

...Eenige schoone horlogien...

Een studie naar horloges op Nederlandse
portretten en stillevens uit de zeventiende eeuw



...Eenige schoone horlogien...

**Een studie naar horloges op Nederlandse portretten en
stillevenen uit de zeventiende eeuw**

Linda Eversteijn
Masterscriptie Kunstgeschiedenis
Scriptiebegeleider: Prof. Dr. Frans Grijzenhout
Tweede lezer: Pieter Roelofs
25 juni 2013

Inhoudsopgave

1. Inleiding: een zeventiende-eeuws fenomeen	7
1.1 Het concept <i>stilleven</i>	7
1.2 De stand van zaken	10
1.2.1 Vanitas	10
1.2.2 Bloemen	12
1.2.3 Pronk	13
1.3 Portretten: de interpretatie van zakhorloges	14
2. De tijd in zeventiende eeuw: filosofie, wetenschap en maatschappij	16
2.1 Filosofische ideeën over tijd	16
2.1.1 Filosofische ideeën over tijd – oudheid	17
2.1.2 Filosofische ideeën over tijd – zeventiende eeuw	18
2.2 Wetenschap	20
2.2.1 De ontwikkelingen van de kloktechniek	20
2.2.2 Verandering in het tijdsbesef bij de gebroeders Huygens – een trend	21
2.3 Contemporaine bronnen	23
2.3.1 De tijdsbeleving	23
2.3.2 De kostbare tijd	24
2.4 Conclusie	26
3. Horloges in de zeventiende eeuw	28
3.1 Het horloge als sieraad	29
3.1.1 Decoratie	29
3.1.2 Het dragen van horloges	31
3.2 Horlogemakers	33
3.2.1 De opkomst van de horlogemakerij en belangrijke productiecentra	33
3.2.2 Belangrijke productie centra in Nederland	33
3.3 Liefhebbers en horlogehouders	36
3.3.1 Zeventiende eeuw: Nederland	36
3.3.2 De kosten van een horloge	37
3.3.2.1 Inventarissen	37
3.3.2.2 Advertenties	38
3.4 Conclusie	39
4. Tradities en verbanden	40
4.1 Personen op portretten	40
4.1.1 Zestiende eeuw	40
4.1.2 Zeventiende eeuw	41
4.2 Productiehoogtepunt en het bezit van stillevens met horloges	43
4.2.1 Productie	43
4.2.2 Bezit	43
5. Interpretaties	44
5.1 Stilleven	44
5.1.1 Vanitas	44

5.1.2 Bloemen	46
5.1.3 Pronk	50
5.2 Portretten	53
5.2.1 Memento mori	53
5.2.2 Beroepen, status, welvarendheid	54
5.2.3 Het horloge als toespeling op het overwinnen van de tijd	56
Besluit	58
Bibliografie	60

Dankwoord

Tijdens de totstandkoming van deze scriptie heb ik veel gehad aan de hulp van mijn twee begeleiders en twee van mijn vrienden. Zonder hen had ik deze scriptie niet kunnen realiseren. Allereerst wil ik Prof. Dr. Grijzenhout bedanken, die mij heeft begeleid gedurende het schrijfproces. Hij heeft altijd zijn vertrouwen in mij en mijn onderzoek geuit. Dit waardeer ik enorm.

Daarnaast bedank ik Pieter Roelofs, conservator zeventiende-eeuwse Nederlandse schilderkunst bij het Rijksmuseum. Tijdens mijn stage bij het Rijksmuseum hebben wij gesprekken gevoerd waardoor ik tot mijn scriptieonderwerp ben gekomen.

Tevens wil ik mijn huisgenoot Henk van Gils bedanken voor de uitgebreide gesprekken die wij hebben gevoerd over mijn scriptie en zijn hulp bij het structureren van mijn gedachten. Tot slot bedank ik mijn studiegenoot en collega Ines Jonkhoff. Zij heeft mij gewezen op het dagboek van Joan Huydecoper.

Op haar Sak-horologie.

*'t IS mis. Het uur is om. De tijd is weg.
Gy hebt verstand en gy sijt wijs. Ik seg,
Gy hebt van tijd de beste tijd.
Een tijd, die nooit de tijd ontglijd.¹*

¹ Blasius 1663, p. 346.

1. Inleiding: een zeventiende-eeuws fenomeen

In de zeventiende eeuw verscheen er een nieuw object op stillevens en portretten: het hals- en zakhorloge of uurwerk. In de loop van de eeuw kwam dit voorwerp steeds vaker voor. In de database van het RKD telde ik in de eerste helft van de zeventiende eeuw 63 stillevens met horloges, in de tweede helft 179 stillevens.² In de achttiende eeuw liepen de aantallen weer snel terug. Het gaat om werken vervaardigd in Nederland en Antwerpen. De stad Antwerpen heb ik meegenomen, omdat veel stillevenschilders die in het Noorden actief waren, Antwerpen bezochten, er een tijdje werkten of er vandaan kwamen zoals de schilder Pieter Claesz (1596/97 – 1660).³

Geschilderde landschappen en stadsgezichten konden voorzien zijn van kerktorens met echte, lopende klokjes. Deze werken werden ook in zeventiende-eeuwse inventarissen beschreven: *noch een landtschap, 1 schilderij daerin achter de oorlogie*.⁴ Of: *een schilderij, sijnde een kercktoorn met een wijsende horologie daerin*.⁵ In deze scriptie behandel ik alleen portretten en stillevens met daarop geschilderde hals- en zakhorloges.

In verschillende kunsthistorische publicaties komt het onderwerp terloops kort aan bod en worden er verschillende overhaaste betekenissen aan de zakhorloges gegeven. Er is echter geen consistente uitleg bekend waarom afbeeldingen van zakhorloges in deze periode populair waren. Mijn hoofdvraag luidt daarom: hoe kan dit verschijnsel worden verklaard? De opkomst van het schilderen van horloges in de zeventiende eeuw is een fenomeen dat uitleg behoeft. Mijn doel is daarbij om de bestaande interpretaties van geschilderde horloges te nuanceren en een nieuwe visie voor te leggen.

1.1 Het concept *stilleven*

Het begrip *stilleven* stamt uit de zeventiende eeuw. In 1678 legde Samuel van Hoogstraten deze term uit in zijn boek *Inleyding tot de hooge schoole der schilderkonst: anders de zichtbaere werelt*: “(...)of met zwierige festons, vlecht bloemkranssen, en stelt veelverwige ruikers in potten en vazen; en Wijntrossen en schoone Pers en Abrikoos, of Meloen en Citroen, en een helderen Wijnroomer op een zwangeren Dis; met witte en geverfde Papeljoentjes, Roomsche Haegdis, en Kalabrische Tarantel, of Muyzijkboek en Vanitas in der eeuwichheit. Of zy bestellen keukens met allerley kost, van Vlees en Visch, en bekoorlijk Wiltbraet, en al wat onder den naem van stil leven begreepen is.”⁶ Aan deze opvatting is sindsdien niet veel veranderend. Nog steeds gebruiken wij *stilleven* als overkoepelende term voor schilderijen waarop bloemen, fruit, vis, vlees, vaatwerk of andere gebruiksvoorwerpen zijn afgebeeld. In de woorden van Alan Chong: “een stilleven is, eenvoudig gezegd, een geschilderd arrangement van levenloze zaken.”⁷

De beschrijving van Chong komt vrijwel overeen met de eerste heldere aanduiding voor het stilleven, die werd gemaakt door Constantijn Huygens omstreeks 1630. Huygens schreef over de schilder Jacques de Gheyn: “Hominibus efformandis caeterisque animalibus vivis fateor neque doctiorum neque meae semper expectationi satisfecisse, at inanimatis, qualia aut libri, aut

² Kwantitatief onderzoek op basis van RKDimages. Gezien RKDimages 10% van alle afbeeldingen heeft ontsloten, kunnen de aantallen afwijken van het totaal in Nederland vervaardigde stillevens met horloges.

³ Biesboer 2004, pp. 10-16.

⁴ The Montias database, 1125, NA 1857, fol. 1250.

⁵ Bredius Archief Den Haag, omslag Hercules Sanders, p. 2.

⁶ Van Hoogstraten 1969, p. 75.

⁷ Chong 1999, p. 11.

chartae sunt, aut alia quaevis humani usus instrumenta, omnes superavit.”⁸ In deze tekst gebruikt Huygens het woord “inanimatis” dat ‘onbezielt’ of ‘niet-levend’ betekent. Volgens Huygens overtrof De Gheyn alle mensen die levenloze voorwerpen schilderden zoals boeken, papieren (*at inanimatis, qualia aut libri, aut chartae sunt*) of andere gebruiksvoorwerpen van mensen (*aut alia quaevis humani usus instrumenta*). Huygens eerde tevens de schilder Johannes Torrentius, die volgens Huygens een wondermens was in het weergeven van onbezielde voorwerpen van glas, aardewerk, tin en ijzer.⁹

Onder een gravure van Coenraet Waumans naar het zelfportret van David Bailly (zie afb. 1) staat een Frans bijschrift: “(...) il est un fort bon peintre en pourtraicts, et en vie coye”.¹⁰ “Vie” betekent ‘leven’ en “coye” komt van het woord “coy” (ontleend aan het Latijnse woord: quietus) en betekent ‘stil’.¹¹ De gravure is gemaakt in 1649 en daarmee de vroegst bekende aanduiding voor het *stilleven*.¹²

In zeventiende-eeuwse boedelinventarissen komt de term voor het eerst voor in een Delftse inventaris uit 1650. In deze inventaris wordt *een stilleven van Evert van Aelst* genoemd.¹³ Evert van Aelst schilderde vooral tafels met bloemen, vazen en fruit. Vorenkamp wijst erop dat *leven* in deze samenstelling model betekent.¹⁴ Dit is ontleend aan de zeventiende-eeuwse uitdrukking *naar het leven schilderen* (schilderen naar een levend model).¹⁵ *Stilleven* staat dus in tegenstelling tot een levend model. Synoniemen zijn: stuk stilleven, stilliggend goed en stilstaand leven.¹⁶

Daarna komt het begrip pas weer voor in de inventaris van de goudsmid en kunsthandelaar Johannes de Renialme uit 1657.¹⁷ Hierin worden stillevens genoemd van Francois Rijckhals, Pieter van den Bosch, Jan Lievens en de onbekende schilder Dryhals. In de jaren 1660 en 1670 komt de term veelvuldig voor in de Hollandse inventarissen.¹⁸ Andere voorkomende beschrijvingen van stillevens in Hollandse inventarissen zijn: *blompot, bloemencrans, bloemstuk, bancket, ontbijt, fruytagie, fruytstuck, roemers, vaatwerk, vissen, dode vogels en schedels*.¹⁹

In Zuid-Nederland komt de term *stilleven* niet voor. Een uitzondering is Cornelis de Bie. Hij was de enige die synoniemen voor stilleven gebruikte in *Het Gulden Cabinet van de edel vry schilderconst* uit 1662. De Rotterdamse schilder Cornelis Saftleven (1607-1681) schilderde “stilstaende dinghen”, waaronder “keucken-goet / beestjens / fruydt / en alderhande spoockerijen” (...).²¹ De Bie dichtte over de Antwerpse schilder Alexander Adriaenssen (1587-1661):

⁸ Worp 1897, p. 67.

⁹ Huygens 1946, p. 83.

¹⁰ De Bie 1662, p. 271.

¹¹ The free dictionary.

¹² Rijksmuseum RP-P-1907-580.

¹³ De Pauw-De Veen 1969, p. 141.

¹⁴ Vorenkamp 1933, p. 9.

¹⁵ De Pauw-De Veen 1969, p. 214.

¹⁶ De Pauw-De Veen 1969, p. 142.

¹⁷ The Montias Database, 180, 1915, fols. 663-679.

¹⁸ The Montias Database.

¹⁹ Chong 1999, p. 37.

²⁰ Verschijningen, schijn.

²¹ De Bie 1662, p. 412.

*Hoe mals en aenghenaem staen Alexanders dinghen
 Die hy met t'Const Pinceel ten voorschijn weet te bringhen
 Besonder inde vrucht en alder-hande fruyt
 Daer in werckt fijn verstant Natuer en leven uyt
 En meer stilstaende werck seer liefelijck voor d'ooghen
 Can hy op plat panneel ghelijck het leven thooghen
 Besonder inden vis en dierghelijcken aert
 Daer in ist dat hy oock seer groote Costen baert.*²²

Gerard de Lairese schreef in 1712 een *Verhandeling van de Stilleven* in zijn *Groot Schilder-boek*. Het woord *stilleven* wil volgens hem zeggen: “onbeweegelyke, of zielelooze dingen, als bloemen, vruchten, goud, zilver, hout, steen, muziekinstrumenten, doode vissen, &c. konnende alle op verscheidene manieren, doch elk op zyne beurt, tot hoofdstoffen dienen om iets daar van op doek of panneel natuurlyker wyze op te stellen. Met deze genoemde voorwerpen kan men genoegsaame middelen vinden om allerhande slag van menschen en zinnen te voldoen, zo wel hooge en laage, als geleerde en eenvoudige. Wy zullen dan uit veele deze navolgende, welke wy de schoonste, cierlykste, en aangenaamste oordeelen, tot voorwerpen verkiezen.”²³ Hierna somt hij op: bloemen, vruchten, goud, zilver en andere kostelijke schatten en als laatste muziekinstrumenten. Daarna noemt hij de groepen die hij onaangenaam vindt: “Wat koolen, wortelen en raapen, als mede kabeljaauw, zalm, haring, spiering, en diergelyke dingen aangaat, welke slegte en gemeene vercieringen zyn, niet eigen noch waardig om binnens huis in kamers te hangen, die zullen wy voorby gaan: die ze lust, mag zich na de markt vervoegen, 't Zelfde is het ook met paardetuigen op houten planken geschilderd, ook allerhande jagttuigen: doch deze laatste zyn niet heel oneigen, benevens zwynen, herten, haazen, als mede faisanten, patrysen, en andere doode vogelen meer, welke gemeenlyk van der Vorsten en Edellieden zin afhangen.”²⁴

Volgens De Lairese kunnen stilleven dus aan allerlei soorten (*slag*) mensen en wensen (*zinnen*) voldoen. Hij is sterk in zijn eigen oordeel over welke groepen “schoon” en “cierlyk” zijn. Stilleven met objecten zoals rottend fruit noemt hij “wanschepsels” en de werken die de natuur in haar gebrekkigheid tonen zorgen ervoor dat zijn “lust om die ooit weder te aanschouwen t'eenemaal vergaan”.²⁵ Zijn overtuiging is “dat de schoonheid en deugd van een Stilleven alleenlyk in de alleruitgeleezendste voorwerpen bestaat: ik zeg uitgeleezendste, meerende daar mede dat men uit alle bloemen de schoonste en raarste moet verkiezen, gemeene en slegte uitgezondert.”²⁶

Concluderend is de term *stilleven* een zeventiende-eeuws Hollands begrip waarmee men schilderijen waarop levenloze zaken staan afgebeeld, aanduidde. Hieronder verstaan we: bloemen, fruit, gevogelte, vis, vlees, servies, (kostbare) materialen, papier- en boekwerk, muziek- en wetenschapsinstrumenten. Het begrip komt voornamelijk in de tweede helft van de zeventiende eeuw dikwijls voor. Contemporaine auteurs (Huygens, De Bie, De Lairese) leggen de nadruk op de esthetiek van het stilleven.

²² De Bie 1662, p. 273.

²³ De Lairese 1712, p. 259.

²⁴ De Lairese 1712, p. 260.

²⁵ Idem.

²⁶ Idem.

1.2 De stand van zaken

In deze scriptie behandel ik drie groepen stillevens: vanitas-, bloemen- en pronkstilleven. Dit zijn de typen stillevens waarop in de loop van de zeventiende eeuw steeds vaker horloges werden afgebeeld. In de volgende paragrafen zullen de benamingen worden uitgelegd en de moderne interpretaties worden besproken.

1.2.1 Vanitas

Vanitas betekent *ijdelheid*. Deze term is gebaseerd op Prediker 1:2: “*Vanitas vanitatum. Omnia vanitas est.*” In het Nederlands: “*Ijdelheid der ijdelheden. Alles is ijdelheid*”.²⁷ Het woord *ijdelheid* houdt in: *ledigheid, leegte*. Daarnaast kan het verwijzen naar: *loszinnigheid, nietigheid* of concreet *nietswaardige dingen*.²⁸ Gewoonlijk verstaat met onder de term *vanitas* schilderijen waarop vergankelijkheidssymbolen staan afgebeeld: een schedel, juwelen, een zandloper, een kaars, een pijp, muziekinstrumenten, boeken, en dergelijke.²⁹

Het begrip *vanitas* komt in Hollandse boedelbeschrijvingen regelmatig voor, in Antwerpse inventarissen zelden.³⁰ Een van de vroegste inventarissen waarin een schilderij wordt beschreven als *vanitas* is een lijst uit 1614 met schilderijen toebehorende tot Cornelis van der Voort.³¹ Daarna komt de term voornamelijk voor in inventarissen opgemaakt tussen 1640 en 1680. Zo staat er in een inventaris uit 1641 van Coenradt Coymans *een cleen schilderytgen van vanitas*³² en in de inventaris van Herman Becker uit 1678 *eenig stilleven sijnde een vanitas van Rembrandt van Rijn*.³³ Hieruit kan worden afgeleid dat de term *vanitas* in deze tijd eerder een bepaalde betekenis lijkt aan te duiden, dan specifieke voorwerpen. Jan Brueghel schreef in een brief aan Crisostomo van Immerseel uit 1632: “Item een Vanitas ofte alle Ydelheit des werelts daer alle sotticheyt vyf gebelt wort ende alle wat in de werelt is vanite is, dan een engeltien haudt het conterfeytsel van Cristo, wysende dat dit alleen de waerheyt is (...)”.³⁴ Vanitas verwijst dus naar de “ydelheit des werelts”, ofwel de leegheid van het aardse.

Gerard de Lairese kent echter geen betekenis toe aan het vanitasstilleven. Hij beschrijft de term in zijn *Schilder-boek* als volgt: “Daar is noch een andere soort van Stilleven, die van de geringste niet is, en by de voorgaande een welstandige en niet min cierlyke veranderinge zoude geeven. Het is die welke in allerhande kostelykheden bestaat, als goud, zilver, kristalle en andere glazen, paerden, edelgesteentens en paerlemoer, gemeenlyk *Vanitassen* genaamd. De vermaarde *Kalf*, die veeleheerlyke en uitmuntende voorbeelden daar van heeft nagelaaten, heeft in deze zeer uitgemunt, en boven allen den hoogsten lof verdiend.”³⁵ De opvatting van De Lairese wijkt af van de moderne interpretaties van het vanitasstilleven. Hieronder zet ik drie moderne opvattingen uiteen.

De moderne interpretaties van het vanitasstilleven zijn vooral gebaseerd op de literatuur van de kunsthistoricus Ingvar Bergström. In 1956 schreef Bergström over het vanitasstilleven:

²⁷ Van Bork 2012, *vanitas*.

