettendheid van de toeschouwer is vereist als een vergelijking wordt gemaakt met andere (leger)officieren of mensen uit een vergelijkbare beroepstak zoals de VOC, want dan is het verschil kleiner. In dat geval is identificatie het belangrijkste middel om vast te stellen of het om een zeeheld gaat.

De iconografische kenmerken van het zeeheldenportret zijn voor de herkenning en identificatie van de geportretteerde van cruciaal belang, maar blijken voor de functie en betekenis van

het portret minder belangrijk. Hoewel de iconografische formule wordt gevolgd en er stilistisch drie verschillende types bestaan, lijken deze weinig te zeggen over de mogelijke opdrachtgever en dus functie van het portret.

Portretten van zeehelden werden gemaakt voor, of in opdracht van, de overheid, de familie of collega's van zeehelden. De grote geschilderde portretten hingen bij de admiraals zelf, in admiraliteitsgebouwen, bij familie of bij rijke kennissen. De doelen van een portret zijn divers, maar ze kunnen worden onderverdeeld in grofweg vier hoofdcategorieën, al is overlap binnen deze thema's mogelijk.

De eerste categorie bestaat uit portretten als aansporing, zoals vaak te zien is bij opdrachten van de overheid; denk hierbij aan het schilderij van Titus of het portret van De Ruyter in opdracht van de admiraliteiten (afb. 32 en 9). Een verfraaide positieve beeldvorming was belangrijk voor de admiraliteiten en dergelijke portretten dienden dan ook vooral om de herinnering aan deze 'heilige' zeehelden levend te houden en om te zorgen dat hun glorieuze momenten en zelfopoffering niet werden vergeten. Door hun plaatsing werden ze constant in verband gebracht met de opdrachtgever, de admiraliteiten, want zeehelden en hun status vormden, zoals gezegd, een machtig instrument bij het sturen van de publieke opinie.

De tweede categorie wordt gevormd door trots, onder te verdelen in ijdelheid van de vlootvoogd zelf of familietrots, waarbij het tonen van aspiraties niet werd geschuwd. Een voorbeeld hiervan zijn de portretten van Cornelis Tromp (afb. 34) die hij van zichzelf liet maken en de portretten van de broers Van Nes (afb. 19, 20, 35 en 36). Deze categorie van trots valt vaak samen met de categorie herinneringsportretten door de overlap in opdrachtgevers, zoals het portret van Moses ter Borch (afb. 39). Gebleken is dat de iconografische kenmerken van een zeeheldenportret niet veel veranderden als het portret in opdracht van een zeeheld zelf was gemaakt in plaats van in opdracht van de overheid, zodat de zeeheld in feite dus meeging in zijn verheffing tot seculiere heilige. Zij lieten zich echter niet altijd zo flatteus en modieus mogelijk afbeelden en sommigen zeehelden verkozen een uitbeelding waarin status, rang en dapperheid belangrijker waren dan hun uiterlijk. Deze mogelijkheid laat zien dat de opdrachtgever voor een bepaalde uitwerking van zijn portret kon kiezen, maar ook dat de portretschilder worstelde met de keuze tussen het schilderen op naturalistische of idealiserende wijze.

Zeehelden hadden echter vaak geen inspraak in de portretten die van hen werden gemaakt omdat zij niet zelf de opdrachtgevers waren. Deze portretten vormen een derde en vierde categorie, de herinneringsportretten, zoals die van Moses ter Borch (afb. 39) en de categorie van bewonderingsportretten. Hier vallen alle portretten onder van zeehelden die gemaakt werden voor collega's, zoals het portret van Adriaen Banckert (afb. 45). Zeehelden hadden vaak een portrettengalerij van collega's in huis, die de kwaliteiten van andere zeehelden fictief voor hen vastlegde als eerbetoon, maar ook omdat zij zich wilden identificeren of vereenzelvigen met hun grote voorgangers en tijdgenoten. Bovendien wilden zij zelf ook worden gezien en bewonderd door

collega's en het was dan ook niet ongebruikelijk dat een zeeheld een portret liet maken en dit aan een collega schonk.

De omstandigheden, opdrachtgevers en redenen voor het maken van een zeeheldenportret zijn, zo is gebleken, divers. Daarmee zijn de zeeheldenportretten echter helaas niet in nieuwe subcategorieën onder te verdelen, afgezien van bovenstaande vier categorieën, omdat zij een vergelijkbare beeldtraditie gebruiken en de opdrachtgevers van gelijkende beeldtradities gebruikmaakten.

Naast de vorming van een iconografische formule ter herkenning en de vaststelling van categorieën zeeheldenportretten, kunnen we dus uitsluitend zeggen dat een zeeheldenportret om verschillende redenen kon worden gemaakt. Met name dankzij het feit dat deze figuren midden in de maatschappij stonden en een maatschappelijke functie vervulden, bestonden er van iedere enigszins bekende zeeheld verschillende portretten. Dankzij die hoeveelheid is het mogelijk dat de soms verfraaide gezichten van deze helden tot op de dag van vandaag nooit vergeten zijn, zodat deze portretten hun doel ruimschoots hebben bereikt, ook al zijn de afgebeelde zeehelden soms al meer dan vier eeuwen geleden overleden of gesneuveld in de strijd op zee.

6. **Catalogus**

De catalogus geeft een zo volledig mogelijk beeld van de bekende zeeheldenportretten. De portretten zijn in de catalogus in alfabetische volgorde opgenomen op naam van de zeeheld en ze zijn op datering gesorteerd als het dezelfde zeeheld betreft. Bovendien zijn de portretten waar mogelijk voorzien van een inventarisnummer en literatuurverwijzingen. Een aantal portretten is mogelijk niet in de catalogus opgenomen omdat deze niet of onvolledig zijn gedocumenteerd door de instelling of de eigenaar bij wie ze zich bevinden.

Alle afbeeldingen behoren toe aan digitaliseringsprojecten zoals Maritiem Digitaal, Documentatiecentra als het RKD* of de desbetreffende musea, kunsthandelaren en veilinghuizen waar de schilderijen te zien zijn/waren.

*De afbeeldingen van het RKD zijn voorzien van een watermerk.

6.1 Register

Philips van Almonde	1	Portretten van zeehelden die	
Jan van Amstel	2	buiten elke categorie vallen	147 t/m 151
Adrieaen Banckert	3 t/m 7	Groepsportretten met	
Joost Banckert	8 t/m 10	zeventiende-eeuwse zeehelden	152 t/m 156
Cornelis Beeckman	11		
Jacob Binckes	12		
Cornelis Jacobsz. de Boer	13		
Moses ter Borch	14		
Cornelis Evertsen de Jonge	15		
Cornelis Evertsen de Jongste	16		
Willem van Ewijck	17		
Pieter Florisz.	18 t/m 21		
Jan van Galen	22 t/m 23		
Jan van Gelder	24		
Willem Joseph baron van Ghent	25		
Philips van der Goes	26 t/m 28		
Pieter Pietersz. Heyn	29 t/m 31		
Abraham van der Hulst	32 t/m 33		
Egbert Meeuwsz. Kortenaer	34 t/m 35		
Johan de Liefde	36		
Hendrik Cornelisz. Lonck	37		
Jan Cornelisz. Meppel	38 t/m 40		
Aert van Nes	41 t/m 44		
Jan van Nes	45		
Michiel Adriaensz. de Ruyter	46 t/m 69		
Engels de Ruyter	70 t/m 72		
Aucke Stellingwerf	73 t/m 74		
Isaac Sweers	75		
Cornelis Tromp	76 t/m 94		
Maerten Harpertsz. Tromp	95 t/m 120		
Pieter Willemsz. Verhoeff	121		
Jacob van Wassenaer-Obdam	122 t/m 129		
Adam van Westerwolt	130		
Gideon de Wildt	131		
Witte Cornelisz. de With	132 t/m 143		
Willem van der Zaen	144 t/m 146		

1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.



9.



1. François Verwilt, *Portret van een man, waarschijnlijk Philips van Almonde (1644–1711)*, vierde kwart zeventiende eeuw, olieverf op doek, 54 x 43 cm, verblijfplaats onbekend.
Laatst gezien 1929 bij Kunsthandel N. Beets Amsterdam.
Lit: geen

2. Abraham van den Tempel, *Portret van Jan van Amstel (1618–1669) en zijn vrouw Anna Boxhoorn*, 1671, olieverf op doek, 142 x 181 cm, Boijmans van Beuningen Rotterdam.
Inv./cat.nr 1852
Lit: Wijnmann, 1959, 97; Cat. Rotterdam, 1962, 138; Ekkart, 1995, 188, 189; Middelkoop, 2002, 216.

3. Hendrick Berckman, *Portret van Adriaan Banckert (1620–1684)*, ca 1665, olieverf op doek, 114 x 84 cm, Rijksmuseum Amsterdam.
Inv./cat.nr A 36
Lit: Sigmond en Kloek, 2007, 105.

4. Anoniem, *Portret van een admiraal, vermoedelijk Adriaen Banckert (1620–1684)*, ca. 1670, olieverf op doek, 122 x 98 cm, Rijksmuseum Amsterdam.
Inv./cat.nr SK-A-609
Lit: geen

5. Hendrick Berckman, *Portret van Luitenant-admiraal Adriaen Banckert (1620–1684)*, 1672, olieverf op doek, 161 x 128 cm, Marinemuseum Den Helder. Bruikleen van Scheepvaartmuseum Amsterdam.
Inv./cat.nr A.3864
Lit: geen

6. Hendrick Berckman, *Portret van Adriaan Banckert (1620–1684)*, 1673, olieverf op doek, 110 x 83,5 cm, Rijksmuseum Amsterdam.
Inv./cat.nr A 1644
Lit: Sigmond en Kloek, 2007, 104; Prud'homme van Reine, 1993, 5.

7. Abraham van Westerveld, *Portret van Adriaen Banckert (1620–1684)*, 1635–1692, olieverf op paneel, 37,5 x 32 cm, kunsthandelaar Rob Kattenburg, Den Haag/ Aerdenhout/Breukelen/Bergen. Gezien in 1999.
Lit: geen

8. Anoniem, *Portret van Joost Banckert genaamd Van Trappen (ca. 1597–1647)*, 1639–1645, olieverf op doek, 60 x 46 cm, Rijksmuseum Amsterdam.
Inv./cat.nr SK-A-202
Lit: geen

9. Anoniem, *Portret van viceadmiraal Joost Banckert (ca. 1597–1647)*, 1640–1650, olieverf op ?, 71 x 60 cm, Het Scheepvaartmuseum Amsterdam.
Inv./cat.nr 1999.0601
Lit: geen

10.



11.



12.



13.



14.



15.



16.



17.



18.



10. Hendrik Berckman, *Joost van Trappen, gezegt Banckert (ca. 1597–1647)*, 1650, olieverf op paneel, 40 x 35 cm, Zeeuws Maritiem MuZEEum Vlissingen.
Inv./cat.nr 3190
Lit: geen
11. Cornelis Janson van Ceulen (II), *Portret van Cornelis Beeckman (1662–1716)*, 1699, olieverf op doek, 123 x 100 cm, Privé collectie familie Del Court van Krimpen (altijd in bezit geweest van nazaten geportretteerde).
Lit: Moes, 1897 – 1905, dl. 1, nr 439.
12. Nicolaes Maes, *Admiraal Jacob Binckes (ca. 1640–1677)*, 1676, olieverf op doek, 43,8 x 32,7 cm, The Metropolitan Museum of Art New York.
Inv./cat.nr 11.149.2
Lit: Moes, 1897–1905, aantekeningen 9779; Hofstede de Groot, 1097–1928 (Duitse editie), dl. 6, nr. 142; Krempel, 2000, afb. 259; Van Thiel, De Bruyn Kops, 1984, afb. 259; Knaap, 2015, 312.
13. Jan van Neck, *Portret van Cornelis Jacobsz. De Boer (?–1673), Kapitein ter zee*, 1674, olieverf op doek, 114,5 x 87,5 cm, Rijksmuseum Amsterdam.
Inv./cat.nr SK-A-1986
Lit: geen
14. Gerard ter Borch (II) en Gesina ter Borch, *Herinneringsportret van Moses ter Borch (1645–1667)*, 1667–1669, olieverf op doek, 76,2 x 56,5 cm, Rijksmuseum Amsterdam.
Inv./cat.nr SK-A-4908
Lit: Hofstede de Groot (Engelse editie), 1907–1927, 276; Gudlaugsson, 1959–1960, 276; Mc Neil Kettering, 1995, 317–335.
15. Nicolaes Maes, *Portret van Cornelis Evertsen de Jonge (1628–1679)*, 1680, olieverf op doek, 148 x 124 cm, Rijksmuseum Amsterdam.
Inv./cat.nr SK-A-1662
Lit: Van Thiel, 1976, 358; Krempel, 2000, 97, 326–327.
16. Pieter Borselaer, *Portret van Cornelis Evertsen de Jongste (1642–1706)*, 1675–1699, olieverf op doek, 112 x 89 cm, verblijfplaats onbekend.
Lit: Moes, 1897–1905, 287; Staring, 1948, 287.
17. Anoniem, *Portret van een admiraal, vermoedelijk Willem van Ewijck*, ca. 1680, olieverf op doek, 135 x 110 cm, Rijksmuseum Amsterdam.
Inv./cat.nr SK-A-1628
Lit: geen
18. Mogelijk Abraham Liedts, *Portret van vice-admiraal Pieter Florisz. (ca. 1606–1658)*, ca. 1655, olieverf op doek, 102 x 82 cm, Westfries Museum Hoorn.
Inv./cat.nr 01755 / A 219
Lit: Van de Puttelaar, 2012, 226–232.

19.



20.



21.



22.



23.



24.



25.



