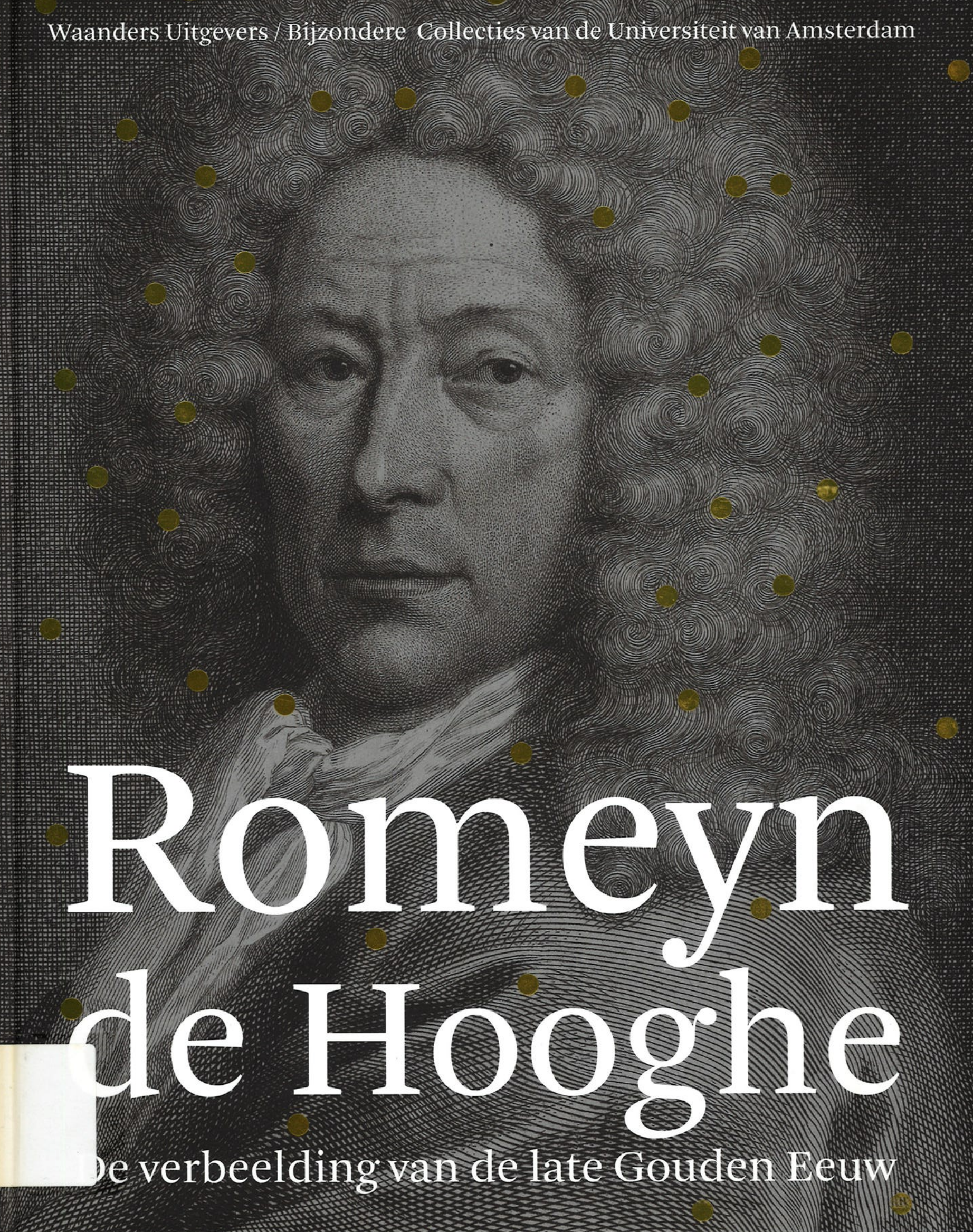




Romeyn de Hooghe

De verbeelding van de late Gouden Eeuw

Hoogachtbaarheid en ontzaglijke grootheid

De burgemeesterskamer van het stadhuis van Enkhuizen

Margriet van Eikema Hommes
en Piet Bakker

Het geschilderde oeuvre van Romeyn de Hooghe is tegenwoordig aanzienlijk minder bekend dan zijn politieke prenten en boekillustraties. Verwonderlijk is dat niet, want er zijn slechts weinig voorbeelden van zijn schilderkunst bewaard gebleven. Toch waren De Hooghes schilderijen voor Arnold Houbraken reden de meester op te nemen in zijn *De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen* (1718-1721). Wel vond hij dat niet zozeer De Hooghes penseelvoering lofverdiende 'als wel zyne geestige vindingen en ryke Ordinantien'.¹ Tot De Hooghes 'voornaamste penceelwerken in olyverf' rekende Houbraken 'de beschilderde zaal der Burgermeesteren op het Raathuis te Enkhuizen'. Deze 'penceelwerken' zijn tot op de dag van vandaag volledig *in situ* bewaard gebleven (afb. 1-6).

Wie de schilderijen in de burgemeesterskamer bekijkt, is onmiddellijk geneigd Houbrakens zuinige oordeel over De Hooghes schilderkunst te onderschrijven. Vanwege de matige kwaliteit is lange tijd gedacht dat de schilderijen na de dood van De Hooghe in 1708 door diens leerlingen en assistenten moeten zijn vervaardigd.² Onderzoek in de jaren negentig toonde echter met behulp van onder meer stadsrekeningen aan dat de doeken wel degelijk bij leven en onder verantwoordelijkheid van De Hooghe zijn ontstaan.³ Hoe de productie van de doeken precies is verlopen, bleef echter ongewis. Uit de rekeningen viel dan wel op te maken dat hij bij deze opdracht schilderwerk uitbesteedde, maar de beschikbare gegevens maakten niet duidelijk of hij de 'onderaannemers' al het uit te voeren schilderwerk toeschoof of slechts een deel. Wat is exact de werkverdeling geweest tijdens de totstandkoming van de schilderijen voor het Enkhuizer stadhuis? Het is deze vraag die in dit hoofdstuk centraal staat. Voor de beantwoording ervan worden observaties aan de schilderijen in Enkhuizen en de uitkomsten van materiaaltechnisch onderzoek geconfronteerd met de bekende gegevens over de opdracht en de door De Hooghe geannoteerde concepttekeningen.⁴ Bovendien zijn van vier andere schilderopdrachten aan De Hooghe eveneens archivalia overgeleverd met tal van interessante details over de opdrachtschrijving en de werkverdeling. De onderlinge vergelijking van alle beschikbare gegevens resulteerde uiteindelijk in een beter beeld van de werkwijze in (en buiten) het atelier van de 'firma De Hooghe' gedurende de productie van monumentale schilderijen.

Romeyn de Hooghe als schilder In de laatste decennia van zijn leven heeft Romeyn de Hooghe diverse grote schilderopdrachten aangenomen, volgens Houbraken zelfs vele. In 1691 is De Hooghe betrokken bij de vervaardiging van grisailles voor de woning van Pieter de Graeff (1638-1707) aan de Herengracht in Amsterdam.⁵ Deze werken bleven niet bewaard, in tegenstelling tot zijn grote allegorie met de overwinning van de deugd uit 1693. Deze monumentale schildering is aangebracht op het houten schotwerk boven het grote orgel in de Alkmaarse Sint Laurenskerk (afb. 7).⁶ Eveneens te zien in Alkmaar zijn twee grisailles op paneel die De Hooghe het jaar daarna maakte voor het trapportaal van het toen juist verbouwde stadhuis (afb. 8-9). Tien andere schilderijen voor hetzelfde stadhuis zijn begin vorige eeuw zoekgeraakt.⁷ Ook van andere bekende schilderopdrachten bleef het resultaat niet bewaard. De plafondschilderingen en de decoraties die De Hooghe in 1699-1700



1. Romeyn de Hooghe en medewerkers, *De ontsachelijke uytvoeringen, en uytsteekende rang en macht van de burgermeesterlyke ampten*, 1707. Doek, 370×690 cm. Burgemeesterskamer (oostwand), Stadhuis Enkhuizen. Foto: Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Den Haag.

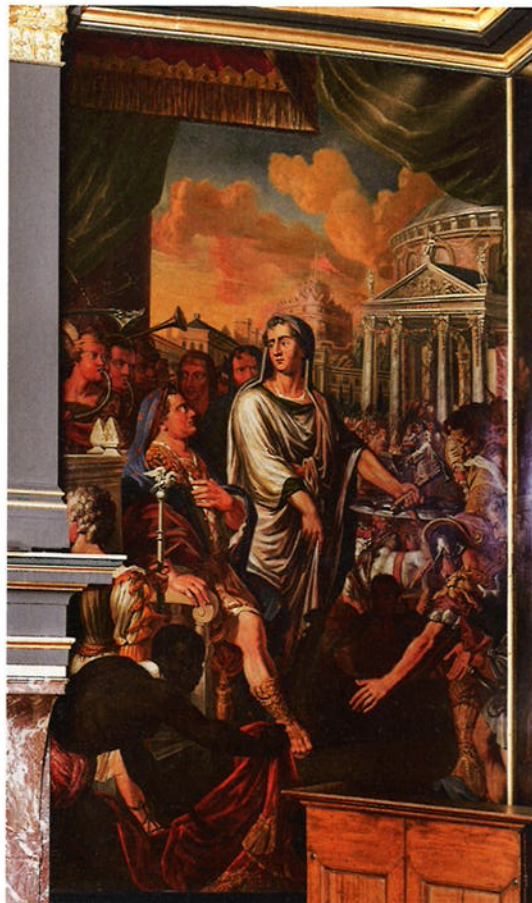


2. Romeyn de Hooghe en medewerkers, *De heerlijkheid en t aensienlyk ontsag voor het burgemeesters ampt*, 1707. Doek, 370×690 cm. Burgemeesterskamer (zuidwand), Stadhuis Enkhuizen. Foto: Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Den Haag.

in opdracht van het Rotterdamse stadsbestuur aanbracht in de Sint Jorisdoelen zijn slechts bekend uit enkele archivalia.⁸ Er bleef al even weinig bewaard van de wandvullende schilderijen die De Hooghe in de jaren negentig van de zeventiende eeuw maakte in opdracht van de Dordtse koopman en burgemeester Mattheus van den Broucke voor diens buitenplaats Dubbelsteyn in Dubbeldam. Enkel dankzij Houbraken weten we dat De Hooghe voor Van den

Broucke onder meer een voorstelling van *De samenzwering van Claudius Civilis* schilderde.⁹

Vanaf de tweede helft van de zeventiende eeuw zijn in de Republiek talloze wandvullende behangschilderingen vervaardigd voor paleizen, instellingen en particulieren.¹⁰ Als representant bij uitstek van dit type schilderkunst geldt tegenwoordig vooral Gerard de Laire (1640-1711). Maar mogen we Houbraken geloven, dan



3. Romeyn de Hooghe en medewerkers, *Het verkiesen van hare edele groof[ta]chtbaerheeden mijne heeren de burgemeesteren*, 1707. Doek, 370×215 cm. Burgemeesterskamer (noordwand, links van de schouw), Stadhuis Enkhuizen. Foto: Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Den Haag.