²⁸ GTB.inl.nl

²⁹ De Pauw-De Veen 1969, p.156.

³⁰ Chong 1999, p. 13.

³¹ The Montias Database, 687, WK 5073/946.

³² The Montias Database, 1251, DBK 5072/360, fol. 195vo-205.

³³ The Montias Database, 254, 4767 fol. 270-297.

³⁴ De Pauw-De Veen 1969, p. 156.

³⁵ De Lairese 1712, p. 266.

“It was intended to convey to the spectator a message of a clearly moralizing import”.³⁶ Hij deelt vanitasschilderijen op in drie groepen: “The first group contains symbols of earthly existence³⁷ (...) The second group consist many different symbols representing the transience of human life (...)”³⁸ The third group contains symbols of resurrection to eternal life.”³⁹ Onder de tweede groep vallen vanitasstilleven met tijdmeetinstrumenten die volgens Bergström aldus de vergankelijkheid van het menselijk leven symboliseren. De vanitasschilderijen waren in het algemeen bedoeld om de mensen te laten nadenken over de kortstondigheid van het leven, de broosheid van de mens zelf en over de ijdelheid der dingen.⁴⁰ De morbide, melancholieke stemming in de schilderijen zou voor een groot gedeelte toe te schrijven zijn aan de strenge, moralistische instelling van het Calvinisme. Daarnaast zijn vanitasstilleven volgens Bergström beïnvloed door eigentijdse dichters en embleemliteratuur. Zijn conclusie is dat de voorwerpen die op vanitasstilleven kunsten, wetenschappen, welstand, macht en geneugten uitbeelden, gedoemd zijn te vergaan. Bovendien waarschuwen ze tegen de hoogmoed, waartoe kennis kan leiden en de zondigheid waartoe kunst, macht en plezier kunnen leiden.⁴¹ Deze zeer invloedrijke interpretatie is door enkele latere kunsthistorici in twijfel getrokken. De bezwaren bij deze uitleg zijn mijns inziens: 1. De naam *vanitas* en de moraliserende boodschap die deze term impliceert (Bergström) wordt op te veel schilderijen toegepast. 2. Er wordt te veel gezocht naar één altijd geldende betekenis of boodschap. 3. Het morbide en melancholieke karakter is niet altijd aanwezig in de schilderijen. In de twintigste eeuw wordt alles zwaarmoedig geïnterpreteerd, terwijl zeventiende-eeuwse schilders veel positiever en vrolijker over hun werk waren. 4. Het decoratieve karakter en de esthetische waarde zijn minstens even belangrijk, maar hier wordt geen notitie van genomen.

Roy Brian Sonnema schreef in 1980: “Vanitas paintings are in the simple sense warnings against the many vices and sinful pleasures incurred by this new wealth.”⁴² Hiermee doelt Sonnema op de nieuwe vergaarde rijkdom van de Nederlandse provincies in de zeventiende eeuw die volgens hem nauwelijks verenigbaar was met de beperkende en vrome levensstijl die werd opgelegd door de Protestante Kerk. De moraliserende inhoud van de stilleven was aldus “the result of Dutch Protestantism, which was dominated by the puritan spirit of Calvinist doctrine.”⁴³ Ongeveer de helft van de schilders die vanitasstilleven met horloges schilderden kwamen echter uit Antwerpen. Van de in Haarlem en Amsterdam actieve schilders Joost Ferdenandes en Pieter Claesz. is zelfs bekend dat zij rooms-katholiek waren.⁴⁴ Waarom zouden deze schilders de Calvinistische leer willen verkondigen in hun schilderijen? Daarnaast hebben alle objecten volgens Sonnema symbolische betekenissen die samen de boodschap van de afbeelding vormen. Afbeeldingen van klokken, horloges en zandlopers zijn altijd symbolen van de dood en vergankelijkheid.⁴⁵ Is dit niet te dogmatisch?

³⁶ Bergström 1956, p. 154.

³⁷ Deze groep wordt onderverdeeld in drie gebieden: 1. Boeken, wetenschappelijke instrumenten, materialen gebruikt voor de kunsten 2. Portemonnee's, juwelen, actes 3. Bokalen, rookgerei, muziekinstrumenten, kaarten en dobbelstenen, pp. 154-155.

³⁸ Botten, zandlopers, horloges, kaarsen, olielampen, bloemen, glazen en zeepbellen, pp. 154-155.

³⁹ Tarwe, lauwerkrans, klimop, op of onder een schedel, pp. 154-155.

⁴⁰ Bergström 1956, p. 154-155.

⁴¹ Heezen-Stoll 1979, p 217.

⁴² Sonnema 1980, p. 2.

⁴³ Idem.

⁴⁴ Ecartico record 1772 < <http://burckhardt.ic.uva.nl/ecartico/persons/1772>>.

⁴⁵ Sonnema 1980, pp. 3-4.

Eddy de Jongh stelt: “(...) the so-called *vanitas*, is in fact absolutely unambiguous in character. The ravages of time have not destroyed the meaning of the idiom contained in skull, hourglass, and burnt-out candle; this has never been open to an alternative reading.”⁴⁶ Eerder schreef De Jongh dat in *vanitas*stillevens een uitgebreide en verregaande doodssymboliek wordt geopenbaard. “De nederige, levenloze dingen, in deze stillevens bijeengebracht, golden nu eens als toespelingen op de in het verschiet liggende levenloosheid van ieder die er maar zijn blik op sloeg, dan weer als waarschuwing tegen een teveel aan aardse genietingen.”⁴⁷ Wordt er nu niet wederom te veel nadruk gelegd op het grimmige, zwaarmoedige aspect van deze werken? En waarom zouden schilders willen waarschuwen? Misschien waren die levenloze dingen juist bedoeld als aansporing tot de beoefening van kunsten en wetenschappen?

Hierboven heb ik de term *vanitas* uitgelegd en enkele vooraanstaande twintigste-eeuwse interpretaties van *vanitas*stillevens behandeld. Deze opvattingen hebben een zeer prominente invloed gehad op de moderne uitleg van het horloge in het de zeventiende-eeuwse kunst. Doorgaans wordt het horloge gezien als (*vanitas*)symbool voor vergankelijkheid en matiging, een verwijzing naar het verstrijken van de tijd en de ijdelheid van het bestaan, en dient daarmee als waarschuwing om niet te hechten aan aardse genoegens.⁴⁸ Deze opvatting is terug te herleiden naar Bergström. Hierbij blijven mijn bezwaren staan die ik eerder opsomde. Is er voldoende rekening gehouden met de zeventiende-eeuwse kijk op horloges en tijd?

Tot slot gebruik ik het begrip *vanitas* in deze scriptie om een categorie stillevens te duiden, niet om de inhoudelijke betekenis ervan. Onder deze categorie vallen schilderijen met schedels, zandlopers, botten, kandelaars, kaarsen, globes, schrijfgerei, sieraden, bakers, rookgerei, papier- en boekwerk en meetinstrumenten (zie afb. 2, 3 en 4).

1.2.2 Bloemen

Het in olieverf schilderen van vazen met bloemen kwam in het eerste decennium van de zeventiende eeuw op. Jacques de Gheyn, Roelant Savery, Jan Brueghel en Ambrosius Bosschaert waren de eerste schilders die hiermee begonnen.⁴⁹

In de twintigste eeuw werden bloemstillevens symbolisch geïnterpreteerd. Bergström stelde aan de hand van een bijbelfragment, dat een bloem of een boeket bloemen in de Nederlandse kunst van de zestiende en zeventiende eeuw als doel had om de kortheid van het leven te illustreren. Andere antieke bronnen en allegorische tekeningen van bijvoorbeeld Carel van Mander zouden hier ook op wijzen. Bergström opperde dat zelfs de dauwdruppels mogelijk diende als symbool voor vergankelijkheid.⁵⁰

De Jongh stelde in 1982 dat “it is quite in order to assume that many a 17th-century artist depicted purely floral still-lives with no other intention than that of evoking death.”⁵¹ Er wordt verwezen naar een prent uit 1635 van Claes Jansz. Visscher, waarop een vaas met bloemen staat afgebeeld met een parafrase uit een tekst van Isaiah: “Alle vleesch is hoy (Mensch) draacht geen roem, en u heerlijkheyt is als een bloem.”⁵² Andere bijbetekenissen zijn volgens De Jongh “an interest in botany, a reference to creation, hints to tulipomania, allusions to the sense

⁴⁶ De Jongh 1982, p. 28.

⁴⁷ De Jongh 1967, p. 81.

⁴⁸ Zie ook: Bergström 1970, Broos 1987, Sluiter 1988, De Jongh 1999, Liedtke 2007.

⁴⁹ Chong 1999, p. 25.

⁵⁰ Bergström 1971, notities.

⁵¹ De Jongh 1982, p. 31.

⁵² De Jongh 1982, p. 37, noot 13.

of smell (...)”.⁵³ Het is echter nutteloos om de betekenis van een boeket bloemen te willen ontdekken door middel van het interpreteren van elke afzonderlijke bloem, stelt De Jongh.⁵⁴ Dat bloemen altijd naar de dood verwijzen is wel een erg zwaarmoedige gedachte bij de kleurige weelderigheid zoals op afb. 5.

Voor de tentoonstelling *Boeketten uit de Gouden Eeuw* schreef Peter van der Ploeg over een bloemstilleven geschilderd door Simon Verelst dat de deels verdorde bladeren in combinatie met het uurwerk een verwijzing zijn naar het voorbijgaan van de tijd, “en dus de vergankelijkheid zijn.”⁵⁵ Dit standpunt is terug te herleiden naar Bergström.

Ben Broos betoogde over het *Bloemstilleven met horloge* door Willem van Aelst (zie afb. 5), dat de schilders Abraham van Beyeren en Willem van Aelst het eens waren over de rol van het horloge naast het boeket van Van Aelst. Dit is volgens Broos van oudsher een beproefd attribuut in vanitasstillevens en symboliseert het verstrijken van de tijd en in het algemeen de ijdelheid van het bestaan.⁵⁶ Sam Segal voegt hieraan toe dat Van Aelst zich hiervan bewust moet zijn geweest omdat zijn bloemen niet geïdealiseerd zijn. De bladeren van rozen zijn namelijk deels verdord.⁵⁷ Toont dit schilderij echter niet in de eerste plaats de schoonheid en weelde van de bloemen? Bij nadere bestudering vallen de verdorde bladeren pas op. Deze kunnen uiteraard de associatie met het verwelken van bloemen en het verstrijken van de tijd opwekken, maar waarom zou Van Aelst ons hiermee willen waarschuwen voor de ijdelheid van het bestaan?

In deze paragraaf heb ik de twintigste-eeuwse interpretaties van bloemstillevens behandeld. De nadruk ligt op de symbolische betekenis, maar is er wel goed gekeken naar zeventiende-eeuwse bronnen over het schilderen van bloemen? Is de vergankelijkheid en de ijdelheid van het bestaan de enige mogelijke uitleg van het horloge?

1.2.3 Pronk

Het *pronkstilleven* is een term van na de zeventiende eeuw die gebruikt wordt voor stillevens waarin een overvloed aan zeer luxueuze objecten wordt getoond.⁵⁸ Meestal is dit voedsel in combinatie met kostbaar vaatwerk en in de loop van de zeventiende eeuw werden er ook steeds vaker horloges op afgebeeld (zie afb. 6). Het is geen afbeelding van een echte maaltijd, maar eerder een uitstalling van luxe etenswaren en kostbaarheden.⁵⁹ Deze voorwerpen houden nauw verband met de zeventiende-eeuwse Nederlandse rijkdom en handel.⁶⁰

In de twintigste eeuw werden pronkstillevens vaak geassocieerd met een embleem uit het embleemboek *Sinnepoppen* van Roemer Visscher: *Ad Tragoedias, non ad vitam*⁶¹ (zie afb. 7) Op dit embleem staat de tekst: “GROOTE silvere vergulden Schalen, Koppen, Beckens, Lampetten, dienen niet tot de dagelijcxse nootdrift; dan veel meer tot twist, tweedracht, en achterdencken op maechden en dienaers; ende somtijds voor den listighen dief. Daerom plegense de oude Romeynen en Griecken, tot pronck en prael in haer Tragedien te vertoonen, om datse de Eclipsis waren van de volghende werckinghe.”⁶² De heersende these werd dat

⁵³ De Jongh 1982, p. 31.

⁵⁴ Idem.

⁵⁵ Broos 1992, p. 102.

⁵⁶ Broos 1987, p. 18.

⁵⁷ Idem.

⁵⁸ De Jongh 1982, p. 47.

⁵⁹ Chong 1999, p. 24.

⁶⁰ Chong 1999, p. 20.

⁶¹ *Ad tragoedias, non ad vitam*: bestemd voor de tragediën, niet voor het dagelijkse leven.

⁶² Visscher 1949, p. 53.

pronkstilleven niet simpelweg een uitstalling van voedsel en luxe artikelen waren, maar dat zij vermaningen omvatten tegen overmaat en pronkerij.⁶³ Dit zou komen doordat onmatigheid en praalzucht werden beschouwd als zondig door orthodoxe Calvinisten en baptisten. De kansel beval de matigheid ten strengste aan.⁶⁴ Waren zeventiende-eeuwse schilders bekend met dit embleem? En waren de schilderijen wel bedoeld als waarschuwing?

De Jongh stelt over de horloges in de pronkstilleven van Abraham van Beyeren dat het veilig is te veronderstellen dat ze ons herinneren “to exercise control.”⁶⁵ Bergström schreef over de horloges in het werk van Van Beyeren dat ze een aansporing zijn tot matigheid, als een klein accent op deugdzaamheid in het midden van een manifestatie van overvloed.⁶⁶ Broos stemt hiermee in en schrijft over een pronkstilleven van Van Beyeren (zie afb. 8) dat het uurwerk verwijst naar de matigheid. “(...) als een echte zeventiende-eeuwer hield de schilder zijn publiek voor dat deze overdadigheid maar ijdelheid is”, beweert Broos.⁶⁷

Het horloge op het schilderij *Zilveren wijnkan met ham en vruchten* van Van Beyeren wordt volgens Julie Berger Hochstrasser begrijpelijkerwijs opgevat als een aansporing tot gematigdheid en als toespeling op vanitas en het verstrijken van de tijd. Dit laatste wordt verduidelijkt door Gerard de Jodes prenten over *Het gebruik en het misbruik van de tijd. Wie tijd verspilt, verliest de hemel*. Een prent toont een feestbanket waarvan wordt gesmuld, een activiteit waarmee men zich niet zou moeten inlaten. Een tweede interpretatie die Hochstrasser oppert, is dat het horloge herinnert aan de vele uren werk die de schilder heeft gehad aan zijn schilderij, opdat het van waarde zou lijken op de kunstmarkt. Zo wordt het horloge een toespeling op de tastbare noden van de schilder zelf.⁶⁸ Zijn dit geen overhaaste conclusies?

In deze paragraaf heb ik de term *pronkstilleven* uitgelegd en moderne interpretaties behandeld. In deze scriptie gebruik ik de term tevens voor afbeeldingen van kostbaarheden in mindere overvloed, zoals Willem Heda's *Stilleven* uit 1633 (zie afb. 9). De vraag blijft of bij het interpreteren van pronkstilleven wel voldoende gekeken is naar zeventiende-eeuwse bronnen. Was het horloge in de zeventiende eeuw een symbool van matigheid of is dit een twintigste-eeuwse opvatting?

1.3 Portretten: de interpretatie van zakhorloges

Horloges op zeventiende-eeuwse Nederlandse portretten worden over het algemeen gezien als een vergankelijkheidsymbool, een herinnering aan de sterfelijkheid van de mens of als symbool voor matigheid.⁶⁹ Een belangrijke bron voor deze uitleg is de gravure van Simon en Crispijn de Passe uit 1612 (zie afb. 10). Deze prent toont een kind die naar een schedel wijst met ernaast een vaas met bloemen en rechts achter hem een zandloper. De prent draagt het motto *memento mori* (gedenk te sterven) en een Latijnse tekst die het bloeien en verwelken van bloemen vergelijkt met de geboorte en dood van een mens.⁷⁰ Maar is dit de enige manier om het horloge op portretten te duiden? Zijn er niet meerdere verklaringen?

⁶³ Segal 1988, p. 169.

⁶⁴ Idem.

⁶⁵ De Jongh 1982, p. 80.

⁶⁶ Bergström 1956, pp. 189-190.

⁶⁷ Broos 1987, p. 66.

⁶⁸ Chong 1999, pp. 81-82.

⁶⁹ Zie Kettering 1995, p. 329, Sluijter 1989, p. 201, Laarmann 2002, p. 184, Liedtke 2007, p. 67.

⁷⁰ De Jongh 1982, p. 159.

Twintigste-eeuwse kunsthistorici hebben een waardevolle bijdrage geleverd aan de manier waarop men tegenwoordig kijkt naar stillevens en portretten met daarop afgebeelde horloges. Toch denk ik dat deze auteurs (m.n. Bergström, De Jongh) te veel waren gefixeerd op emblemen als zeventiende-eeuwse bron en het sombere, calvinistische gedachtegoed. Ik vraag mij af of zij genoeg hebben gekeken naar de context waarin de schilderijen tot stand zijn gekomen. In deze scriptie wil ik die context uiteenzetten, zodat we beter begrijpen waarom horloges prominent werden op zeventiende-eeuwse schilderijen. Ik wil bovendien laten zien dat het esthetische en decoratieve aspect even belangrijk is als de eventuele symboliek. Dat het horloge een verwijzing is naar vergankelijkheid en matigheid is een gevestigde gedachte. Het wordt gepresenteerd als de enige mogelijke uitleg die van toepassing is op alle zeventiende-eeuwse portretten en stillevens. Ik beweer dat er ook andere interpretaties mogelijk zijn. Mijn hypothese is dat horloges ook kunnen verwijzen naar de kostbare tijd, het nuttig besteden van de tijd door studie en de kunsten (vanitasstillevens) en het stilzetten van de tijd, ofwel: het overwinnen van de natuur door het vergankelijke te vereeuwigen (bloemen- en pronkstillevens). Bij het laten vervaardigen van een portret koos een persoon er bewust voor om zich te laten afbeelden met een horloge, om daarmee een 'image' te creëren. Die uitingen konden verschillend zijn: deugdzaamheid, *memento mori*, interesse in wetenschap, een verwijzing naar het beroep, welvarendheid en/of status. Maar tegelijkertijd was het een modeverschijnsel: aan het eind van de zeventiende eeuw, begin achttiende eeuw verdween het horloge weer als prominent accessoire op portretten.