26.



27.



19. Karel van Mander (III), *Portret van Pieter Florisz.*, 1656, olieverf op doek, 125 x 105 cm, Skoklosters slott (Håbo).
Inv./cat.nr 1670
Lit: Granberg, 1911, no. 222; Eller, [s.a.], 2, 15.
20. Anoniem, *Portret van een man, waarschijnlijk Pieter Florisz. (ca. 1606–1658)*, 1662, olieverf op doek, 105 x 90 cm, verblijfplaats onbekend. Laatst gezien Mak van Waay Amsterdam, 26-09-1979, lotnr. 79
Lit: geen
21. Naar Abraham Liedts, *Portret van Pieter Florisz. (ca. 1606–1658)*, 1650–1720, olieverf op doek, 119 x 92 cm, Rijksmuseum Amsterdam.
Inv./cat.nr SK-A-854
Lit: Cat. Amsterdam, 1976, 346.
22. Anoniem, *Portret van Jan van Galen (1604–1653)*, 1650–1674, olieverf op paneel, 26,8 x 22,2 cm, eigenaar onbekend. Laatst gezien Sotheby's (IB 11116), Amsterdam, 05-05-2004, lotnr. 297.
Lit: geen
23. Abraham Westerveld, *Portret van Jan van Galen (1604–1653)*, 1653–1673, olieverf op paneel, 38 x 32,5 cm, verblijfplaats onbekend.
Lit: Prud'homme van Reine, 1993, 7.
24. Jan Lievens, *Portret van Jan van Gelder (1647–1673)*, Kapitein-ter-zee, stiefzoon van Michiel Adriaensz. de Ruyter, 1668, olieverf op doek, 149,5 x 124 cm, Rijksmuseum Amsterdam.
Inv./cat.nr SK-A-1661
Lit: Sigmond en Kloek, 2007, 162; Van Thiel, 1976, 348; Schneider, 1932, 280.
25. Jan de Baen, *Portret van Willem van Gendt (1626–1672)*, ca. 1660–1665, olieverf op doek, 111 x 92,5 cm, Rijksmuseum Amsterdam.
Inv./cat.nr A 3126
Lit: Sigmond en Kloek, 2007, 148; Moes, 1897–1905, dl. 1, 322; Van Thiel, 1976, 94.
26. Toegeschreven aan Jan de Baen, *Portret van Philips van der Goes (1651–1707)*, 1675–1690, olieverf op doek, 123,5 x 91,5 cm, Hofje Meermansburg, Leiden.
Inv./cat.nr 23
Lit: Moes, 1897–1905, nr.2797-2.
27. Anoniem maar toegeschreven aan Jan de Baen, *Portret van Philips van der Goes (1651–1707)*, laatste kwart zeventiende eeuw, olieverf op doek, 123 x 90,5 cm, Stedelijk Museum Het Prinsenhof Delft.
Inv./cat.nr G23a
Lit: geen

28.



29.



30.



31.



32.



33.



34.



35.



36.



28. Anoniem, *Portret van Philips van der Goes (1651–1707)*, ca. 1690–1709, olieverf op doek, 73 x 60 cm, Stedelijk Museum Het Prinsenhof Delft.
Inv./cat.nr G23
Lit: geen
29. Atelier Jan Daemen Cool, *Portret van Piet Heyn (1577–1629)*, 1629, olieverf op paneel, 65 x 50 cm, Rijksmuseum Amsterdam.
Inv./cat.nr SK-A-1787
Lit: Van Thiel, 1976, 174; Bikker, 2007, 110; Sigmond en Kloek, 2007, 10; Van Tilburg, 1993, 19–22.
30. Mogelijk Paulus Moreelse, *Portret van luitenant-admiraal Pieter Pietersz. Heyn (1577–1629)*, 1629, olieverf op paneel, 78 x 61 cm, Het Scheepvaartmuseum Amsterdam.
Inv./cat.nr B.0183
Lit: Moes, 1897–1905, nr. 3498-3; Strum, 2013, 272.
31. Naar Jan Daemen Cool, *Portret van Piet Heyn (1577–1629)*, 1629, olieverf op paneel, 68,5 x 51,5 cm, Het Schielandshuis Rotterdam.
Inv./cat.nr 1315
Lit: Moes, 1897–1905, nr. 3498; Van der Zeeuw, 2003, 315.
32. Lodewijk van der Helst, *Portret van Abraham van der Hulst (1619–1666)*, derde kwart zeventiende eeuw, olieverf op doek, 89 x 79 cm, verblijfplaats onbekend.
Laatst gezien Sotheby's Amsterdam, 05-11-2002, lotnr. 71.
Lit: geen
33. Abraham Westerveld, *Portret van Abraham van der Hulst (1619–1666)*, 1653–1673, olieverf op paneel, 38 x 32 cm, particuliere collectie.
Lit: Prud'homme van Reine, 1993, 7.
34. Bartholomeus van der Helst, *Portret van Egbert Meeuwsz. Kortenaer (ca. 1604–1665)*, 1655-1665, olieverf op paneel, 68 x 59 cm, Rijksmuseum Amsterdam.
Inv./cat.nr SK-A-145
Lit: Sigmond en Kloek, 2007, 116; Van Gent, 2011, 295–296, 380–382; Dickey, 1990, 227–245.
35. Abraham van Westerveld, *Portret van luitenant-admiraal Egbert Meeuwsz. Kortenaer (ca. 1604–1665)*, ca. 1660, olieverf op paneel, 38,3 x 31 cm, Het Scheepvaartmuseum Amsterdam.
Inv./cat.nr A.3348
Lit: Prud'homme van Reine, 1993, 8.
36. Bartholomeus van der Helst en Ludolf Bakhuizen, *Portret van Johan de Liefde (ca. 1619–1673)*, 1668, olieverf op doek, 139 x 122 cm, Rijksmuseum Amsterdam.
Inv./cat.nr SK-A-832
Lit: Moes, 1897–1905, 21; De Gelder, 1921, 169; Van Thiel, 1976, 269; Van Gent 2011, 331–332, 422–424; Van der Ham, 2007, 30, 33; Prud'homme van Reine, 1995, 96–112; Priem, 1995, 219–230.

37.



38.



39.



40.



41.



42.



43.



44.



45.



37. Michiel van Mierevelt en Isaac Mijtens, *Portret van Hendrik Cornelisz. Lonck (1568–1638)*, 1630, olieverf op paneel, 66,9 x 51 cm, art dealer Jack Kilgore & Co., New York/Londen sinds 1999.
Lit: geen
38. Jan Albertsz. Rotius, *Portret van Jan Cornelisz. Meppel, luitenant-admiraal van Holland en West-Friesland (1609–1669)*, 1661, olieverf op doek, 108 x 87,5 cm, Rijksmuseum Amsterdam.
Inv./cat.nr SK-A-666
Lit: Moes, 1897–1905, nr. 4964; Van Thiel, 1976, 482; Renckens, 1949, 219, 220.
39. Christoffel Pierson, *Portret van Jan Cornelisz. Meppel (1609–1669)*, derde kwart zeventiende eeuw, olieverf op doek, 41,5 x 35 cm, Westfries Museum Hoorn.
Inv./cat.nr 03449 / A.66
Lit: geen
40. Abraham Westerveld, *Portret van Jan Cornelisz. Meppel (1609–1669)*, derde kwart zeventiende eeuw, olieverf op paneel, 38 x 33 cm, verblijfplaats onbekend.
Lit: Prud'homme van Reine, 1993, 8.
41. Ferdinand Bol, *Portret van een zeeoverste, waarschijnlijk viceadmiraal Aert van Nes (1626–1693)*, 1667, olieverf op doek, 116,5 x 93,5 cm, Rijksmuseum Amsterdam.
Inv./cat.nr SK-C-107
Lit: Sigmond en Kloek, 2007, 11; Middelkoop, 2008, afb. 5; Bergvelt, 2004, 140; Scheurleer, Herman, Van Dissel, Fock, 1986–1992, 418, 434, 435; Van Thiel, De Bruyn Kops, 1984, 23; Blankert, 1982, cat.nr A88; Van Thiel, 1976, 125; Moes, 1897–1905, 302, 303; Gower, 1880, 90.
42. Bartholomeus van der Helst en Ludolf Bakhuizen, *Portret van Aert van Nes (1626–1693)*, 1668, olieverf op doek, 139 x 125 cm, Rijksmuseum Amsterdam.
Inv./cat.nr SK- A-140
Lit: Van Gent, 2011, 122, 333, 334, 424–427; Sigmond en Kloek, 2007, 106; Prud'homme van Reine, 1995, 96–112; Sitt, 2010, 29; Scheele en Kanzenbach, 2008, 22–45.
43. Naar Bartholomeus van der Helst en Ludolf Bakhuizen, *Portret van Aert van Nes (1626–1693)*, 1668–1699, olieverf op doek, 48 x 44 cm, Het Schielandshuis Rotterdam.
Inv./cat.nr 63079
Lit: Van der Zeeuw, 2003, 127, 338.
44. Navolging niet zeventiende-eeuws; Adolf Johannes Petrus Levolger naar Bartholomeus van der Helst en Ludolf Bakhuizen, *Portret van Aert van Nes (1626–1693)*, 1889, olieverf op doek, 137,8 x 120,6 cm, verblijfplaats onbekend. Christie's New York 17-05-1995, lotnr. 22.
Lit: geen
45. Ludolf de Jongh, *Portret van viceadmiraal van Holland en West-Friesland Jan van Nes (1631–1680)*, 1666, olieverf op doek, 111,5 x 88,5 cm, Rijksmuseum Amsterdam.
Inv./cat.nr SK-A-196
Lit: Prud'homme van Reine, 1995, 96–112; Moes, 1897–1905, 137; Van Thiel, 1976, 307; Scholten, 1984, cat.nr HB32; Fleischer, 1989, 30–32.

46.



47.



48.



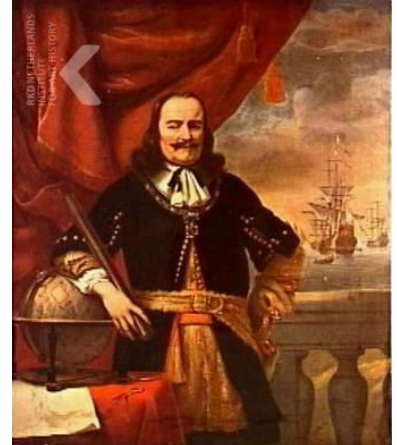
49.



50.



51.



52.



53.



54.



46. Hendrick Berckman, *Portret van Michiel Adriaensz. de Ruyter (1607–1676)*, 1655, olieverf op paneel, 67 x 54 cm, Zeeuws Maritiem muZEEum Vlissingen.
Inv./cat.nr 307
Lit: Moes, 1897–1905, nr. 6661/22.
47. Karel van Mander (III), *Portret van Michiel Adriaensz. de Ruyter (1607–1676)*, 1656, olieverf op doek, 140 x 104 cm, Skoklosters slott (Håbo).
Inv./cat.nr 1671
Lit: Granberg, 1911; Eller [s.a.], 2, 9, 17; Lasser, 1973, 185.
48. Hendrick Berckman, *Portret van Michiel Adriaensz. de Ruyter (1607–1676)*, 1660, olieverf op paneel, 85,5 x 69,5 cm, Instituut Zeeuws Maritiem MuZEEum Vlissingen.
Inv./cat.nr 2065
Lit: Wright, 1980, 30.
49. Ferdinand Bol, *Portret van Michiel Adriaensz. de Ruyter (1607–1676)*, ca. 1665–1670, olieverf op doek, Zeeuws Maritiem MuZEEum Vlissingen.
Lit: Moes, 1897–1905, 303, nr. 6661-13; Blankert, 1982, nr. 86, afb. 94.
50. Ferdinand Bol, *Portret van Michiel Adriaensz. de Ruyter (1607–1676)*, 1667, olieverf op doek, 150 x 127 cm, National Maritime Museum, Greenwich (Londen).
Inv./cat.nr BHC 2997
Lit: Blankert, 1982, 125; Ember, 2014, 174, 175; Daalder, 2016, 100.
51. Ferdinand Bol, Willem van de Velde (II), *Portret van Michiel Adriaensz. de Ruyter (1607–1676)*, 1667, olieverf op doek, 157 x 138 cm, Het Scheepvaartmuseum Amsterdam.
Inv./cat.nr RB.0001
Lit: De Balbain Vester, [s.a.], 48–55; Van Luttervelt, 1953, 33, 34; Van Thiel, 1976, 124; De Coninck, 2013, 16.
52. Ferdinand Bol, *Portret van Michiel Adriaensz. de Ruyter (1607–1676)*, 1667, olieverf op doek, 132,5 x 138,5 cm, Westfries Museum Hoorn.
Inv./cat.nr 01757 / A 6
Lit: Blankert, 1982, nr. 78, afb. 87.
53. Ferdinand Bol en Willem van de Velde (II), *Portret van Michiel Adriaensz. de Ruyter (1607–1676)*, 1667, olieverf op doek, 157 x 138 cm, Mauritshuis Den Haag.
Inv./cat.nr 585
Lit: Blankert, 1982, 125; Ember, 2014, 174, 175; Daalder, 2016, 100.
54. Ferdinand Bol, *Portret van Michiel Adriaensz. de Ruyter (1607–1676)*, 1667, olieverf op doek, 157 x 138 cm, Rijksmuseum Amsterdam.
Inv./cat.nr SK-A-44
Lit: Sigmond en Kloek, 2007, 2, 121; Van der Ham, 2007, 153; Ekkart, 2007, cat.nr 1; Hoving, 2005, 6; Noordervliet, 2003, 83–92, 89; Grijzenhout, 1999, 27–55; Giltaij, Kelch, 1996, 320; Stevens, 1995, 14; Van Thiel, 1976, 43; Haak, 1984, 51; Blankert, 1982; Tent. Cat. Amsterdam, 1950, cat.nr 126; Luttervelt, 1957, 120, 187, 208; Moes, 1897–1905, 302.