4. Romeyn de Hooghe en medewerkers, *Het aentreden van het burgermeesters ampt*, 1707. Doek, 370×210 cm. Burgemeesterskamer (noordwand, rechts van de schouw), Stadhuis Enkhuizen. Foto: Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Den Haag.

had ook Romeyn de Hooghe zich op deze markt een positie weten te verwerven. De spitsvondige en complexe allegorieën die hem als prentmaker zoveel succes opleverden, werden blijkbaar ook gewaardeerd op levensgroot geschilderd formaat. Het kan ook zijn dat stedelijke instellingen en particulieren met het verlenen van opdrachten aan De Hooghe – dé propagandakunstenaar voor Willem III – impliciet tot uiting wilden brengen waar hun politieke sympathie lag. In het geval van Enkhuizen kan bij de keuze voor De Hooghe eveneens hebben meegespeeld dat hij in het Noorderkwartier al een aantal grote decoratieopdrachten op zijn naam had staan.¹¹

De schilderijen in Enkhuizen De schilderijen die De Hooghe 1707 uitvoerde voor de stad Enkhuizen, waren ter decoratie van de ruimte waar destijds de vier burgemeesters van de stad ter vergadering bijeenkwamen. De in totaal acht doeken beslaan alle vier wanden van de lambrisering tot aan het plafond. De schildering loopt door over de vier deuren in het vertrek en wordt slechts onderbroken door de ramen en de schouw (afb. 1-6).¹² Bijzonder is dat ook De Hooghes ontwerptekeningen bewaard gebleven zijn (afb. 10-15). Deze tekeningen zijn eerst globaal met potlood en daarna precies in inkt op papier gezet en vervolgens met bruinigrijze inkt ingewassen. De figuren zijn gekarakteriseerd met trefzekere, beweeglijke lijnen en gemodelleerd met alleen wassingen, dus zonder arceringen, waarbij veel aandacht is besteed aan de weergave van het atmosferisch perspectief. Onder elke tekening is een uitgebreide verklarende tekst geschreven, waaraan later in hetzelfde handschrift nog een commentaar is toegevoegd.¹³

De schilderijen in de burgemeesterskamer blijven, hoe spectaculair en decoratief ze ook zijn, in veel opzichten bij de tekeningen achter. Anders dan op de tekeningen is er op de schilderijen tussen de ietwat stramme personages nauwelijks sprake van interactie, waardoor de betekenis van de voorstellingen niet onmiddellijk duidelijk is. Bovendien is op de wanden weinig terug te vinden van de weloverwogen compositie en overtuigende ruimtewerking die de tekeningen kenmerken, en ook de meeste figuren zijn nogal schools en repetitief met verf ingevuld.

Iconografie en geschiedenis Het thema van De Hooghes schilderijen is het wijze en rechtvaardige bewind van de burgemeesters. Zoals vaker bij zeventiende-eeuwse stadhuisdecoraties is de inspiratiebron de stadsrepubliek Rome. De Enkhuizer burgemeesters zijn afgebeeld als Romeinse consuls tussen antiek aandoende gebouwen. De beschrijvingen en commentaren bij de tekeningen maken het mogelijk de schilderijen goed te duiden.¹⁴ Op de oostwand met de deur naar de burgerzaal zijn de bevoegdheden van het burgemeestersambt uitgebeeld met betrekking tot de rechtspraak, de godsdienst, het beheer van de financiën, de wetgeving, de oorlogsvoering en de openbare werken (afb. 1). *De ontsachelijke uytvoeringen, en uytsteekende rang en macht van de burgermeesterlyke ampten*, heet het in het bijschrift op de ontwerptekening. Links zien we daarbij de vier burgemeesters in vergadering met op de achtergrond de leden van de vroedschap – personages die, zo lijkt het, stuk voor stuk portretten zijn.

Op de zuidwand tegenover de schouw is *De heerlijkheid en t aensienlyk ontsag voor het burgemeester ampt* verbeeld aan de hand



5. Romeyn de Hooghe en medewerkers, *Het wijze stads en staats bestier*, 1707. Doek, 370×105,5 cm. Burgemeesterskamer (westwand), Stadhuis Enkhuizen. Foto: Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Den Haag.

6. Romeyn de Hooghe en medewerkers, *De aeloude en streng verdedigde vryheid*, 1707. Doek, 370 × 104 cm. Burgemeesterskamer (westwand), Stadhuis Enkhuizen. Foto: Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Den Haag.

van het populaire verhaal uit de Romeinse geschiedenis van de consul Quintus Fabius Maximus die in zijn kampement zijn vader ontvangt (afb. 2). De vader stapt pas van zijn paard af wanneer hij daartoe van zijn zoon het bevel krijgt, daarmee tot uiting brengend dat een zoon in de hoedanigheid van consul zelfs zijn eigen vader tot gehoorzaamheid moet dwingen.

Op de derde wand zijn twee voorstellingen aan weerszijden van de schouw aangebracht. Aan de linkerkant is zichtbaar hoe *Het verkiesen van hare edele groof[ta]chtbaerheeden mijne heeren de burgemeesteren* door loting tot stand komt terwijl de hoofdschout een oogje in het zeil houdt (afb. 3). Aan de rechterkant zien we *Het aentreeden van het burgermeesters ampt*; een ceremonie die in het openbaar plaatsvond en die op het doek verbeeld is door het overhandigen van een hamer aan de nieuwbenoemde burgemeester (afb. 4). In het oude Rome was het namelijk zo dat een juist gekozen consul het ambt aanvaardde met het slaan van een spijker in de tempel van Minerva. Ten slotte zijn er aan de westzijde tussen de ramen twee smalle schilderijen met elk een meer dan levensgroot stenen beeld op een sokkel.¹⁵ Deze beelden stellen *Het wijze stads en staats bestier* en *De aeloude en streng verdedigde vryheid* voor.

Erboven zijn de wapenschilden geschilderd van telkens twee van de zittende burgemeesters (afb. 5-6). Een reeks op deze personificaties betrekking hebbende voorwerpen is uitgevoerd op een smalle strook aan weerszijden van de ramen in de hoeken.

De Hooghe ontving de opdracht voor dit decoratieprogramma in 1707 van de zittende burgemeesters Pieter Buyskes (1666-1743), Gerard Moeskoker (1646-1713), Meynard Mossel (1627-1712) en Augustinus Duyvensz (1664-1730). Zij hadden zich tot hem gewend ruim twintig jaar na het gereedkomen van het nieuwe stadhuis. De kosten voor dit fraaie gebouw zullen niet geheel onomstreden zijn geweest, want toen de stad in 1686 tot de bouw had besloten, was de bloeitijd van Enkhuizen al lang voorbij. Vanaf ongeveer 1650 beleefde de eerder door handel, visserij en scheepsbouw welvarend geworden Zuiderzeestad een economische neergang. De verzanding van de haven bleek niet meer tegen te gaan en de schade en kosten die de zeeoorlogen met Engeland met zich meebrachten hadden de stad zwaar belast. Bovendien kon Enkhuizen steeds moeilijker het hoofd bieden aan de buitenlandse concurrentie en de opkomst van Amsterdam als leidende stad in Holland.¹⁶ Dat na lang beraad en veelvuldig uitstel uiteindelijk toch tot de bouw van een nieuw



7. Romeyn de Hooghe en medewerkers,
Allegorie met de overwinning van de deugd, 1693.
Paneel, ca. 550×1150 cm. Alkmaar, Sint
Laurenskerk, westgevel boven het grote orgel.
Foto: J. Elsinga, Dienst Stadsontwikkeling en
Beheer Alkmaar, 1989.

stadhuis werd besloten, kwam mede doordat het oude in bouwvallige staat verkeerde.¹⁷ Alle financiële problemen ten spijt werd er vervolgens flink uitgepakt. Het nieuwe stadhuis kreeg een grootse en monumentale uitstraling en qua stijl en indeling had het veel weg van zijn Amsterdamse tegenhanger. De ontwerper, Steven Vennekool (ca. 1657-1719), was dan ook een leerling van Jacob van Campen en een zoon van Jacob Vennekool, de architect die Van Campen had geassisteerd bij de bouw van het Amsterdamse stadhuis.

De Enkhuizer burgemeesters drukten hun stempel op het iconografisch programma van zowel de buitengevel als de binnenruimte.¹⁸ De kamers werden rijk gedecoreerd, waarbij de schilders Jan van Neck (ca. 1635-1714) en Dirck Ferreris (1643-1693) de schilderijen voor hun rekening namen. Ferreris was ook verantwoordelijk voor de beschikking van het plafond in de burge-

meesterskamer met een allegorie op de liefde en de geestkracht, waarvoor hij in 1690 betaald kreeg (afb. 16).¹⁹ Ook werd toen reeds op de schouw een schilderij aangebracht. Dat was niet het stuk van Theodoor van Thulden dat er tegenwoordig hangt,²⁰ maar – aldus het commentaar bij De Hooghes tekeningen – een portret van koning-stadhouder Willem III, in harnas, en omringd door de familiewapens van de toenmalige burgemeesters.²¹

Toen de burgermeesters in 1707 het ambitieuze plan opvatten de wanden van hun werkvertrek te decoreren, stond Enkhuizen er economisch nog slechter voor dan in 1686. De haringvloot – in de zeventiende eeuw het paradepaardje van de stad – was al geruime tijd op zijn retour en kreeg in 1703 de genadeklap toen een Frans smaldeel bij Shetland de haringvloten van een aantal Noord-Hollandse steden, waaronder Enkhuizen, opbracht en grotendeels vernietigde.²² Vrijwel geen haringbuis voer de jaren erna nog uit, in 1706 en 1707 zelfs niet één.²³ Wat kon de burgemeesters juist onder deze weinig hoopgevende omstandigheden hebben bewogen zich met hun voorgangers uit 1686 te willen meten? Men zou verwachten dat ze wel iets anders aan hun hoofd hadden dan een duur prestige-project. In tegenstelling tot wat wel eens is gedacht, werd de schildering niet door de burgemeesters ten geschenke gegeven maar kwamen de kosten van in totaal 1895 gulden – indertijd een enorm bedrag – ten laste van de stad.²⁴ Misschien kon Enkhuizen zich een grote uitgave veroorloven omdat een loterij in maart 1707



8. Romeyn de Hooghe en medewerkers, *De stad Alkmaar zweert trouw aan de maagd van Holland*, 1694. Paneel, 213,2×111,1cm. Alkmaar, Stedelijk Museum, inv.nr. 21032 (bruikleen aan het Stadhuis Alkmaar).