De komende drie hoofdstukken zijn gericht op de zeventiende eeuw. In deze hoofdstukken zal naar een verklaring worden gezocht voor het fenomeen horloges op zeventiende-eeuwse schilderijen. Eerst zal ik aan hand van literatuuronderzoek de filosofische, wetenschappelijke en maatschappelijke aspecten met betrekking tot tijd en uurwerken behandelen. Daarna zal ik het horloge als sieraad, horlogemakers en het horlogebezit bespreken. Hierbij steun ik op archiefbronnen en literatuur. In het vierde hoofdstuk zal ik gebaseerd op RKDimages proberen een verband te ontdekken tussen de productieperioden en centra van uurwerkmakerij en de productie van portretten en stillevens waarop horloges zijn afgebeeld. Deze hoofdstukken bieden context om te verklaren waarom er in de loop van de zeventiende eeuw steeds meer horloges verschijnen in de kunst. Tot slot zal ik in hoofdstuk vijf mijn visie geven op de interpretatie van horloges op stillevens en portretten. Deze ideeën zal ik beargumenteren aan de hand van zeventiende-eeuwse bronnen.

2. De tijd in zeventiende eeuw: filosofie, wetenschap en maatschappij

IN HOROLOGIUM PENDULO AGITATUM

Hoc opus, hic hominum labor est, ultroque citroque

lactari, tritas ire, redire vias.

Quâ mercede putas? dum findimus aethera et ipsi

*Momentis horam trudimus, hora perit.*⁷¹

In dit hoofdstuk bespreek ik filosofische, wetenschappelijke en maatschappelijke aspecten die mogelijk kunnen verklaren waarom horloges prominent werden in de zeventiende-eeuwse kunst. In de eerste sectie van dit hoofdstuk bespreek ik filosofische ideeën over tijd die in de zeventiende eeuw belangrijk werden vanaf de publicatie van Descartes' *Principia Philosophiae* uit 1644. Hierdoor ontstond de discussie over de aard van tijd: is de tijd relatief of absoluut? Hoe verhouden de subjectieve ervaring van tijd en de objectief meetbare tijd zich tot elkaar? In het tweede onderdeel behandel ik wetenschappelijke ontwikkelingen op het gebied van kloktechniek, met als hoogtepunt de uitvinding van het slingeruurwerk, ofwel de pendule door Christiaan Huygens aan het eind van de jaren 1650. In dit gedeelte zal ik tevens de invloed van die ontwikkelingen op het tijdsbesef van alledag beschrijven. Tot slot zal ik aan de hand van zeventiende-eeuwse bronnen aantonen dat men zich bewust was van het verloop van de tijd. Dit stond direct in verband met het bewustzijn van de dood. Het idee dat de tijd kostbaar was vanwege de schaarste ervan, was al vanaf de oudheid diep ingebed in de maatschappij.

2.1 Filosofische ideeën over tijd

Om een idee te krijgen hoe er in de zeventiende eeuw werd gedacht over tijd, is het zinnig om een aantal vooraanstaande en vernieuwende zeventiende-eeuwse filosofische en natuurwetenschappelijke verhandelingen daarover te bestuderen. Deze geven aan welke discussie in de zeventiende eeuw (en achttiende eeuw) een grote rol speelde. Ik zal eerst de twee belangrijkste ideeën over tijd uit de Oudheid behandelen. Deze ideeën vormden de basis van het debat over de aard van tijd. In de tweede paragraaf bespreek ik Descartes en Spinoza die beiden de tijd zien als een manier van denken en daarna wend ik me tot de baanbrekende theorieën van Newton en Locke en hun introductie van de absolute tijd.

⁷¹ Gedicht geschreven door Constantijn Huygens sr. naar aanleiding van de uitvinding van het slingeruurwerk door zijn zoon Christiaan. Zie Worp 1897, deel 7, p. 33. Het lastig om een deze tekst goed te vertalen, omdat het gaat om een gedicht waarbij Huygens gebruik maakt van dubbele betekenissen en mogelijkheden van woorden. Toch waag ik me aan een vertaling (met dank aan Carine van Bruggen): *Over het slingeruurwerk. Dit kunstwerk, dit is het werk van mensen*, heen en weer geslingerd worden, gaan en terugkeren op versleten wegen. Voor welke prijs schat je? Terwijl wij de lucht doorklieven en door beweging uit zichzelf de uren voortdrijven, gaat het uur verloren.*

*Het werk van mensen: de klok die door mensenhanden is gemaakt, maar ook: het zwoegen van de mens, het lot van de mens dat heen en weer wordt geslingerd.

2.1.1 Filosofische ideeën over tijd - oudheid

Het is belangrijk ons te realiseren dat men zich in de wetenschap oriënteerde op twee tradities: de objectieve tijd van Aristoteles en de subjectieve tijd van Augustinus.⁷² Objectieve tijd, ook wel kosmologische tijd genoemd, is de tijd zoals die als natuurverschijnsel gegeven is. Twee belangrijke opvattingen van Aristoteles (384-322 v. Chr.) worden hierbij nagevolgd. De eerste is dat tijd een kwantiteit is, dat wil zeggen “tijd is het getal van de beweging volgens het voor en het na”.⁷³ Anders gezegd wordt de hoeveelheid verandering of gebeurtenissen met betrekking tot eerder en later aangegeven door een getal, de meetbaarheid van tijd. Ten tweede zijn beweging en tijd met elkaar verbonden. Beweging kan geconstateerd worden aan de hand van tijd en tijd kan pas gemeten worden aan de hand van beweging. Het ‘nu’ wordt vergeleken met een langs één lijn bewegend punt.⁷⁴ De beweging van de hemellichamen is voor het meten van tijd van groot belang, die is net als de objectieve tijd “uniform, continu en segmenteerbaar”.⁷⁵ De vraag die zich opdringt is of de tijd ook kan bestaan zonder een tellend wezen. Aristoteles vroeg zich als eerste af of tijd kon bestaan als er geen geest of bewustzijn was. Hij stelde deze vraag aan het eind van zijn passage over tijd in boek VI van de *Physica*. Deze vraag wordt door hem niet eenduidig beantwoord.⁷⁶ Deze vraag vormt de opmaat voor het latere denken over de subjectieve tijd.

De subjectieve tijd werd door Augustinus (354-43 v. Chr.) in verband gebracht met het menselijk bestaan: de tijd zoals die door de mens wordt beleefd. Tijd heeft volgens hem drie dimensies die niets anders zijn dan drie vormen van aanwezigheid in de geest. Het verleden en de toekomst zijn de aanwezigheid in de herinnering en in de verwachting, en bestaan dus niet werkelijk. Het heden is de aanwezigheid in aandacht.⁷⁷ Alle drie de tijden zijn aldus tegenwoordig in de ziel: het verleden als tegenwoordige tijd van de herinnering (*memoria*), het heden als tegenwoordige tijd van de aandachtige aanschouwing (*contuitus*) en de toekomst als tegenwoordige tijd van de verwachting (*expectatio*). “Elders zie ik ze niet”, schrijft Augustinus.⁷⁸ Een voorbeeld is het voordragen van en het luisteren naar een gedicht. De stroom van woorden zijn in onze waarneming één geheel, maar behoren toch gedeeltelijk tot het verleden, heden en toekomst. Augustinus eindigt dat de tijd een uitgestrektheid is, en het zal hem verbazen als het niet een uitgestrektheid van de geest zelf is (*distentio animi*).⁷⁹ Toch ontkent Augustinus het objectieve bestaan van de tijd niet. De tijd werd namelijk samen met de wereld door God geschapen. Dat tijd aan beweging is gekoppeld, ontkent hij evenmin. Maar het kwantitatieve aspect van tijd (Aristoteles) is de uiting van een meting van innerlijke toestanden.⁸⁰

⁷² Baggerman en Dekker 2000, p. 102.

⁷³ Willemsen 1992, p. 426.

⁷⁴ Willemsen 1992, p. 426.

⁷⁵ Grever en Jansen 2001, pp. 145-146.

⁷⁶ Willemsen 1992, p. 426.

⁷⁷ Idem.

⁷⁸ Het citaat uit *Confessiones* Boek XI, 20:26, luidt als volgt: “Sunt enim haec in anima tria quaedam et alibi ea non video, praesens de praeteritis memoria, praesens de praesentibus contuitus, praesens de futuris expectatio.”

⁷⁹ Augustinus, *Confessiones* Boek XI, 26:33: “Inde mihi visum est nihil esse aliud tempus quam distentionem; sed cuius rei, nescio, et mirum, si non ipsius animi.”

⁸⁰ Willemsen 1992, p. 426.

2.1.2 Filosofische ideeën over tijd – zeventiende eeuw

Descartes en Spinoza zorgden er in de zeventiende eeuw voor dat de tijd een belangrijk onderwerp werd in het werk van toonaangevende filosofen. Descartes ging alleen in op de subjectieve tijd. Spinoza stelde net als Descartes dat de tijd tot onze voorstellingswereld behoort.

In het eerste deel van zijn *Principia Philosophiae* uit 1644 introduceert Descartes de tijd aan de hand van de duur. Descartes is een dualist en scheidt het lichaam van de geest. Materie en geest noemt hij substanties. De duur (*duratio*) is een gemeenschappelijk eigenschap van de beide substanties. Wij kunnen een helder idee krijgen van de duur van een geschapen substantie, wanneer wij die substantie beschouwen voor zover deze voortgaat te bestaan. Descartes neemt de traditionele opvatting van tijd als maat van de beweging over, maar ziet dit niet als een toevoeging op het idee van duur, maar als een manier van denken. Tijd is daarom subjectief, een abstracte denkwijze die de duur van geschapen substanties meet.⁸¹ De duur bestaat en kan door het denken uit de dingen tevoorschijn gehaald worden, maar de tijd wordt door het denken aan substanties toegevoegd.

In Spinoza's *Cogitata Metaphysica* uit 1663 wordt zoals bij Descartes de duur van iets vastgesteld door vergelijking met de duur van regelmatige bewegingen (zoals de beweging van hemellichamen). Die vergelijking is wat wij tijd noemen. Tijd is dus een 'modus cogitandi', een toestand of manier van denken en bestaat niet echt.⁸²

Tijd werd gemeten aan de hand van periodieke bewegingen. Hij werd gezien als een mathematische parameter van beweging zoals die van de aarde om de zon. De repeterende beweging van een klok was een meer exacte meeteenheid.⁸³ Descartes en Spinoza waren beiden geïnteresseerd in de vraag hoe tijd moest worden gemeten. Van Descartes is bekend dat hij contact had met de horlogemaker Geeraert Brandt (1594-1659), die in Amsterdam werkzaam was. Van der Aa schrijft hierover: "Hij (Brandt) vestigde zich als Horologiemaker te Amsterdam en was een zeer vernuftig werkman, die mede zonnepijlers en andere mechanische werktuigen en aardige kunststukken vervaardigde, welke zoo ver boven die van anderen uitmunten, dat de schrandere Renatus Descartes kennis met hem maakte, waardoor Brandt ook vele nuttige onderrichtingen in het beoefenen zijner kunst van dezen Wijsgeer bekwam. Het was door het verkeer met en het onderwijs van dien Wijsgeer, dat Brandt, gedeeltelijk heeft uitgevonden om de klokken, in plaats van met touwen, zoo als vroeger, met eenen ketting te doen bewegen."⁸⁴

Twee baanbrekende hoogtepunten in de zeventiende eeuw waren Newtons *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica* uit 1687 en Locke's *An Essay Concerning Human Understanding* uit 1689. Newton stelde een fundamenteel andere benadering voor dan zijn voorgangers, namelijk de absolute tijd die onafhankelijk is van de geschapen wereld. De absolute tijd wordt ook wel duur genoemd en stroomt vanuit zijn eigen natuur gelijkmatig voort zonder betrekking op iets erbuiten. Er is volgens Newton een onbegrensde absolute tijd en een onbegrensde absolute ruimte. Buiten de goddelijke geest of God is voor de absolute tijd geen geest nodig. Newton maakt wel onderscheid tussen deze ware tijd en ruimte en de (gebrekkige) middelen

⁸¹ Turetzky 1998, p. 71.

⁸² Mooij 2001, pp. 132-137.

⁸³ Grever en Jansen 2001, p. 102.

⁸⁴ Van der Aa 1855, p. 1186.

om deze te meten, de relatieve tijd genoemd. Deze bestaat alleen als er een schepsel is dat waarneemt, vergelijkt en concludeert.⁸⁵

In *An Essay Concerning Human Understanding* correspondeert Locke's opvatting over het gelijkmatige verloop van de duur met wat bij Newton de gelijkmatige stroom van mathematische of absolute tijd heet. Tevens correspondeert wat Locke tijd noemt met Newtons relatieve tijd.⁸⁶ Locke voegde er echter nog een dimensie aan toe door zich af te vragen hoe de mens de tijd ervaart. De tijd is "the constant and regular succession of ideas in a waking man"⁸⁷, waarin opeenvolging en duur kunnen worden onderscheiden. Wij constateren opeenvolging in de reflectie over onze ideeën en in die opeenvolging nemen wij een zekere afstand waar, waardoor wij beschikken over het idee van de duur. Dit idee kan beschouwd worden als onze kennis van uniforme en onbegrensde werkelijke duur die in de objectieve buitenwereld voortkomt. Locke legt eigenlijk meer nadruk op de subjectieve tijd. Die tijd kan niet zonder geest bestaan. Deze hebben wij zelf gemaakt door aanwezige ideeën op een bepaalde manier met elkaar te combineren en daarvan zijn er in principe meerdere mogelijk, elk als uitvinding van de geest. Er is echter maar één duur.⁸⁸

Samengevat stond in de antieke en middeleeuwse filosofie het denken over tijd in het teken van de spanning tussen twee tegenovergestelde inzichten: de objectieve en de subjectieve tijd. Dit betrof de spanning tussen de tijd voor zover deze het getal is van de in de werkelijkheid voorkomende veranderingen of bewegingen, en het tellen zelf als activiteit van de geest, waardoor de ware aard van de tijd alleen in de ziel te vinden is.⁸⁹ De leer van Aristoteles was toonaangevend in het filosofie-onderwijs op de meeste universiteiten tot in de zeventiende eeuw, soms samen met de leer van Augustinus. De moderne benadering behandelde de tijd los en voorafgaand aan beweging. Dit groeide uit tot de Newtoniaanse definitie van absolute tijd waarbij de tijd voor alle waarnemers in het heelal in hetzelfde tempo verloopt, gelijkmatig en onomkeerbaar. Ruimte en tijd zijn niet meer afhankelijk van concrete gebeurtenissen. Tijd heeft zijn eigen natuur en is onafhankelijk van de mens en het wel of niet bestaan van de geschapen wereld.⁹⁰ Deze absolute tijd, ook wel duur genoemd, is in feite een antwoord op de vraag die Aristoteles als eerste had gesteld, namelijk of de objectieve tijd kan bestaan zonder een tellend wezen. De absolute tijd moet onderscheiden worden van de relatieve, schijnbare, algemeen-gebruikelijke tijd. Het onderscheid tussen duur en tijd is een voorafschaduw van problemen over de idealiteit en realiteit van tijd die het moderne debat doordringen.⁹¹ De achttiende-eeuwse discussie ging dan ook vooral om de vraag of beide naast elkaar konden bestaan of dat er maar één soort tijd mogelijk was.⁹²

De vraag reist in hoeverre dit debat van belang was voor de zeventiende-eeuwer, met name de zeventiende-eeuwse schilder. We weten niet of kennis van dit debat algemeen geldig was, maar het is aannemelijk dat mensen op de hoogte waren van de discussie over de aard van tijd. Er zijn twee personen waarvan we zeker weten dat ze in contact stonden met twee belangrijke filosofen die over tijd schreven. Zoals eerder vermeld ging Brandt om met Descartes en Constantijn

⁸⁵ Mooij 2001, pp. 143-146.

⁸⁶ Mooij 2001, p. 140.

⁸⁷ *Essay*, II.XIV.12.

⁸⁸ Mooij 2001, pp. 137-143.

⁸⁹ Willemsen 1992, p. 426.

⁹⁰ Turetzky 1998, pp. 72-73.

⁹¹ Turetzky 1998, p. 71.

⁹² Baggerman en Dekker 2000, p. 103.

Huygens jr. had contact met Newton.⁹³ Huygens behoorde tot de elite, was een intellectueel en stond maatschappelijk ver boven de gemiddelde schilder. Brandt daarentegen was eigenaar van een winkel en een ambachtsman. Hij is vrij representatief voor ambachtslieden zoals schilders. Dit betekent niet dat we kunnen aannemen dat schilders ook met filosofen omgingen, maar wel dat sommige schilders mogelijk op de hoogte waren van discussies over tijd als een abstracte denkwijze (Descartes) of als een absoluut, onafhankelijk gegeven (Newton).

2.2 Wetenschap

2.2.1 De ontwikkelingen van de kloktechniek

Op het einde van de dertiende eeuw werd in Europa de mechanische klok uitgevonden. Voor die tijd gebruikte men andere soorten tijdmeters zoals zonnewijzers, het wateruurwerk en zandlopers. Het vernieuwende van deze uitvinding was dat hij vrijstaand was, onafhankelijk werkte.⁹⁴ De belangrijkste uitvinding was het zogenaamde *echappement* met *foliot*. Het echappement is het onderdeel dat de drijfkracht van de veer of het gewicht gedoseerd doorgeeft aan het gaande werk. Bij het uurwerk brengt het echappement de beweging van het regelend orgaan over op het tandrad en houdt dit orgaan ook in beweging.⁹⁵ Dit echappement werd door een foliot of balansarm aangedreven. Aan die balansarm hingen gewichtjes, die naar binnen of buiten konden worden geschoven, waardoor de gangsnelheid veranderde. Het grote nadeel was dat de balansarm niet vrij kon bewegen, maar vastzat aan het echappement. De puls die aan het echappement werd doorgegeven was onregelmatig.

In de middeleeuwen werden mechanische uurwerken in kerktorens angebracht. De klok luidde om de verschillende bedestonden op vaste uren van de dag aan te kondigen, bij kerkelijke feestelijkheden of bij gevaar. In de steden gaven ze ook het begin en einde van de werkdag aan. Vanaf 1325 deden stadsklokken en privé klokken hun intrede. De klokken konden worden voorzien van een wijzerplaat, maar waren niet nauwkeurig. Dat was echter geen groot bezwaar aangezien ze geen minuutwijzer hadden. De wijzer draaide per etmaal vier- twee- of eenmaal rond en gaf uren aan volgens de nieuwe stijl, namelijk 24 gelijke uren in plaats van de canonieke uren van de kerk, 12 daguren en 12 nachturen. De mechanische gewichtsklok betekende een beslissende doorbraak doordat hij de publieke tijd van het etmaal veel indringender reguleerde en de tijd meer dan ooit van te voren hoorbaar en zichtbaar maakte.⁹⁶

Tot het midden van de zeventiende eeuw bleven klokken onnauwkeurige instrumenten. In 1657 werd het eerste slingeruurwerk gemaakt door Salomon Coster, een klokkenmaker uit Den Haag, op basis van een ontwerp van Christiaan Huygens. Al eerder had Galileo het idee gekregen om de slinger in klokken toe te passen, maar Huygens was met zijn ontwerp verantwoordelijk voor de grote doorbraak van de pendule. Hij maakte het regelend orgaan van de klok (de slinger) vrij van het echappement en hing het op aan een zijden lus. De slinger werd aangedreven door een veer of een gewicht. Via een aantal tandraderen werd de aandrijvende kracht op de slinger overgebracht. De heen en weer gaande slinger liet de tandraderen steeds één tandje verspringen waardoor de wijzers versprongen. Het probleem was echter dat de oscillatie (slingerbeweging) van de pendule niet helemaal isochroon liep. In 1658 maakte Huygens een nieuwe klok, die hij beschreef in zijn werk *Horologium* (zie afb. 11a). Het probleem

⁹³ Dekker 2004, p. 34.