55.



56.



57.



58.



59.



60.



61.



62.



63.



55. Naar Ferdinand Bol, *Portret van Michiel Adriaensz. de Ruyter (1607–1676)*, ca. 1667, olieverf op doek, 109 x 89 cm, verblijfplaats en eigenaar onbekend.
Lit: geen
56. Ferdinand Bol, *Portret van Michiel Adriaensz. de Ruyter (1607–1676)*, ca. 1667–1668, olieverf op doek, 110 x 89 cm, Het Scheepvaartmuseum Amsterdam.
Inv./cat.nr 1991.0210
Lit: geen
57. Naar Ferdinand Bol, *Portret van Michiel Adriaensz. de Ruyter (1607–1676)*, 1667–1699, olieverf op doek, 138 x 115 cm, Ministerie van Defensie Den Haag.
Lit: Blankert, 1982, nr. 86b; Catalogue raisonné du Musée Royal de la Haye, 1895, 35–36, 500–501.
58. Naar Ferdinand Bol of atelier Ferdinand Bol, *Portret van Michiel Adriaensz. de Ruyter (1607–1676)*, 1667–1699, olieverf op doek, Privécollectie Cornelis Johannes Karel van Aalst, Hoevelaken, voor 1960.
Lit: Blankert, 1982, 126.
59. Hedrick Berckman, *Portret van Michiel Adriaensz. de Ruyter*, 1668, olieverf op doek, 113 x 94,7 cm, privécollectie: Wilhelmina Gerardina Elias-Vaes, Rotterdam.
Lit: geen
60. Karel Dujardin, *Portret van Michiel Adriaensz. de Ruyter (1607–1676)*, 1669, olieverf op doek, 128 x 104 cm, Het Scheepvaartmuseum Amsterdam.
Inv./cat.nr A.0953
Lit: Hofstede de Groot, 1907–1927, dl. 9, nr 383; Muller, 1853, nr 4625; Kilian, 2005, nr. 112 (met uitgebreide opgave van herkomst en literatuur).
61. Ferdinand Bol, *Portret van Michiel Adriaensz. de Ruyter (1607–1676)*, 1669, olieverf op doek, 130,5 x 117,5 cm, Statens Museum for Kunst, National Gallery of Denmark Kopenhagen.
Inv./cat.nr KMSsp429
Lit: Moes, 1897–1905, no. 6661-6; Blankert, 1982, 126; Sumowski, 1983–1994, vol. 1, nr 177; Gerson, 1983, 474; Kopenhagen, 1951, 32.
62. Hendrick Berckman, *Portret van Michiel Adriaensz. de Ruyter (1607–1676)*, derde kwart zeventiende eeuw, olieverf op doek, 106 x 84 cm, Instituut Collectie Nederland Amsterdam.
Inv./cat.nr C 1765
Lit: geen
63. Anoniem, *Portret van een man, Misschien een portret van Michiel Adriaensz. de Ruyter (1607–1676)*, derde kwart zeventiende eeuw, olieverf op doek, 126 x 101,5 cm, Privécollectie sinds 1989.
Lit: geen

64.



65.

[Geen afbeelding beschikbaar]

66.



67.



68.



69.



70.



71.



72.



64. Naar Ferdinand Bol, *Portret van Michiel Adriaensz. de Ruyter (1607–1676)*, 1650–1674, olieverf op ?, 136 x 101 cm, Koninklijke Militaire Academie, Breda.
Inv./cat.nr 30.1996
Lit: geen
65. Naar Ferdinand Bol, *Portret van Michiel Adriaensz. de Ruyter (1607–1676)*, 1650–1674, olieverf op doek, 138 x 115 cm, Koninklijk Kabinet van Schilderijen Mauritshuis, Den Haag.
Lit: geen
66. Naar Hendrick Berckman, *Portret van Michiel Adriaensz. de Ruyter (1607–1676)*, na 1655 voor 1893, olieverf op paneel, 66 x 54 cm, Rijksmuseum Amsterdam.
Inv./cat.nr SK-A-1602
Lit: Van Thiel, 1976, 113; Sigmond en Kloek, 2007, 11; Pelsdonk, Plomp, 2012, 124.
67. Naar Ferdinand Bol, *Portret van Michiel Adriaensz. de Ruyter (1607–1676)*, 1650–1750, olieverf op doek, 112 x 90 cm, Rijksmuseum Amsterdam.
Inv./cat.nr SK-A-2736
Lit: Van Thiel, 1976, 126.
68. Navolging niet zeventiende-eeuws; kopie naar Ferdinand Bol, *Portret van Michiel Adriaensz. De Ruyter (1607–1676)*, achttiende eeuw, olieverf op doek, 140 x 118 cm, Marinemuseum, Den Helder.
Inv./cat.nr A/1/040
Lit: geen
69. Navolging niet zeventiende-eeuws; Anoniem vrij naar Ferdinand Bol, *Portret van Michiel Adriaensz. de Ruyter (1607–1676)*, negentiende eeuw, olieverf op doek, 39,5 x 29,2 cm, Westfries Museum Hoorn.
Inv./cat.nr 02121/A44
Lit: geen
70. Jan Lievens, *Portret van Engel de Ruyter (1649–1683)*, 1667–1680, olieverf op doek, 152 x 126,5 cm, Rijksmuseum Amsterdam.
Inv./cat.nr SK-A-1660
Lit: Frenks, 2007, 93; Sigmond en Kloek, 2007, 162; Natter, Langedijk, 2007, 53.
71. Ferdinand Bol en Willem van de Velde (II), *Portret van viceadmiraal Engel de Ruyter (1649–1683)*, 1669, olieverf op doek, 131 x 112 cm, Mauritshuis Den Haag.
Inv./cat.nr 19
Lit: Sumowski, 1983–1994, 314; Blankert, 1982, 128; Buvelot, 2004, 273; Kingma, 2014, 18–21; catalogus, Den Haag, 1977, 44.
72. Omgeving Jan de Baen, *Portret van Engel de Ruyter (1649–1683)*, laatste kwart zeventiende eeuw, olieverf op doek, 117 x 98,5 cm, voorheen privé collectie W.G. Elias-Vaes, geveild: Christie's Amsterdam, 27-04-2010, lotnr. 164.
Lit: geen

73.



74.



75.



76.



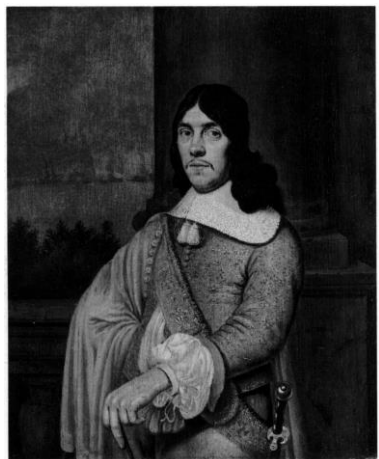
77.



78.



79.



80.



81.



73. Anoniem, *Portret van luitenant-admiraal Aucke Stellingwerf (1635–1665)*, ca. 1650–1665, olieverf op paneel, 64,5 x 71,5 cm, Marinemuseum Den Helder.
Inv./cat.nr A/001/127
Lit: geen
74. Lodewijk van der Helst, *Portret van Aucke Stellingwerf (1635–1665)*, 1670, olieverf op doek, 103 x 136 cm, Rijksmuseum Amsterdam.
Inv./cat.nr. A 148
Lit: Van Gent, 2011, 381 (met opgave van herkomst en literatuur); Van Thiel, 1976, 270.
75. Isaak Luttichuys, *Portret van Isaac Sweers (1622–1673)*, 1654, olieverf op doek, 118 x 101 cm, Het Scheepvaartmuseum Amsterdam.
Inv./cat.nr B.0275(01)
Lit: Moes, 1897–1905, nr. 7749-1; Ebert, 2009, 538–540 (met uitgebreide opgave van herkomst, tentoonstellingen en literatuur).
76. Abraham van Westerveld, *Portret van Cornelis Tromp (1629–1691) in Romeins kostuum*, 1635–1692, olieverf op paneel, 40 x 33 cm, Rijksmuseum Amsterdam.
Inv./cat.nr SK-A-1683
Lit: Prud'homme van Reine, 1993, 4; Hecht, 2008, 36, 208; Natter, Langedijk, 2007, 55; Kintz, 2006, 14–17; Sigmond en Kloek, 2007, 89; Van Os, 1990, 65–68.
77. David van der Plas, *Portret van Cornelis Tromp (1629–1691), luitenant-admiraal van Holland en West-Friesland*, 1640–1690, olieverf op doek, 80 x 64 cm, Rijksmuseum Amsterdam.
Inv./cat.nr SK-A-1413
Lit: Sigmond en Kloek, 2007, 91; Natter, Langedijk, 2007, 60.
78. Peter Lely, *Portret van Cornelis Tromp (1629–1691)*, 1650–1674, olieverf op doek, 127 x 101,5 cm, National Maritime Museum, Greenwich (London).
Inv./cat.nr BHC3060
Lit: Daalder, 2016, 100.
79. Abraham Westerveld, *Portret van Cornelis Tromp (1629–1691)*, 1653–1673, olieverf op paneel, 38 x 32 cm, Gemäldegalerie Berlijn-Dahlem.
Lit: Prud'homme van Reine, 1993, 5.
80. Jacob Willemsz. Delff (II), *Portret van Cornelis Tromp (1629–1691)*, 1655, olieverf op doek, 69 x 60 cm, Wilstach Museum Philadelphia.
Lit: Moes, 1897–1905, 8086/2.
81. Karel van Mander (III), *Portret van Cornelis Tromp (1629–1691)*, 1656, olieverf op doek, 123 x 102 cm, Skoklosters slott (Håbo).
Inv./cat.nr 1669
Lit: Granberg, 1911, vol. 1, nr 224; Eller, [s.a.], 2.

82.



83.



84.



85.



86.



87.



88.



89.



90.



82. Johannes Mijtens, *Portret van Cornelis Tromp (1629–1691)*, 1661, olieverf op doek, 111,8 x 89,5 cm, eigenaar onbekend laatst gezien Sotheby's New York, 28-01-2005, lotnr. 508.
Lit: geen
83. Pieter Borselaer, *Portret van Cornelis Tromp (1629–1691)*, 1664–1687, olieverf op doek, 126,5 x 101,9 cm, Antony House in Torpoint, Cornwall.
Lit: geen
84. David van der Plas, *Portret van Cornelis Maertensz. Tromp (1629–1691)*, ca. 1667–1670, olieverf op doek, 41,5 x 35 cm, Museum Rotterdam.
Inv./cat.nr 10546.
Lit: Moes, 1897–1905, nr. 8086-13; De Neve, 2012, 130.
85. Johannes Mijtens, *Portret van Cornelis Tromp (1629–1691)*, 1668, olieverf op doek, 134 x 105 cm, Rijksmuseum Amsterdam.
Inv./cat.nr SK-A-284
Lit: Prud'homme van Reine, 1993, 4; Sigmond en Kloek, 2007, 90; Natter, Langedijk, 2007, 29; Van Thiel, 1976, 69.
86. Jan Mijtens, *Portret van Cornelis Tromp (1629–1691)*, 1668, olieverf op doek, 110 x 86,5 cm, Sheffield Galleries & Museum Trust, Mappin Art Gallery Sheffield, Engeland.
Lit: Bauer, 2006, 38, 39, 174, 175, 367.
87. Caspar Netscher, *Portret van Cornelis Tromp (1629–1691)*, 1670, olieverf op doek, 46 x 38 cm, Particuliere collectie.
Lit: Moes, 1897 – 1905, 479, nr 8086-9; Wieseman, 1991, 375.
88. Peter Lely en Willem van de Velde (II), *Portret van Cornelis Tromp (1629–1691)*, 1675, olieverf op doek, 124,5 x 100 cm, Het Scheepvaartmuseum Amsterdam.
Inv./cat.nr A.3865
Lit: Moes, 1897–1905, nr. 8086-11.
89. Pieter Nason, *Luitenant-admiraal-generaal Cornelis Tromp (1629–1691)*, 1676, olieverf op doek, 140 x 121 cm, Marinemuseum Den Helder.
Inv./cat.nr A/001/293
Lit: geen
90. Pieter Borselaer, *Portret van Cornelis Tromp (1629–1691)*, 1676, olieverf op doek, 125,5 x 102,5 cm, Maritiem Museum Rotterdam.
Inv./cat.nr P3985
Lit: geen

91.



92.



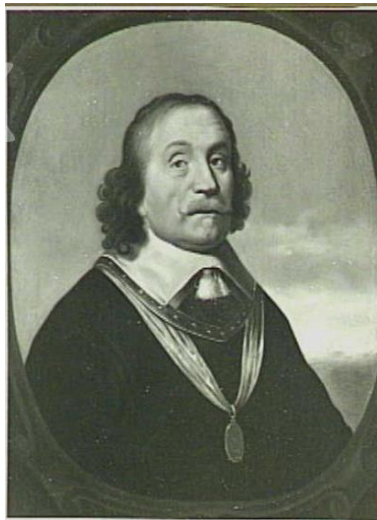
93.



94.



95.



96.

[Geen afbeelding beschikbaar]

97.



98.



99.



