

# Extra



## Histo-Visie

### Een raadselachtig schilderij



#### Inleiding

In het oude stadhuis hangt een schilderij, dat met raadselen omringd is. Wie is de maker en waarom werd het gemaakt? De eerste vraag lijkt beantwoord te zijn door Verbeek. In de Geschiedenis van Overijssel toont hij aan dat Abram van der Plancke geld ontvangen heeft voor de aanschaf van verf. Bovendien is in de stadsrekeningen een tweetal posten opgenomen die ook in richting van

Van der Plancke wijzen. Zo ontving Roelof Backer een bedrag voor het maken van het raam waarop het al eerder [11 januari 1657] aangeschafte linnen door Van der Plancke gespannen zou worden. Jammer genoeg voor hem heeft hij niet de rekeningen van 1658 bestudeerd. Daarin staat namelijk dat Abram van der Plancke vier gulden en vijf stuivers heeft betaald gekregen voor de levering van een tweetal door hem gemaakte schilderijen. En daarmee vervalt het verband dat tussen deze Van der Plancke en het genoemde schilderij is gelegd.

Het doek is gesigneerd door de in Hasselt wonende N. van Galen. Zoon van Juriaen van Galen en de 'adellijke' Rijkien van Ittersum. Zij was de dochter van de licentmeester en later Hasselter burgemeester Hendrik van Ittersum en Carsien Claesen. In 1605 was zij met Jurrien getrouwd. Nicolaes van Galen zelf huwde in

1649 met de in Amersfoort geboren Johanna Ferreris. De in 1639 geboren zoon van haar oudere broer mr. Bernard Ferreris, Dirck, was eveneens schilder. Van Galen, die inmiddels 2 kinderen had gekregen, Rijckjen (1650)



en Theodoor (1652), verbleef in 1652 in Kampen waar hij contact had met de Amsterdamse kunsthandelaar Jacob Ritsma. In genoemd jaar eiste de schilder Claes van Galen in een brief van deze Ritsma de afdracht van het bedrag dat hij ontvangen had voor twee aan hem ter hand gestelde schilderijen. Nicolaes van Galen voegde aan het schilderij F. [*fecit* (= maakte)] toe. Voor Blankert was dit laatste voldoende redenen om het schilderij aan Nicolaes van Galen toe te schrijven. Temeer daar hem in de Republiek geen enkel geval bekend is, waarbij iemand anders een schilderij heeft gesigneerd in plaats van de werkelijke maker. De vaststelling wie nou de echte schilder is, wordt echter be-

moeilijk door het feit, dat tot voor kort noch van Van Galen, noch van Van der Plancke ander werk bekend is. Vergelijkend onderzoek kan namelijk uitsluitsel geven.

## Nieuwe ontdekkingen

Begin 2010 verscheen echter in Hasselt *Historiael* een door P.L. Goutbeek geschreven artikel, waarin hij een drietal andere door Van Galen gemaakte schilderijen introduceerde. In datzelfde jaar maakte ook Sander van Deurzen hier gewag van. In zijn bijdrage maakte Goutbeek een eind aan de discussie dat Nicolaes van Galen geen schilder is geweest, maar dat hij het alleen maar gesigneerd heeft. Het artikel van Goutbeek lijkt dus de opvattingen van Blankert te bevestigen. Bovendien weten we dat Nicolaes van Galen door het stadsbestuur van Hasselt in 1658 betaald werd voor verfwerk aan de schoorsteenmantel.

## Hoge kwaliteit

Het schilderij is echter van een zodanige kwaliteit dat het moeilijk voor te stellen is dat een burger in Hasselt het vervaardigd zou kunnen hebben. In de negentiende eeuw werd het werk dan ook toegeschreven aan Karel Dujardin. Dat we hier rustig mogen spreken over een knap gemaakt schilderij, blijkt wel uit het feit dat we hier