9. Romeyn de Hooghe en medewerkers, *De maagd van Holland en de Alkmaarse stedenmaagd*, 1694. Paneel, 216,2×131,7 cm. Alkmaar, Stedelijk Museum, inv.nr. 21033 (bruikleen aan het Stadhuis Alkmaar).

de stad meer inkomsten had gebracht dan was verwacht.²⁵ Gezien het gereserveerde prijzengeld van drie ton moet het een gigantisch evenement zijn geweest. Hoewel loterijen als deze in de Republiek gehouden werden om de nood waarin een stad verkeerde enigszins te lenigen, was de opbrengst deze keer misschien groot genoeg om daaruit ook De Hooghe – aan wie inmiddels de opdracht was verleend – te kunnen betalen.²⁶ Maar hoe de financiering ook was geregeld, de gang van zaken leek niet bij iedereen in goede aarde te vallen. Toen drie jaar later de weesmeesters op hun beurt bij de vroedschap een verzoek indienden voor het decoreren van hun kamer, werd toestemming verleend op de uitdrukkelijke voorwaarde dat het behangsel ‘ten coste van de weescamer en buiten belastinge van de stad’ zou blijven.²⁷

De opdracht voor de schilderijen heeft De Hooghe vermoedelijk in het voorjaar van 1707 gekregen. Op 29 mei van dat jaar berichtten de burgemeesters hem per brief dat ze de ontwerptekeningen terugstuurden die hij ze ter goedkeuring had doen toekomen.²⁸ Zij waren niet onverdeeld gelukkig geweest met De Hooghes ontwerp en hadden hun kritiek, zo is in de brief te lezen, al eerder door collega Duyvensz aan hem laten overbrengen. Wat die kritiek precies inhield, is dus niet op schrift gesteld maar valt te destilleren uit het commentaar dat De Hooghe op de tekeningen aan zijn eerdere uitleg van de voorstellingen heeft toegevoegd. De burgemeesters laten De Hooghe verder weten dat zij erop vertrouwen dat hun kritiek zal worden verwerkt, hetgeen inderdaad lijkt te zijn gebeurd. De Hooghes schilderijen wijken aanzienlijk af van de oorspronkelijke ontwerpen en deze aanpassingen stemmen overeen met de voorstellen tot verbetering in zijn commentaar.

Zo heeft hij in de schildering op de oostwand veel meer figuren – burgers, krijgers en bouwkundigen – afgebeeld dan aanvankelijk de bedoeling was en uit zijn commentaar bij het oorspronkelijke ontwerp is op te maken dat dit precies de bijstelling was waarom zijn opdrachtgevers hadden gevraagd.²⁹

Op 26 oktober 1707 ontving De Hooghe een tweede brief uit Enkhuizen.³⁰ Het was een antwoord op een niet-gedocumenteerd bericht van hem de week daarvoor. De Hooghe moet daarin de burgemeesters te kennen hebben gegeven dat hij klaar was met zijn opdracht en dat hij de doeken graag de vijfde november wilde laten brengen. Daarop werd hem gemeld dat het raamwerk waaraan de doeken opgehangen dienden te worden die dag gereed zou zijn. Wel wilde men weten welk type spanraam De Hooghes voorkeur had; blijkbaar sprak dit niet vanzelf. Men wenste ‘alleen maar te weten ofde latten die er aan de muur moeten zijn, of dezelve aan de muur vast, dan of ijder vak aan losse ramen moeten wezen, in welk laatste geval, de fabriek ten spoedigsten daar van kennisse tegeven, want zal anders de latten aan de muur vast maken’.

In de Nederlanden bestonden in de zeventiende en achttiende eeuw verschillende methoden om behangschilderingen op te spannen. Het lijkt erop dat de doeken in de zeventiende eeuw doorgaans op een los spanraam werden bevestigd, net als bij een ezelschilderij.³¹ In de achttiende eeuw lijkt het gebruikelijker te zijn geweest wandvullende werken op een vast aan de muur getimmerd raam te spannen.³² Aangezien het doek bij deze methode – anders dan bij een los spanraam – niet aan de zijkant van het raam kan worden strak getrokken en vastgemaakt, moest het doek ‘plat’ tegen de muur worden opgespannen. De doekranden en het deels nog



10. Romeyn de Hooghe, *Van de waardigheeden, bedieningen en oppermeesterschappen der oude Roomse burgermeesteren of De ontsachelijke uytvoeringen en uytsteekende rang en macht van de burgermeesterlyke ampten*. Ontwerptekening voor de burgemeesterskamer van Enkhuizen. Pen in bruingrijs, voorstelling 304 x 592 mm. Hoorn, Westfries Archief, Oud Archief Enkhuizen, 90 (1397a), blad 4.

12. Romeyn de Hooghe, *Het vrij
verkiezen der Borgermeesteren,
door de Keurvorsten uyt de Rotten
der Borgerij of Het verkiesen van
hare edele groot[ta]chtbaerheeden
mijne heeren de burgemees-
teren.* Ontwerptekening voor de
burgemeesterskamer van
Enkhuizen. Pen in bruingrijs,
voorstelling 330×195 mm.
Hoorn, Westfries Archief, Oud
Archief Enkhuizen, 90 (1397a),
blad 9.



*Het Verkiezen van Haer E. W. Grootbaerheid den
Mynst Heeren der Burgermeesteren.*

*De Hoofmenfchappen of Ouderlingen fittende op + rede van Mees, by den geboorten door den Redenaar van de
Rofoay, of Heeren perij. De Keurvorsten met de biffen wort tot minder gital gebracht, ledig gelaaten
byt hare kamers komen, met de naamen biffen der gekeerde opgevoeld, welk't van de Hoofschout, op den
thoon papir ontfangen, in in een porcelayn kop gefort worden, in het byzen der afgaende Heeren
en Haer E. G. Achtbaer Secretaris, de roet van haer Tafel is van den Heere voor de Edelen gelyc
die den klug, voor de geade konfomaren, met fijn Riek en klacieren vermind.*



Het aentreden van Het Burgermeester ampt.
 Men ziet daar den Burgermeester in syn ghevoerde tablaard van indere
 gevolgt ontfangen, de trompetten en basunnen klinken achter hem ijt
 den Hoogpriester offert hem op de spijker en haant in den vergulde
 schotel, om dit te slaan in de tempel van Minerva, en by dit ingelagde
 spijkers den Burgermeester in d'jaren te vertekenen. men ziet syn groot
 zitstoel op de trapen sitten met de Persiaanse sagyten onder in den Thron
 diek boven de kistels, de stilt voor Jupiter Capitolinus staat geset
 om door de Burgermeesters gesoffert te worden.

13. Romeyn de Hooghe, *Het aentreden van het Burgermeester Ampt, met de plechtelykheeden daerby gewoon of Het aentreden van het burgermeesters ampt*. Ontwerptekening voor de burgemeesterskamer van Enkhuizen. Pen in bruin-grijs, voorstelling 332×194 mm. Hoorn, Westfries Archief, Oud Archief Enkhuizen, 90 (1397a), blad 11.

14. Romeyn de Hooghe,
Het wijze stads en staats bestier.
 Ontwerptekening voor de
 burgemeesterskamer van
 Enkhuizen. Pen in bruinrijfs,
 voorstelling 333×230 mm.
 Hoorn, Westfries Archief, Oud
 Archief Enkhuizen, 90 (1397a),
 blad 14.





15. Romeyn de Hooghe,
*De aeloude en streng verdedigde
 vrijheid.* Ontwerptekening voor
 de burgemeesterskamer van
 Enkhuizen. Pen in bruin grijs,
 voorstelling 335×260 mm.
 Hoorn, Westfries Archief, Oud
 Archief Enkhuizen, 90 (1397a),
 blad 13.



16. Dirck Ferreris, *Allegorie op de liefde en de geestkracht*, Ronde voorstelling op doek en vier hoekstukken op paneel, 650×690 cm. Burge-meesterskamer (plafond), Stadhuis Enkhuizen. Foto: Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Den Haag.

zichtbare houtwerk werden vervolgens door lijstjes aan het oog onttrokken. De brief aan De Hooghe laat zien dat rond 1700 beide methoden toegepast werden, hoewel de bevestiging op het vaste raam, zo valt uit het geschrevene op te maken, reeds gebruikelijker was.

Toch mogen we aannemen dat De Hooghe de voorkeur gaf aan losse spanramen, al bleef het originele raamwerk niet bewaard.³³ De oorspronkelijke doekranden zijn helaas weggesneden toen de schilderijen in het verleden zijn bedoekt. De voorstelling loopt echter helemaal door tot aan de muren, ramen en de schoorsteen zonder dat ook maar ergens oude bevestigingsgaatjes te zien zijn.

17. Onder de gele signatuur die later is gezet, zijn de in zwarte verf uitgevoerde grote letters zichtbaar van de waarschijnlijk eigenhandige signatuur van De Hooghe. Detail uit *De heerlijkheyd en t aensienlyk ontsag voor het burgemeesters ampt* (afb. 2). Foto: Margriet van Eikema Hommes.



Dit betekent dat de doeken oorspronkelijk om de zijkant van het spanraam waren heengeslagen en bevestigd. Zoals gezegd is dat alleen mogelijk bij een los raam.

Tegenwoordig is in de burgemeesterskamer de in de zuidwand aangebrachte kastdeur gewoon te openen. Dit heeft niet altijd gekund. Het is goed te zien dat in de oorspronkelijke situatie de schildering over de deur is aangebracht alsof deze onlosmakelijk met de hele wand was verbonden. De Hooghe heeft voor deze deur – in tegenstelling tot de toegangsdeur vanuit de burgerzaal – geen aparte doekstroken gebruikt.³⁴ Wanneer een wandschildering over een in gebruik zijnde deur doorloopt, is het voor een nette afwerking noodzakelijk om voor die deur een aparte baan doek te gebruiken. De doeken op de deur en de wand eromheen dienen namelijk iets groter te zijn dan de uitsnede van de deur zelf omdat het doek anders niet om de spanramen heengeslagen kan worden. Dat De Hooghe dit bij de kastdeur achterwege liet, laat dus zien dat hij de schildering hierover wilde laten doorlopen.