91. Nicolaes Maes, *Portret van Cornelis Tromp (1529–1691)*, 1677, olieverf op doek, 104 x 84 cm, privécollectie vind 200.
Lit: geen
92. Atelier Peter Lely, *Portret van Cornelis Tromp (1629–1691)*, 1678 – 1680, Olieverf op doek, 121 x 96 cm, Het Scheepvaartmuseum, Amsterdam.
Inv./cat.nr 1991.0212
Lit: Moes, 1897–1905, nr. 8086-22; Acda, 1985, 50.
93. Jan de Baen, *Portret van Cornelis Tromp (1629–1691)*, derde kwart zeventiende eeuw, olieverf op doek, 112,9 x 92 cm, verblijfplaats onbekend, Christie's Amsterdam 21-11-2013, lotnr. 132.
Lit: geen
94. Navolging niet zeventiende-eeuws: Izaak Schouman, *Portret van Cornelis Tromp (1629–1691)*, 1857, olieverf op doek, 132 x 100 cm, Marinemuseum Den Helder.
Inv./cat.nr A/001/130
Lit: geen
95. Abraham van Westerveld, *Portret van Maerten Harpertsz. Tromp (1598–1653)*, 1635–1692, olieverf op paneel, Kunstzaal Oudt-Holland (A.J. Boer) Den Haag.
Lit: geen
96. Hendrik Gerritsz. Pot, *Portret van Maerten Harpertsz. Tromp (1598–1653)*, 1639, olieverf op paneel, 27,5 x 22 cm, privécollectie Anna Joanna van der Hoeven-van Stolk (laatst gezien in 1907 tentoonstelling).
Lit: Moes, 1897–1905, dl. 2, 481; Bredius en Haverkorn van Rijsewijk, 1887, 172.
97. Hendrik Gerritsz. Pot, *Portret van Maerten Harpertsz. Tromp (1598–1653)*, 1639, olieverf op paneel, 28,9 x 23,1 cm, Museum voor Schone Kunsten Gent.
Inv./cat.nr 1914-ID
Lit: Catalogus, Gent, 2007, 137; Blanken, 2012, 72 (met opgave van herkomst en literatuur).
98. Michiel van Mierevelt, *Portret van Maerten Harpertsz. Tromp (1598–1653)*, 1640, olieverf op paneel, 62,5 x 55,5 cm, Particuliere collectie.
Inv./cat.nr 29
Lit: Van Lennep, 2014, 66, 196.
99. Toegeschreven aan Michiel van Mierevelt, *Portret van Maerten Harpertsz. Tromp (1598–1653)*, 1640, olieverf op paneel, 69 x 57 cm, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Vienne, Vienne (Isère).
Inv./cat.nr 79
Lit: geen

100.



101.



102.



103.



104.



105.



106.



107.



108.



100. Michiel van Mierevelt en Jacob Willemsz. Delff (II), *Portret van Maerten Harpertsz. Tromp (1598–1653)*, 1640, olieverf op paneel, 67,5 x 57 cm, Stedelijk Museum Het Prinsenhof Delft.
Inv./cat.nr B1-31
Lit: De Heer, Kuyvenhoven, Mijnlief, 1992, 204; Jansen, Ekkart, Verhave, 2011, 104, 107; de Neve, 2012, 131; Tent. Cat. Arnhem, 1934; Tent. Cat. Den Haag, 1934, nr. 2; Tent. Cat. Amsterdam, 1936; Tent. Cat. Dieren, 1937, nr. 50a.
101. Atelier van Michiel Jansz. Van Mierevelt, *Portret van Maerten Harpertsz. Tromp (1598–1653)*, na 1640, olieverf op doek, 71,3 x 58,8 cm, Rijksmuseum Amsterdam.
Inv./cat.nr SK-A-1418
Lit: Sigmond en Kloek, 2007, 10; Bikker, 2007, 274, 275; Zandvliet, 2006, 144–146.
102. Omgeving van Michiel van Mierevelt, *Portret van Maerten Harpertsz. Tromp (1598–1653)*, 1640, olieverf op paneel, 70 x 60 cm, Paleis op de Dam Amsterdam.
Lit: geen
103. Jan Lievens, *Portret van Maerten Harpertsz. Tromp (1598–1653)*, 1650-1699, olieverf op doek, 128,5 x 101,5 cm, particuliere collectie, Verenigd Koninkrijk.
Laatst gezien 1977.
Lit: Schneider, Ekkart, 1973, 153.
104. Monogrammist M.E. van H., *Portret van Maerten Harpertsz. Tromp (1598–1653)*, na 1652, olieverf op paneel, 58 x 101,5 cm, Christie's 21-05-1985, nr. 194.
Lit: Hollstein, 1949–2010, dl. 5, 121.
105. Jan Lievens, *Portret van Maerten Harpertsz. Tromp (1598–1653)*, ca. 1660, olieverf op doek, 134 x 101 cm, Rijksmuseum Amsterdam.
Inv./cat.nr. SK-A-838
Lit: Moest, 1897–1905, nr. 8091-10; Schneider, Ekkart, 1973, 152; Van Beresteyn, Del Campo Hartman, 1941, dl. 1, 58, 155, dl. 2, 6; Van Thiel, 1976, 347; Sumowski, 1983–1994, nr. 1296; Sigmond en Kloek, 2007, 109.
106. Jan Lievens *Portret van Maerten Harpertsz. Tromp (1598–1653)*, ca. 1660–1670, olieverf op doek, 115 x 97 cm, Salomon Lilian Old Master Paintings, Amsterdam/Genève.
Inv./cat. 1999, nr. 10
Lit: Schneider, Ekkart, 1973, 152; Sumowski, 1983–1994, 1810, 3730, 3979; Prud'homme van Reine, 1992, 81; Craft-Giepmans, De Vries, 2012, cat.nr 30.
107. Naar Jan Lievens, *Portret van Maerten Harpertsz. Tromp (1598–1653)*, tweede helft zeventiende eeuw, olieverf op doek, 85 x 65 cm, Het Scheepvaartmuseum Amsterdam.
Inv./cat.nr A.1685
Lit: Prud'homme van Reine, 1992, 81.
108. Naar Jan Lievens, *Portret van Maerten Harpertsz. Tromp (1598–1653)*, tweede helft zeventiende eeuw, olieverf op paneel, 39 x 33,5 cm, laatst gezien Christie's Amsterdam 14-11-1991, lotnr. 80.
Lit: Prud'homme van Reine, 1993, 10.

109.



110.



111.



112.



113.



114.



115.



116.



117.



109. Naar Jan Lievens, *Portret van Maerten Harpertsz. Tromp (1598–1653)*, tweede helft zeventiende eeuw, olieverf op doek, 73,5 x 59,5 cm, Hallwylska Museet, Stockholm.
Inv./cat.nr B.17
Lit: Cassel-Pihl, Engellau-Gullander, 1997, 176 (met opgave van herkomst en literatuur).
110. Naar Jan Lievens, *Portret van Maerten Harpertsz. Tromp (1598–1653)*, tweede helft zeventiende eeuw, olieverf op doek, 74,5 x 60 cm, privécollectie Cornelis Johannes Karel van Aalst, Hoevelaken.
Lit: geen
111. Naar Jan Lievens, *Portret van Maerten Harpertsz. Tromp (1598–1653)*, tweede helft zeventiende eeuw, olieverf op doek, privécollectie Nederland. Laatst gezien in 1970.
Lit: Schneider, 1932, 153.
112. Naar Jan Lievens, *Portret van Maerten Harpertsz. Tromp (1598–1653)*, tweede helft zeventiende eeuw, olieverf op doek, 85 x 65 cm, Het Scheepvaartmuseum Amsterdam.
Inv./cat.nr A 1685
Lit: Prud'homme van Reine, 1992, 81.
113. Naar Jan Lievens, *Portret van Maerten Harpertsz. Tromp (1598–1653)*, tweede helft zeventiende eeuw, olieverf op paneel, 49,5 x 37 cm, Museum Rotterdam in Rotterdam.
Inv./cat.nr 10537-A-B
Lit: geen
114. Naar Jan Lievens, *Portret van Maerten Harpertsz. Tromp (1598–1653)*, tweede helft zeventiende eeuw, olieverf op doek, 97 x 86,5 cm, verblijfplaats onbekend.
Lit: Catalogus, Utrecht, 1933, 148.
115. Naar Cornelis van Dalen I, naar Jan Lievens, *Portret van Maerten Harpertsz. Tromp (1598–1653)*, derde kwart zeventiende eeuw, olieverf op paneel, 57 x 100 cm, Museum Simon van Gijn Dordrecht.
Inv./cat.nr 24
Lit: Moes, 1897–1905, dl. 2, 482; Panhuysen, 2007, 10–12.
116. Naar Cornelis van Dalen I, naar Jan Lievens, *Portret van Maerten Harpertsz. Tromp (1598–1653)*, derde kwart zeventiende eeuw, olieverf op paneel, 38,4 x 31,8 cm, verblijfplaats onbekend, laats gezien Christie's London, 10-07-2009, lotnr. 147.
Lit: Prud'homme van Reine, 1993, 10.
117. Naar Jan Lievens, *Portret van Maerten Harpertsz. Tromp (1598–1653)*, eind zeventiende of eind achttiende eeuw, olieverf op doek, privécollectie Den Haag.
Lit: geen

118.



119.



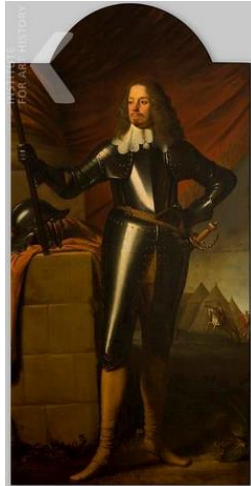
120.



121.



122.



123.



124.



125.



126.



118. Navolging niet zeventiende-eeuws; naar Jan Lievens, *Portret van Maerten Harpertsz. Tromp (1598–1653)*, ca. 1750, olieverf op doek, 119 x 94 cm, Het Scheepvaartmuseum Amsterdam.
Inv./cat.nr 1991.0208
Lit: Moes, 1897 – 1905, nr. 8091-11; Acda, 1985, 112; Prud'homme van Reine, 1992, 80–82.
119. Navolging niet zeventiende-eeuws; naar Jan Lievens, *Portret van Maerten Harpertsz. Tromp (1598–1653)*, negentiende eeuw, olieverf op doek, 132 x 103 cm, Stedelijk Museum De Lakenhal Leiden.
Inv./cat.nr 566
Lit: Catalogus, Leiden, 1949, nr. 566; Wurfbain, Sizoo, Wintgens, 1983, 197.
120. Datering onbekend; naar Jan Lievens, *Portret van Maerten Harpertsz. Tromp (1598–1653)*, olieverf op doek, 132 x 100 cm, Marinemuseum Den Helder.
Inv./cat.nr A/001/131
Lit: geen
121. Anoniem, *Portret van Pieter Willemsz. Verhoeff (ca. 1573–1609)*, ca. 1507, olieverf op doek, 56 x 48 cm, Rijksmuseum Amsterdam.
Inv./cat.nr SK-A-1469
Lit: Bikker, 2007, 484.
122. Toegeschreven aan Gerard van Honthorst, *Portret van Jacob van Wassenaer-Obdam (1610–1665)*, 1625–1649, olieverf op doek, 210 x 121 cm, Stichting Kasteel Twickel in Delden.
Inv./cat.nr 6.
Lit: geen
123. Abraham Everts. van Westerveld, *Portret van Jacob van Wassenaer-Obdam (1610–1665)*, 1650–1659, olieverf op paneel, 39,5 x 30,5 cm, Rijksmuseum Amsterdam.
Inv./cat.nr SK-A-579
Lit: Prud'homme van Reine, 1993, 4.
124. Naar Adriaen Hanneman, *Portret van Jacob van Wassenaer-Obdam (1610–1665)*, 1650–1674, olieverf op doek, 142 x 110 cm, particuliere collectie Nederland.
Onderdeel van decoratieprogramma.
Lit: geen
125. Naar Adriaen Hanneman, *Portret van Jacob Baron van Wassenaer-Obdam (1610–1665)*, 1650–1674, olieverf op doek, 87 x 68,5 cm, particuliere collectie.
Lit: geen
126. Naar Adriaen Hanneman, *Portret van Jacob Baron van Wassenaer-Obdam (1610–1665)*, 1650–1674, olieverf op ?, particuliere collectie.
Lit: geen

127.



128.



129.



130.



131.



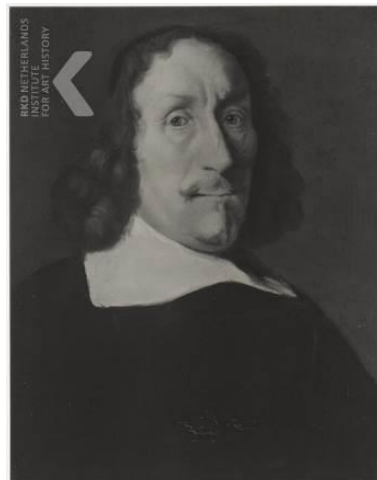
132.



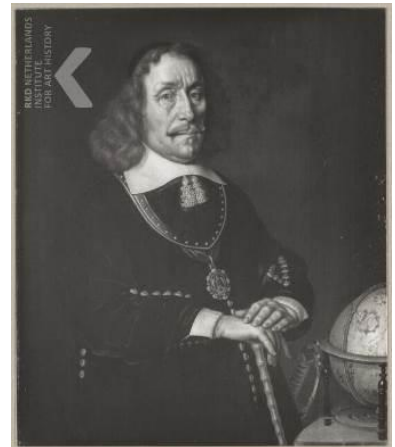
133.



134.



135.