te maken hebben met een sterke compositie, knappe stofuitdrukking en dat er sprake is van een kleurgebruik, dat elders niet voorkomt. We treffen veel pasteltinten aan. Het geheel krijgt door de diagonale lijn dynamiek mee. Een dynamiek, die in de persoon van de zwaard heffende scherprechter wordt afgewisseld door de nogal statische opstelling van de twee toekijkende mannen. Dynamiek treffen we ook bij de graaf aan, die vanwege de ontoombare energie van de beul, zijn hoofd afwendt om te voorkomen dat hij straks zelf geraakt wordt. Tijdloos en in het duister gehuld zit de schrijver. Hij geeft de kijker het gevoel het onaantastbare - eeuwige - recht te vertegenwoordigen. Er is echter naast beweging ook emotie ingelegd. De gepassioneerde beul wekt niet de indruk de onthoofding plichtmatig te willen afwerken. Maar naast deze passie wordt ook de onbewogenheid afgebeeld. Schijnbaar onberoerd kijken de twee rijk geklede heren toe. Ze komen anders dan de omstanders onpersoonlijk over, ze zijn als het ware geabstraheerd. Het schilderij is qua kleurgebruik tamelijk vlak. Het is ondiep en kent scherpe contouren. Het heeft dan ook een onmiskenbare classicistische uitstraling. De Italiaanse invloed in de persoon van Caravaggio is onmiskenbaar. Waarschijnlijk heeft de maker deze beïnvloeding indirect ondergaan. De lichtval is die, welke ook Rembrandt in zijn schilderijen gebruikte. Zij het dat de schilder het binnenvallende licht niet consequent toepaste. Er lijken meer lichtharden te zijn. Ook schildertechnisch is er nog wel het een en ander op aan te merken. De

achtergrondfiguren ogen groter dan de personen die op de voorgrond staan. Het hoofd van de beul is disproporzioneel en de rechterarm van de schrijver is te kort en hangt een beetje stijfjes naast het lichaam.

## De voorstelling

Voor de beantwoording van de tweede vraag is vaak verwezen naar de toen heersende burgeroorlog. Daarbij is in een enkel geval de relatie gelegd met de van Haersoltes, die bezig waren om het ambt van drost van Twente naar zich toe te trekken. Ik denk dat deze verbinding niet juist is. Maar alvorens een eigen theorie te ontvouwen, wil ik eerst ingaan op de voorstelling zelf.

Deze is gekoppeld aan het volgende verhaal. In 1336 was er een boer met een mooie koe. Hij en zijn gezin waren van dit beest geheel afhankelijk. Op een dag kwam de baljuw bij hem en deelde hem mee, dat hij die koe wel wilde kopen. De boer weigerde. Daarop nam de baljuw het vette beest uit de wei en verving het door een mager scharminkel.

De boer legde daarop de zaak aan de ernstig zieke graaf voor. Deze liet de baljuw bij hem komen en veroordeelde hem tot het betalen van een forse schadevergoeding. Omdat hij echter ook zijn ambt niet trouw vervuld had, werd hij bovendien ter dood veroordeeld. Het vonnis werd ter plekke voltrokken. De graaf gaf de beul daartoe zijn eigen zwaard. Het thema was vooral eind zestiende

en begin zeventiende eeuw populair. Een dergelijk schilderij werd als symbool voor de eerlijke rechtspraak in de rechtszaal opgehangen. Ook het voor de stad Hasselt vervaardigde schilderij zal die functie hebben gehad. Toch zijn er een paar opmerkelijke zaken te melden. In de eerste plaats is het moment van vervaardigen vrij laat. Het thema was elders in de Republiek al uit de mode. Ook is de verhaallijn niet geheel gevolgd. Op de vele eerder gemaakte schilderijen is telkens een zieke graaf te zien. Zo niet op het voor Hasselt vervaardigde schilderij. Hier zit de graaf fier op zijn zetel. Zijn lichaam wijkt zelfs om te voorkomen dat de uithaal van de beul hem zelf zal treffen. Achter hem pronkt het wapen van Hasselt. Ook de schrijver is hoewel op de rug bekeken en in de duisternis zittend, prominent aanwezig. Op andere schilderijen komt hij niet of nauwelijks voor. Twee voorname geklede heren zijn getuige van de dadelijk plaatsvindende onthoofding. De boer is niet als zodanig op het schilderij herkenbaar.