⁹⁴ Landes 1983, pp. 6-7.

⁹⁵ Mooij 2001, p. 110.

⁹⁶ Mooij 2001, pp. 110-111.

was daarmee echter nog steeds niet opgelost en in 1659 bracht hij verdere verbeteringen aan. In 1673 publiceerde Christiaan Huygens zijn werk *Horologium oscillatorium sive de motu pendulorum ad horlogia aptato* met het verbeterde mechanisme van het slingeruurwerk (zie afb. 11b). De klokken bleken op zeereizen echter nog steeds inaccuraat. Daarom bedacht Christiaan de springveer als alternatief voor de slinger (afb. 11c). Hij geloofde dat hij nu een uurwerk had uitgevonden dat de pendule kon vervangen en dat de tijd regelmatig bleef weergeven, ook op zeereizen.⁹⁷ In 1675 kreeg Christiaan Huygens hierop patent. De veerklok was in de vijftiende eeuw al uitgevonden en had de grondslag gelegd voor het draagbare zak- of halshorloge, maar het principe werd in de zeventiende eeuw verder uitgewerkt.⁹⁸ De springveer was toepasbaar op zak- en halshorloges en maakte deze veel betrouwbaarder.⁹⁹

2.2.2 Verandering in het tijdsbesef bij de gebroeders Huygens – een trend

Met de technische verbeteringen van het uurwerk, veranderde ook de opvatting van tijd in het dagelijks leven. Ten eerste legde het gebruik van klokken in het huishouden en het dragen van zak- of halshorloges volgens Landes de basis voor “time discipline” in plaats van “time obedience”.¹⁰⁰ Het verschil is dat een openbare klok mensen kan oproepen om van de ene plek naar de andere te gaan, maar dit is geen punctualiteit. Stiptheid deed zijn intrede in het leven met het privégebruik van de mechanische klok. Dit maakte volgens Landes een maatschappij mogelijk die oplettend werd op het passeren van de tijd en daarmee op productiviteit en prestatie.¹⁰¹ De relatie tussen tijdseenheid en presentatie bestond al sinds de oudheid (dagloon), maar met het privégebruik van klokken konden de uren beter in de gaten gehouden worden. De broer van Christiaan, Constantijn Huygens junior, was degene die het begrip *time management* introduceerde. Hij schreef aan koningin Mary dat zij haar tijd beter ‘menageerde’¹⁰² dan Constantijn zelf, terwijl hij zelf al zorgvuldig met zijn tijd omging.¹⁰³

Ten tweede verpersoonlijkten Christiaan Huygens en Constantijn Junior volgens Rudolf Dekker beiden een aspect van “het nieuwe tijdsbegrip van de zeventiende eeuw”: namelijk de overgang van een cyclisch tijdsbegrip (tijd als herhalend gegeven, zoals de seizoenen die elkaar steeds opnieuw opvolgen) naar een lineair tijdsbegrip (tijd als een rechte lijn vooruit) en de acceptatie van de absolute tijd van Newton. Dit idee was natuurlijk niet helemaal nieuw. Verwante gevoelens en overwegingen speelden in de oudheid en bij Petrarca al een rol¹⁰⁴ (zie Petrarca 2.3.2), maar in de zeventiende eeuw werd het lineaire tijdsbesef concreter met de invoering van de exacte tijdmeting. We zien dit nieuwe lineaire tijdsbegrip bijvoorbeeld terug in de dagboeken van Constantijn Junior: de stroom van tijd in het dagboek is ononderbroken en gelijkmatig. Doorgaans gebruikte hij de aanduidingen des ochtends, des middags en des avonds en af en toe zelfs meer precieze tijdsaanduidingen. Constantijn Junior schreef zijn dagboeken op het ritme van de tijd, zoals die met de nieuwste technieken werd gemeten.¹⁰⁵ Een ander voorbeeld is het memorieboek van de Friese vroedvrouw Catharina Schrader. In 1693 begon ze met het schrijven van haar memoires. Het nieuwe lineaire tijdsbegrip is duidelijk aanwezig, zo

⁹⁷ Guye en Michel 1971, pp. 101-104

⁹⁸ Mooij 2001, p. 111.

⁹⁹ Dekker 2004, p. 30. Uitgebreider objectonderzoek naar het zakhorloge wordt behandeld in hoofdstuk 3.

¹⁰⁰ Landes 1983, p. 7.

¹⁰¹ Idem.

¹⁰² Uit het Frans: *ménager*, betekent *sparen*, *matigen*, ook in de betekenis van ‘niet verliezen’ (gtb.inl.nl).

¹⁰³ Dekker 2004, p. 38.

¹⁰⁴ Opvallend is dat Dekker deze aanzetten negeert.

¹⁰⁵ Idem

schrijft ze: “Anni 1693 den 9 january morgens ten 5 uren ben ick bij Jan Wobbles vrouw gehalt, Pitie.”¹⁰⁶ De precieze tijdsaanduidingen in uren vinden we in bijna al haar aantekeningen: “1693 den 26 augustus smorgens ten 8 uren hebb ick Johana Isack Jopes vrouw tot Merum helpen verlossen van een jongen soon.”¹⁰⁷ Dit was anders in bijvoorbeeld het dagboek van Albrecht Dürer van zijn reis naar Nederland ca. 1520. Dürer benoemt alleen de dagen, soms de ochtenden en avonden, zelden jaartallen, maar geen volledige data noch tijdstippen. Katholieke feestdagen waren een ijkpunt, zo schrijft Dürer bijvoorbeeld: “Aldus ben ik op de achtste dag na Sacramentsdag met mijn vrouw naar Mechelen gegaan (...).”¹⁰⁸ Volgens Dekker was er in de dagboeken van Constantijn Junior sprake van een “diurnale temporaliteit”, waarvan de ijzeren regelmaat van aantekenen kenmerkend is. Zelfs als er niets was voorgevallen maakte Constantijn aantekeningen om regelmatig te blijven.¹⁰⁹ Het begrip ‘diurnale temporaliteit’ komt van Shermans ‘diurnal form’ (de dagelijkse vorm in schrift en druk). Sherman noemt als voorbeeld dat scheepsjournalen en kranten met steeds meer regelmaat werden bijgehouden en steeds regelmatig verschenen.¹¹⁰ De almanak werd rond 1650 steeds meer een praktisch boekje met informatie over bijvoorbeeld markttijden en vertrektijden van trekschuiten en postkoetsen.¹¹¹ De nauwkeurige tijdmeting moet volgens Sherman in samenhang worden gezien met de opkomst van die ‘diurnal form’.¹¹² De relatie tussen beide wordt door Dekker directer gelegd, namelijk tussen de beide broers Huygens, Christiaan de klokkenmaker en Constantijn junior, de dagboekschrijver.¹¹³ Natuurlijk hebben de besproken bronnen ook hun beperkingen. Het blijven uitingen van individuen waardoor het moeilijk is om tot algemeen geldende uitspraken te komen. De vraag blijft of wat voor deze individuen gold, ook gold voor de makers en kopers van stillevenen en portretten.

De conclusie is dat in de twee helft van de zeventiende eeuw een snelle technische ontwikkeling op het gebied van tijdmeten plaatsvond. Na 1656 kon de tijd nauwkeurig bijgehouden worden. Deze ontwikkeling maakte een maatschappij mogelijk die oplettend werd op het passeren van de uren en van daaruit op productiviteit en prestatie. Tevens werd het lineaire tijdsbegrip in de zeventiende eeuw omarmd. John Locke was zich ervan bewust dat de verandering in het tijdsbesef in zijn tijd eigenlijk al een eeuw gaande was.¹¹⁴ Het lineair tijdsbesef bracht het bewustzijn dat de tijd geen herhaling is van voorvallen (zoals Locke noemde: het relateren van de tijd aan het komen en gaan van trekvogels), maar een reeks unieke gebeurtenissen. Het moderne tijdsbewustzijn, de steeds toenemende oriëntatie op tijd, ontstond in samenhang met de ontwikkeling van de nauwkeurige klok. Het is echter belangrijk enige reserves te behouden, aangezien het individuele bronnen zijn van waaruit het tijdsbesef van de zeventiende eeuw wordt verklaard.

¹⁰⁶ Schrader 1984, p. 83.

¹⁰⁷ Idem.

¹⁰⁸ Dürer 2008, p. 99.

¹⁰⁹ Dekker 2004, p. 32.

¹¹⁰ Dekker 2004, p. 24.

¹¹¹ Dekker 2004, p. 38.

¹¹² Dekker 2004, p. 24.

¹¹³ Dekker 2004, p. 32.

¹¹⁴ Baggerman en Dekker 2000, p. 101.

2.3 Contemporaine bronnen

2.3.1 De tijdsbeleving

P.C. Hooft (1581-1647) schreef in 1610 een sonnet over de tijd:

*Geswinde grijsaert die op wackre wiecken staech,
De dunne lucht doorsnijt, en sonder seil te strijcken,
Altijt vaert voor de windt, en ijder nae laet kijcken,
Doodtvyandt van de rust, die woelt bij nacht bij daech;
Onachterhaelbre Tijdt, wiens heten hunger graech
Versloekt, verslint, verteert al watter sterck mach lijcken
En keert, en wendt, en stort Staeten en Coninckrijcken;
Voor ijder een te snel, hoe valtdij mij soo traech?
Mijn lief sint ick u mis, verdrijve' jck met mishae ghen
De schoorvoetighe Tijdt, en tob de lange daeghen
Met arbeit avontwaerts; uw afzijn valt te bang.
Rn mijn verlangen can den Tijdtgod niet bewegen.
Maer 't schijnt verlangen daer sijn naem af heeft gecreghen,
Dat jck den Tijdt, die jck vercorten wil, verlang¹¹⁵.*

In dit sonnet personifieert Hooft de tijd als een snelle grijsaard met onvermoeibare vleugels die altijd voor de wind vaart. De tijd die alles verslindt en altijd te snel gaat, behalve wanneer hij (Hooft) zijn lief mist, dan strubbelt de tijd tegen, dan slepen de dagen zich moeizaam voort. Het gedicht eindigt met een woordgrapje: wanneer hij naar zijn lief verlangt, verlengt hij daarmee ook de tijd. Interessant aan dit gedicht is dat er twee opvattingen over tijd in doorschemeren: enerzijds de “Tijdtgod” als objectieve tijd die altijd maar doorgaat “sonder seil te strijcken”, altijd beweegt als “doodvijandt van de rust”; anderzijds de relatieve tijd, de trage tijd, zoals Hooft deze ervaart met het missen en het verlangen naar zijn lief. Met zijn verlangen, verlengt hij ook de tijd.

Een embleem uit de *Emblemata amatoria* (1611) van P.C. Hooft toont Venus op een zandloper met links en rechts twee jongetjes ‘Jocus’ en ‘Risus’. Op de achtergrond liggen twee lijken bij een bos en een rivier met ruïnes (zie afb. 12a). Daaronder de tekst (afb. 12b):

Van't leven comt de doodt.

*Terwijl men jockt en lacht, maeckt ons verlopen glas
Vernielster Venus van die Voester Venus was.*

Ex alma libitina.

*Labitur angustum per iter breve tempus: & alma
Per ioca, per risus fit Libitina Venus.*

Tovt se passe avec le temps.

Comme passe le temps par un petit espace,

¹¹⁵ Van Strien 1977, p. 28.

*Aussi par ieux, par ris, en fin Venus se passe.*¹¹⁶

De Latijnse tekst betekent: “Van levensvoedster tot doodsgodin. Langs smalle weg glijdt snel de tijd vooruit, en Voedster Venus wordt langs Scherts en Lach weldra Begraafster Venus.” De Franse tekst kan worden vertaald als: “Mettertijd vergaat alles. Zoals de tijd snel voorbijgaat, zo ook vergaat Venus, oftewel de liefde, uiteindelijk in spel en lach.” Venus Libitina, ofwel de lijkgodin staat op de zandloper, zinnebeeld van de verlopen levenstijd. Dit was het slotembleem van de bundel van Hooft. Het was in de zeventiende eeuw een gewoonte om een emblemenbundel af te sluiten met een verwijzing naar de dood.¹¹⁷

De Knip-zang uit ca. 1655 geschreven door Joost van den Vondel eindigt als volgt:

*Laat het kostelijkst van al
U niet reukeloos ontslippen,
Dat 's de tijd, die snel gaat glippen,
Zonder dat hij keeren zal.
Och! hoe dun is dit getal,
Dat zijn uren meet bij stippen,
Eer de dood den draad komt knippen
Van hun leven onverwacht,
Meest verloren, minst geacht.*¹¹⁸

In dit lied wordt de tijd beschreven als een objectief gegeven dat alsmaar vooruit gaat zonder om te draaien of terug te keren en wordt gemeten door de uren. We moeten ons bewust zijn van de tijd, het meest dierbaarste van alles. We dienen deze niet zorgeloos te laten ontglippen, want de uren zijn schaars en de dood komt altijd onverwacht. Het is de tijd die het meest verloren gaat, maar vaak het minst wordt geëerd.

Een andere bron waar uit blijkt dat men zich bewust was van het verloop van de tijd en de dood zijn zeventiende-eeuwse testamenten. Het was gebruikelijk om na de ondertrouw een testament te laten opstellen bij een notaris, omdat het leven snel voorbij kon zijn en er erfgenamen moesten worden aangewezen. Zo lieten de schilder Philip Tiedeman en zijn vrouw Aeltje Bruijns op 16 july 1685 hun testament opstellen, Tiedeman was toen 28 jaar. In dit testament staat de gebruikelijke tekst: “(..) ende overdenckende de broosheijt des levens, de seeckerheijt des doots en onseckere uren van dien, hebben naer Christelijcke recommandatie van siel ende lichaem mits desen gemaect haer luijder testament ende uijerste wille (...)”¹¹⁹ Uit deze tekst, die (met kleine variaties) standaard voorkwam in elk zeventiende-eeuws testament, blijkt dat men zich permanent bewust was van de “onseckere uren” en van de dood.

2.3.2 De kostbare tijd

In de zeventiende eeuw had de lineaire, onherhaalbare tijd een belangrijke, centrale plaats in het levensgevoel van de mensen gekregen. De tijd was kostbaar en er moest goed gebruik van worden gemaakt. Dit inzicht stamt al uit de oudheid.¹²⁰ De Griekse geleerde Theophrastus (371-

¹¹⁶ Hooft 1983, p. 70.

¹¹⁷ Hooft 1983, p. 22.

¹¹⁸ Vondel 1931, p. 841.

¹¹⁹ Amsterdam Archief, 5075, 5133.

¹²⁰ Mooij 2000, p. 401.

287 v. Cr.) zei dat tijd een kostbare uitgave is.¹²¹ Een sleutelfiguur in het uitdrukken van tijdsbesef was Francesco Petrarca (1304-1373). Een brief uit 1353 naar zijn vriend Francesco Nello gaat over de kostbaarheid van tijd, ofwel “quam cara res sit tempus.”¹²² Petrarca schrijft (in de Engelse vertaling van Bernardo): “I should like to be able to say that I never lost a day, but I lost many (...) I did not yet appreciate the value of time. (...) O young men in the prime of life, the value of time is incalculable. (...) time never returns once it has slipped away.”¹²³

Sonnet 272 van Petrarca begint als volgt:

*La vita fugge, et non s'arresta una hora,
et la morte vien dietro a gran giornate,
et le cose presenti et le passate
mi dànno guerra, et le future anch'ora*¹²⁴

De vertaling van Frans van Dooren:

“Het leven vlucht en blijft niet even staan,
terwijl de dood het volgt met rasse schreden
En nu ik strijd met heden en verleden,
springt ook de toekomst dreigend op mij aan.”

Deze tekst verbeeldt Petrarca's gevecht met de tijd. In de Renaissance waren vooral Petrarca's zegepraalgedichten of “Triumph” buitengewoon populair. In het laatste gedicht wordt de Tijd overwonnen door de Eeuwigheid, maar op aarde viert de Tijd de opperste triomf.¹²⁵

Landes schrijft: “in an age of clocks, time thrift means clock watching.”¹²⁶ Zestiende- en zeventiende-eeuwse horloges waren daarom vaak bedoeld als memento mori, een herinnering daaraan dat elke tik, elk moment kostbaar was en de dood nabij. Een illustratie hiervan biedt een memento mori horloge uit 1640 gemaakt door Daniel Habrecht in Strasbourg. Het is een zilveren horloge in de vorm van een doodshoofd. Het heeft een Latijns opschrift als dreigende waarschuwing. De vertaling van Elzas: “eens was ik als gij, maar gij zult worden als ik thans ben.”¹²⁷ Deze tekst kwam ook al voor op laatmiddeleeuwse graven en grafschilderingen. Een ander horloge in de vorm van een doodshoofd vinden we in het Metropolitan Museum of Art, gemaakt in ca. 1640-50 in de omgeving van Isaac Penard (zie afb. 13a en 13b).¹²⁸ Een miniatuur doodshoofd als memento mori en doodsymbool heeft een lange geschiedenis sinds de middeleeuwen. In de zeventiende eeuw kwamen horloges in de vorm van een schedel in de mode en ze werden serieus genomen. Voorkomende Latijnse opschriften waren: “incerta hora”, “aduca despice” en “aeterna respice”.¹²⁹

Concluderend kan worden gesteld dat het idee dat de tijd op aarde een kostbaar goed was vanwege de schaarste ervan, en alle goede werken die in die korte tijd moeten worden verricht met het oog op de Eeuwigheid, een oud gegeven is dat met de mechanisering van de tijdmeting nog dieper verankerd raakte in de zeventiende-eeuwse maatschappij. In de

¹²¹ πολυτελες αναλωμα ειναι τον Χρονον (Stoet 1923, p. 647).

¹²² Fam. XVI, 11.

¹²³ Bernardo 1982, p. 317-318.

¹²⁴ Petrarca 1981, pp. 87-79.

¹²⁵ Mooij 2001, p. 118.

¹²⁶ Landes 1983, p. 91.

¹²⁷ Elzas 1935, p. 97.

¹²⁸ <<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/17.190.1575>> 1-4-2013.