127. Vrij naar Adriaen Hanneman, *Portret van Jacob van Wassaer Obdam (1610–1665)*, 1650–1674, olieverf op doek, 118 x 95 cm, Privécollectie.
Lit: geen
128. Adriaen Hanneman, *Portret van Jacob Baron van Wassaer-Obdam (1610–1665)*, 1656, olieverf op paneel, 81,5 x 62,5 cm, stichting Kasteel Twickel in Delden.
Lit: Moes, 1897–1905, nr. 8893-3; Ter Kuile, 1976, 95, 96.
129. Karel van Mander (III), *Portret van Jacob van Wassaer-Obdam (1610–1665)*, 1656, olieverf op doek, 127 x 104 cm, Skoklosters slott (Håbo).
Inv./cat.nr 1673
Lit: Granberg, 1911, no. 221; Eller [s.a.], 2, 3.
130. Anoniem, *Portret van Adam van Westerwolt (1580–1639)*, 1636, olieverf op paneel, 106 x 75,5 cm, Rijksmuseum Amsterdam.
Inv./cat.nr SK-A-2665
Lit: Bikker, 2007, 506.
131. Bartholomeus van der Helst en Willem van de Velde (I), *Portret van Gideon de Wildt (1624–1665)*, 1657, olieverf op doek, 135,8 x 119 cm, Szépművészeti Múzeum Boedapest.
Inv./cat.nr 4316
Lit: Ember, 2014, 172, 173; Van Gent, 2011, 267, 268.
132. Abraham van Westerveld naar Jan Daemen Cool, *Portret van Witte Cornelisz. de With (1599–1658)*, 1650–1655, olieverf op paneel, 39,5 x 33 cm, verblijfplaats onbekend.
Lit: Prud'homme van Reine, 1992, 82–84; De Balbain Vester, [s.a.], 49; Prud'homme van Reine, 1993, 9.
133. Jan Daemen Cool, *Portret van Witte Cornelisz. de With (1599–1658)*, 1654, olieverf op doek, 108,1 x 81,7 cm, Maritiem Museum Rotterdam.
Inv./cat.nr P664
Lit: Prud'homme van Reine, 1993, 11; Moes, 1897–1905, dl. 2, 630; Schadee, 1994, 337; Ekkart, 1997, 209, 210, 239.
134. Anoniem naar Jan Daemen Cool, *Portret van Witte Cornelisz. de With (1599–1658)*, 1654, olieverf op paneel, 47 x 39 cm, M.A.O.C. Gravin van Bylandt Stichting, Den Haag.
Lit: geen
135. Abraham van Westerveld naar Jan Daemen Cool, *Portret van Witte Cornelisz. de With (1599–1658)*, 1655, olieverf op doek, 38 x 32 cm, Het Scheepvaartmuseum Amsterdam.
Inv./cat.nr 1991.0209
Lit: Moes, 1897–1905, dl. 2, 630; Acda, 1985, 108; Prud'homme van Reine, 1992, 82 – 84, Prud'homme van Reine, 1993, 9.

136.



137.



138.



139.



140.



141.



142.



143.



144.



136. Karel van Mander (III), *Portret van Witte Cornelisz. de With (1599–1658)*, 1656, olieverf op doek, 130 x 103 cm, Skoklosters slott (Håbo).
Inv./cat.nr 1672
Lit: Granberg, 1911, nr. 225; Eller, [s.a.], 2, 11.
137. Toegeschreven aan Abraham van Westerveld naar Jan Daemen Cool, *Portret van Witte Cornelisz. de With (1599–1658)*, 1650–1674, olieverf op paneel, 39 x 33 cm, Gemäldegalerie Berlijn.
Lit: Moes, 1897–1905, dl. 2, 630; Prud'homme van Reine, 1993, 15.
138. Toegeschreven aan Abraham van Westerveld naar Jan Daemen Cool, *Portret van Witte Cornelisz. de With (1599–1658)*, 1654–1674, olieverf op paneel, 42 x 33,5 cm, particuliere collectie Den Haag.
Lit: geen
139. Abraham van Westerveld naar Jan Daemen Cool, *Portret van Witte Cornelisz. de With (1599–1658)*, 1650–1674, olieverf op paneel, 38 x 32 cm, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed Amersfoort/Rijswijk.
Lit: Prud'homme van Reine, 1993, 11; De Heer, Kuyenhoven, Mijnlieff, 1992, 318.
140. Abraham van Westerveld naar Jan Daemen Cool, *Portret van Witte Cornelisz. de With (1599–1658)*, 1655–1660, olieverf op paneel, 38 x 32 cm, Kunsthandelaar Gurr. Johns, Londen.
Lit: geen
141. Anoniem vrij naar Jan Daemen Cool, *Portret van Witte Cornelisz. de With (1599–1658)*, 1657, olieverf op doek, 93 x 78,5 cm, Rijksmuseum Amsterdam.
Inv./cat.nr SK-A-586
Lit: Moes, 1897–1905, nr. 9157-4; Van Thiel, 1976, 678; Knaap, 2015, 293.
142. Abraham van Westerveld, *Portret van Witte Cornelisz. de With (1599–1658)*, 1660–1690, olieverf op ?, 42,3 x 33,6 cm, Maritiem Museum Rotterdam.
Inv./cat.nr P2687
Lit: geen
143. Naar Jan Daemen Cool, *Portret van Witte Cornelisz. de With (1599–1658)*, ca. 1677, olieverf op doek, 91,5 x 73,7 cm, Het Scheepvaartmuseum Amsterdam.
Inv./cat.nr S 1728 (01)
Lit: Van Thiel, de Bruyn Kops, 1984, 270.
144. Abrham van den Tempel, *Portret van Willem van der Zaen (1621–1669) en zijn echtgenote Agatha ven der Eijck*, 1660, 230 x 196 cm, Het Scheepvaartmuseum Amsterdam.
Inv./cat.nr 1991.0211
Lit: Moes, 1897–1905, nr. 9377-1; De Gelder, 1921, nr. 842; Lungagnini, 1970, nr. G65; Adca, 1985, 155; Prud'homme van Reine, 1992, 86–88; Daalder, 2015, 58.

145.



146.



147.



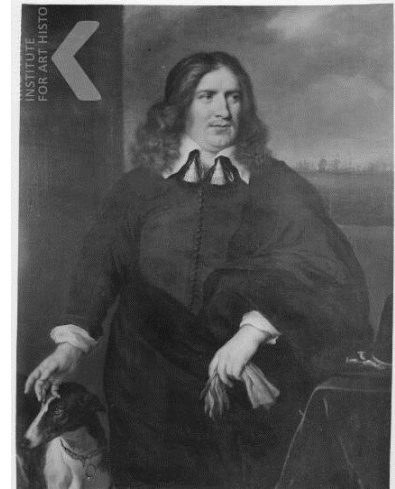
148.



149.



150.



151.



145. Bartholomeus van der Helst, *vermoedelijk Willem van der Zaen (1621–1669)*, 1662, olieverf op doek, 113 x 91,4 cm, Kelvingrove Museum Glasgow.
Inv./cat.nr 725
Lit: Van Gent, 2011, 308.
146. Christoffel Pierson, *Portret van een man, waarschijnlijk Willem van der Zaen (1621–1669)*, 1674, olieverf op doek, 43,2 x 31,8 cm, Sotheby's New York, 29-05-2003, lotnr. 51A.
Lit: geen
- [Portretten van zeehelden die buiten iedere categorie vallen*]
*Door ontbreken van volledige naam, datering, verblijfplaats of een combinatie van bovengenoemde
147. Omgeving Pieter Pietersz. I, *Portret van en Hollandse vlootvoogd*, 1570–1610, olieverf op paneel, 118,5 x 88 cm, Rijksmuseum Amsterdam.
Inv./cat.nr SK-A-3951
Lit: Sigmond en Kloek, 2007, 14.
148. Abraham Westerveld, *Portret van Johan Evertsen*, 1653–1673, olieverf op paneel, 38,5 x 32 cm, verblijfplaats onbekend.
Lit: Prud'homme van Reine, 1993, 6.
149. Abraham Westerveld, *Portret van Cornelis Evertsen*, 1653–1673, olieverf op paneel, 38 x 32 cm, verblijfplaats onbekend.
Lit: Prud'homme van Reine, 1993, 6.
150. Govert Flink, *Portret van een onbekende man*, 1655, olieverf op doek, 120 x 96 cm, particuliere collectie sinds 1983.
Lit: geen
151. Anoniem, *Portret van een onbekende man, vermoedelijk Enno Doedes Star*, 1663, olieverf op doek, 127 x 101 cm, Fries museum Leeuwarden.
Inv./cat.nr S01446
Lit: geen

152.



153.



154.



155.



156.



[Groepsportretten met zeventiende-eeuwse zeehelden]

152. Jacob Willemsz. Delff (II), *Familieportret van de kinderen van Maerten Harpertsz. Tromp*, ca 1650, olieverf op doek, 172 x 203 cm, Museum Gouda.

Inv./cat.nr 55.124

Lit: Wuestman, 2004, 134.

153. Juriaen Jacobsz., *Portret van Michiel Adriaensz. de Ruyter en zijn familie*, 1662, olieverf op doek, 269 x 406 cm, Rijksmuseum Amsterdam.

Inv./cat.nr SK-A-2696

Lit: uitgebreide literatuurlijst (Rijksmuseum): <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.8832>

154. Adam Willaerts en Abraham Willaerts, *Portret van een familie aan de Maasmond bij Den Briel*, 1663, olieverf op doek, 175 x 386 cm, Boijmans van Beuningen Rotterdam.

Inv./cat.nr 1982(OK)

Lit: Ekkart, 1995, 212–215.

155. Anoniem, *Groepsportret van Admiraal de Ruyter met einge vlootvoogden en magistraatpersonen*, na 1667, 116 x 169 cm, Maritiem museum Rotterdam.

Inv./cat.nr P626

Lit: geen

156. Willem Eversdijck, *Allegorie op de bloei van de Nederlandse visserij na de Tweede Engelse Zeeoorlog (1665–1667)*, 1667–1671, olieverf op doek, 114 x 162 cm, Rijksmuseum Amsterdam.

Inv./cat.nr SK-A-3829

Lit: Frenks, 2007, 34; Sigmond en Klock, 2007, 57; Van Thiel, 1976, 223.

7. Literatuurlijst

- G. Acda, *Tot een rechtschapen en kloek zeeman toe te rusten 1785–1985. Tweehonderd jaar kweekschool voor de zeevaart en hogere zeevaartschool Amsterdam*, Zutphen 1985.
- A.J. Adams, *Public faces and private identities in seventeenth-century Holland. Portraiture and the production of community*, Cambridge 2009.
- M.A. van Alphen, A.M.C. van Dissel (et al.), *Kroniek der zeemacht: gedenkwaardige gebeurtenissen uit vijf eeuwen Nederlandse marinegeschiedenis*, Amsterdam 2003.
- G. Asaert (et al.), *Maritieme geschiedenis der Nederlanden. Zeventiende eeuw, van 1585 tot ca 1680*, 4 dln. Bussum 1976–1978, II.
- J.F.L. de Balbain Vester, “Een portret van De Ruyter, door Dujardin”, *Jaarverslag Vereeniging Nederlandsch Historisch Scheepvaart Museum* [s.a.], p. 48–55.
- A.N. Bauer, *Jan Mijntens (1613/14–1670). Leben und Werk*, Petersberg 2006.
- A. Blankert, *Ferdinand Bol (1616–1680): Rembrandt's pupil*, Doornspijk 1982.
- E. Blanken, *Hendrick Gerritsz. Pot (1580–1657), een studie naar zijn portretoeuvre*, [s.l.] 2012.
- J. Bikker (et al.), *Artist born between 1570 and 1600*, Amsterdam 2007.
- E.A. van Beresteyn, W.F. Del Campo Hartman, *Genealogie van het geslacht Van Beresteyn*, Den Haag 1941.
- E. Bergvelt (et al.), *De Hollandse meesters van een Amsterdamse bankier. De verzameling van Adriaan van der Hoop (178–1854)*, Amsterdam 2004.
- V. De Boer, M. Van Rossum, J. Leinenga en R. Hoekstra, “CLARIN-NL project Dutch Ships and Sailors koppelt en verrijkt. Duik in de maritieme data”, *E-DATA & RESEARCH, nieuwsbrief over data en onderzoek in de alfa- en gammawetenschappen*, jaarg. 9, nr. 3 (2015), p. 7.
- A. Bredius en P. Haverkorn van Rijsewijk, “Hendrick Gerritsz. Pot”, *Oud Holland*, jaarg. 5 (1887), p. 162–176.
- Q. Buvelot (et al.), *Portraits in the Mauritshuis 1430–1790*, Den Haag en Zwolle 2004.
- E.H. Cassel-Phil, C. Engellau-Gullander, *Hallwylska målerisamlingen. The Hallwyl collection of paintings*, Stockholm 1997.
- *Catalogue raisonné du Musée Royal de la Haye*, Den Haag 1895.
- *Catalogue of old foreign paintings*, Royal Museum of Fine Arts, Kopenhagen 1951.
- *Catalogus All the paintings in the Rijksmuseum of Amsterdam*, Amsterdam 1976.
- *Catalogus Museum Boymans van Beuningen. Schilderijen tot 1800*, Rotterdam 1962.
- *Catalogus Mauritshuis. Illustrated general catalogue*, Den Haag 1977.
- *Catalogus Museum voor Schone Kunsten Gent (schilderkunst)*, Gent 2007.
- *Catalogus der Schilderijen, Centraal Museum Utrecht*, Utrecht 1933.
- *Catalogus. Beschrijvende catalogus van de schilderijen en tekeningen, Stedelijk Museum De Lakenhal Leiden*, Leiden 1949.