Vermoedelijk liep zijn schildering in het begin ook door over de in dezelfde wand aangebrachte toegangsdeur naar de vroedschapskamer, en misschien zelfs over de deur in de noordwand naar de schepenkamer; deuren die beide al bij de bouw van het stadhuis lijken te zijn aangebracht.³⁵ Helemaal zeker is het niet, omdat het doek op beide verbindingsdeuren – net als het doekdeel op de muur erboven – geen naden heeft, zodat niet uit te maken is of er wel of niet aparte stroken zijn gebruikt.³⁶ Het is echter opmerkelijk dat De Hooghes in zwarte verf uitgevoerde signatuur onder op het doek aan de zuidwand tegenwoordig wreed wordt doorsneden door de toegangsdeur naar de vroedschapskamer (afb. 17); had de schilder geweten dat daar een deur was gepland, dan zou hij voor zijn signatuur een andere plaats hebben gekozen. De Hooghes zwarte letters zijn losjes weggeschilderd met bruine verf en daarop is met

geel de huidige, kleinere signatuur gezet: 'ROMANUS DE HOOGHE J.U.D. CIV. ET CAN.' (Romeyn de Hooghe juris utriusque doctor civilis et canonici). Deze past nog wel net naast de deur. Die gele signatuur en bruine afdekverf zitten, zo toont een dwarsdoorsnede, bovenop twee vernislagen die door een laagje vuil van elkaar zijn gescheiden. Hieruit mogen we concluderen dat het heropenen van de deur en het doorsnijden van De Hooghes schildering pas later heeft plaatsgevonden.³⁷

Nadat schipper Ysbrant Gerrits de schilderijen van Haarlem naar Enkhuizen had vervoerd en de doeken spoedig daarna geplaatst waren, werden ze meteen gevernist.³⁸ Dat blijkt uit een betaling van ruim 27 gulden op 15 november gedaan aan Jan Marschalk 'over vernissen van de schilderijen in Burgem[eeste]rs kaamer.'³⁹ Het vernissen werd dus niet door De Hooghe of door een van zijn assistenten zelf gedaan maar door een – vermoedelijk lokale – specialist. Het is goed voor te stellen dat de doeken meteen een vernislaag nodig hadden. De Hooghes schildering is uitgevoerd op een grondering die vooral krijt en bruine aardepigmenten bevat (zie de bijlage).⁴⁰ Een grondering van deze pigmenten zuigt de olie van de daarop aangebrachte verflagen sterk op, wat een mat verfoppervlak met doffe kleuren tot resultaat kan hebben. Een vernislaag verzadigt de kleuren opnieuw en geeft het verfoppervlak ook een egale glans. De natuurlijke harsen die in de zeventiende en achttiende eeuw voor vernissen gebruikt werden, leverden glanzende oppervlakken op, al hing de sterkte van die glans uiteraard af van de dikte van de vernislaag.⁴¹ Een glanzend oppervlak heeft bij grote schilderijen het nadeel dat ze nooit in hun geheel 'gelezen' kunnen worden, omdat er ongeacht het gezichtspunt altijd glimpjes te zien zijn. Mochten de burgemeesters dit hebben willen vermijden, dan moet Jan Marschalk zijn vernis heel dun hebben aangebracht.⁴²

Materiaal en uitvoering Een van de meest opvallende aspecten aan de zojuist geschetste wordingsgeschiedenis is de snelheid waarmee het eindproduct tot stand kwam. Hiervoor bleek dat eind mei de door De Hooghe vervaardigde concepttekeningen door de burgemeesters werden teruggestuurd en dat al in oktober alle schilderijen klaar waren. Dat is snel, het ging immers om grote doeken. De totale oppervlakte bedraagt ongeveer 75 vierkante meter en de vraag is dan ook gerechtvaardigd of de opdracht voor de immer drukbezette De Hooghe niet een haastklus is geweest. Tenslotte hadden de Enkhuizer burgemeesters hem in hun eerste brief aangespoord om na de aanpassingen 'het werk ten eersten voort te zetten, enwel specialijken om het ten aldernausten prijze te besteden'.

De prijs heeft dus een rol gespeeld, maar wie meent dat de burgemeesters op een koopje uit waren, doet hun ernstig tekort. De som van bijna 2000 gulden die het gehele project de stad uiteindelijk kostte, is bepaald niet kinderachtig. En De Hooghe ervan betichten dat hij zich van zijn opdracht heeft afgemaakt, zou evenmin op zijn plaats zijn. De schilderijen mogen dan onder het artistieke niveau blijven dat men van een kunstenaar van zijn statuur zou verwachten, de technische aspecten van het werk wijzen er wel op dat 'ten aldernausten prijze' door De Hooghe zeker niet is opgevat als vrijbrief om bijvoorbeeld met het goedkoopst mogelijke materiaal te werken.

Dat De Hooghe bij de keuze van zijn materiaal de prijs in acht heeft genomen, is zeker, maar niet ten koste van alles. Allereerst heeft hij bezuinigd op het schilderslinnen. Destijds bepaalde niet alleen de kwaliteit van het linnen de prijs, maar ook de breedte van de doekbaan: hoe breder het doek, hoe duurder.⁴³ In de zeventiende eeuw koos een schilder voor een prestigieuze opdracht geregeld brede, soms uitzonderlijk brede, doekbanen om zo het aantal naden in de voorstelling tot het minimum te beperken. De doeken die Ferdinand Bol gebruikte voor de opdrachten van de Amsterdamse Admiraliteit zijn daarvan sprekende voorbeelden; ze zijn ongeveer 220 cm breed. De Hooghe koos alleen voor de beide schilderijen aan weerszijden van de schouw voor banen van die breedte en daarop zijn dan ook geen naden te zien. Voor de andere wanden gebruikte hij echter smalle banen die behoorlijk in breedte variëren. De schilderijen op de oost- en zuidwand – beide ruim 6,5 meter breed – bestaan respectievelijk uit acht en zeven verticale streken.⁴⁴

De materialen die De Hooghe gebruikte voor de grondering zullen de prijs evenmin hebben opgedreven. Het ging, zoals gezegd, hoofdzakelijk om krijt en bruine aarde, de goedkoopste pigmenten, met slechts een klein beetje van het duurere loodwit daaraan toegevoegd (zie de bijlage).⁴⁵ De grondering bestaat uit twee lagen. De bovenste laag is iets donkerder bruin dan die eronder. Het bruin is op veel plaatsen aan het verfoppervlak bewust zichtbaar gelaten (afb. 18).⁴⁶ Een donkere ondergrond is vanuit economisch oogpunt een slimme keuze. Deze basis versnelt het schilderproces aanzienlijk, omdat hierop eenvoudiger een overtuigende modellering en dieptewerking is te bewerkstelligen dan op een lichte ondergrond.⁴⁷ De voorstelling is uitermate vlot geschilderd; vormen zijn uitgewerkt met snelle, wat rommelige verfstreken van allerlei kleuren die over en door elkaar zijn aangebracht, veelal zonder ze in elkaar te

verdrijven. Er lijkt in hoofdzaak voor goedkopere pigmenten te zijn gekozen: vooral aardepigmenten zijn rijkelijk toegepast in bruine, gele, rode en groene nuances (afb. 19). De felblauwe kleding is met de goedkope blauwpigmenten smalt en indigo tot stand gebracht. Deze pigmenten kunnen gemakkelijk hun kleur verliezen, maar bij De Hooghe is de blauwe kleur verbazend goed behouden gebleven.⁴⁸ Een duur pigment als vermiljoen ontbreekt in de schilderijen echter niet; het is gebruikt voor huidskleur en kleding. Met dit pigment lijkt echter zuinig omgegaan te zijn, want rode draperieën zijn ook geschilderd met alleen een felrood aardepigment. Het aanwezige organisch roodpigment lijkt, gezien het goede behoud van de kleur, van duurere kwaliteit maar het is spaarzaam toegepast, bijvoorbeeld als dun glacié op een witte ondergrond.

Ondanks deze maatregelen en de snelle uitvoering maken de doeken geen 'goedkope' indruk. De keuze voor goede kwaliteit pigmenten heeft er vast aan bijgedragen dat de kleuren meestal prima bewaard zijn gebleven. De doeken zitten ook royaal in de verf en er is geen sprake van de dunne 'wassingen' waarvan schilders destijds gebruikmaakten als zij snel en goedkoop werk moesten produceren. Ook het uitwerken van de talloze figuren die alle schilderijen bevolken moet tijdrovend zijn geweest. Die 'drukte' bestond al in de ontwerptekeningen, maar werd, als gezegd, op last van de burgemeesters nog vergroot. Des te opvallender in dat licht is de rijke detaillering van kleding, schoeisel en alle andere voorwerpen die De Hooghe afbeeldde. Ook gezichten en handen zijn met veel gevoel voor detail en in verschillende kleuren weergegeven (afb. 20). De drukbevolkte composities, het opvallende kleurgebruik en de vergaande detaillering zullen kenmerken zijn geweest die de tijdgenoot van De Hooghe in zijn werk waardeerde.

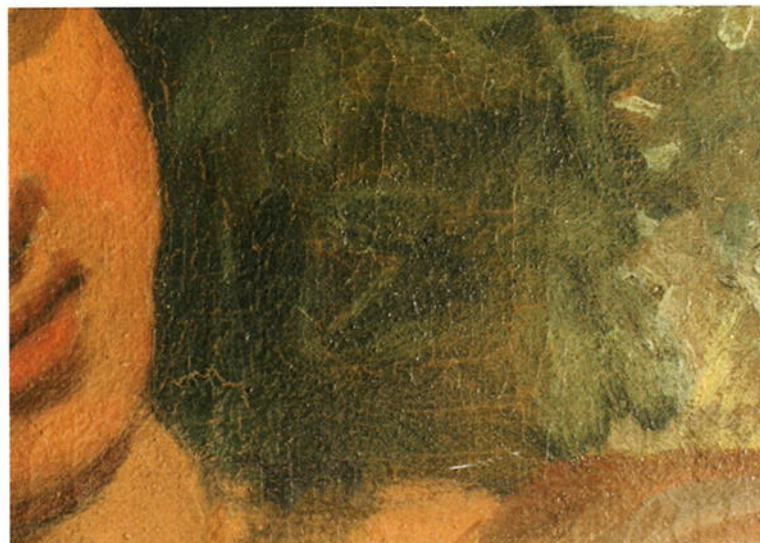
De Hooghe mag de opdracht voor het Enkhuizer stadhuis dan snel hebben voltooid, het voor het moderne oog onbevredigende eindresultaat komt in elk geval niet voort uit een gemakzuchtige taakopvatting. Voor zijn ongewone snelheid van werken moet daarom een andere verklaring worden gezocht en het ligt daarbij voor de hand te veronderstellen dat De Hooghe hulp heeft gehad.

Samenwerking met andere schilders Over wat precies moet worden verstaan onder een eventuele samenwerking van De Hooghe met andere schilders, lichten de Enkhuizer archieven ons niet in. Er is alleen een rekening bekend van september 1707 waaruit blijkt dat De Hooghe 417 gulden en 18 stuivers ontvangt 'voor doek en arbeyts loone door hem betaelt'. Blijkbaar had hij geld voorgeschoten voor schilderslinnen en had hij voor de uitvoering van de schilderijen iemand in dienst genomen. Dat deze praktijk in zijn werkplaats niet ongebruikelijk was, wordt bevestigd door archiefstukken van andere aan hem verleende opdrachten.