¹²⁹ The British Museum website.

achttiende eeuw werd er steeds meer gehamerd op het nuttig besteden van die schaarse tijd, omdat er twijfel ontstond over de Eeuwigheid na de dood, maar in de zeventiende eeuw was dit nog een vanzelfsprekend gegeven.¹³⁰ De traditie was in 1726 ook nog springlevend in Lutheraans Duitsland, te horen in J.S. Bach's *Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben* (BWV 102):

*Beim Warten ist Gefahr;
Willst du die Zeit verlieren?
Der Gott, der ehemals gnädig war,
Kann leichtelich dich vor seinen Richtstuhl führen.
Wo bleibt sodann die Buß? Es ist ein Augenblick,
Der Zeit und Ewigkeit, der Leib und Seele scheidet;
Verblendter Sinn, ach kehre doch zurück,
Daß dich dieselbe Stund nicht finde unbereitet!*

*Heut lebst du, heut bekehre dich,
Eh morgen kommt, kann's ändern sich;
Wer heut ist frisch, gesund und rot,
Ist morgen krank, ja wohl gar tot.
So du nun stirbest ohne Buß,
Dein Leib und Seel dort brennen muß.*

*Hilf, o Herr Jesu, hilf du mir,
Daß ich noch heute komm zu dir
Und Buße tu den Augenblick,
Eh mich der schnelle Tod hinrück,
Auf daß ich heut und jederzeit
Zu meiner Heimfahrt sei bereit.¹³¹*

2.4 Conclusie

In dit hoofdstuk heb ik het filosofisch, wetenschappelijk en maatschappelijk kader besproken waarbinnen horloges in de zeventiende eeuw prominent werden op zeventiende-eeuwse stillevens en portretten, met name in de tweede helft van die eeuw. De volgende aspecten kunnen helpen te verklaren waarom horloges op schilderijen zo populair werden: 1. De filosofische discussie over de aard van de tijd laaide hoog op vanaf de publicatie van Descartes' *Principia Philosophiae* in 1644 met als hoogtepunt Newtons introductie van het concept van de absolute tijd in 1687. 2. De technische ontwikkelingen van het mechanisch uurwerk: in 1657 werd het eerste slingeruurwerk gemaakt op basis van een ontwerp van Christiaan Huygens en in 1675 vond hij de springveer uit waardoor horloges nauwkeurige meetinstrumenten werden. 3. In dezelfde periode als de technische verbeteringen van het uurwerk, veranderende ook de dagelijkse tijdsopvatting van een cyclisch naar een lineair tijdsbegrip. 4. Men was zich in de zeventiende eeuw zeer bewust van het verloop van de kostbare tijd en de nabijheid van de dood.

¹³⁰ Baggerman en Dekker 2000, p. 99.

¹³¹ http://www.emmanuelmusic.org/notes_translations/translations_cantata/t_bwv102.htm

In het volgende hoofdstuk zal ik empirisch en literair onderzoek doen om erachter te komen of het horloge een prominenter en populairder object werd in het dagelijks leven en meer werd aangeschaft. Vragen die ik zal proberen te beantwoorden zijn: Wie vervaardigden horloges? Wie bezaten ze? Waren het waardevolle objecten?

3. Horloges in de zeventiende eeuw

“Men wordt zich bewust, dat de uurwerkmakers evenzeer artisten waren als de schilders en beeldhouwers en andere sierkunstenaars der renaissance en der goude-eeuw periode; en dat hun scheppingen meesterstukken zijn van decoratieve kunst en vormgratie”.¹³²

Tegenwoordig beschikt iedereen wel over een nauwkeurig werkend horloge of een ander tijdmeetinstrument. Het is soms moeilijk voor te stellen dat dit niet altijd zo is geweest. In de zeventiende eeuw was het zak- en halshorloge een nieuw, vernuftig, complex stukje techniek dat toegankelijk werd voor een grote groep welvarende Nederlanders. Het veranderde de dagelijkse omgang met tijd. De tijd bijhouden en ‘menageren’ werd belangrijk (zie Huygens hoofdstuk 2). Daarnaast was het horloge ook een sierobject. Horlogemakers decoreerden de onderdelen inclusief de horlogekast naar de wensen van de toekomstige eigenaar, waardoor het horloge een kostbaar, uniek, maar vooral persoonlijk item werd. Het horloge was een cultureel modeverschijnsel dat tevens zijn weerslag had op de schilderkunst.

Dit hoofdstuk bestaat uit drie onderdelen die meer context bieden om te verklaren waarom er in de loop van de zeventiende eeuw steeds meer horloges verschijnen in de kunst. Als eerste wordt het horloge als sieraad behandeld, waarbij zal worden ingegaan op het decoratieve aspect en op de manieren waarop het object werd gedragen. Daarna worden horlogemakers en de belangrijkste centra voor uurwerkmakerij in Nederland in de zeventiende eeuw kort besproken. Hierbij zal aandacht worden besteed aan enkele belangrijke horlogemakers. Vervolgens wordt onderzocht welke mensen een horloge bezaten en waarom: een korte tekst over de zestiende eeuw verduidelijkt dat in de zeventiende eeuw niet meer alleen de aristocratie of zeer rijken een horloge konden veroorloven. Enkele inventarissen en advertenties met vermiste horloges komen aan bod om de waarde van een horloge te schatten en het belang van het horloge aan te tonen.

¹³² Elzas 1935, p. 43.

3.1 Het horloge als sieraad

3.1.1 Decoratie

Wanneer we de geschiedenis van het decoreren van horloges bekijken, merken we dat het horloge meer was dan een tijdmeetinstrument. Het was ook een kostbaar en dikwijls fraai gedecoreerd sieraad.

De eerste uurwerken werden in de zestiende eeuw vervaardigd van ijzer en staal en op deze uurwerken is nauwelijks sprake van decoratie. De opkomst van koper in de tweede helft van de zestiende eeuw als grondstof voor de vervaardiging van het uurwerk maakte het versieren van het uurwerk mogelijk en deze tendens zette door in de zeventiende eeuw. De vormen van versierkunst waren graveer- en ciseleerkunst (het maken van heel fijne reliëfversieringen in metalen voorwerpen door middel van insnijden en wegsteken). De belangrijkste gedecoreerde onderdelen van het horloge waren het uurwerk zelf, de wijzerplaat en de horlogekast. De laatste twee worden hier behandeld. De horlogekast was vanwege het grote oppervlak zeer geschikt voor versiering. De ornamentiek ontleende zijn motieven aan het planten- en dierenrijk en Bijbelse of historische figuren.¹³³ De meest voorkomende vormen van de kast waren tussen 1550 en 1660 rond, achtkantig of kruisvormig.¹³⁴ Tot in de eerste helft van de zeventiende eeuw was ook de ei- en ovaalvorm populair. Zie bijvoorbeeld het ovaal koperen horloge van Wybe Wijbrants (Vibrandi)¹³⁵ vervaardigd rondom 1610 (afb. 14) en het zilveren eivormig horloge van Jan Janse Bockels¹³⁶ gemaakt ca. 1610 (afb. 15). Deze laatste toont behalve de tijd ook de dagen van de maand en eb en vloed. De volgende decennia waren ook de zes- en achtkantige kastvormen en het fantasie-model gewild.¹³⁷

Materialen als verguld koper, edelmetaal en bergkristal werden tot het midden van de zeventiende eeuw veel gebruikt voor de horlogekast. Vaak werd ook zilver gebruikt of zilver met messing vergulde kasten. Het kwam geregeld voor dat de toekomstige eigenaar een uurwerk kocht en daaromheen een kast bestelde van goud of zilver, soms bezet met diamanten. Het horlogeglas was al in het eerste kwart van de zeventiende eeuw in gebruik genomen, waardoor de wijzerplaat zichtbaar was en tegelijkertijd beschermd werd.¹³⁸ Een dergelijk goudkleurig horloge met horlogeglas en wijzerplaat is afgebeeld op het schilderij *Stilleven met zilveren schenkan*, vervaardigd door Willem Kalf in ca. 1655-1660 (zie afb. 16a en b).¹³⁹

Over het algemeen hadden de wijzerplaten aan het begin van de zeventiende eeuw de Romeinse cijfers I tot XII of twee cijferkringen met de buitenste kring Romeinse cijfers en de binnenste kring met Arabische tekens 13 tot 24 of 1 tot 12. Sommige horloges hadden op de wijzerplaat ook een aanduiding voor de datum, dagen per week of per maand. Zulke horloges met calendarium waren zeer geliefd. Een halshorloge met datumaanduiding, maanring en aspectarium (hiermee kon de horoscoop vastgesteld worden) is te zien op afbeelding 14. De wijzerplaat is ovaal en met bladvormen geciseleerd. Hij is voorzien van een zilveren cijferring met ingegrifte Romeinse cijfers en een draaibaar rondsel met de maandcijfers. Het halshorloge

¹³³ Elzas 1935, pp. 62-63.

¹³⁴ In een boedelinventaris uit 1638 staat beschreven: *een horlogie in forme van een crucifix*. The Montias Database, 274, 569 fol. 341 and foll.

¹³⁵ Rijksmuseum BK-15066.

¹³⁶ Rijksmuseum BK-NM-10593.

¹³⁷ Spierdijk 1973, p. 65.

¹³⁸ Spierdijk 1973, pp. 65-67.

¹³⁹ Rijksmuseum SK-A-199.

dat werd vervaardigd door Jan Janse Bockels op afbeelding 15 heeft aanduidingen van de uren, de dagen van de maand en tijden van eb en vloed.

Het materiaal dat werd gebruikt voor de wijzerplaat was zilver, koper, messing en goud. De plaat werd vaak versierd met een zon in het midden, maar ook met mythologische figuren, personificaties of voorstellingen van arabesken, bloesem, vruchten- en plantenranken.¹⁴⁰ Het horloge uit ca. 1600-1610 vervaardigd door de Vlaamse horlogemaker Michael Nouwen heeft een vergulde koperen kast en uurwerk met wijzerplaat (zie afb. 17). De deksel is doorboord met openingen voor het gemakkelijk aflezen van de tijd. De uren I–XII zijn in de wijzerplaat gegraveerd. In het midden is de personificatie van de zomer afgebeeld. De kast is geornamenteerd met plantenmotiefjes.¹⁴¹

In het eerste kwart van de zeventiende eeuw begon men met het emailleren van uurwerken. Deze kunst werd in de loop van de eeuw geperfectioneerd.¹⁴² Emailschilderingen werden op de horlogekast en de wijzerplaat aangebracht. Er waren twee lagen die apart werden gebakken in de oven: een witte onderlaag en een volgende laag met voorstellingen in kleur. Het thema van de emailschilderingen werd bewust gekozen, vaak waren dit Bijbelse of klassieke voorstellingen of een familiewapen.¹⁴³ Hiermee werd de persoonlijke interesse van de eigenaar weerspiegeld. Dit kon bijvoorbeeld een moraliserend thema zijn of voorstellingen ter ere van een huwelijk zoals het horloge met geëmailleerde kast van Willem II en Maria Henrietta Stuart uit de collectie van het Rijksmuseum, gemaakt in 1641 (zie afb. 18). De afbeeldingen op dit horloge tonen mythologische en allegorische voorstellingen die te maken hebben met het huwelijk tussen Willem II en Maria Stuart. Op de binnenzijde van de deksel is hun huwelijk afgebeeld. Mogelijk is dit horloge een huwelijksgeschenk van Willem II aan Maria Stuart.¹⁴⁴ Een ander horloge met emailschildering uit de collectie van het Rijksmuseum is het horloge met klassieke liefdesverhalen vervaardigd door de Maastrichtse uurwerkmaker J. Vrijthoff le Jeune ca. 1670-1690 (zie afb. 19). De wijzerplaat heeft een wit geëmailleerde cijferring met zwarte Romeinse uurscijfers. De plaat is geëmailleerd met een voorstelling van Amor met pijl en boog, rijdend op een leeuw.¹⁴⁵

Er bestaan ook portretten waarop horloges met emailschildering zijn afgebeeld, zoals het *Portret van een vrouw*, geschilderd door Cornelis Jonson van Ceulen I in 1650 (zie afb. 20a).¹⁴⁶ De vrouw is modieus gekleed en draagt verschillende sieraden. Om haar middel hangt een horloge met kast waarop de voorstelling *Judith met het hoofd van Holofernes* [Judith 8-16] is geëmailleerd. De compositie: Judith ten halve lijve frontaal op de linker voorgrond, lichaam en hoofd gedraaid in tegengestelde richtingen, het hoofd van Holofernes op de rechtervoorgrond en rechts op de achtergrond een oudere vrouw met hoofddoek die mee kijkt of in dit geval de haren van het hoofd van Holofernes vastgrijpt. De compositie komt overeen met de Italiaanse composities van Judith met het hoofd van Holofernes uit de eerste helft van de zeventiende eeuw. Mogelijk is de emailen geïnspireerd op het schilderij met het hetzelfde onderwerp van de Italiaanse schilderes Elisabetta Sirani (1638-1665), zie afb. 20b. Van dit schilderij is ook een prent bekend, vervaardigd door Giovanni Andrea Sirani (1610-1670).¹⁴⁷ Het thema van Judith en Holofernes had in de zeventiende eeuw een lange traditie als gestandaardiseerde moralisatie.

¹⁴⁰ Elzas 1935, pp. 74-75.

¹⁴¹ The Metropolitan Museum of Art, nr. 17.190.1549.

¹⁴² Elzas 1935, p. 104.

¹⁴³ Beringen 2012, p. 18.

¹⁴⁴ Rijksmuseum BK-NM-638.

¹⁴⁵ Rijksmuseum BK-15075.

¹⁴⁶ Collectie Centraal Museum Utrecht.

¹⁴⁷ Collectie de Young Museum, San Francisco.

Judith werd gezien als prefiguratie van Maria en diende als symbool voor deugdzaamheid en kuisheid. Holofernes werd geassocieerd met wellust en onkuisheid.¹⁴⁸ Interessant aan dit portret is dat de vrouw deugdzaamheid wil uitdragen door middel van het geëmailleerd horloge, maar ook mode en luxe uitdraagt met de parels in haar haren, in haar oren, om haar nek en polsen en de zwarte “beauty patch” op de linkerkant van haar gezicht.¹⁴⁹ Die tekenen van mode konden juist geassocieerd worden met ijdelheid. Zulke “beauty spots” of mouches werden fel bekritiseerd door puriteinse critici zoals Thomas Hall die ze in 1654 “spots for Vanity” noemde.¹⁵⁰

Cornelis Beeckman, zoon van Engelbert Beeckman en Adriana Watkin, was kapitein bij de Admiraliteit van Amsterdam sedert 1693.¹⁵¹ In 1699 liet hij zich portretteren door Cornelis Janson van Ceulen II (zie afb. 21). Beeckman, gekleed in harnas, steunt met zijn rechterhand op een sokkel en zijn linkerhand in zijn zij, een trotse, statige houding. Links is een rotswand afgebeeld, rechts een zeegezicht met schepen bij avondlicht. Op de sokkel liggen een helm met pluim en een open horloge met in de horlogedeksel het gevierendeeld wapen Beeckman-Watkin geëmailleerd, alle attributen verwijzen naar zijn beroep en zijn afkomst.¹⁵²

Het lijkt er dus op dat het horloge zowel een sieraad was als een instrument voor de tijdmeting. Om de horlogekast, het uurwerk en de wijzerplaat zo veel mogelijk te decoreren werden de talenten ingezet van metaaldrijvers, kristalbewerkers, graveurs, ciseleurs, goud- en zilversmeden, slijpers en zetters van edel- en sierstenen, en vooral emailleurs en emailschilders.¹⁵³ De toekomstige eigenaar kon beslissen over de materiaal soort en de decoraties. Het thema van de emailschilderingen werd meestal ook bewust gekozen. De iconografie reflecteerde persoonlijke interesses (een Bijbelse of klassieke voorstelling), een moraal (Judith), een personifieerde afbeelding (familiewapen Beeckman) of stond in het teken van een gebeurtenis (huwelijk Willem II en Maria Henrietta). Ook het thema van vergankelijkheid kwam vaak voor (zie 2.3.2).

3.1.2 Het dragen van horloges

Tegenwoordig worden horloges altijd om de pols gedragen. Hoe droeg men ze drie eeuwen geleden? De eerste horloges werden aan een ketting of lint om de hals op de borst gedragen, in een lederen zakje of in de beurs. Deze manier van dragen komt voor het eerst naar voren in een citaat uit 1511 van de Duitse humanist Johann Cochlaeus (vertaling Spierdijk): “dagelijks vindt men fijnere dingen uit. Zo maakt Petrus Hele, een nog jonge man, voorwerpen die zelfs door de geleerdste wiskundigen worden bewonderd; want uit een weinig ijzer construeert hij uurwerken met veel raderen, die, in welke stand men ze ook houdt, 40 uur lang de tijd aanwijzen en zonder hulp van enig gewicht kunnen gaan en slaan, zelfs wanneer men ze op de borst draagt of in de beurs”.¹⁵⁴ Na 1550 kwamen ovale horloges in de mode die werden gedragen aan een ketting om de pols of aan de ceintuur. Het Germanisches Nationalmuseum in Neurenberg heeft een portret in beheer waarop een rijk geklede man staat afgebeeld die een ovaal halshorloge draagt aan een zware ketting.

¹⁴⁸ De Jongh 1986, p. 167.

¹⁴⁹ Hearn 2012, p. 345.

¹⁵⁰ Hearn 2012, p. 349.

¹⁵¹ Van der Aa 1854, II, p. 242.

¹⁵² RKDportraits, 164385.

¹⁵³ Spierdijk 1973, p. 68.

¹⁵⁴ Spierdijk 1973, p. 3.

In het begin van de zeventiende eeuw werden horloges vooral aan de hals of ceintuur gedragen. Vrouwen droegen ook zilveren of verguldde kettingen om het middel. Hieraan hingen dunnere kettinkjes met horloges, waaiers en andere voorwerpen. In de inventarislijst uit 1611 van Sophia Hedwig van Brunswijk, de vrouw van Ernst Casimir, stadhouder van Friesland, staat beschreven: *ein schwarzs riem, daran gehört ein gulden kochergen, eind gulden Spigell, eind gulden speltküssen, ein bisemknoop und ein klein gulden horologue*. Voorbeelden van portretten waarop deze manier van dragen is afgebeeld zijn het portret van Maria Strick van Linschoten uit 1638 en het portret van Anne Marie van Diemen uit 1675. De rijk uitgedoste Maria Strick houdt met haar rechterhand een horloge vast, dat aan een taillehaak aan haar jurk is bevestigd (zie afb. 22). Het pendantportret toont haar man Daniël d'Ablaing even sierlijk gekleed in een zwarte jas met een zilverdraad bewerkte bandelier en zilveren gespen. Anne Marie van Diemen draagt op haar portret een japon met een gouden ketting om het middel met daaraan een horloge bevestigd die ze in haar rechterhand vasthoudt (zie afb. 23).

Vanaf 1675 kwam de lange jas in de mode en vanaf toen werd het horloge ook in de zak gedragen.¹⁵⁵ Mannen droegen hun horloge ook in of aan hun broek. Zo schreef Anthoni van Leeuwenhoek in een brief uit 1703: "(...) Dit verhaalde doen, hebbe ik volbragt, op den 19^e November des avonts de klok seven uren, ende ik hebbe het doosje bij dag inde band van mijn broek gedragen, dat gemaakt is om een Orologie in te dragen (...)"¹⁵⁶

Ter besluit kan de conclusie worden getrokken dat vrouwen in de zeventiende eeuw het horloge droegen als sieraad, bevestigd aan een ketting aan hun jurk of om de hals. Het was tevens een modeaccessoire waarmee vrouwen zich graag lieten portretteren. Dit sluit natuurlijk niet uit dat het voor hen ook een nuttig instrument was in het dagelijks leven.