- Cat. Boedapest (Szépművészeti Múzeum), *Old Masters' Gallery Catalogus Szépművészeti Múzeum Budapest. Volume 1; Dutch and Flemish Portraits 1600–1800*, Leiden 2011.
- F. de Coninck, “Zeeland in het Rijksmuseum”, *Zeeuws Tijdschrift*, nr. 3/4 (2013), p.16.
- S. Craft-Giepmans, A. de Vries (et al.), *Portret in portret in de Nederlandse kunst 1550–2012*, Bussum 2012.
- R. Daalder, *Maritieme geschiedenis van Nederland in 70 hoogtepunten: 1500–2000*, Zutphen 2004.
- R. Daalder, *Van de Velde & Zoon, zeeschilders. Het bedrijf van Willem van de Velde de Oude en Willem van de Velde de Jonge, 1640–1707*, Leiden 2016.
- R. Daalder, “De Weduwe kreeg de kogel Willem van der Zwaan, Amsterdams zeeheld”, *Maandblad Amstelodamum*, nr. 102 (2015), p. 43–60.
- S.S. Dickey, “Bartholomeus van der Helst and Admiral Cortenaer: Realism and idealism in Dutch heroic portraiture”, in *Nederlandse bijdragen over de portretkunst in de Nederlanden. Portretten uit de zestiende, zeventiende en achttiende eeuw*, Den Haag 1990, p. 227–245.
- B. Ebert, *Simon und Isaack Luttichuys. Monographie mit kritischem Werkverzeichnis*, Berlin 2009.
- L.L.M. Eekhout, *500 jaar marine*, Amsterdam 1988.
- L.L.M. Eekhout, *Het admiralenboek: De vlagofficieren van de Nederlandse marine, 1382–1991*, Amsterdam 1992.
- P. Eller, Fem søhaner. Ett krigsbytte af Karel van Mander-bilder på Skokloster, Skokloster [s.a.].
- R.E.O. Ekkart, *Nederlandse portretten uit de zeventiende eeuw. Eigen collectie Museum Boymans van Beuningen Rotterdam*, Rotterdam 1995.
- R.E.O. Ekkart, “Rotterdamse portrettist Jan Daemen Cool (ca. 1589–1660)”, *Oud Holland*, jaarg. 111 (1997), p. 201–240.
- R.E.O. Ekkart (et al.), *Dutch portraits. The age of Rembrandt and Frans Hals*, Den Haag 2007.
- I. Ember (et al.), *Rembrandt & the Dutch Golden Age*, Boedapest 2014.
- R.E. Fleischer, *Ludolf de Jongh (1616–1679). Painter f Rotterdam*, Doornspijk 1989.
- D. Freedberg & J. De Vries (et al.), *Art in History, History in Art. Studies in seventeenth-century Dutch culture*, Santa Monica, California 1991.
- H.A. van Foreest, R.E.J. Weeber en J.F. van Dulm, *De Vierdaagse Zeeslag 11–14 juni 1666*, Amsterdam 1984.
- V. Frenks, *De wereld van Michiel de Ruyter. De trots van Zeeland*, Zutphen 2007.
- J.J. de Gelder, *Bartholomeus van der Helst. Een studie van zijn werk, zijn levensgeschiedenis, een beschrijvende catalogus van zijn oeuvre, een register en 41 afbeeldingen naar schilderijen*, Rotterdam 1921.
- J.G. van Gelder, “De opdrachten van de Oranje’s aan Thomas Willeboirts Bosschaert en Gonzales Conques”, *Oud Holland*, jaarg. 64 (1949), p. 41–56.
- J. Van Gent, *Bartholomeus van der Helst. Een studie naar zijn leven en werk*, Zwolle 2011.

- H. Gerson, *Ausbreitung und Nachwirkung der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts*, Amsterdam 1983.
- J. Giltaij, J. Kelch, *Lof der zeevaart. De Hollandse zeeschilders van de 17e eeuw*, Rotterdam 1996.
- O. Granberg, *Inventaire général des trésors d'art. Peintures & sculptures, principalement de maîtres étrangers (non scandinaves) en Suède*, Stockholm 1911.
- F. Grijzenhout, *Een Koninklijk Museum. Lodewijk Napoleon en het Rijksmuseum 1806–1810*, Zwolle en Amsterdam 1999.
- (lord) R. Gower, *The figure painters of Holland*, Londen 1880.
- S.J. Gudlaugsson, *Katalog der Gemälde Gerard ter Borchs sowie biographisches Material*, Den Haag 1959–1960.
- B. Haak, *Hollandse schilders in de Gouden Eeuw*, Amsterdam 1984.
- G. van der Ham (et al.), *Helden van Holland*, Amsterdam 2007.
- P. Hecht, *125 jaar openbaar kunstbezit. Met steun van de Vereniging Rembrandt*, Zwolle 2008.
- E. de Heer, F. Kuyvenhoven, E. Mijnlief (et al.), *Old master paintings. An illustrated summary catalogue [RBK, 1992]*, Zwolle 1992.
- G.G. Hellinga, *Zeehelden van de Gouden Eeuw*, Zutphen 2008.
- C. Hofstede de Groot, *Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragendsten holländischen Maler des XVII. Jahrhunderts, nach dem Muster von John Smith's catalogue raisonné*, Esslingen 1907–1928.
- C. Hofstede de Groot, *A catalogue raisonné of the works of the most eminent Dutch painters of the seventeenth century based on the work of John Smith*, Londen 1907–1927.
- F.W.H. Hollstein (et al.), *Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts ca. 1450–1700*, Amsterdam en Hertzberger, 1949–2010.
- A.J. Hoving, *William Rex. A model of a 17th-century warship*, Zwolle 2005.
- A. Jansen, R.E.O. Ekkart, J. Verhave, *De portretfabriek van Michiel van Mierevelt (1566–1641)*, Zwolle 2011.
- J.C. de Jonge, *Geschiedenis van het Nederlandsche zeewezen*, 5 dln. Haarlem 1859, II.
- J.M. Kilian, *The paintings of Karel du Jardin (1626–1678), catalogue raisonné*, Amsterdam 2005.
- G. Kingma, “Van goud en hout, Oude lijsten uit het Mauritshuis”, *Collect. Kunst & Antiek Journaal*, jaarg. 19, nr. 5 (2014), p. 18–21.
- P. Kintz, “Huize de Trompenburg, een plek vol historie”, *De Rijksmuseum Kunstkant*, Jaarg. 32, nr. 6 (2006), p. 14–17.
- G. Knaap (et al.), *Oorlogen over zee: militair optreden door compagnie en staat buiten Europa 1595–1814*, Amsterdam 2015.
- L. Krempel, *Studien zu den datierten Gemälden des Nicolaes Maes (1634–1693)*, Petersberg 2000.
- O. ter Kuile, *Adriaen Hanneman (1604–1671), een Haags portretschilder*, Alphen aan den Rijn 1976.

- E. Lasser (et al.), *Dansk kunst historie. Billedkunst og skulptur*, Kopenhagen 1973.
- C. Lawrence, “Hendrick de Keyser’s Heemskerk Monument: The Origins of the Cult and Iconography of Dutch Navel Heroes”, *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, jaarg. 21, nr. 4 (1992), p. 265–295.
- H.S. van Lennep, *Genealogie van de familie Teding van Berkhout*, Naarden 2014.
- H. Lungagnini, *Der Hamburger Maler Juriaen Jacobsz. (1624–1685). Leben und Werk*, Hambrug 1970.
- R. van Luttervelt, “Het officiële portret van De Ruyter door Bol”, *Bulletin van het Rijksmuseum*, jaarg. 1, nr 1/2 (1953), p. 33–34.
- R. Van Luttervelt, “Herinneringen aan Michiel Adriaenszoon van Ruyter in het Rijksmuseum”, *Bulletin van het Rijksmuseum*, jaarg. 5, nr. 2 (1957), p. 28–70.
- A. McNeil Kettering, “Het “Portret van Moses ter Borch” door Gerard en Gesina ter Borch”, *Bulletin van het Rijksmuseum*, jaarg. 43, nr. 4 (1995), p. 317–335.
- N. Middelkoop et al., *Amsterdammers geportretteerd. Kopstukken, 1600–1800*, Bussum 2002.
- N. Middelkoop (et al.), *De oude meesters van de stad Amsterdam. Schilderijen tot 1800*, Bussum en Amsterdam 2008.
- E.W. Moes, *Iconographia Batava: beredeneerde lijst van geschilderde en beeldhouwde portretten van Noord-Nederlanders in vorige eeuwen*, Amsterdam 1897–1905.
- F. Muller, *Beschrijvende catalogus van 7000 portretten van Nederlanders, en van buitenlanders, tot Nederland in betrekking staande, afkomstig uit de collectiën: De Burlett, Verstolk van Soelen, Lamberts, enz.*, Amsterdam 1853.
- B. Natter, A. Langedijk, *Trompenburg*, Amsterdam 2007.
- R. de Neve, “Heraldiek zonder grenzen. De wapens van Maarten Harpersz. En Cornelis Maartensz. Tromp”, *De Nederlandsche Leeuw*, nr. 129 (2012), p. 130, 131.
- N. Noordervliet, *Nederland in de Gouden Eeuw*, Zwolle en Amsterdam 2003.
- H.W. van Os, *Museumschatten*, Den Haag 1990.
- L. Panhuysen, “Zeeheld in huis”, *Dordrechts Museum Bulletin*, nr. 4 (2007), p. 10–12.
- J. Pelsdonk, M. Plomp (et al.), *Hulde! Penningkunst in de gouden eeuw*, Zwolle 2012.
- M. Prak, “Gouden eeuwen: instituties en de bloei der kunsten in Europa (1400–1800)”, *Bulletin van het Rijksmuseum*, jaarg. 48, nr. 1 (2001), p. 28–42.
- R. Priem, “The most excellent collection of Lucretia Johanna van Winter”, *Simiolus*, jaarg. 25 nr. 2/3 (1997), p. 219–230.
- R.B. Prud’homme van Reine, *Admiraal Zilvervloot. Biografie van Piet Hein*, Amsterdam 2003.
- R.B. Prud’homme van Reine, *Schittering en schandaal. Biografie van Maerten en Cornelis Tromp*, Amsterdam 2001.
- R.B. Prud’homme van Reine, *Rechterhand van Nederland. Biografie van Michiel Adriaenszoon de Ruyter*, Amsterdam 1996.

- R.B. Prud'homme van Reine, "Paerlen op de kroon der Gallerij. De schilderijen van de zeventiende-eeuwse zeeofficierenfamilie Van Nes in het Rijksmuseum", *Bulletin van het Rijksmuseum*, jaarg. 43, nr. 2 (1995), p. 96–112.
- R.B. Prud'homme van Reine, "De zeventiende-eeuwse zeeheldenportrettenreeks van Abraham Westervelt", *Bulletin van het Rijksmuseum*, jaarg. 41, nr. 1 (1993), p. 3–15.
- R. Prud'homme van Reine (et al.), *Ter navolging. Maritieme kunst en curiosa uit de kweekschool voor de Zeevaart*, Zutphen 1992.
- C. van de Puttelaar, "Het portret van Immetje Groot geschilderd door Abraham Liedts", *Oud Holland* 125 (2012), p. 226–232.
- B. J. A. Renckers, "Jurriaen Jacobsz. als Amsterdams portrettist", *Oud-Holland LXVI* (1951), p. 184.
- B.J.A. Renckens, "De Hoornse portretschilder Jan Albertsz. Rotius", *Nederlands kunsthistorisch jaarboek*, 1949, p. 219–220.
- N. Schadee (et al.), *Rotterdamse meesters uit de Gouden Eeuw*, Zwolle 1994.
- F. Scheele en A. Kanzenbach, *Ludolf Backhuysen. Emden 1630 – Amsterdam 1708*, München 2008.
- L. Scheurleer, T. Herman, A.J. van Dissel, W.C. Fock, *Het Rapenburg. Geschiedenis van een Leidse gracht*, IV, Leiden 1986–1992.
- H. Schneider, *Jan Lievens. Sein Leben und seine Werke*, Haarlem 1932.
- H. Schneider, R.E.O. Ekkart, *Jan Lievens. Sein Leben und seine Werke*, Amsterdam 1973.
- F. Scholten, *Ludolf de Jongh. Een Rotterdams genre- en portretschilder, 1616–1679*, Groningen 1984.
- G. Sanders, *Het present van Staat. De gouden ketens, kettingen en medailles verleend door de Staten-Generaal, 1588-1795*, Hilversum 2013.
- P. Sigmond en W. Kloek, *Zeeslagen en zeehelden in de Gouden Eeuw*, Amsterdam 2007.
- M. Sitt, *The Golden Age reloaded. Die Faszination niederländischer Malerei des 17. Jahrhunderts. Sammlungen der Villa Vauban und des Rijksmuseums Amsterdam*, 2010.
- A. Staring, *Kunsthistorische verkenningen. Een bundel kunsthistorische opstellen*, Den Haag 1948.
- H. Stevens [et al.], *Techniek in schoonheid. De marinemodellenkamer van het Rijksmuseum te Amsterdam*, Wormer en Amsterdam 1995.
- D. Strum, *The sugar trade. Brazil, Portugal and the Netherlands 1595–1630*, Sao Paulo 2013.
- W. Sumowski, *Gemälde der Rembrandt-Schüler*, Landau 1983–1994.
- Tent. Cat. Haarlem (Teylers Museum), *Hulde! Penningkunst in de Gouden Eeuw*, Zwolle 2012.
- Tent. Cat. Rotterdam (Museum Boijmans Van Beuningen), *Prenten in de Gouden Eeuw; van kunst tot kastpapier*, Rotterdam 2006.