Het eerste document betreft een notitie in het dagboek van de Amsterdamse regent Pieter de Graeff. In augustus 1691 maakte deze in zijn dagboek melding van een 'rouwe [ruwe] teekenigh' die Romeyn de Hooghe vervaardigd had voor grisailles in De Graeffs voorhuis. Blijkbaar ging het om een vlote schets die De Graeff op zicht had gehad. Hij gaf deze tekening aan de graveur Caspar Luyken (1672-1708) 'om daarmede nae Haerlem te gaen [op]dat hy die in presentie van Romeyn de Hooghe in 't net tekene.' De door De Graeff goedgekeurde ontwerptekening ging dus terug naar

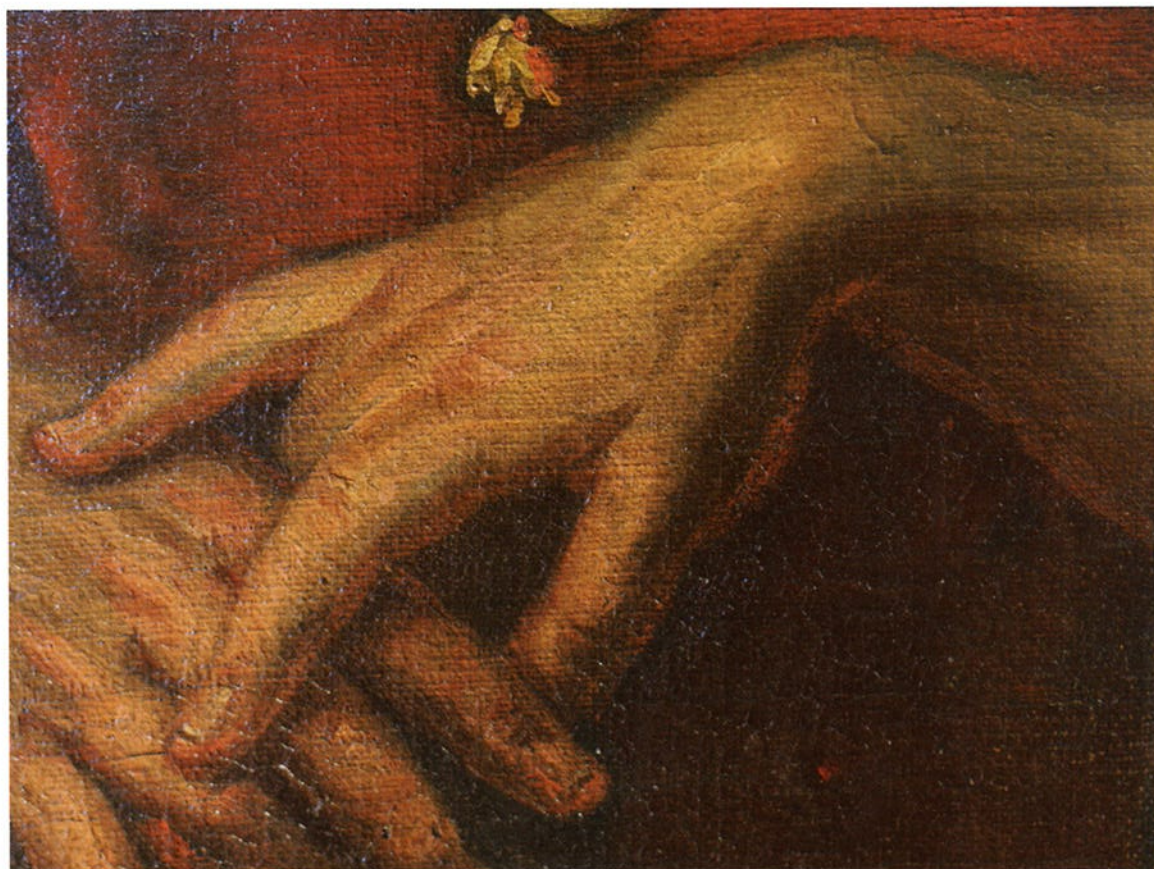


18. De rug van de hond is losjes met wittige verf gemodelleerd op de donkerbruine grondering die op de achterhand van het dier en onder de halsband zichtbaar is gelaten. Detail uit *De heerlijkheid en t aensienlyk ontsag voor het burgemeesters ampt* (afb. 2).



19. Onder de groene bladeren van het loof is een groenbruine transparante laag te zien (laag 2 in de verfdwarsdoorsnede, zie afb. 22). Deze verflaag zou tot de onderschildering kunnen behoren die in het besluit van de Rotterdamse vroedschap gedefinieerd werd als het 'in couleuren' brengen van 'de gansche schilderij'. Detail uit *De heerlijkheid en t aensienlyk ontsag voor het burgemeesters ampt* (afb. 2).

20. Bij de bovenzijde van de pols en de wijsvinger is langs de contour een donkere onderliggende lijn te zien die vermoedelijk tot de ondertekening behoort. Ook schemeren donkere tekenlijnen van vingers, die uiteindelijk op een iets andere positie werden geschilderd, door de huidskleur heen. Detail van een hand in de *De ontsachelijke uytvoeringen, en uytsteekende rang en macht van de burgermeesterlyke ampten* (afb. 1). Foto's: Margriet van Eikema Hommes.





21-22. Verfdwarsdoorsnede uit het loof. Microscopische vergroting 200× bij normaal licht (links) en UV-licht (rechts). Er zijn drie lagen te onderscheiden. Bovenop ligt een diep donkergroene laag die sterk fluoresceert in UV-licht. Deze laag bevat een diep blauwgroen aardepigment, dat in grote brokken (tot 200 µm) aanwezig is. Ook bevat de laag wat Napels geel en okergeel. Daaronder ligt een dunne donkere laag: de onderschildering, bestaande uit donkerbruin, oranjebruin, geeloranje en rood aardpigment en loodwit. Onderop ligt een oranjebruine gronderingslaag die vooral krijt, oranje en geelbruin aardepigment bevat en wat omber, loodwit en fijn zwart pigment. Foto's: Margriet van Eikema Hommes.

De Hooghe, echter niet om door de meester zelf in het net te worden uitgewerkt, maar door Caspar Luyken onder De Hooghes toezien oog.⁴⁹ In een dagboeknotitie van een aantal maanden later is sprake van tien doeken bestemd voor vier ovale nissen en zes nissen daarboven die naar Haarlem zijn gezonden 'behoorlijk gemerckt omme daerop de door gemelde de Hooge te doen tekenen, d'Educatie, d'applicatie, de profiteyt en de piëteit, met 't geene daer boven behoort volgens een concept bij hem R. de Hooge geteeckent, daer van behouden'. Hoogstwaarschijnlijk waren deze tien doeken bedoeld voor de grisailles in De Graeffs voorhuis.⁵⁰ Het was de bedoeling dat De Hooghe zelf de voorstellingen op de doeken zou tekenen. Dit zal dan zijn gebeurd aan de hand van de tekeningen in het net die Luyken al had gemaakt. Voor de uitvoering van de schildering zelf werd iemand anders aangezocht. Uit de dagboekantekening uit augustus zou opgemaakt kunnen worden dat De Graeff daarvoor 'Visschertie ofte een ander' op het oog had. Dat we niets naders over deze 'Visschertie' weten, zal ermee te maken hebben dat zijn rol door ieder ander kon worden overgenomen. In tegenstelling tot Enkhuizen werden de doeken hier door de opdrachtgever zelf geleverd, mogelijk om het risico te vermijden dat bij deze complexe opdracht met tien doeken verwarring over de formaten zou ontstaan; dat zal ook de reden zijn geweest dat de doeken gemerkt waren.⁵¹

Een ander voorbeeld van een opdracht aan De Hooghe die zijn werkwijze beter doet begrijpen, is de decoratie van de Krijgsraadzaal in de Sint Jorisdoelen te Rotterdam. Toen op 13 november 1699 de Rotterdamse vroedschapsleden het er unaniem over eens waren dat het plafond in deze zaal een aansprekende decoratie verdiende,



formuleerden zij tijdens dezelfde vergadering de wijze waarop dit diende te gebeuren.⁵² Romeyn de Hooghe kreeg de belangrijke taak toebedeeld om te 'schetse en selver in couleuren te brengen de gansche schilderij, uytgesondert het perspectyff in het middelste rond, hetwelck geresolveert is te laten doen door Jan de Vouw in daghgelt'.

Bij deze opdracht was De Hooghe dus verantwoordelijk voor het schetsen en inkleuren van de voorstelling op het plafond – op de betekenis van die begrippen zal zo worden ingegaan – uitgezonderd de koepel in het midden, die door de Rotterdamse schilder Joannes de Vou (ca. 1660-1707) zou worden gedecoreerd.⁵³ Dat schetsen en in kleur brengen moest gebeuren aan de hand van een al eerder door De Hooghe vervaardigd ontwerp, want in hun besluit spreken de vroedschapsleden over een 'teykeninge reetz gemaackt'. Met het 'schetse' van de schildering zal dus het in het groot overbrengen van de ontwerptekening op het plafond zijn bedoeld, een werkwijze die sterk lijkt op die we eerder tegenkwamen in de dagboeken van De Graeff. De Rotterdamse vroedschap besloot tevens dat De Hooghe vervolgens de schets zelf diende te kleuren. Hiermee moet zijn bedoeld dat hij de uiteindelijke kleuren alvast schematisch op de zoldering schilderde, bijvoorbeeld alleen met verdunde verf en zonder modellering. Een dergelijke eerste onderschildering was in de zeventiende en achttiende eeuw gebruikelijk en werd de 'doodverf' genoemd.⁵⁴ De vroedschap vond het dus belangrijk dat De Hooghe ook de kleurverdeling bepaalde voor zijn schildering. Bij De Graeff was geen sprake van een onderschildering door De Hooghe, maar die was bij grisailles ook niet nodig.

Voor het voltooiën van de schildering werd ook in Rotterdam iemand anders aangenomen, in dit geval de tegenwoordig nauwelijks bekende plaatselijke schilder Adam Bernard du Moulin.⁵⁵ Met hem werd overeengekomen dat hij 'de gansche soldering de schilderij in het rond, alsmede in de koupel, alles volgens de daarvan gemaakte teykening in 't net sal schilderen, hetwelck alles wel uyttevoeren hij Moulijn heeft aengenomen voor de somme van vijffhondert gulden sonder yetwes meer te mogen declareren en dat het werck 1 April 1700 sal sijn voltoyt'.⁵⁶ Du Moulin had de opdracht om de hele zoldering, dus zowel de door De Hooghe als de door De Vou ingetekende en gedoodverfde delen, in het net te schilderen. Hij diende echter niet op eigen houtje te werk te gaan maar net als eerder Caspar Luyken onder supervisie van De Hooghe de klus uit te voeren. Du Moulin moest dus eenvoudig 'inkleurwerk' verrichten. Mocht hij tot weinig meer in staat zijn geweest, dan is het begrijpelijk dat we deze meester tegenwoordig niet meer kennen.

De Graeffs schilderijen op doek werden net als de doeken uit de Enkhuizer burgemeesterskamer in De Hooghes woonplaats Haarlem uitgevoerd. Dat de Rotterdamse schildering *in situ* moest worden vervaardigd, duidt erop dat die op het (gestucte of betimmerde) plafond zelf zal zijn aangebracht. Om te zorgen dat De Hooghe zo veel mogelijk in Rotterdam bleef, boden de burgemeesters hem een royale onkostenvergoeding in de vorm van 'een oxhooft franse wijn en voor defroyement tien gulden daeghs' die hij alleen ontving wanneer hij ter plekke aan het werk was: 'soo langh als hij achter den andere aen de gemelte schilderije sal werken, sonder voor gaen off komen alsmede eenige reyskosten te declareren'.⁵⁷ Ook door uitdrukkelijk te melden dat zijn reiskosten niet werden vergoed, hoopte men de meester in de stad te houden. Zo kon hij ervoor zorgen dat alles op tijd klaar was. De vroedschap lijkt inderdaad in deze opzet geslaagd te zijn, want uit de stadsrekening van 17 augustus 1700 blijkt dat De Hooghe 43 dagen in de zaal bezig is geweest; waarschijnlijk lang genoeg om een oog op het werk van Du Moulin te houden.⁵⁸ Net als eerder bij De Graeff was Romeyn de Hooghe de inventor van de schilderijen maar bleef zijn rol niet beperkt tot het maken van de ontwerp-tekening. Zijn opdrachtgevers stonden erop dat hij eigenhandig de tekening op de drager aanbracht en in geval van een schildering in kleur was hij ook verantwoordelijk voor de kleurstelling. Verder kreeg hij een taak toegewezen als kwaliteitsbewaker, maar net als in het geval van De Graeff komen we De Hooghe ook in Rotterdam niet tegen als uiteindelijke uitvoerder.