¹⁵⁵ Spierdijk 1973 79-80

¹⁵⁶ Van Leeuwenhoek 1996, p. 230.

3.2 Horlogemakers

3.2.1 De opkomst van de horlogemakerij en belangrijke productiecentra

Het eerste horloge is waarschijnlijk ontstaan in het begin van de zestiende eeuw in de stad Neurenberg te Beieren. Peter Henlein of Hele wordt beschouwd als de uitvinder (op basis van het citaat van Cochlaeus, zie paragraaf 3.1.2.), maar daar bestaan twijfels over. Morpurgo heeft verschillende argumenten opgevoerd dat het horloge in Italië is ontstaan in de vijftiende eeuw.¹⁵⁷ Er bestond echter geen octrooiwet en spoedig kwamen er meer horlogemakers. Slotenmakers gingen zich ook specialiseren in het maken van horloges. Sommigen wisselden zelfs van vak, omdat horloges goede winsten opleverden.¹⁵⁸

De belangrijke productiecentra lagen in de zestiende en zeventiende eeuw in Parijs en Blois (Frankrijk), Londen (Engeland), Dresden en Berlijn (Duitsland) en rondom Geneve (Zwitserland). Met name Blois was in de zestiende eeuw en aan het begin van de zeventiende eeuw een belangrijk centrum van horlogemakerij in Europa.¹⁵⁹

3.2.2 Belangrijke productie centra in Nederland

In het onderstaande staafdiagram staat het aantal klokken- en horlogemakers per stad opgedeeld in vier kwarten van de zeventiende eeuw.¹⁶⁰ Hoewel de steden verschilden in grootte, aantal inwoners en het aantal kerktorens waarop torenuurwerken werden bevestigd, geeft het toch een aardig beeld welke steden de centra waren van de uurwerkmakerij gedurende de zeventiende eeuw.

Vanaf 1600 ontstond een centrum van uurwerkmakers in Friesland (Leeuwarden, Harlingen, Franeker, Sneek, Bolsward, Dokkum). In de onderstaande tabel is dat moeilijk af te lezen, aangezien alleen Leeuwarden is opgenomen. Deze stad was aan het begin van de zeventiende eeuw een belangrijke plek voor horlogemakers.¹⁶¹ Wybe Wijbrants (Vibrandi) was hier rond 1600 werkzaam als “cleyn uurwerckmaker van Sneek”.¹⁶² Hij vervaardigde zeer belangrijke horloges en astronomische instrumenten.¹⁶³ Hij werd in belangrijke zaken zelfs geraadpleegd door de stadhouder van Leeuwarden, Ernst Casimir.¹⁶⁴ Wijbrants was een geleerd man en bezat veel boeken, onder andere over kosmografie. We weten veel over de inrichting van zijn werkplaats door de inventarislijst uit 2 juni 1600 (ter illustratie zie afb. 24, een klok- en horlogemakerwerkplaats rond 1600). De lijst begint met een opsomming van de gereedschappen waarmee hij zijn *cleyn fine mesken* (koperen) *horologien* vervaardigde.¹⁶⁵ De raderen van het uurwerk werden gemaakt met *vijlckens*, waaronder de meeste *Norenburger vijlckens*¹⁶⁶ waren, dat herinnert aan Peter Henlein (zie 3.2.1.). Verder worden er allerlei

¹⁵⁷ Spierdijk 1973, pp. 3-7.

¹⁵⁸ Elzas, p. 56.

¹⁵⁹ Beringen 2012, p. 14.

¹⁶⁰ Deze gegevens zijn gebaseerd op de lijst van klokken- en horlogemakers van Morpurgo 1970. Elke maker is ingedeeld in één tijdvlak (Morpurgo noemt een jaartal rondom iemand werkzaam was, daar ben ik van uit gegaan). Wanneer er alleen een geboortjaar bekend was, heb ik +30 jaar gerekend. Verder is er sprake geweest van een handmatige telling, waardoor de aantallen kunnen afwijken.

¹⁶¹ Spierdijk 1973, p. 99.

¹⁶² Ottema 1948, p. 12.

¹⁶³ Morpurgo 1970, p. 144.

¹⁶⁴ Vermelding S.A. Gabbema 1626.

¹⁶⁵ Ottema 1948, bijlage A, p. 55-59.

¹⁶⁶ Idem.

metaalbewerkingsgereedschappen genoemd en aambeelden met verschillende soorten hamers. Tevens *instrumenten ende wercken*, waaronder *een mesken gaende wercky en aanwijzende den dagen der maent d'uuren ende wassen der manen*¹⁶⁷, dat herinnert aan een halshorloge van Wijbrants uit de collectie van Stichting Museum en Archief van Tijdmeetkunde.¹⁶⁸ Deze heeft namelijk een wijzerplaat met een aspectarium. Hiermee kon de tijd worden bepaald waarop de maan culmineert. Deze term was geïntroduceerd door Newton en betekent dat het hemellichaam zijn hoogste punt bereikt in zijn dagelijkse omloop. Hij staat dan precies boven de meridiaan. Tevens konden verschillen tussen de zon en maan op de ecliptica worden aangewezen. Met name bepaalde artsen waren geïnteresseerd in zulke horloges. Ze noemden zich iatromathematici of medici-astrologen en gingen ervan uit dat er een correlatie was tussen de stand van de hemellichamen en gezondheid en ziekten van de mensen op aarde.¹⁶⁹

In *De gilden: theorie en praktijk* haalt juffrouw I.H. van Eeghen een verklaring aan van enkele kleine horlogemakers die op 11 juli 1615 bij notaris Meerhout te Amsterdam vertelden dat hun kunst in Amsterdam al 30 jaar werd uitgeoefend, maar nog nooit in een gilde was ondergebracht.¹⁷⁰ Deze verklaring werd gedaan op verzoek van de horlogemaker Hendrik Schut, die ca. 1613 werkzaam was in Amsterdam. Amsterdam was gedurende de zeventiende eeuw het grootste klokken- en horlogemakercentrum van Nederland en groeide door de jaren heen. Een belangrijke, uitgebreide klokkenmakerfamilie was Fromanteel. De broers Ahasverus en John waren beide werkzaam in Londen en Amsterdam. Ahaversus had een uitgebreide klantenkring met vele vorstelijke personen. John was leerling van zijn broer in Londen, maar nadat hij hoorde van de uitvinding van Huygens, haastte hij zich naar Amsterdam om de nieuwe techniek te leren. Hij trad in dienst van Salomon Coster van 3 september 1657 tot mei 1658. Na een korte terugkeer naar Londen om de eerste slingeruurwerken te vervaardigen, vestigde hij zich in Amsterdam samen met Christoffel en John Clarke (Fromanteel & Clarke).¹⁷¹

Zowel Haarlem, Leiden en Den Haag waren andere belangrijke centra van horlogemakers, met name tussen 1650 en 1674. Christiaan Huygens correspondeerde met de beroemde horlogemaker Jan Jacobsz van Leeuwarden (1597/98-1649), een stiefzoon van de hierboven genoemde Wybe Wijbrants. Huygens bestelde een “wekker” bij hem, waarmee waarschijnlijk werd bedoeld een horloge met wekkerfunctie.¹⁷² Van Leeuwarden schreef aan Huygens op 27 mei 1644 dat hij het horloge van Huygens terugstuurt, “twelck nu wel in zijn ganck is.”¹⁷³ Van Leeuwarden was gevestigd in Haarlem aan de Grote Markt in het huis ‘De Vergulde Doos’. Zijn zonen zetten het bedrijf voort, een ervan vestigde zich in Amsterdam. De zoon Jacob van Leeuwarden jr. (1622/23-1667) had een winkel op de Grote Markt in Haarlem.¹⁷⁴ Opvallend is dat hij horloges vervaardigde zonder ketting of snoer. Hierin was hij zijn tijd ver voor. Hij werd door de Franse diplomaat en medicus Balthazar de Moncoys beschreven als “de zachttaardigste, verstandigste en hoffelijkste man die ik ken.”¹⁷⁵

Het is aardig om op te merken dat er bij bepaalde stillevenschilders een interesse valt op te maken voor het mechanisme van het uurwerk. Sommige kunstenaars beelden de uurwerken in detail af zonder wijzerplaat. Een goed voorbeeld daarvan is het *Stilleven met een roemer en*

¹⁶⁷ Idem.

¹⁶⁸ Objectnummer 3150.

¹⁶⁹ Beringen 2012, p. 28.

¹⁷⁰ Van Eeghen 1965, p. 16.

¹⁷¹ Morpurgo 1970, p. 44.

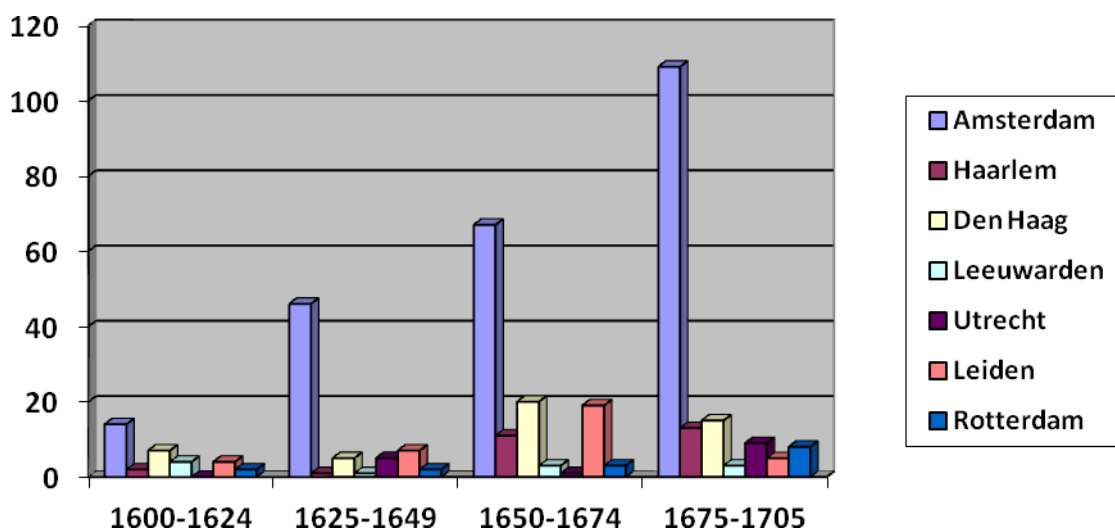
¹⁷² Huygens 1914, p. 399 en Grijzenhout 2013, p. 129.

¹⁷³ Huygens 1914, p. 487.

¹⁷⁴ Grijzenhout 2013, pp. 128-29.

¹⁷⁵ Morpurgo 1970, p. 78.

een horloge van Willem Claesz. Heda uit 1629 (zie afb. 25a en b). Op het schilderij zien we een hals- of reishorloge aan een blauw lint met kruksleutel. Het uurwerk in detail geschilderd: het foliot, kroonrad en palrad zijn in ieder geval te onderscheiden.



Grafiek gebaseerd op de lijst van klokken- en horlogemakers van Morpurgo 1970.

3.3 Liefhebbers en horlogehouders

3.3.1 Zeventiende eeuw: Nederland

Door de groeiende welvaart in de zeventiende eeuw steeg de vraag naar horloges.¹⁷⁶ Een steeds grotere groep welgestelde mensen in de Republiek was in staat een zakhorloge te kopen, waaronder mensen die in de handel zaten en/of een bestuurlijke functie hadden.

Horloges komen vaak voor in boedelinventarissen van kooplieden. Ik geef hier een voorbeeld. Op 2 februari 1702 overleed de Haarlemse koopman Matthijs van Zanen. De voogden over zijn kinderen lieten pas een jaar later een inventaris opstellen van de boedel van Van Zanen. In deze inventaris staat genoemd: *Een silver sack horologie van I. Hasius* en *Een dito horologie gemaect van S. Koster*.¹⁷⁷ Isaac Hasius was een horlogemaker in Haarlem omstreeks 1690.¹⁷⁸ Salomon Coster was afkomstig uit Haarlem en werkzaam in Den Haag in de tweede helft van de zeventiende eeuw. Hij was een zeer belangrijke uurwerkmaker die Huygens assisteerde bij diens experimenten tot verbetering van de uurwerken en zoals in hoofdstuk 2 naar voren kwam, de eerste slingeruurwerken vervaardigde.¹⁷⁹ Hieruit kan worden afgeleid dat het voor Van Zanen belangrijk moet zijn geweest om de tijd nauwkeurig bij te kunnen houden, waarschijnlijk vanwege zijn beroep als koopman.

Succesvolle schilders konden zich tevens een horloge veroorloven, zoals de Haarlemse marineschilder Hendrik Cornelisz. Vroom. In zijn boedelinventaris uit 1667 staat *een sack orlogie met een silvere kas*.¹⁸⁰ Vroom had allerlei kostbare juwelen in bezit. Wellicht bezaten sommige schilders een horloge om het na te kunnen schilderen, maar of dit bij Vroom het geval was is niet bekend. Meer hierover in hoofdstuk 5.

Het horloge was een object dat men mooi vond en ook als cadeau of souvenir werd gegeven. Zo werden vriendschapsrelaties (hieronder verstond men ook relaties tussen familieleden) onderhouden.¹⁸¹ Het voorgaande wordt duidelijk in het dagboek van Joan Huydecoper (1625-1704). In het jaar 1648 was hij op reis en schreef hij herhaaldelijk over *schoone horlogien* die in Frankrijk *goede koop gemaect* werden. Op 2 februari schreef hij aan zijn zus Geertruijd: *Ick laet uw edele hier hoorlogien maken die heel schoon sullen sijn, doch sal wel 3 maenden aen loopen, eer gij sult hebben*. Ook zijn zus Leonoor kreeg op 26 april twee horloges toegestuurd. Huydecoper kocht tevens een horloge voor zijn vader waar hij later over schreef dat hij blij was dat het goed was aangekomen en dat het zijn vader beviel: *Versta uijt uwe edele van den 21 augus, het hoorlogi door capiteijn van Galen bestelt te sijn, mijn seer lief sijnde uwe edele dat wel bevonden te hebben*. In de uitgavenlijsten die hij tijdens de reis maakte, staan veel kosten beschreven aan horloges en *verstellen* of *vermaken* daarvan, zodat ze weer nauwkeurig liepen: *Aen t vermaken vant oorlogi 13 ½ florijnen (...)* *Den 27 maert van Hester een hoorlogie gekoft uijt de sack sijnde schoon, 157 ½ (florijnen)*.¹⁸²

¹⁷⁶ Beringen 2012, p. 15.

¹⁷⁷ The Getty Provenance Index, N-5419, 0003 en 0004.

¹⁷⁸ Morpurgo 1970, p. 53.

¹⁷⁹ Morpurgo 1970, p. 30.

¹⁸⁰ The Getty Provenance Index, N-5760, 0030.

¹⁸¹ Kooijmans 1997, p. 14.

¹⁸² Utrechts archief, 67, 53, (67. Familie huydecoper).

3.3.2 De kosten van een horloge

Hoeveel kostte een horloge in de zeventiende eeuw? Om de prijs te kunnen schatten, zal ik twee bronnen behandelen die meer inzicht geven in de waarde van horloges. Enerzijds boedelinventarissen en aktes met vermelding(en) van horloge(s) en de prijzen, anderzijds zeventiende-eeuwse advertenties met oproepjes tot het vinden van verloren horloges. De advertenties geven weer hoe waardevol een horloge kon zijn, zodanig dat er een flinke beloning zat gekoppeld aan het terugbrengen van het uurwerk naar de eigenaar.

3.3.2.1 Inventarissen

De inventaris van de horlogemaker Geeraert Brandt werd opgemaakt op 8 mei 1659 na zijn dood. In deze inventaris staan tientallen horloges met prijzen genoteerd: *Waernaer den xxix octobris des voorsz jaers 1659 sijn door deszelves inventarienten noch geïnventariseert de naervolgende goederen als te weten; Eerstelijck de kleijn horlogien*¹⁸³, vervolgd door een lijst van 42 kleine horloges. De prijzen variëren van 3 tot 48 gulden, met een gemiddelde van 25 gulden. Het merendeel van de horloges kostte 10, 20, 28 of 40 gulden. Daarna worden de *wat grootere horologien* opgesomd. Hierbij ligt de prijs tussen de 28 en 60 gulden. Waarschijnlijk is hier sprake van kleine en grote 'kale' uurwerken, zonder kast en decoraties. Afhankelijk van de wensen van de toekomstige eigenaar kon het horloge in prijs stijgen. Deksel waren goedkoop: *kristal en kristalijnen deksel 34 stuks tesamen F10*.¹⁸⁴ Verderop in de inventaris wordt het woord *clock* gebruikt, dat impliceert dat er onderscheid werd gemaakt tussen het draagbare uurwerk (*horologie*) en de staande klok (*clock*).

In de boedelinventaris uit 1693 van Helena van Heuvel, weduwe Leonard Winnincx, worden twee horloges vermeld: *Een horologe in een kasje van gout met bloemwerck geamailleert en een gout kettinckje daaraan, hondert guldens getaxeert en een sackhorologe in een segreine geteeckende kas, gemaackt door Norris* met een waarde van 31 gulden en 10 stuivers.¹⁸⁵ Josphe Norris was een Amsterdamse klokken- en horlogemaker.¹⁸⁶

In een achttiende-eeuwse inventaris wordt een gouden zakhorloge vervaardigd door Fromanteel & Clarke getaxeerd op 105 gulden.¹⁸⁷ De eigenaar van het horloge was Johannes Saakma van Wijckel (1668-1775), secretaris van de Staten van Friesland (1714-1716, 1721, 1735) en burgemeester van Leeuwarden (1719-1722).¹⁸⁸ Vanaf het midden van de zeventiende eeuw behoorde het horloge tot de gebruikelijke uitrusting van secretarissen, zoals blijkt uit de titelprent van het handboek *Secretaris d'à la mode* uit 1652 (zie afb. 35).¹⁸⁹

Op grond van deze drie voorbeelden kan een schatting gemaakt worden van de kosten van een horloge in de zeventiende eeuw. Deze lagen gemiddeld tussen de 20 en de 110 gulden, afhankelijk van de materialen, de complexiteit van het uurwerk, de kast en het decoratiewerk. Dit bedrag was goed bereikbaar voor de hogere koopmanstand, maar een zeventiende-eeuwse dagloner die gemiddeld een gulden per dag verdiende, zou dit geld er niet aan uitgeven zolang hij op de openbare kerktorenklok kon kijken.

¹⁸³ SAA, NAA, 1915, fol. 978-1023.

¹⁸⁴ Idem.

¹⁸⁵ SAA, NAA 5329, akte 60, ff.292r-310r. Met dank aan Frans Grijzenhout.

¹⁸⁶ Morpurgo 1970, p. 93.

¹⁸⁷ Inventaris van de boedel en nalatenschap van wijlen den Heere Johannes Saakma van Wijckel & Vrouwe Ava Cornelia van Glinstra, 1776.