- Tent. Cat. Rotterdam (Museum Boijmans Van Beuningen) en Berlijn (Gemäldegalerie der Staatliche Museen in Berlin), *Lof der zeevaart; De Hollandse zeeschilders van de 17e eeuw*, Rotterdam 1996.
- Tent. Cat. Rotterdam (Museum Boijmans Van Beuningen), *Nederlandse portretten uit de 17e eeuw*, Rotterdam 1995.
- Tent. Cat. Amsterdam (Rijksmuseum), *De Stadhouder-koning en zijn tijd 1650–1950*, Amsterdam 1950.
- Tent. Cat. Dieren (Kunsthandel Katz), *Juli–September*, Dieren 1937.
- Tent. Cat. Amsterdam (Rijksmuseum), *Oude Kunst*, Amsterdam 1936.
- Tent. Cat. Arnhem (Gemeentemuseum), *17e-eeuwse meesters*, Arnhem 1934.
- Tent. Cat. Den Haag (Kunsthandel Kleijkamp), *Augustus*, Den Haag 1934.
- P.J.J. van Thiel, C.J. de Bruyn Kops, *Prijs de Lijst: de Hollandse Schilderijlijst in de zeventiende eeuw*, Amsterdam 1984.
- P.J.J. van Thiel (et al.), *All the paintings of the Rijksmuseum in Amsterdam. A Completely illustrated catalogue*, Amsterdam 1976.
- B.A. van Tilburg, “Piet Heyn en de verovering van de Zilvervloot” in *Rijksmuseum Kunstkrant*, jaarg. 19. Nr 3 (1933), p. 19–22.
- I. Verslype en G. Wuestman, “Een groepsportret met een bewogen geschiedenis: Moderne onderzoekstechnieken leiden tot nieuwe toeschrijving”, *Bulletin van het Rijksmuseum*, jaarg. 54, nr. 4 (2006), p. 400–411.
- J.C.M. Warnsinck, *Drie zeventiende-eeuwsche admiraals*, Amsterdam 1943.
- J.C.M. Warnsinck, *Van vlootvoogden en zeeslagen*, Amsterdam 1942.
- J.C.M. Warnsinck, *Twaalf doorluchtige zeehelden*, Amsterdam 1941.
- M.E. Wieseman, *Caspar Netscher and late seventeenth century Dutch painting*, Ann Arbor, Michigan 1991.
- H.F. Wijnmann, *Bulletin museum Boymans van Beuningen*, jaarg. 10 (1959), p. 97.
- A. Wilschut, *Kleine geschiedenis van Nederland; De tijd van regenten en vorsten 1600-1700*, deel 6, Zwolle 2007.
- J. Woodall et al., *Portraiture, Facing the subject*, Manchester en New York 1997.
- C. Wright, *Paintings in Dutch museums: an index of oil paintings in public collections in The Netherlands by artists born before 1870*, Amsterdam 1980.
- G. Wuestman, “Drie meisjes met twee honden bij eene fontein zittende. Een nieuwe toeschrijving en een nieuwe identificatie”, *Bulletin van het Rijksmuseum*, jaarg. 52, nr. 2 (2004), p. 134.
- M.L. Wurfbain, J.P. Sizoo, D. Wintgens, *Stedelijk Museum De Lakenhal. Catalogus van de schilderijen en tekeningen*, Leiden 1983.
- K. Zandvliet (et al.), *De 250 rijksten van de Gouden Eeuw. Kapitaal, macht, familie en levensstijl*, Amsterdam 2006.

- L. van der Zeeuw, *Oog in oog, portretten van Rotterdammers*, Rotterdam 2003.

- <http://oudeennieuwekerkdelft.nl/oude-kerk/markante-personages/maarten-tromp> (laatst geraadpleegd: 30/12/2015).
- <http://www.deruyter.nu/> (laatst geraadpleegd: 15/11/2013).
- <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.6096>, Rijksmuseum (laatst geraadpleegd: 15/11/2013).
- <http://www.nationalgallery.org.uk/> (laatst geraadpleegd: 13/02/2016).
- <http://explore.rkd.nl/nl/> (laatst geraadpleegd: 13/04/2016).
- <http://bartholomeusvanderhelst.wordpress.com/category/tentoonstelling/> (laatst geraadpleegd: 05/12/2014).
- <http://collectie.boijmans.nl/nl/> (laatst geraadpleegd: 11/01/2016).
- <https://www.rijksmuseum.nl/> (laatst geraadpleegd: 05/05/2016).
- <http://www.maritiemdigitaal.nl/> (laatst geraadpleegd: 05/05/2016).
- <http://www.rmg.co.uk/> (laatst geraadpleegd: 05/05/2016).
- <http://prints.rmg.co.uk/> (laatst geraadpleegd: 05/05/2016).
- <http://www.rmg.co.uk/discover/behind-the-scenes/blog/conserving-six-flagmen-lowestoft-queen's-house> (laatst geraadpleegd: 05/05/2016).

8. Afbeeldingen



Afb. 1: Reinier Nooms (bijnaam: Zeeman), *De slag bij Livorno, 14 maart 1653*, 1653–1664, olieverf op doek, 142 x 225 cm, Rijksmuseum Amsterdam.



Afb. 2: Cornelis Claesz. Van Wieringen, *Het ontploffen van het Spaanse admiraalsschip tijdens de zeeslag bij Gibraltar, 25 april 1607*, ca. 1621, olieverf op doek, 136,8 x 187 cm, Rijksmuseum Amsterdam.



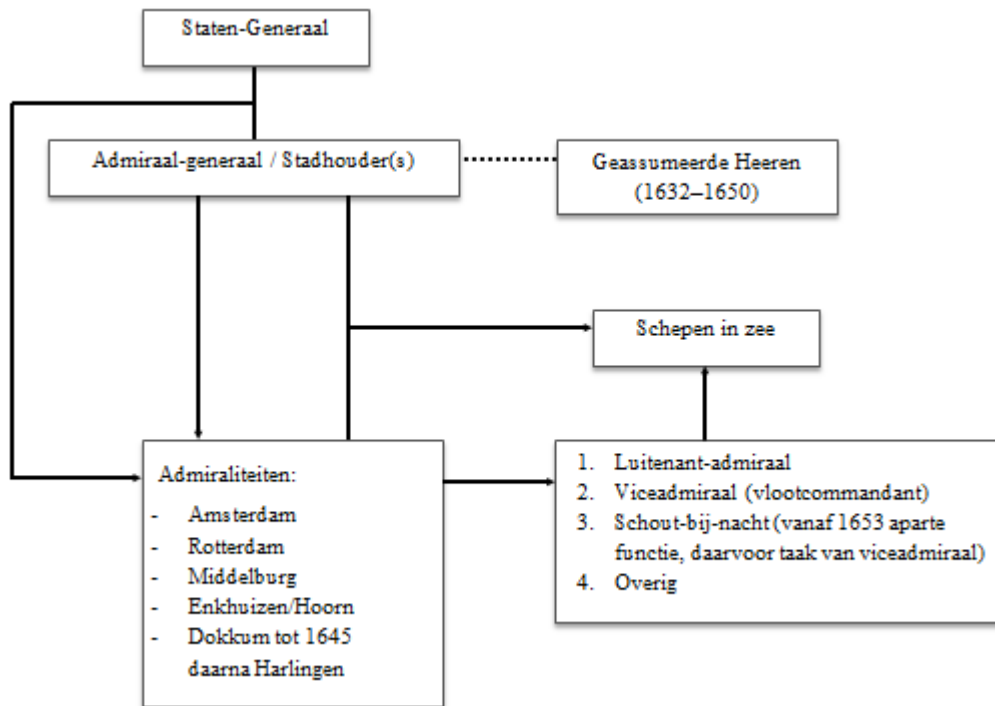
Afb. 3: Rombout Verhulst, *Praaggraf van Michiel Adriaensz. de Ruyter (1607–1676)*, 1681, diverse soorten marmer, het koor van de Nieuwe kerk in Amsterdam.



Afb. 4: Pieter van Abeele, *Erepenning; Michiel Adriaensz. De Ruyter*, 1667, zilver, 7,3 cm, Rijksmuseum Amsterdam.



Afb. 5: Martijn Engelbregt, *Michiel de Ruyter vijfje*, 2007, herdenkingsmunt.



Afb. 6: Schematisch overzicht van de organisatie van het zeewezen in de zeventiende eeuw.



Afb. 7: Abraham Bloteling, Clement de Jonghe en Jacobus Robijn, *Portret van Johan Evertsen*, 1666–1700, gravure en ets, 43 x 34 cm, Rijksmuseum Amsterdam.



Afb. 8: Jan de Baen, *Allegorie op Cornelis de Witt (1623-1672) als aanstichter van de overwinning bij Chatham in 1667, voor 1672*, Mauritshuis Den Haag.



Afb. 9: Ferdinand Bol, *Portret van Michiel de Ruyter als luitenant-admiraal*, 1667, olieverf op doek, 157 x 138 cm, Rijksmuseum Amsterdam.



Afb. 10: Frans Hals, *Portret van een stel, waarschijnlijk Isaac Abrahamsz. Massa en Beatrix van der Laen*, ca. 1622, olieverf op doek, 140 x 166,5 cm, Rijksmuseum Amsterdam.



Afb. 11: Juriaen Jacobsz., *Portret van Michiel Adriaensz. de Ruyter en zijn familie*, 1662, olieverf op doek, 269 x 406 cm, Rijksmuseum Amsterdam.



Afb. 12: Bartholomeus van der Helst, *Schuttersmaaltijd ter viering van de Vrede van Munster*, 1648, olieverf op doek, 232 x 547 cm, Rijksmuseum Amsterdam.



Afb. 13: Rembrandt Harmensz. Van Rijn, *De waardijns van het Amsterdamse lakenbereidersgilde, bekend als 'De Staalmeesters'*, 1662, olieverf op doek, 191 x 279 cm, Rijksmuseum Amsterdam.



Afb. 14: Cornelis van der Voort, *Portret van Laurens Reael*, ca. 1620, olieverf op doek, 223 x 127 cm, Rijksmuseum Amsterdam.



Afb. 15: Vecellio di Gregorio Tiziano (Titiaan), *Portret van Filips II van Spanje*, 1551, olieverf op doek, 193 x 111 cm, Museo Nacional del Prado Madrid.



Afb. 16: Bartholomeus van der Helst, *Jochem van Aras, Elisabeth Claes Loenen en hun dochter Maria van Aras*, 1654, olieverf op doek, 169,5 x 197,2 cm, The Wallace Collection Londen.



Afb. 17: Bartholomeus van der Helst, *Portret van Andries Bicker*, 1642, olieverf op paneel, 93,5 x 70,5 cm, Rijkmuseum Amsterdam.

Afb. 18: Bartholomeus van der Helst, *Portret van Trijn Jansdr. Tengenel*, 1642, olieverf op paneel, 92 x 70 cm, Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister Dresden.



Afb. 19: Bartholomeus van der Helst, *Portret van Aert van Nes. Luitenant-admiraal*, 1668, olieverf op doek, 139 x 125 cm, Rijksmuseum Amsterdam.

Afb. 20: Bartholomeus van der Helst, *Portret van Geertruida den Dubbelde (1647–1684). Echtgenote van Aert van Nes*, 1668, olieverf op doek, 139 x 125 cm, Rijksmuseum Amsterdam.



Detail **afb. 19**



Afb. 21: Ludolf Bakhuizen, *Hollandse vloot, met in het midden de Eendracht, vaart uit*, 1646–1708, olieverf op doek, 75 x 105 cm, The National Gallery Londen.



Afb. 22: Ferdinand Bol, *Portret van Engel de Ruyter (1649–1683)*, 1669, olieverf op doek, 131 x 112 cm, Mauritshuis Den Haag.



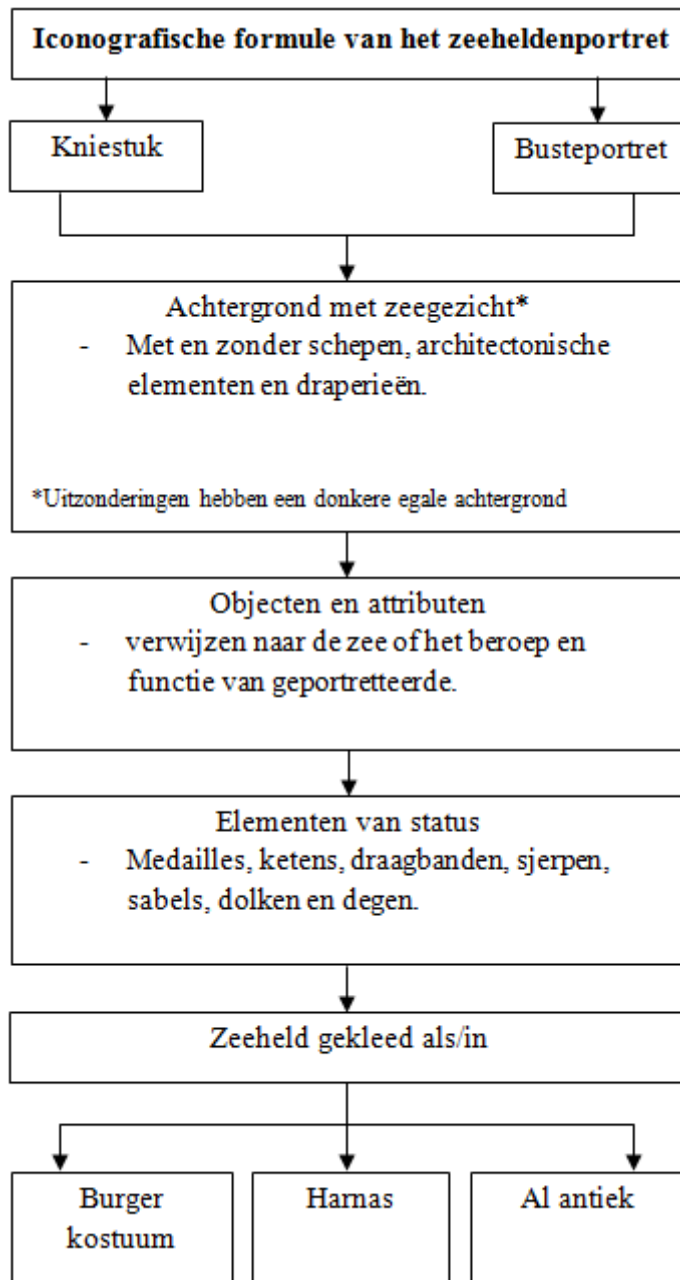
Afb. 23: Ferdinand Bol, *Portret van een jonge man, vermoedelijk Louis Trip junior (1638–1655)*, 1652, olieverf op doek, 125,7 x 96 cm, Mauritshuis Den Haag.