Waarom werd in Hasselt op zo'n laat tijdstip voor dit thema gekozen? In 1656 begon Zwolle met de aanleg van 't Varkensgat. Een haven in de monding van de Vecht. Met de aanleg wilde Zwolle het veevervoer, dat via de Vecht liep, naar zich toe trekken. Geheel onsuccesvol was de stad daarmee niet. Een groot deel van het vervoer werd nu door Zwolse schippers verzorgd. Mijns inziens slaat het thema hierop terug. Eigende het machtige, welvarender Zwolle zich met deze daad niet een belangrijk deel van één van de belangrijkste bestaansbronnen

van Hasselt toe? Werd het vette vee hier niet ingeruild voor een mager beest. En werd ook nu niet alleen Hasselt maar ook Holland benadeeld? Omzeilde Zwolle immers met de aanleg van deze noodhaven niet de inning van convooien en licenten? Dit tot schade van het gewest Holland, dat hierdoor inkomsten voor de bouw en het onderhoud van de oorlogsvloot misliep. Niet voor niets roerde de Hasselter stadssecretaris Telvoren de zaak dan ook in Amsterdam aan. In het hele conflict speelde overigens Telvoren een belangrijke rol. Ook op het schilderij is dat terug te vinden. Hij is de afgebeelde schrijver. Hoe vijandig de stemming wel niet was, blijkt niet alleen uit het feit dat in 1657 Zwolse schepen door Hasselt werden aangehouden, maar ook uit het feit dat in datzelfde jaar Hasselt voornamelijk op aandringen van Zwolle belegerd werd. Hoe men tegen elkaar aankeek blijkt wel uit een door een onbekende schrijver gemaakt verslag: *den 27 des morgens omtrent te half drie uyre hebben sy haer vyandelyken haet tegen onss uytgeschuddet, dat veel hondert jaeren in haer herten gelegen heeft. Met name Telvoren, die de Zwollenaren toch al geen goed hart toedroeg, was fel van toon. Na de beëindiging van het conflict wist hij ten koste van Zwolle in Amsterdam nog een succesje te boeken. Hij schreef dan ook met veel voldoening : soo dat sy met een lange neuse weder sullen thuys koomen. Godt sall Hamans hoevardije straffen: die ons hyr soo klijn gemackt hebben. De Heere verleen ons sijn seegen, tot spijt*

van onse vijanden.

Zwolle ligt hier geknield. De stad heeft het oordeel van Holland aangehoord. De beul wil maar wat graag het vonnis voltrekken. De stadssecretaris ziet toe dat de rechten voor Hasselt behouden blijven. Twee voorname heren (Kampen en Deventer ?) kijken toe.

Het schilderij is dan ook naast een historiestuk tevens een politiek manifest. In een tijd van pamfletschrijving, een tijdperk van heftige beschuldigen over en weer valt een schilderij met een dergelijke boodschap beslist niet uit de toon. Juist deze politieke boodschap maakt het waarschijnlijker, dat het toch een lokaal product is. De voorstelling en de passie waarmee het gemaakt is, wijzen in deze richting.

## Nieuwe theorieën

Hoewel de discussie steeds meer de kant op lijkt te gaan dat Van Galen wel degelijk de maker van het schilderij is geweest of althans in ieder geval van delen van het schilderij, steken steeds weer nieuwe theorieën de kop op. Zo beweerde Sander van Deurzen in 2012 in Hasselt Historiae dat hij zich niet kon voorstellen dat binnen het culturele klimaat van Hasselt een dergelijk schilderij heeft kunnen ontstaan. Hij zocht het meer in een grootstedse context. Hij is dan ook van mening dat Nicolaas van Galen er niet de maker van is en komt op basis van vergelijking waarbij hij gelet heeft op vlakverdeling, stofuitdrukking, compositie {althoewel te gecompliceerd}, het karikaturale en het tijdstip terecht bij Vermeer.

Een nogal gewaagde uitspraak. De door Sander zelf geconstateerde onvolkomenheden in het schilderij maken het er nu

niet bepaald waarschijnlijker op. Bovendien heeft Nicolaas wel degelijk lange tijd buiten Hasselt gewoond en heeft hij dus wel grootstedse invloeden kunnen ondergaan. Zo staat het vast dat hij enige jaren in Kampen heeft gewoond. Hij keerde pas na 1652 naar Hasselt terug.

Daarmee is niet elk raadsel omtrent dit schilderij weggenomen. Mogelijk dat bronnen onderzoek elders meer uitsluitsel kan geven.

## Literatuur:

Berents, D.A., *Het werk van de vos. Samenleving en criminaliteit in de late middeleeuwen* (Zutphen 1985) 162-166.