¹⁸⁸ Genealogie Online, Stamboom Griffioen Jellema Friese Adel, Johannes Saeckma Hendricuszn Wyckel.

¹⁸⁹ Dekker 2004, p. 27.

3.3.2.2 Advertenties

In de Oprechte Haerlemse Courant werden regelmatig advertenties gezet met oproepjes tot het vinden en terugbrengen van een gestolen of verloren horloge. Men bood daarvoor altijd een eerlijke of goede beloning (*vereeringh*). Met name horlogemakers betaalden riante vindersonderingen: 20 gulden, 25 gulden en 5 dukaten (een gouden munt van 3,5 gram met een waarde van 5 gulden).

1668: "Daer wert een Sack-Orlogie vermist zijnde gemaect by Gribelien, tot Blois, ruym soo groot als een Silvere Ducatons, gaet 24 Uren met een Snaer, ende is de Kasse van buyten gegraveert met Bloemwerck: die het selve wederom kan te rechte brengen, adresseere hem aen Mr. Hans Coenraets, Orlogie maecker op het Rockin, by de Beurs, tot Amsterdam, sal 20 Gulden tot een Vereeringh hebben."¹⁹⁰

1670: "Daer is tot Amsterdam verloren een effen platachtigh Gout Horologie, met een Christal, gemaect to Londen, van Eduardus Aest, om het welcke noch een Kas is van Filjegreyn, mede van Gout, met een gevlochten Merck daer onder ingewerckt, zijnde van boven open, om op de Wijser te kunnen sien, sonder het te openen, ende om het selve is oock een tweede Kas van swart Segreyn Leer, mede boven open, met een vergult Koper Ringetje om den Rant: Die het selve weet te recht te brengen, gelieft sig te adresseeren aen de Gilde Knecht van 't Gout-Smits Gildt tot Amsterdam, in de Betanie straet, in 't roode Wijn-tonnetje, sal 25 Gulden tot een Vereeringh genieten."¹⁹¹

1671: "Over eenige tijd is een Orologie vermist, de groote van een Ey maer is seskantigh, de Kas is van Toepas-steen, rontom als een Diamant geslepen, met Goude Klampjes, als mede de Platen onder en boven, gemaect van klaer Gout, voort boven in de Wijser opgewonden, gaet correct 25 of 30 uren; maer daer staet geen Naem op, waer of wie het ghemaect heeft: die dit voorsz. Orologie ter hant komt, maecke het bekend aen Huybert Beeck, Orologie-maecker in Amsterdam, zijnde verhuyst van 't Rockin, daer gewoont heeft, en woont nu voor de Beurs, over 't Hamburghse en Ceulsse Cantoor, sal vijf Ducaten tot een Vereeringe hebben, die het Orologie wederom te rechte kan brengen."¹⁹²

Uit deze advertenties spreekt het belang van horloges en hoe kostbaar ze moeten zijn geweest. Wellicht zelfs een teken van wanhoop van de adverteerders (hier m.n. horlogemakers zelf) over hun verloren uurwerken, gezien de hoogte van de vindersonderingen. Dat waren bedragen waarvoor menig dagloner lang zou moeten sparen. De horloges worden in detail beschreven waardoor duidelijk wordt dat het gaat om uurwerken vervaardigd van dure materialen en met intensief decoratiewerk. Gelet op het eerder gepresenteerde materiaal zullen die al snel zestig tot honderd gulden hebben gekost.

¹⁹⁰ <<http://www.apud.net/ohc/ohc68b.htm>> #680728,2 (17-4-2013).

¹⁹¹ <<http://www.apud.net/ohc/ohc70a.htm>> #6700612,1 (17-4-2013).

¹⁹² <<http://www.apud.net/ohc/ohc71a.htm>> #6710530,1 (17-4-2013).

3.4 Conclusie

Zoals in het vorige hoofdstuk duidelijk werd was de zeventiende eeuw de eeuw van de technische ontwikkelingen op het gebied van uurwerken. Het horloge was een nieuw, geliefd stukje techniek dat in de zeventiende eeuw betaalbaar werd voor een grote groep welgestelde Nederlanders. Het was een modeaccessoire dat gedecoreerd en geëmailleerd kon worden naar eigen smaak, zodat het een uniek en persoonlijk object werd. Het horloge speelde ook een belangrijke rol in het dagelijks leven bij de uitvoering van beroepen zoals koopman, regent, secretaris, schipper of reder.

Uit de behandelde inventarissen en advertenties is gebleken dat gedecoreerde horloges met materialen als kristal en goud erg kostbaar waren. De prijzen konden oplopen tot 100 gulden of meer. Dit bedrag was alleen bereikbaar voor de hogere koopmansstand en mensen met hoge bestuursfuncties.

4. Tradities en Verbanden

Welke mensen lieten zich portretteren met horloges? In de eerste paragraaf zal ik laten zien dat er in de zestiende eeuw sprake was van een traditie onder aanzienlijke personen om zich te laten portretteren met een draagbaar horloge. Daarna zal ik een analyse maken van de personen die zich lieten portretteren met een horloge in de zeventiende eeuw. Vervolgens zal het decoratieve aspect van stillevens met horloges kort worden aangestipt. In dit hoofdstuk probeer ik een verband te ontdekken tussen de productieperioden en centra van uurwerkmakerij en de productie van portretten/stillevens waarop horloges zijn afgebeeld.

4.1 Personen op portretten

4.1.1 Zestiende eeuw

Het horloge heeft zich ontwikkeld uit de vroege tafelklokken in de vorm van een cilindrische doos met horizontale wijzerplaat, het zogenaamde tambourin model. Deze is geëvolueerd tot het horloge dat op het lichaam werd gedragen. Zestiende-eeuwse portretten met zulke tafelklokken (en staande tafelklokken) komen in de zestiende eeuw meer voor dan portretten met halshorloges. Aanzienlijke personen lieten zich portretteren met een tambourin, meestal te midden van andere attributen, zoals het bekende portret van de koopmanhandelaar Georg Gisze gemaakt door Hans Holbein in 1532. Het uurwerk heeft de vorm van een kleine, hoge trommel en de wijzerplaat is onbeschermd. Een tafelklokje als dit was geschikt om mee te nemen op reis en kon ook om de hals worden gedragen.¹⁹³ Op het portret van Cassiano dal Pozzo, geschilderd door Bernardino Lanino in 1558, is een tafel afgebeeld met daarop een vroege tafelklok in de vorm van een plat doosje (zie afb. 26). Het is niet zeker of dit uurwerk geschikt was om als halshorloge te dragen. Cassiano was een beroemde advocaat, raadgever van de hertog van Savoia en voorzitter van de senaat van Piemonte.¹⁹⁴

In de vijftiende en zestiende eeuw bestond tevens een traditie onder vorstelijke en adellijke personen en kerkelijke prominenten om zich te laten portretteren met een kostbare en meestal zeer gecompliceerde staande tafelklok, die ook op reis kon worden meegenomen. Het was doorgaans een renaissance uurwerk vervaardigd van vuurverguld koper in de vorm van een kapel bekroond met een torentje. De Franse koning Louis XI (1423-1483) had een dergelijke klok in bezit en hij nam deze overal mee naar toe. Jean-Léonard Lugardon schilderde in de negentiende eeuw een portret van Louis XI naar een tekening van Jean Fouquet, de hofschilder van Louis XI, met daarop een zeskantig uurwerk in de vorm van een toren (afb. 27). Wellicht was dit een weergave van de renaissanceklok van Louis XI.¹⁹⁵

Een ander soort metalen renaissancetafelklokje is te zien op het dubbelportret van Gillis Hooftman en zijn echtgenote Margaretha van Nispen geschilderd door Maerten de Vos in 1570.¹⁹⁶ Gillis Hooftman was een Antwerpse koopman die behoorde tot de belangrijkste handelaars op Engeland en Frankrijk. Hij handelde in hout afkomstig uit Rusland, laken uit Engeland en pastel en wijn uit Toulouse. Hij was eigenaar van meer dan honderd schepen. Hij

¹⁹³ Spierdijk 1973, p. 62.

¹⁹⁴ Stumpo 1986, vol. 32, Dal Pozzo.

¹⁹⁵ Spierdijk 1973, pp. 76-77.

¹⁹⁶ Rijksmuseum SK-A-1717.

was tevens verzamelaar van zeekaarten en instrumenten om zeilrichtingen te kunnen berekenen.¹⁹⁷

Er zijn enkele zestiende-eeuwse portretten van geïdentificeerde personen die een halshorloge vasthouden, maar ze zijn zeldzaam. Een voorbeeld is het portret van Pankraz von Freyberg zu Hohenaschau, landheer van Aschau im Chiemgau, vervaardigd in 1545 door Hans Mielich (zie afb. 28). In zijn linkerhand houdt Pankraz een tambourin horloge vast met opengeklapte deksel.¹⁹⁸ Cosimo I de' Medici (1519-1574), de eerste groothertog van Toscane, liet zich rond 1560 portretteren met een halshorloge met lint in de hand (zie afb. 29a en 16b). De deksel is opengewerkt en op de wijzerplaat staan Arabische en Romeinse cijfers in twee ringen. Op de tafel ligt een bij het horloge behorend wekkerwerk met etui.¹⁹⁹ Cosimo I was beschermheer van de wetenschap en technologie. Het is hoogstwaarschijnlijk dat hij zelf een dergelijk horloge in bezit had.

Concluderend kan worden gesteld dat er in de zestiende eeuw een traditie bestond onder aanzienlijke personen zoals hertogen, landheren en succesvolle kooplieden om zich te laten portretteren met een draagbaar horloge of tafelklokje. Vorstelijke of adellijke personen lieten zich portretteren met een renaissancetafelklok vervaardigd van vuur verguld koper in de vorm van een kapel bekroond met een torentje. Deze traditie impliceert dat het uurwerk werd geassocieerd met interesse in wetenschap, status, welvarendheid en esthetiek.

4.1.2 Zeventiende eeuw

Terwijl er bijna geen voorbeelden zijn van zestiende-eeuwse Nederlandse portretten met horloges, lieten in de zeventiende eeuw veel mensen zich portretteren met een horloge. Ik denk dat deze groep vooral bestond uit welvarende kooplieden/handelaren en bestuurders (of beide) en rijke vrouwen, dezelfde groep mensen die ook daadwerkelijk een horloge bezaten. Bovendien denk ik dat er een verband is tussen de productiecentra en perioden van horloges en de opkomst van portretten met horloges. Dit verband impliceert dat horloges in bepaalde steden een populair object waren onder de welvarende bevolking, waardoor de productie steeg en ze ook meer op portretten verschenen. Bovendien is er mogelijk sprake van een traditie die in de zestiende eeuw onder kooplieden begon om zich te laten portretteren met een horloge. Een tweede traditie is dat rijke/adellijke vrouwen zich al vanaf de zestiende eeuw lieten portretteren met een horloge als modeaccessoire.

Ik heb in de RKDimages database portretten gezocht waarvan de personen zijn geïdentificeerd. Dit is een beperkte groep van 23 portretten (van in totaal 61 portretten met horloges.²⁰⁰ RKDimages heeft ongeveer 10% van alle schilderijen ontsloten). Het is een noodgedwongen sample, omdat er niet meer informatie beschikbaar was. Het zijn ongeveer evenveel mannen als vrouwen. De gemiddelde leeftijd van de mannen en vrouwen heb ik berekend zover deze bekend was (zie staftabel). De leeftijden van de meeste mannen waren gemiddelden omdat het jaar van vervaardiging van het portret niet altijd bekend was, dus er kan een afwijking in de leeftijd van de mannen zitten. Er zijn drie ongehuwde mannen (geen weduwnaars), waarvan een pastoor was. Het is vrij lastig om beroepen te onderscheiden, omdat koopmannen soms ook bestuurders waren en andersom, en adellijke mensen waren vaak ook

¹⁹⁷ Spies 1994, pp. 57-58.

¹⁹⁸ Spierdijk 1973, p.202.

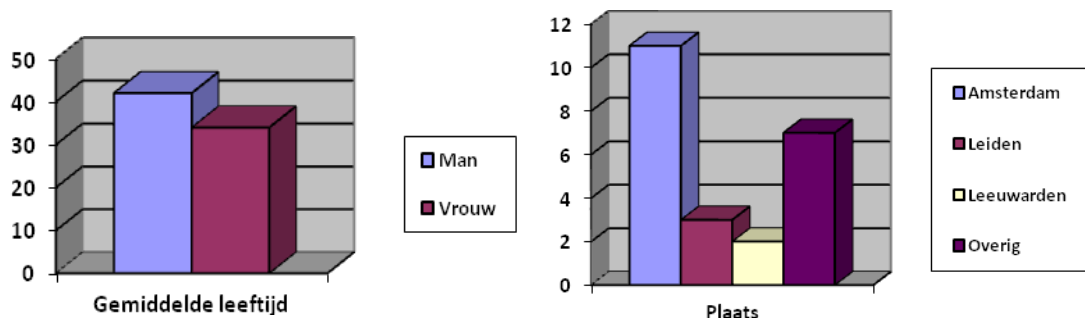
¹⁹⁹ Spierdijk 1973, p.201.

²⁰⁰ Ik heb gezocht op onderwerpsterfwoord 'horloge' en titelwoord 'portret' per perioden 1600-1624, 1625-1649, 1650-1674, 1675-1699.

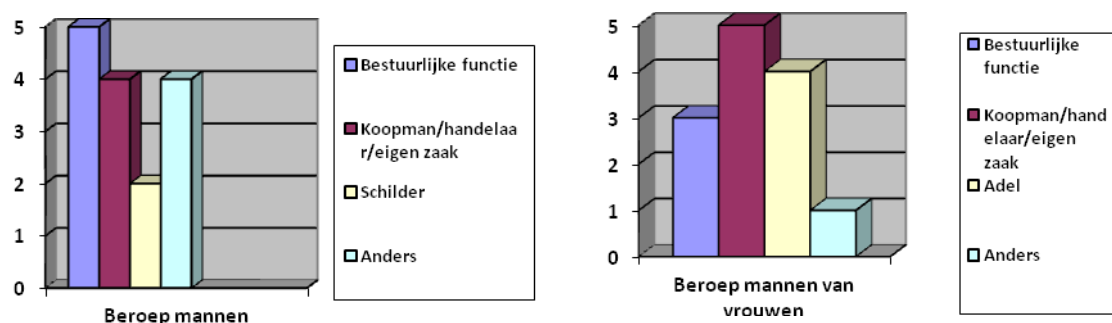
kooplui of handelaren. Toch heb ik vier categorieën gemaakt en de mannen die meerdere functies hadden in meerdere categorieën ingedeeld (zie staftabel). Bij de vrouwen heb ik gekeken naar het beroep(en) van hun man (zie staftabel).

De portretten zijn grotendeels vervaardigd in Amsterdam vanaf het tweede kwart van de zeventiende eeuw en in Leiden vanaf 1650. Amsterdam was in deze periode het grootste productiecentrum van horloges en Leiden en Den Haag waren tussen 1650-1674 de op een na grootste productiecentra. Zeven van de dertien mannen die zich lieten portretteren hadden een bestuurlijke functie en/of waren kooplui en/of handelaren en/of eigenaren van een eigen zaak. Twee van de dertien waren schilders en de anderen hadden overige beroepen. Van de tien vrouwen waren er vier van adel en tevens gehuwd met een man van adel. De andere zes (waarvan twee dezelfde vrouw is) waren getrouwd met welvarende bestuurders en kooplui.

Mijn hypothese is niet weerlegd door deze sample. Deze sample is noodzakelijkerwijs klein, maar er is geen reden om aan te nemen dat het niet representatief is voor de hele groep. De portretten zijn gemaakt door verschillende bekende portrettisten door de eeuw heen.



201



²⁰¹ Delft, Dordrecht, Haarlem, Hoorn, Rotterdam, Utrecht, Vianen.

4.2 Productiehoogtepunt en het bezit van stillevens met horloges

4.2.1 Productie

Van de in totaal 242 stillevens met een horloge die ik heb gevonden, zijn van 167 werken bekend in welke stad ze zijn geproduceerd. Daarvan zijn 45 in Amsterdam, 42 in Antwerpen, 38 in Haarlem, 19 in Leiden en 23 in verschillende steden gemaakt, met een productiehoogtepunt tussen 1640 en 1672.²⁰² Zoals vermeld in paragraaf 3.2.2 waren Amsterdam, Haarlem, Leiden en Den Haag in deze periode de belangrijkste productiecentra van horloges.²⁰³ Ik denk dat hier sprake is van een verband dat impliceert dat het horloge in bepaalde steden een prominent object was in de maatschappij en populair onder de welvarende bevolking (waaronder opdrachtgevers en liefhebbers van kunst), waardoor de productie steeg en het horloge ook meer op schilderijen verscheen. Het lijkt mij aannemelijk dat schilders elkaar beïnvloedden of inspireerden om mooie horloges te schilderen. Bovendien zagen ze dat deze werken het goed deden bij kunstafnemers. Zo zien we bijvoorbeeld dat Pieter Claesz in Haarlem tussen 1620 en 1660 veel horloges schilderden (pronk en vanitas), met name in de jaren 20 en 30, dezelfde periode waarin het aantal horlogemakers in Haarlem flink toenam (zie tabel 3.2.2). In de jaren 30 begon zijn jongere tijdgenoot Heda ook kostbare, sierlijke horloges te schilderen. In Amsterdam zien we een hoge productie aan pronkstillevens met horloges door Willem Kalf tussen 1655 en 1680. Gerret van Berckborch (werkzaam in Amsterdam in de tweede helft van de zeventiende eeuw) vervaardigde vanaf 1655 net als zijn tijdgenoot Kalf verschillende pronkstillevens met horloges. Willem van Aelst vestigde zich in 1657 in Amsterdam en begon direct veel bloemstillevens met horloges te schilderen. Deze werken deden het blijkbaar goed op de kunstmarkt.

4.2.2 Bezit

De prijzen van stillevens met horloges waren niet heel hoog. Uit verschillende inventarissen blijkt dat de waarde tussen de 6 en de 24 gulden lag. Zo vinden we in de inventaris van Nicolaas Jacobsz. Blauwhelm *een schilderij verthoonende een roomer, schenckbort ende orologie met een swarte lijst* getaxeerd op 6 gulden²⁰⁴ en in de inventaris van Michiel Louis van der Grijp *een horologie schilderij gedaen door Vertangen* met een waarde van 10 gulden.²⁰⁵ Mensen die zulke schilderijen bezaten waren koopmannen, handelaren en regenten, maar ook beroepen als waagmeester, apotheker en kanunnik komen voor. Hieruit blijkt dat een grote groep mensen zich stillevens konden veroorloven. Het waren nog steeds betrekkelijk rijke lui, aangezien de boedelinventarissen meestal tientallen schilderijen bevatten. De stillevens met horloges werden vooral gevonden *int voorhuys*, of in de *achterkamer* en soms *inde keucken*. Zo had Jan Jansz. Lapper *een schilderijtge met een horologie* in zijn voorhuis hangen.²⁰⁶ De schilderijen werden vermoedelijk ter decoratie opgehangen. De werken die een plek hadden in het voorhuis werden waarschijnlijk erg mooi gevonden, aangezien het voorhuis diende als ontvangsthuis waar de gasten wachtten. Het waren pronkstukjes die aan het publiek getoond mochten worden.