Afb. 24: Ferdinand Bol, *Portret van Roelof Meulenaer (1618/19–1681)*, 1650, olieverf op doek, 118 x 96,5 cm, Rijksmuseum Amsterdam.



Afb. 25: Ferdinand Bol, *Portret van Maria Rey (1630/31–1703)*, 1650, olieverf op doek, 118 x 96,5 cm, Rijksmuseum Amsterdam.



Afb. 26: Iconografische formule van het zeeheldenportret.



Afb. 27: Portretten geschilderd door Ferdinand Bol (afb. 9, 22, 23, 24 en 25).



Afb. 28: Jan Anthonisz. Van Ravesteyn, *Portret van een officier*, 1612, olieverf op doek, 114,5 x 97,5 cm, Mauritshuis Den Haag.



Afb. 29: Jan Mijtens, *Portret van een officier staande, ten halve lijve, in wapenrusting voor een rotswand. Links de helm waar de Rechterhand op rust*, 1640–1670, olieverf op doek, 109 x 91 cm, Rijksmuseum Amsterdam.



Afb. 30: Jan Lievens, *Portret van Maerten Harpertsz. Tromp*, 1660, olieverf op doek, 134 x 101 cm, Rijksmuseum Amsterdam.



Afb. 31: Samuel van Hoogstraten, *Portret van Mattheus van den Broucke (1620–1685), Raad van Indië*, 1670–1678, olieverf op doek, 142 x 111 cm, Rijksmuseum Amsterdam.



Afb. 32: Ferdinand Bol, *Consul Titus Manlius Torquatus laat zijn zoon onthoofden*, 1661–1664, olieverf op doek, 218 x 242 cm, Rijksmuseum Amsterdam.



Afb. 33: Bronzino, *Portret van Andrea Doria als Neptunus*, ca. 1530, olieverf op doek, 115 x 53 cm, Pinacoteca di Brera Milaan.



Afb. 34: Abraham Evertsz. Van Westerveld, *Portret van Cornelis Tromp. Luitenant-admiraal, in Romeins kostuum*, 1650–1692, olieverf op paneel, 40 x 33 cm, Rijksmuseum Amsterdam.



Afb. 35: Ludolf Jongh, *Portret van Jan van Nes* (1631–1680). Viceadmiraal van Holland en West-Friesland, 1666, olieverf op doek, 111,5 x 88,5 cm, Rijksmuseum Amsterdam.

Afb. 36: Ludolf Jongh, *Portret van Aletta van Ravensburg* (1635–1677). Echtgenote van Jan van Nes, 1668, olieverf op doek, 111,5 x 88,5 cm, Rijksmuseum Amsterdam.



Afb. 37: Juriaen Jacobsz., *Portret van Familie De Ruyter*, 1662, olieverf op doek, 269 x 406 cm, Rijksmuseum Amsterdam.



Afb. 38: Hendrick Berckman, *Portret van Michiel Adriaensz. de Ruyter*, 1660, olieverf op doek, 65 x 23 cm, Zeeuws Maritiem muZEEum Vlissingen.



Afb. 39: Gerard ter Borch II en Gesina ter Borch, *Memorieportret van Moses ter Borch*, 1667–1669, olieverf op doek, 76,2 x 56,5 cm, Rijksmuseum Amsterdam.



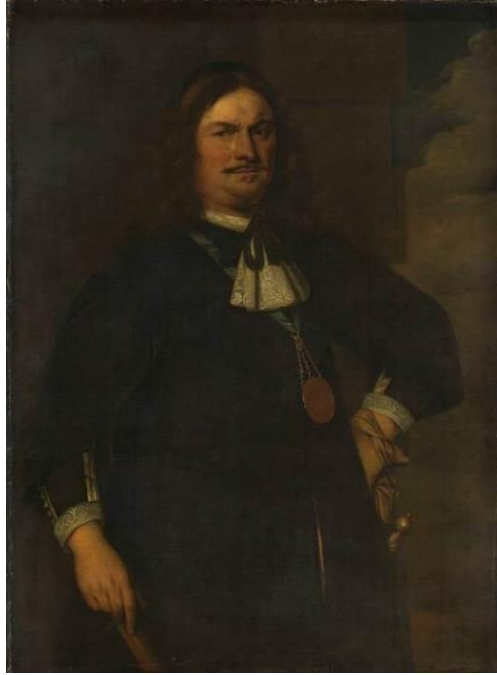
Afb. 40: Bartholomeus van der Helst, *Portret van Gideon de Wildt*, 1657, olieverf op doek, 135,8 x 119 cm, Szépművészeti Múzeum Boedapest.



Afb. 41: Bartholomeus van der Helst en Ludolf Bakhuizen, *Portret van Johan de Liefde*, 1668, olieverf op doek, 139 x 122 cm, Rijksmuseum Amsterdam.



Afb. 42: Bartholomeus van der Helst, *Portret van Egbert Meeuwisz. Kortenaer*, 1655–1665, olieverf op paneel, 68 x 59 cm, Rijksmuseum Amsterdam.



Afb. 45: Hendrick Berckman, *Portret van Adriaen Banckert. Luitenant-admiraal van Zeeland*, 1673, olieverf op doek, 110 x 83,5 cm, Rijksmuseum Amsterdam.

Afb. 46: Hendrick Berckman, *Portret van Adriaen Banckert. Luitenant-admiraal van Zeeland*, ca. 1648–1670, olieverf op doek, 114 x 84 cm, Rijksmuseum Amsterdam.



Afb. 47: Crispijn van de Passe de Jonge, *Het portret van Pieter Pietersz. Heyn*, 1629, gravure, 27,1 x 20 cm, Rijksmuseum Amsterdam.

Afb. 48:



(1)



(2)



(3)



(4)



(5)



(6)



(7)



(8)



(9)



(10)



(11)



(12)

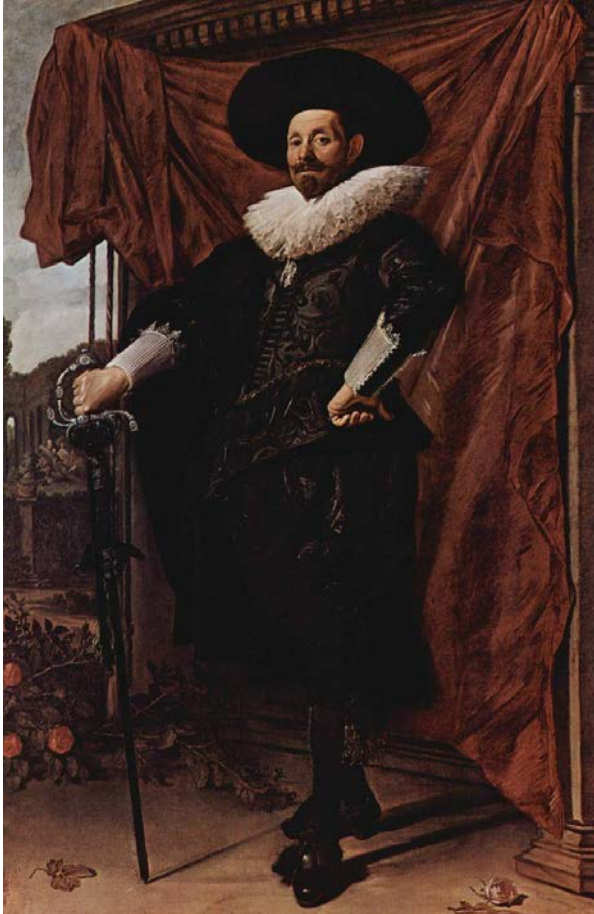


(13)

Vervolg Afb. 48: Peter Lely (1) *Portret van George Monck, 1e Hertog van Albemarle*, 1665–1666, olieverf op doek, 127 x 101,5 cm, The National Maritime Museum Greenwich. (2) *Portret van sir Thomas Allin*, 1665, olieverf op doek, 127 x 101,5 cm, The National Maritime Museum Greenwich. (3) *Portret van sir George Ayscue*, 1640–1680, olieverf op doek, 127 x 101,5 cm, The National Maritime Museum Greenwich. (4) *Portret van sir John Lawson*, 1665, olieverf op doek, 127 x 101,5 cm, The National Maritime Museum Greenwich. (5) *Portret van sir William Berkeley*, 1665–1666, olieverf op doek, 127 x 101,5 cm, The National Maritime Museum Greenwich. (6) *Portret van sir John Harman*, 1666, olieverf op doek, 127 x 101,5 cm, The National Maritime Museum Greenwich. (7) *Portret van sir Joseph Jordan*, 1666, olieverf op doek, 127 x 101,5 cm, The National Maritime Museum Greenwich. (8) *Portret van sir Christopher Myngs*, 1665–1666, olieverf op doek, 127 x 101,5 cm, The National Maritime Museum Greenwich. (9) *Portret van sir William Penn*, 1665–1666, olieverf op doek, 127 x 101,5 cm, The National Maritime Museum Greenwich. (10) *Portret van Edward Montagu, 1e graaf van Sandwich*, 1666, olieverf op doek, 127 x 101,5 cm, The National Maritime Museum Greenwich. (11) *Portret van sir Jeremiah Smith*, 1666, olieverf op doek, 127 x 101,5 cm, The National Maritime Museum Greenwich. (12) *Portret van sir Thomas Teddeman*, 1666, olieverf op doek, 127 x 101,5 cm, The National Maritime Museum Greenwich. (13) *Portret van prins Rupert (Ruprecht van de Palts)*, 1665–1666, olieverf op doek, 127 x 101,5 cm, The National Maritime Museum Greenwich.



Afb. 49: Willem Eversdijck, *Allegorie op de bloei van de Nederlandse visserij na de Tweede Engelse Zeeoorlog (1665–1667)*, 1667–1671, olieverf op doek, 114 x 162 cm, Rijksmuseum Amsterdam.



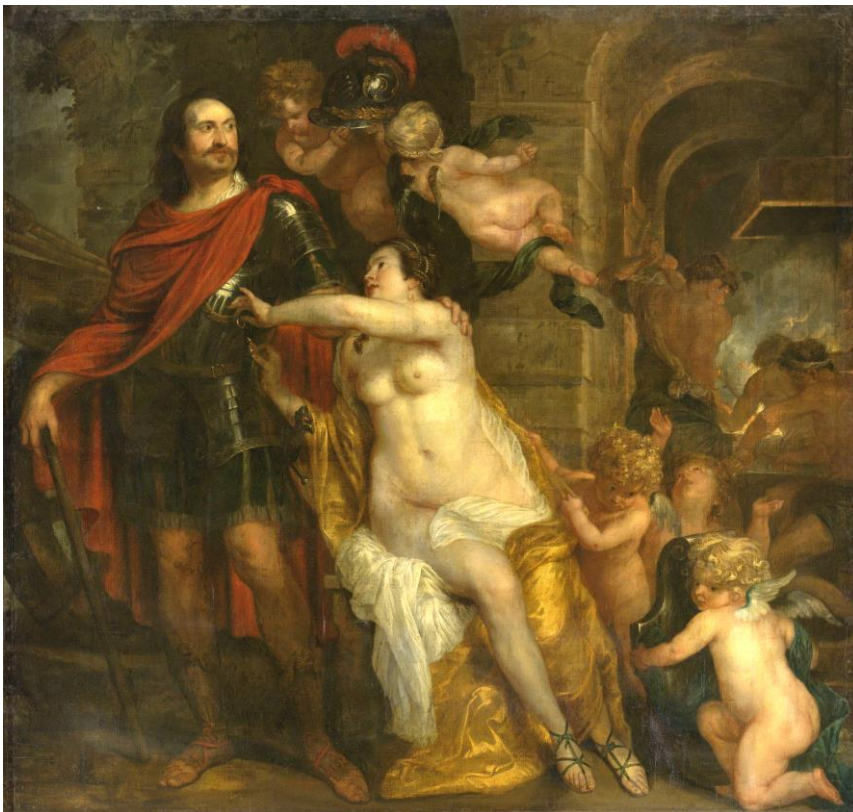
Afb. 50: Frans Hals, *Portret van Willem van Heythuysen (1585–1650)*, ca. 1625, olieverf op doek, 205 x 135 cm, Alte Pinakothek München.



Afb. 51: Kunstenaar onbekend, *Armada Portret van Elizabeth I van Engeland*, 1588, olieverf op paneel, 133 x 105 cm, Woburn Abbey, Woburn, Bedfordshire Engeland.



Afb. 52: Nicolaes Maes, *Portret van een vrouw als Diana*, [1648–1693], olieverf op doel, 113 x 91,5 cm, privé collectie.



Afb. 53: Thomas Willeboirts Bosschaert, *Allegorie op de vrede. Friedrich Wilhelm, keurvorst van Brandenburg als Mars ontvangt de wapenen van Louise Henriëtte, prinses van Oranje als Venus en Vulcanus*, 1624–1654, olieverf op doel, 225 x 238,5 cm, Rijksmuseum Amsterdam.