Blankert, A. e.a., *Hollands Classicisme in de zeventiende eeuwse schilderkunst* (Rotterdam 1999) 316-319.

Blankert, A., 'Oude bekenden, lang niet gezien. Nicolaas van Galen in Hasselt', *Kunstschrift* 92 nummer 3, 48-49

Buit-Kramer M., "De rechspraak van Willem de Goede", *HH* 4 (1989) 18-19.

Deurzen, S., 'Een meesterwerk komt niet uit de lucht vallen', *HH* 4 (2012) 3-19.

Giltay, J. en R. de Leeuw, *Het Gouden Eeuwboek* (Zwolle 2004) 374 en 391

Goudbeek, P.L., 'De schilder Nicolaas van Galen en zijn omgeving', *HH* 1 (2010) 29-35

Haak, J., *Hollandse schilders in de Gouden Eeuw* (Amsterdam 1984) 31

Hove, J. ten, *Het stadhuis van Hasselt* (Kampen 1993) 54-66

Moelands M.A. en J. Th. Smidts, *Weegschaal & zwaard. De verbeelding van het Recht en Gerechtigheid in Nederland* (Den Haag 1999) 72-87.

Mooiweer, J. en W. Coster, *Uit den ash kolck der vergetelheid. Geschiedenis van de stad Hasselt 1252-2002* (Kampen 2002) 105-107.

Schmidt, F.W., *Te laate genodigt of in't geheel vergete* (Kampen 2001)

Schmidt, F.W. *Histovisie* 10.2 (2010)

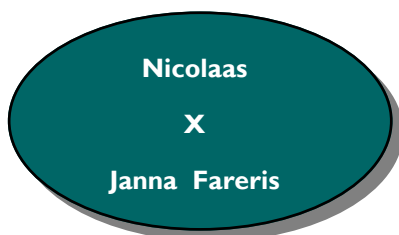
Verbeek, J., "De beeldende kunst", *Geschiedenis van Overijssel* (Zwolle 1979) 338-339

# Familie van Galen



**Kinderen:** Nicolaas van Galen en Aaltien van Galen

**Opmerkingen:** Juriaen was herbergier. Hij bezat ongeveer 1.000 gulden. Het is niet geheel onmogelijk dat Rijkien van Ittersum van voorname (adellijke) afkomst was.



**Kind:** Rijkje?

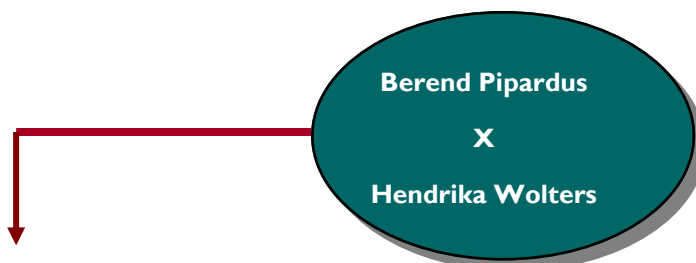
**Opmerkingen:** Nicolaas ging op 8 februari 1649 in Amersfoort in ondertrouw met Jannetje Fareris

Van 1654 tot 1666 beheerde hij de bank van lening. Begin 18e eeuw komen we een Rijkje van Galen als beheerdster van de bank tegen. Waarschijnlijk is zij de dochter van Nicolaas.



**Kinderen:** Anna, Rebecca en Berend Pipardus [= stiefzoon]

**Opmerkingen:** Gerrit mocht in 1675 helpen de keur te verrichten. Hij was waagmeester [zie: Histovisie, 2e jaargang nr.2]. Zijn vermogen werd op 500 gulden geschat. Hij hertrouwde in 1679 met Geertruit Voltelen [haar vader was burgemeester Laurens Voltelen] [burgemeester van 1668-1679]



**Kinderen:** Rijkien, Caterina, Daniël en Hendrik

**Opmerkingen:** Berend mocht in 1676 helpen de keur te verrichten, maar werd als lid van de minder meente niet ingeloot. Hij was van beroep chirurgijn / barbier. Hij heeft ongeveer 500 gulden bezeten. [zie: Histovisie, 1e jaargang, nr.3]. Zijn weduwe hertrouwde later Menso Mensen.