Het voorgaande kan de gang van zaken bij De Hooghes beide opdrachten in Alkmaar verhelderen. Van zijn opdracht in 1694 om voor het nieuwe trapportaal van het stadhuis twaalf schilderijen te maken resten slechts de twee eerdergenoemde grisailles (afb. 8-9) en een aantekening over de aan hem verrichte betaling.⁵⁹ Andere documenten zijn vooralsnog niet gevonden, dus over de precieze totstandkoming van de opdracht en de gevolgde werkwijze tasten we in het duister. Toch mag op grond van de juist besproken voorbeelden worden verondersteld dat De Hooghe vooral is aangezocht vanwege zijn 'inventiën' en dat zijn rol vermoedelijk beperkt is gebleven tot het aanbrengen van de ondertekening. Hij kreeg er 295 gulden voor, ongeveer hetzelfde bedrag dat hij een jaar eerder van hetzelfde stadsbestuur had ontvangen voor de nog steeds aanwezige schildering boven het orgel in de Grote Kerk (afb. 7).⁶⁰ Van deze opdracht bleven naast de betalingen aan De Hooghe voor zijn aandeel in de schildering ook twee rekeningen bewaard, die associaties oproepen met zijn eerdere opdracht in Rotterdam. Zo wordt er een betaling van 25 gulden gedaan aan de (glas)schilder Claes van der Meulen (1642-1693) voor diens schilderwerk boven het orgel.⁶¹ Volgens Houbraken was deze Van der Meulen een 'verig man' waarvan in Alkmaar en de dorpen in de omgeving kunstwerken waren te zien 'waardig om geroemt te worden'.⁶² Die betaling lijkt te wijzen op een samenwerkingsverband zoals die zich zes jaar later zou voordoen tussen De Hooghe en Du Moulin.

De overeenkomst met de Rotterdamse opdracht wordt nog groter door een andere uitkering. Het stadsbestuur betaalde aan ene Gerrit Menger – vermoedelijk een logementhouder – 166 gulden en 5 stuivers 'over verteringen bij Romeijn de Hooghe t'sijnen huijse gedaan'. Werden bij deze 'onkostenregeling' dezelfde criteria

gehanteerd als in Rotterdam, dan zou De Hooghe zo'n 2,5 week in Alkmaar hebben gewerkt. Trekken we de vergelijking met Rotterdam door, dan zou hij in die korte tijd de ondertekening hebben aangebracht én toezicht gehouden hebben op het werk van Van der Meulen. Het eerste is voorstelbaar, het tweede minder, daarvoor was het te beschilderen oppervlak eenvoudigweg te groot. Ook de hoogte van de uitgekeerde bedragen verschilt te sterk met het Rotterdamse voorbeeld. Niet alleen de 25 gulden voor Van der Meulen steekt schril af bij de 500 gulden voor Du Moulin, ook de 280 gulden in totaal die De Hooghe zelf ontving voor zijn werkzaamheden staan in geen verhouding tot de bedragen die hij later in Rotterdam uitgekeerd zou krijgen. Mogelijk zijn niet alle betalingen bewaard gebleven.

De vervaardiging van de doeken in Enkhuizen Met behulp van het voorgaande kan worden gereconstrueerd hoe de doeken in Enkhuizen vermoedelijk ontstaan zijn. Uit de beschikbare archivalia komt naar voren dat De Hooghes opdrachtgevers betekenis hechtten aan zijn inventies en wilden dat hij zijn ontwerp, na verwerking van hun commentaar, eigenhandig op het doek of paneel aanbracht. Vooral die eigenhandigheid van de ondertekening lijkt belangrijk.

Voor de doeken in Enkhuizen geldt in elk geval dat daarop nauwkeurige ondertekeningen zijn aangebracht. Daarop wijzen de trefzekerheid en precisie waarmee de geschilderde vormen vrijwel zonder wijzigingen zijn gepositioneerd. Langs veel vormen zijn zelfs dunne randjes van de grondering zichtbaar. Het lijkt er dus op dat aan de hand van de ondertekening de schildering vorm voor vorm met verf is ingevuld, als was het een kleurplaat. Bij veel personages zijn langs de contouren donkere onderliggende verflijnen zichtbaar die tot de ondertekenfase zouden kunnen behoren. Ook schemeren in de buurt van de contouren soms dergelijke lijnen door de verflaag heen.⁶³

Net als in Rotterdam lijkt er in Enkhuizen tijdens het productieproces een fase te zijn ingelast van het 'in couleuren' brengen van 'de gansche schilderij'. Op allerlei plaatsen aan het verfoppervlak en ook in diverse verfdwarsdoorsneden zijn onderliggende gedempte kleurlagen te zien die aan zo'n fase zijn te relateren (afb. 21-22).

Natuurlijk is niet met zekerheid te zeggen of De Hooghe voor de ondertekening of de inkleurfase zelf verantwoordelijk was, maar het voorgaande maakt dat wel zeer waarschijnlijk. Even waarschijnlijk is het dat De Hooghe de uitwerking van de doeken voor Enkhuizen – al of niet onder zijn supervisie – aan iemand anders heeft overgelaten. De stilistische verschillen doen vermoeden dat in Enkhuizen zelfs verschillende handen aan het werk zijn geweest. Dit zou de snelheid waarmee de werken tot stand zijn gekomen nog beter verklaren. Ook was het mogelijk om met meer schilders gelijktijdig aan de doeken te werken, omdat het werk feitelijk niet meer inhield dan het invullen van 'kleurplaten', waarbij de meester zelf de kleuren al had aangegeven. Dat 'invullen' zal door schilders van het kaliber Du Moulin of Van der Meulen zijn uitgevoerd. Geen artistieke hoogvliegers, maar toch schilders die wisten hoe je lichamen, draperieën en alle mogelijke andere voorwerpen met verf moest weergeven. Bij de *in situ* uit te voeren opdracht in Rotterdam en wellicht ook die in de kerk te Alkmaar koos De Hooghe voor een meester uit de stad zelf. Voor werken op doek of paneel die in

Haarlem konden worden vervaardigd zullen waarschijnlijk aldaar werkzame schilders zijn gekozen. De meester die in Enkhuizen het schilderwerk verzorgde van de grotendeels in zwart-wit uitgevoerde schilderijen tussen de ramen, zal eerder voor De Hooghe hebben gewerkt want, zo leert althans een vergelijking, ook de grisailles op paneel in het Alkmaarse stadhuis lijken van zijn hand. Zien we hier misschien 'Visschertie' in actie, die ook de beoogde uitvoerder was van De Graeffs grisailles?

Er is dus alle reden te menen dat de schilderijen in Enkhuizen eigenhandig werk is van De Hooghe. Hij was verantwoordelijk voor de belangrijkste aspecten ervan en alleen het invullen van de door hemzelf nauwkeurig aangebrachte vormen liet hij over aan anderen. Voor de moderne beschouwer is dat echter moeilijk te accepteren omdat, zoals gezegd, de houdingen van veel figuren een houterige indruk maken. Bovendien zijn er ook storende onzorgvuldigheden in het centrale perspectief aanwezig, hoewel dit ook al in de tekeningen met een zekere nonchalance is behandeld. Ook was al eerder opgemerkt dat de compositie en de interactie tussen de figuren zwakheden vertonen. Zoveel, dat het moeilijk voor te stellen is dat De Hooghe, die als tekenaar een grote reputatie genoot, verantwoordelijk is geweest voor de ondertekening. Wel wijken de

uiteindelijke schilderijen op talloze punten af van de originele tekeningen. De verleiding is daarom groot te veronderstellen dat De Hooghe in plaats van zelf nieuwe ontwerpen te maken dit heeft overgelaten aan een assistent. Toch pleit er veel tegen deze gang van zaken. Al eerder kwam de signatuur van De Hooghe ter sprake. Die is zo groot en op een zo prominente plaats aangebracht, dat de schilder zelf geen enkele aanleiding lijkt te hebben gezien om zich voor het eindresultaat te generen.

Ook de opdrachtgevers lijken content te zijn geweest. Het beste bewijs daarvan is de betaling die op 5 januari 1708 aan De Hooghe werd gedaan. Twee maanden nadat de schilderijen waren geplaatst, kreeg burgemeester Moeskoker het bedrag terugbetaald dat hij eerder (vermoedelijk) zelf aan De Hooghe had overhandigd.⁶⁴ Het ging om 1145 gulden, een zeer hoog bedrag, zeker voor een stad in financiële problemen. Waren de burgemeesters ontevreden geweest over het resultaat, dan hadden zij De Hooghe beslist niet uitbetaald en hem zonder pardon voor het gerecht gedaagd.⁶⁵ De conclusie moet zijn dat de aspecten van het werk in Enkhuizen die wij nu als zwak ervaren in de tijd van De Hooghe niet werden gezien of anders werden gewaardeerd.

Bijlage

Opbouw van de verflagen van Romeyn de Hooghes schilderijen in de burgemeesterskamer te Enkhuizen.

type laag of kleur	opbouw	geanalyseerd met
grondering	De grondering is opgebouwd uit twee lagen. <i>Laag 2.</i> Bruine grondering. – krijt – veel oranje, geel, en bruin aardepigment – omber – fijn zwart – loodwit – silicaten (als onderdeel van de aardepigmenten) <i>Laag 1.</i> Bruine grondering. – overwegend krijt – geelbruin, bruin en roodbruin aardepigment	SEM-EDX FTIR
blauw Diepblauwe plooi in kleed oude man uiterst links (<i>De heerlijkheid en t aensienlyk ontsag voor het burgemeesters ampt</i>)	De verflaag is opgebouwd uit twee lagen. <i>Laag 2.</i> Bindmiddelrijke blauwe laag (ca. 30 µm), fluoresceert sterk in UV-licht. De verflaag is watergevoelig. – veel indigo – smalt – loodwit <i>Laag 1.</i> Bindmiddelrijke blauwe laag (tot 50 µm) met sterke fluorescentie in UV. Verflaag is watergevoelig. – hoofdzakelijk smalt (niet ontkleurd) – loodwit	SEM-EDX FTIR

groen Donkergroen loof rechts van de vrouw in het midden van de compositie (<i>De heerlijkheid en t aensienlyk ontsag voor het burgemeesters ampt</i>)	De verflaag is opgebouwd uit twee lagen. <i>Laag 2.</i> Donkergroene laag (tot 110 µm), fluoresceert sterk in UV-licht. – diep blauwgroen aardepigment – Napels geel – gele oker <i>Laag 1.</i> Ongelijke donkere laag (6-30 µm). – donkerbruin, oranjebruin, geel, en rood aardepigment – weinig loodwit	SEM-EDX
huidskleur Hand van de zittende burgemeester (<i>De ontsachelijke uytvoeringen, en uytsteekende rang en macht van de burgermeesterlyke ampten</i>)	Aan het verfoppervlak lijkt de hand in twee lagen geschilderd te zijn, maar de dwarsdoorsnede bevat slechts één laag huidskleur. <i>Laag 1.</i> Huidskleurige laag (ca. 30 µm). – loodwit – vermiljoen – weinig rood en geeloranje aardepigment	SEM-EDX
rood Rode doek die de zwarte man vasthoudt, in een belichte plooi (<i>De ontsachelijke uytvoeringen, en uytsteekende rang en macht van de burgermeesterlyke ampten</i>)	De verflaag is opgebouwd uit drie lagen. <i>Laag 3.</i> Bleekoranje laag (6-10 µm). – vermiljoen – weinig zwart <i>Laag 2.</i> Feloranje laag (ca. 16 µm). – veel vermiljoen – organisch rood – loodwit – weinig zwart <i>Laag 1.</i> Donkeroranje laag (ca. 20 µm). – veel vermiljoen – flink wat fijn zwart pigment – weinig loodwit	SEM-EDX
rood Rode franje van een harnas rechts onderin de voorstelling (<i>De ontsachelijke uytvoeringen, en uytsteekende rang en macht van de burgermeesterlyke ampten</i>)	De verflaag bestaat uit één laag. <i>Laag 1.</i> Feloranjerode laag (ca. 80 µm), fluoresceert in UV-licht. – oranje aardepigment – ijzeroxide of ijzerhydroxide – silicaten (als onderdeel van het aardepigment) – weinig loodwit	SEM-EDX

* Met dank aan de Gemeente Enkhuizen, die het mogelijk maakte de schilderijen in de burgemeesterskamer te onderzoeken, en aan het Instituut Collectie Nederland te Amsterdam, waar het microscopisch onderzoek aan de verfmonsters kon worden uitgevoerd. Prof. Willemijn Fock zijn wij zeer erkentelijk voor het geven van de archiefverwijzingen naar de dagboeken van Pieter de Graeff en het beschikbaar stellen van haar aantekeningen. Prof. Anne van Grevenstein en Richard Harmani komt dank toe voor het kritisch lezen van onze tekst.

1. Houbraken 1718-1721, dl. 3, p. 247.
2. Deze mening gaat terug op die van Theunisz 1927, p. 84.
3. Bedaux e.a. 1992, p. 154-155.
4. Het materiaaltechnisch onderzoek bestond uit observaties aan het

verfoppervlak (met het blote en gewapende oog en de handmicroscoop). Ze moesten evenwel beperkt blijven omdat de doeken bedekt zijn door oude vernislagen en retouches. Ook konden de doeken niet worden uitgelijst. De doeken werden onderzocht met een digitale camera (Sony DSC-F828) met een infraroodfilter (B+W 93) om de aanwezigheid van een koolstofhoudende ondertekening te kunnen detecteren. Ook werden verfmonsters genomen ten behoeve van verfdwarsdoorsneden (zie de bijlage). Deze zijn onderzocht door middel van energy-dispersive X-ray analysis scanning electron microscopy (SEM-EDX). Ook werd aan de blauwe verf en de grondering een analyse met Fourier transform infrared spectroscopy (FTIR) verricht. De analyse van de verfdwarsdoor-

sneden vond plaats in het Instituut Collectie Nederland. De lichtmicroscopie werd uitgevoerd door Margriet van Eikema Hommes, de SEM-EDX-analyses door Ineke Joosten (ICN) en Margriet van Eikema Hommes, en de FTIR-analyse door Suzan de Groot (ICN).

5. Stadsarchief Amsterdam, Familiearchief De Graeff, 211, 21 aug. 1691, 19 nov. 1691. Zie voor De Graeffs notities over bouw en decoratie van zijn woning Fock 2007. Prof. Willemijn Fock bereidt een uitvoerig artikel over dit onderwerp voor.

6. De kosten voor de schildering kwamen volledig ten laste van de stad; zie Regionaal Archief Alkmaar, Stadsarchief 1254-1815, 431, fol. 41r, 42v, 43v, 46r. Zie ook Bruinvis 1905, p. 21 en de in het Regionaal Archief

Alkmaar aanwezige, ongepubliceerde aantekeningen van H. van Drunen getiteld *De Grote of Sint Laurenskerk te Alkmaar*, p. 14-15. De interpretatie van de schildering door Otten 1996, als een allegorie van Christus' overwinning op dood en zonde, overtuigt niet. Zij meent dat de vrouwenfiguur bovenin de Goddelijkheid personifieert. De figuur stelt echter de Deugd voor, zoals De Hooghe zelf aangeeft in een gedicht in het Latijn en het Nederlands op twee in de kerk aanwezige borden.

7. Regionaal Archief Alkmaar, Stadsarchief 1254-1815, 432, fol. 73v. Volgens Bruinvis 1905, p. 21 moet de vereffende rekening betrekking hebben gehad op de schilderijen in het trapportaal, aangezien dit juist in 1694 was vernieuwd (abusievelijk vermeldt hij 1695 als het jaar waarin

De Hooghe betaald werd). Bruinvis, de laatste auteur die de werken op de oorspronkelijke locatie heeft gezien, noemt een aantal van twaalf schilderijen, 'alles in grauw uitgevoerd'. Het waren '2 tafereelen met levens groote beelden nevens en de 10 plafondstukken en paneelen met zinnebeelden in de beide lantarens boven de trap naar de eerste verdieping.' De '10 plafondstukken en paneelen' zijn in 1912-1914 naar de gemeentewerf gebracht ter restauratie. Sindsdien ontbreekt van deze stukken elk spoor. De twee overgebleven grisailles op hout hangen tegenwoordig in de kleine ontvangsthallen van het stadhuis: Cox & De Vries 2004 en Otten 1996.

8. Gemeentearchief Rotterdam, Oud Stadsarchief, 3139, fol. 203r, 411v; idem, 35, fol. 80r. Zie ook Wiersum 1915 en Obreen 1877-1878, p. 151. Volgens Wiersum 1915 zijn De Hooghes schilderijen waarschijnlijk in 1821 samen met andere uit de krijgswaardkamer verwijderd.

9. Houbraken 1718-1721, dl. 3, p. 257. Wilson 1974, p. 297-298 wijst erop dat de compositie van de schildering met Claudius Civilis vermoedelijk leek op een prent van De Hooghe met dit thema.

10. Zie hierover vooral Fock 2001, p. 104.

11. Behalve de genoemde schilderijen in Alkmaar had De Hooghe in 1703 voor de Grote Kerk in Hoorn kerkramen ontworpen. Deze ramen waren een schenking van het Hoornse stadsbestuur en de Gecommitteerde Raden van het Noorderkwartier.

12. Bij de afbeeldingen zijn niet de twee smalle stroken aan weerszijden van de ramen naast de muren opgenomen. Zie voor De Hooghes ontwerpen voor deze stroken afb. 14-15.

13. Transcripties van de beschrijvingen en commentaren zijn gepubliceerd door Bedaux e.a. 1992, p. 173-180. Theunisz 1927, p. 70-83 publiceerde alleen de beschrijvingen. Zie over de schilderijen ook Zwart 1983.

14. Bedaux e.a. 1992, p. 151-153.

15. Deze schilderijen zijn in het verleden steeds beschouwd als grisailles. Het gaat echter om witstenen beelden in een in kleur uitgevoerde parkachtige omgeving.

16. Bosscher e.a. 1973, p. 125-129.

17. Theunisz 1927, hoofdstuk 2.

18. Bedaux e.a. 1992, vermeldt diverse archiefstukken waaruit dit blijkt.

19. Bedaux e.a. 1992, p. 146-151; Theunisz 1927, p. 149.

20. Theodoor van Thulden, *Caritas*, ca. 1655. Doek, 195x176 cm. In de negentiende eeuw verworven op een Amsterdamse veiling en toen aangezien voor een werk van Ferdinand Bol; zie Bedaux e.a. 1992, p. 155.

21. Bedaux e.a. 1992, p. 180.

22. Bosscher e.a. 1973, p. 128-129.

23. Willemsen 1988, p. 54-62, 164.

24. Theunisz 1927, die het kasboek van 1707 niet kende, veronderstelde dat de burgemeesters de schildering hadden geschonken, aangezien hun wapens erin zijn weergegeven. Er zijn echter geen archivalia die deze veronderstelling bevestigen. Het verwerken van de wapens van de opdrachtgevers in de aan te brengen decoraties was in de Republiek niet ongebruikelijk en de bedragen die ermee waren gemoeid vormden doorgaans een onderdeel van de totale bouwkosten. Zo zijn in de burgemeesterskamer van het nieuwe Amsterdamse stadhuis aan het plafond op de scheidelijnen tussen de decoraties in pleister de wapens aangebracht van de burgemeesters Cornelis de Graeff, Joan Huydecoper, Hendrick Dircksz Spiegel en Joan van der Pol, die als eersten de kamer in gebruik namen: Fremantle, 1959, p. 68.

25. Hoorn, Westfries Archief, Oud Archief Enkhuizen, Resolutiën van de Vroedschap, 10 maart 1707.

26. Pars 1745, p. 127-128. In veel steden in de Republiek – Pars noemt er 24 – werden vanaf 1696 voor het eerst sinds lange tijd weer grote loterijen georganiseerd – in Utrecht en Schiedam zelfs twee – ten bate van onder meer aanpassingen aan gastenweeshuizen die als gevolg van 'dese sware oorlogstijden' (de Negenjarige Oorlog) een grotere toestroom van behoeftigen te verwerken hadden gekregen dan doorgaans het geval was.

27. Hoorn, Westfries Archief, Oud Archief Enkhuizen, Resolutiën van de Vroedschap, 19 jan. 1710.

28. Idem, Missive boek, 53, 29 mei 1707.

29. Bedaux e.a. 1992, p. 151-154. De genoemde aanpassing – het verhogen van het aantal af te beelden burgers en andere niet-bestuurders – roept de vraag op of de door de burgemeesters voorgestelde veranderingen een reflectie zijn van de toenmalige politieke en sociale verhoudingen in de stad. Nader onderzoek kan wellicht meer duidelijkheid geven.

30. Hoorn, Westfries Archief, Oud Archief Enkhuizen, Missive boek 1700-1718, 53, 26 okt. 1707.

31. Een voorbeeld hiervan zijn de doeken voor de Oranjezaal in Huis ten Bosch, die nog hun oorspronkelijke spanramen hebben. Het onderzoek tijdens de restauratie van de Oranjezaal wordt gepubliceerd in een boek dat onder redactie van het RKD zal verschijnen. Ook de vijf wandvullende doeken van Ferdinand Bol voor het Utrechtse pand Nieuwegracht 6 waren oorspronkelijk op een los spanraam bevestigd. Een publicatie van het Rijksmuseum hierover van de hand van M. van Eikema Hommes en G. Fife zal in 2009 verschijnen. Al in het midden

van de zeventiende eeuw werden doeken echter ook opgespannen op een vast aan de muur getimmerd raam. Dat blijkt uit verklaringen die werden opgetekend toen de woning van de gravin van Arundel moest worden ontruimd na haar overlijden: Dudok van Heel 1991.

32. Mondelinge informatie van J. van Och (Stichting Restauratie Atelier Limburg) en R. Jongsma (Bureau voor Kleuronderzoek en Restauratie). Een voorbeeld is de in noot 31 genoemde reeks doeken van Ferdinand Bol, die in het midden van de achttiende eeuw op een vast raam werden bevestigd. Een andere voorbeeld van opspanning op een vast raam aan de muur is de achttiende-eeuwse opspanning in twee kamers in kasteel Oud-Amelisweerd. Niettemin bleven in de achttiende eeuw beide typen spanramen in gebruik: Harmanni 2006, hoofdstuk 2. Een voorbeeld van een achttiende-eeuwse opspanning op een los raam zijn de zaalstukken uit 1733 van Dirck Balens III, Herengracht 284, Amsterdam.

33. De Hooghes schilderijen zijn twee keer bedoekt. De randen van het originele doek zijn volledig bijgesneden en de doeken hebben moderne spieramen. De doeken zijn in de jaren zestig van de vorige eeuw gerestaureerd door Nico van Bohemen. Het doek op de oostelijke wand is in 2001 door de restauratoren Boeijink en Boekel opnieuw opgespannen (een restauratieverslag is aanwezig op het stadhuis van Enkhuizen). Volgens (voormalige) medewerkers van het stadhuis kwam bij het loshalen een verslag van Van Bohemen te voorschijn, dat bij het herplaatsen van het doek is teruggestopt. Bij de betrokken restauratoren is hier echter niets over bekend.

34. Dit valt af te leiden uit de naden tussen de doekstroken. Over de kastdeur loopt een naad die exact in het verlengde ligt van de naad tussen de stroken doek op de muur erboven. Bij de deur naar de burgerzaal zit echter geen naad, terwijl het doek op de muur erboven twee naden heeft.

35. In bouwhistorische studies over het stadhuis wordt er althans vanuit gegaan dat deze indeling origineel is: Van den Berg 1955; Theunisz 1927; *Voorloopige lijst* 1921.

36. De penseelstreken lopen ook ononderbroken door van het doek op de deuren naar de schepen- en vroedschapskamer naar het doek op de wand daar omheen. Dit is echter geen doorslaggevend argument, aangezien ook bij de deur naar de burgerzaal sommige verftoetsen doorlopen. De vele beschadigingen en overschilderingen rond de deuropeningen maken het penseelwerk trouwens lastig te beoordelen.

37. Vermoedelijk werden de

schilderingen op dat moment ook van hun eerste bedoeking voorzien. Daardoor kon de langs de deuren doorgesneden schildering toch netjes worden afgewerkt op de spanramen op en langs de deuren.

38. Hoorn, Westfries Archief, Oud Archief Enkhuizen, 90 (bergnr. 680b), fol. 18v, 31 dec. 1707. Dat schipper Ysbrant pas op 31 december zijn geld kreeg uitgekeerd, wil niet zeggen dat hij ook op die dag de tocht van Haarlem naar Enkhuizen heeft gemaakt. Het gebeurde vaker dat betalingen later werden gedaan. Het bedrag van 27 gulden en 8 stuivers dat Jan Marschalk ontving voor het vernissen is zo hoog dat we mogen aannemen dat het de schilderijen van De Hooghe betrof en niet de veel kleinere plafondschildering van Ferreris.

39. Idem, fol. 18v, 15 nov. 1707.

40. De met FTIR in de grondering aangetoonde aanwezigheid van een loodcarboxylaat kan wijzen op het gebruik van een olie als bindmiddel: loodcarboxylaat ontstaat wanneer een loodverbinding (in dit geval het loodwit in de grondering; zie de bijlage) reageert met vrije vetzuren.

41. De toenmalige vernissen bestonden uit een natuurlijke hars in een oplosmiddel, zoals terpentijn of lavendelolie, en/of een oliebindmiddel. In Nederland waren destijds vooral vernissen op basis van terpentijnbalsem en mastiekhars populair. Daarmee, maar ook met de andere toen beschikbare harsen, werd altijd een glanzend oppervlak verkregen. Zie voor zeventiende-eeuwse vernisrecepten Stols-Witlox 2001.

42. Uit een advertentie uit 1704 voor een was- of zeildoekbehangselfabriek blijkt dat glanzende oppervlakken voor beschildeerde behangsels inder tijd onwenselijk werden gevonden. In de advertentie staat dat de aanbevolen behangsels 'sonder glans' zijn. Zie voor de advertentie Koldeweij 1991, p. 30. Er is nog weinig bekend over het wel of niet vernissen van grote doekoppervlakken in de zeventiende en achttiende eeuw. Onderzoek van Mireille te Marvelde naar de restauratiegeschiedenis van de schilderijen in de Oranjezaal in Huis te Bosch toont aan dat deze werken pas enige tijd na hun plaatsing in de zaal zijn gevernist. Dit eerste vernis werd ook dun aangebracht, naar het lijkt uitsluitend met het doel de verven te verzadigen en niet om ze sterk te laten glanzen. Te Marveldes onderzoek wordt gepubliceerd in het boek over de Oranjezaal, zie noot 31.

43. Van de Wetering 1997, p. 126 en noot 89; Boot 1966, p. 37.

44. De banen zijn met een overhandse steek aan elkaar genaaid, waardoor een platte naad is verkregen die nauwelijks opvalt.

45. Er was ook een praktische reden loodwit – destijds voor schilderijen op doek en paneel een zeer gebruikelijke ingrediënt voor gronderingen – bij zeer grote doeken alleen spaarzaam toe te passen. Vanwege het hoge soortelijk gewicht van loodwit zouden grote doekoppervlakken met een pure loodwit grondering letterlijk loodzwaar en onhanteerbaar worden. Een grondering van aardepigmenten wordt ook aanbevolen voor behangselschilderingen door Simis 1801-1807, dl. 1, p. 159-160.

46. Wel werkt de donkerbruine grondering tegenwoordig sterker door dan ooit is bedoeld als gevolg van de toegenomen transparantie van de olieverflagen door natuurlijke veroudering en verpoetsing.

47. Zoals uiteengezet in Van de Wetering 1997.

48. Indigo heeft een matige tot slechte lichtechtheid en smalt kan door vocht en atmosferische invloeden snel zijn blauwe kleur verliezen. In talloze zeventiende-eeuwse schilderijen zijn dergelijke verkleuringen waarneembaar; zie Van Eikema Hommes 2004. Indigo behoudt zijn kleur beter in een waterig bindmiddel, wat in de zeventiende eeuw al bekend was; zie Van Eikema Hommes 2004, hoofdstuk 4. Maar voor het blauw in De Hooghes schildering is vermoedelijk olie als bindmiddel gebruikt, gezien de met FTIR aangetoonde aanwezigheid van loodcarboxylaet, dat gevormd wordt wanneer een loodverbinding – in dit geval het loodwit in de blauwe verf – reageert met vrije vetzuren.

49. Stadsarchief Amsterdam, Familiearchief De Graeff, 211, 'Groote Comptoir-Almanak' van Pieter de Graeff, 21 aug. 1691

50. Dit is af te leiden uit de gekozen onderwerpen en het feit dat de doeken waren bestemd voor nissen. Aan het eind van de zeventiende eeuw was het onder welgestelde Amsterdamse burgers mode geworden het voorhuis te voorzien van een serie grisailles. Een aantal van dergelijke series van Gerard de Lairese bleef bewaard: zie Roy 1992. De onderwerpen die De Graeff had gekozen, passen volledig bij het type onderwerpen waaraan De Lairese voor zijn grisaillereeksen de voorkeur gaf. Ook is bekend dat de vijf grisailles (Rijksmuseum, Amsterdam) die De Lairese in 1675-1683 maakte voor het huis van Filips De Flines aan de Herengracht oorspronkelijk in nissen zijn geplaatst. In het poppenhuis van Petronella Oortman uit circa 1686-1705 (Rijksmuseum, Amsterdam) zijn in het voorhuis eveneens grisailles in nissen geplaatst.

51. In de correspondentie van Rubens en Jordaens zijn voorbeelden te vinden waaruit blijkt hoe gemakkelijk

bij opdrachten waarbij schilderijen voor een bepaalde locatie werden gemaakt misverstanden konden ontstaan over de formaten. Dit kwam mede doordat maateenheden per stad of regio konden verschillen. Vermoedelijk werden mede daarom ook in de Oranjezaal de doeken centraal aangeleverd.

52. Gemeentearchief Rotterdam, Oud Stadsarchief, 278, fol. 17v-18r, 16 nov. 1699.

53. Zie voor De Vou cat. tent. Rotterdam 1994, p. 307-308.

54. Het karakter van de doodverf kan erg verschillen afhankelijk van het picturale einddoel dat de schilder beoogde. We kennen schematische monochrome aanduidingen van licht en schaduw, doodverven bestaande uit egale kleurvlakken, maar ook heel precieze gekleurde en gemodelleerde onderlagen. Zie hierover Van Hout 2005.

55. In cat. tent. Rotterdam 1994, p. 312 komt Du Moulin voor op een lijst van Rotterdamse schilders van wie geen werk bekend is.

56. Gemeentearchief Rotterdam, Oud Stadsarchief, 278, fol. 18r, 16 nov. 1699. De Moulin kreeg op 28 juli 1700 de met hem overeengekomen 500 gulden uitgekeerd. Gemeentearchief Rotterdam, Oud Stadsarchief, 3139, fol. 203r, 28 juli 1700.

57. Zie noot 52.

58. Gemeentearchief Rotterdam, Oud Stadsarchief, 3139, fol. 411v, 17 aug. 1700.

59. Regionaal Archief Alkmaar, Stadsarchief 1254-1815, 432, fol. 73v (1694).

60. Idem, 431, fol. 42v (1693).

61. Idem, 431, fol. 42v (1693).

62. Houbraken 1718-1721, dl. 2, p. 209. In de Hervormde kerk van Hippolytushoef is een raam naar ontwerp van Van der Meulen bewaard gebleven met de wapens van Hoorn, Edam, Medemblik, Alkmaar, Enkhuizen, Monnickendam en Purmerend.

63. Met de infraroodcamera (zie noot 4) is van de lijnen nauwelijks meer te zien dan met het blote oog.

64. Hoorn, Westfries Archief, Oud Archief Enkhuizen, 90 (bergnr. 680b), 1703-1711, fol. 22v, 5 jan. 1708. Een maand later, op 11 februari, kreeg hij nogmaals 300 gulden uitbetaald, mogelijk voor de beide grisailles.

65. Het kwam in de zeventiende eeuw geregeld voor dat een opdrachtgever een schilder voor de rechter daagde omdat het resultaat hem niet beviel. Zie bijv. Bakker 2008, p. 228.