²⁰² Kwantitatief onderzoek op basis van het RKDimages.

²⁰³ Antwerpen is niet meegenomen in het onderzoek naar productiecentra van horloges.

²⁰⁴ The Montias database, 2720, NA 2162 fol. 9 and foll., film 227.

²⁰⁵ The Getty Provenance Index, N-268, 0004.

²⁰⁶ The Getty Provenance Index, N-2956, 0008.

5. Interpretaties

“Wy (...) sullen de verslindinghe der sterflickheyt door onse Konst ontwarstelen, ende in spijte der breeck-neck aller dinghen overwinnen.”²⁰⁷

5.1 Stillezens

Wat voor ideeën hadden schilders bij het schilderen van horloges op stillezens? In dit gedeelte zal ik antwoord geven op deze vraag per categorie (vanitas, bloemen, pronk). Ik sluit me bij het interpreteren aan bij Sluiter die in 1988 stelde dat het hem onjuist voorkwam om didactisch-moraliserende bedoelingen (van schilders) als uitgangspunt voor de interpretatie te hanteren.²⁰⁸ Een gedachte die centraal staat is dat de kunst “het sterfelijke overwint door het vergankelijke vast te leggen (...)”.²⁰⁹

5.1.1 Vanitas

Tegenwoordig wordt het horloge op vanitasstillezens beschouwd als een vergankelijkheidssymbool en een verwijzing naar het verstrijken van de tijd (Bergström). Deze interpretatie is inderdaad voor de hand liggend en relevant bij stillezens met schedels, gedoopte kaarsen, omgevallen roemers, boeken en horloges (cat. nrs. 1 en 2). Deze werken uitend duidelijk een bewustzijn van de broosheid van het bestaan, vergankelijkheid en de dood (De Jongh). De uitleg dat het horloge in zijn algemeenheid op het verloop van de tijd duidt (van oudsher verbeeld als een zandloper, zie afb. 36) is terecht, maar naar mijn mening zijn er meer duidingen mogelijk die ik hieronder zal toelichten.

Contemporaine auteurs als Huygens en De Bie (zie 1.1) loofden stillezenschilders om hun stofuitdrukking en de schilder Philips Angel (1616-1683) schreef dat het goed uitbeelden van gevarieerde stofuitdrukkingen ‘op ‘t aengenaemste voor yders ooge’ is.²¹⁰ Een schilder als Pieter Claesz. was zeer bekwaam in het uitdrukken van verschillende oppervlakten en hij beeldde horloges uitermate gedetailleerd en gedecoreerd af (cat. nr. 1a en b). De horloges hebben altijd een prominente plek op zijn schilderijen. Het object wordt gepresenteerd als een bijzonder, meteen in het oog springend pronkstukje tussen het aardse verval. De gedachte die mijns inziens hieruit spreekt is: de tijd is kostbaar, net als het horloge zelf. In paragraaf 2.3.2 hebben we gezien dat dit een algemeen bekende opvatting was, juist doordat de tijd schaars was.

In de zeventiende eeuw waren dichters en schilders nauw betrokken met elkaar. Er zijn vele voorbeelden van vriendschappen tussen dichters en schilders. Sommige dichters waren zelf ook schilder zoals Van Mander, Bredero en Heyman Dullaert.²¹¹ In paragraaf 2.3.1 kwamen verschillende gedichten aan bod die een indruk geven van hoe dichters de tijd hebben ervaren. De tijd werd gezien als een objectief gegeven²¹² dat alsmaar vooruit gaat en wordt gemeten door de uren. Binnen het filosofisch debat over de aard van tijd (2.1) sluit deze gedachte aan bij Aristoteles (2.1.1) en resulteerde in de tweede helft van de zeventiende eeuw in de absolute tijd

²⁰⁷ Angel 1642, p. 58. Zie ook Sluiter 1993, p. 33.

²⁰⁸ Sluiter 1988, p. 12.

²⁰⁹ Sluiter 1993, p. 33.

²¹⁰ Angel 1642, pp. 39 en 52. Zie ook Sluiter 2001, p. 9.

²¹¹ Schenkeveld-van der Dussen 1991, p. 115.

²¹² De personificatie van de tijd is Vadertje Tijd met een zeis en een zandloper als attributen.

van Newton (2.1.2). Deze absolute tijd stroomt vanuit zijn eigen natuur gelijkmatig voort zonder betrekking op iets daarbuiten. Dichters waren in het algemeen intellectueler dan schilders, maar het is aannemelijk dat ze het onderwerp bespraken, niet per se de filosofische werken, maar wel de discussie of tijd een objectief gegeven was dat los van hen stond. Schilders waren misschien simpele mensen, maar de tijd trof iedereen en hen ook. Mogelijkerwijs hadden schilders van het vanitasstilleven het idee van de objectieve tijd ook in gedachte bij het schilderen van horloges. De tijd blijft doorgaan, terwijl al het aardse in verval raakt en sterft (cat. nr. 2).

De schilder Heyman Dullaert (1636-1684) schreef in ca. 1670-80 het gedicht *Aan myne uitbrandende kaerse*:

*O haast gebluschte vlam van myne kaers! nu dat
Gy mynen voortgang stut in 't naerstig onderzoeken
Van nutte wetenschap, in wysheidvolle boeken,
Voor een leergierig oog zoo rykelyk bevat,
Verstrekt gy my een boek, waar uit te leeren staat
Het haast verlopen uur van myn verganklyk leven;
Een grondles, die een wys en deuchtzaam hart kan geven;
Aan een aandachtig man, wien zy ter harte gaat.
Maar levend zinnebeeld van 't leven dat verdwynt,
Gy smoort in duisternis nu gy uw licht gaat missen;
En ik ga door de dood uit myne duisternissen
Naar 't onuitbluschlyk licht, dat in den Hemel schynt²¹³.*

Dullaert beschrijft in dit gedicht dat hij zit te lezen en merkt dat zijn kaars opeens uitbrandt. Dit brengt hem tot het inzicht dat zijn leven ook zo plotseling afgelopen kan zijn. Deze les, “het haast verlopen uur van myn vergankelyk leven”, is even nuttig als de boeken die hij aan het lezen was. De kaars “smoort in duisternis”, maar hij zal in het eeuwige licht, ofwel “den Hemel”, komen. Zoals gezegd was Dullaert behalve dichter, ook schilder. Hij was leerling van Rembrandt en lid van de Sint Lucas gilde in Rotterdam.²¹⁴ Houbraken schreef in zijn biografie over Dullaert: “De Schilderkonst en Dichtkonst zyn twee gezusters, die zig gemeenlyk t'zamenvlyen, aangezien zy eenerley grondwetten en toelig hebben: de eene doet door de pen, de andere door 't penceel de gebeurde zaken, en die door de schimmel der oudheid verduistert zyn ophelderen, en op nieuws te voorschyn komen, waarom het ook niet zelden gebeurt, dat die twee gaven van 't vernuft in een persoon t' samenloopen.”²¹⁵ Ik denk dat dit gedicht, ondanks dat het laat in de zeventiende eeuw is geschreven, een sleutelfunctie kan hebben bij het begrijpen van vanitasstillevens waarop schedels, kaarsen, boeken en horloges staan afgebeeld (cat. nrs. 1, 2, 4a), vaak ook in combinatie met andere objecten zoals muziekinstrumenten en schrijfgerei.²¹⁶ De uitleg houdt in: het eerder genoemde bewustzijn van het verstrijken van de tijd en de dood (vergankelijkheid) met het oog op het Eeuwige Licht en het benutten van de tijd voor wetenschap en studie. Dit laatste zal ik hieronder toelichten.

²¹³ Van Strien 1977, p. 103.

²¹⁴ RKDartists, recordnummer 24730.

²¹⁵ Houbraken 1976, p. 78.

²¹⁶ Chong merkte het verband op tussen stillevens met boeken, pennen, schedels en kaarsen en het gedicht van Heyman Dullaert. Koozin merkte het verband op tussen Harmen Steenwijcks vanitasstilleven en het hiervoor genoemde gedicht van Dullaert. Zie Koozin 1990, pp. 80-81 en Chong 1999, p. 17.

Er zijn vanitasstillevens (cat. nrs. 3 en 4) waarop thema's als studie, werk en de kunsten prominent in beeld zijn gebracht. Ze tonen gebruiksvoorwerpen van mensen (zie ook Huygens 1.1) die verwijzen naar de wetenschap (m.n. boeken en globes) en de kunsten (een luit of een viool). Zulke stillevens werden in de zeventiende eeuw veel vervaardigd in Leiden, onder andere door Gerrit Dou (afb. 30).²¹⁷ Edwaert Collier heeft in zijn Leidse periode een groot aantal dergelijke stillevens geschilderd (cat. nrs. 4a, b en c). De objecten die we zien op cat. nrs. 3 en 4 zouden volgens Wurf Bain en Bergström betrekking hebben op de nutteloosheid van muziek en studie²¹⁸, maar kunnen mijns inziens beter gezien worden als een verwijzing naar menselijke bezigheden en zijn wellicht zelfs een aansporing tot het nuttig besteden van de tijd met studie en beoefening van de kunsten.²¹⁹ Collier benadrukt dit met het motto *vita brevis ars longa*²²⁰ (cat. nr. 4b en c), vertaald als: het leven is kort, de kunst is lang. Dit is een oorspronkelijk Grieks, maar vooral uit het Latijn bekend aforisme waarmee werd bedoeld dat het een lange tijd duurt om deskundigheid te verwerven en dat er maar een korte tijd is om dat te doen. Horloges kunnen in dit verband als een verwijzing naar het verloop van de tijd worden geïnterpreteerd, maar ook als verwijzing naar de wetenschap (2.2) en als een aansporing tot het benutten van de tijd met studie en beoefening van de kunsten.

5.1.2 Bloemen

In het eerste hoofdstuk werden de moderne duidingen van bloemstillevens kort uiteengezet. Twintigste-eeuwse toonaangevende kunsthistorici (Bergström, De Jongh) leggen in hun interpretaties de nadruk op de vergankelijkheid en doodssymboliek. Het horloge symboliseert het verstrijken van de tijd en in het algemeen de ijdelheid van het bestaan (Broos, Segal). Deze gedachten zijn vrij zwaarmoedig voor zulke fleurige, dynamische schilderijen (cat. nrs. 1 en 2). Ik denk dat er ook een andere uitleg mogelijk is.

Op het *Stilleven met bloemen* van Abraham van Beyeren (cat. nr. 5) zien we een boeket bloemen in een glazen vaas op een tafel. Naast de vaas ligt een open horloge waarop de tijd staat aangegeven met twee wijzers. De levendige, kleurrijke bloemen steken af tegen een donkere achtergrond en de glazen vaas en het horloge weerkaatsen het licht. Weelderige composities met bloemen komen in de zeventiende eeuw veelvuldig voor: Abraham Mignon, Nicolaes van Verendael, Simon Pietersz. Verelst en Willem van Aelst (cat. nrs. 6a en b) schilderden alle boeketten bloemen in vazen met daarnaast horloges, soms ook in combinatie met andere objecten. Dergelijke bloemstillevens met horloges zijn mijns inziens in eerste instantie esthetisch. Schilders, kunstkopers en liefhebbers vonden de schoonheid en levensechtheid van de bloemen belangrijk. Ze waren sierlijk, bijzonder en kostbaar, net als het horloge ernaast. Bovendien steekt het metaal van het horloge (m.n. het goud, zie cat. nrs. 6a en b) en het blauwe satijnen lint of de zilveren horlogeketting (cat. nr. 5) af tegen het oppervlak van de bloemen en

²¹⁷ Chong 1999, p. 180.

²¹⁸ Bergström 1970, p. 29.

²¹⁹ Heezen-Stoll stelde deze interpretatie voor bij een vanitasstilleven van Jacques de Gheyn II, zie Heezen-Stoll 1979, pp. 217-250. Chong schreef dat boeken en instrumenten de actieve geest verbeelden, en de begeleidend horloges mogelijk aangeven dat de tijd goed moet worden besteed. Tevens legde hij verband tussen boeken, schrijfgerei, wetenschappelijke instrumenten, kaarsen en zandlopers, en de studeerkamer. Dit is een thema dat al in de vijftiende eeuw werd verbeeld in Italië, maar ook in latere stillevens, onder andere van Gerrit Dou. Zie Chong 1999, pp. 16-17.

²²⁰ Volledig citaat uit Hippocrates, Aphorismi (in de standaard Latijnse vertaling): *Vita brevis, ars longa, occasio praeceps, experimentum periculosum, iudicium difficile*.

bladeren. Het uurwerk zelf zou kunnen benadrukken dat de tijd stilstaat in het desbetreffende werk of verwijzen naar vereeuwiging: de bloemen zullen nooit verwelken.²²¹ In die zin overwint de schilderkunst de natuur.²²² Verschillende zeventiende-eeuwse bronnen ondersteunen deze these.

Er is correspondentie bewaard gebleven tussen Jan Brueghel de Oude (1568-1625) en kardinaal Federico Borromeo, de aartsbisschop van Milaan. In 1606 was Brueghel aan een bloemstilleven voor de kardinaal begonnen. In de correspondentie vermeldde Brueghel: “una Massa de vario fiori gli quali reuceravi molto bello: tanta per la naturalleza come anco delle bellezza et rarita de vario fiori in questa parto alcuni inconita et non peiu visto (...)”.²²³ Brueghel noemt in deze zin de natuurlijkheid (naturalleza) van de bloemen, de schoonheid (bellezza) en zeldzaamheid (rarita) van de diverse bloemen (vario fiori). Hij reisde naar Brussel om bloemen die in Antwerpen niet voorkwamen, naar de natuur te schilderen.²²⁴ In een latere brief uit 1606 schrijft hij dat hij zijn uiterste best heeft gedaan om naar de natuur te schilderen en zoveel mogelijk zeldzame bloemen weer te geven. In de winter zal het een mooi gezicht zijn: “(...) d’inuerna farra un bel uedere”.²²⁵ Uit de briefwisseling blijkt dat er veel aandacht was voor de aantrekkelijkheid van het schilderij, het schilderen naar het leven en de zeldzaamheid van de bloemen. Brueghel beeldde sieraden af bij de bloemen en schreef hierover: “Sotto i fiori ho fatta una Gioia con manefatura de medaiglie, con rarita del mano. Metta poi VS Ill.mo per giudicare, se le fiori non passeno ori et gioii.”²²⁶ Ofwel: “onder de bloemen heb ik een sieraad geschilderd, met medaillons en handgemaakte zeldzaamheden. Uwe Doorluchtigheid moge oordelen of de bloemen goud en juwelen niet overtreffen.”²²⁷ Dit impliceert dat de sieraden en zeldzaamheden bedoeld waren om de esthetiek van het werk te accentueren, maar ook dat de bloemen vergeleken konden worden met de juwelen om te zien welke het meest uitmunten. Het horloge was evenwel een kostbaar, handgemaakt sieraad (zie 3.1) dat dus vergeleken kon worden met de bloemen. Kloek merkte al op dat het ingewikkelde horloge van goud en kristal op het stilleven van Van Aelst (cat. nr. 6b) een waardige tegenhanger is van de geraffineerde, verfijnde bloemen.²²⁸ Van Aelst (en zijn eventuele opdrachtgever) moeten onder de indruk zijn geweest van de techniek van het horloge. Hij gaf het mechanisme van het uurwerk altijd in detail weer (afb. 31, zie ook 3.2.2). Waarschijnlijk heeft Van Aelst het horloge direct nageschilderd. Een voorbeeld hiervan is afb. 32a. We zien een atelier waarin een schilder aan het werk is. Naast hem staat waarschijnlijk een opdrachtgever en Pictura of Clio (de allegorie van de schilderkunst). De schilder werkt aan een vaas met bloemen en een horloge, die hij schildert naar model. Op de grond liggen andere objecten die veel op stillevens voorkwamen.

Aandacht voor de schoonheid en natuurgetrouwheid van geschilderde bloemen blijkt ook uit een dagboekfragment van Samuel Pepys die op 11 april 1669 het atelier van Simon Verelst bezocht: “(...) one Everelst, who took us to his lodging close by and did show us a little flower-pott of his doing, the finest thing that ever I think I saw in my life – the drops of Dew hanging on the leaves, so as I was forced again and again to put my finger to it to feel wether my

²²¹ Sluijter merkte op: “het motief van vasthouden van vergankelijkheden en het overwinnen van de tijd komt zeer veel voor”, zie Sluijter 1988, noot 68. Zie ook Chong 1999: *Een overwinning op de dood*, p. 14 en *Lentegenoegens in de winter*, p. 26.

²²² Sluijter 1988, p. 13.

²²³ Bedoni 1983, p. 109.

²²⁴ Idem.

²²⁵ Bedoni 1983, p. 112.

²²⁶ Idem.

²²⁷ Vertaling uit Chong 1999, p. 242.

²²⁸ Chong 1999, p. 242.

eyes were deceived or no.”²²⁹ Joan Huydecoper onderstreept het naar de natuur schilderen en daarmee de levensechtheid van bloemstillevens in enkele brieven. Op 15 januari 1685 schreef hij: *soo sijn mijn oock seer wel geconditioneert toegekomen 20 stucken bloemen, seer curieus naa het leven geschildert (...).*²³⁰

Al in 1522 vergeleek Erasmus echte bloemen met een schilderij van bloemen. In een dialoog tussen Timotheus en Eusebius, zegt Eusebius over een schilderij (vertaling Latham & Matthews): “One garden wasn’t enough to hold all kinds of plants. Moreover, we are twice pleased when we see a painted flower competing with a real one. In one we admire the cleverness of nature, in the other the inventiveness of the painter, in each the goodness of God, (...) Finally, a garden isn’t always green, nor are flowers always blooming. This garden grows and pleases even in midwinter.”²³¹ Eusebius stelt aldus dat het schilderij met bloemen de bloemen in de natuur overtreft, omdat de geschilderde bloemen zelfs in de winter bloeien en behagen.

In 1662 schreef Jan Vos een gedicht over de bloemen geschilderd door Willem van Aelst:

*Hier komt de lieve lent by wintertijdt verschijnen.
Natuur, die al wie maalt door haar penseel verdooft,
Begint, nu zy dit ziet, van enkle spijt te quijnen.
Auroora, leg uw pruik vol roozen van uw hoofd:
Hier groeien roozen die uw hulssel overtreffen.
Zoo wordt van Aalst, door kunst, de werrelt deur beroemt.
Wie andren overwint behoort men te verheffen.
Zijn handt, vol geesten, heeft het bladt van dit gebloemt
Beschildert met een glans, die nimmer zal verflensen.
Het loof dat heet en koudt verduurt zal eeuwich staan.
Vrou-Venus zou haar krans om dit gewasch verwensen,
Om als zy hoogtijdt houdt te pronken met de blaân;
Of als zy 't hart van Mars aanminnig komt bestryen.
't Sieraadt der vrouwen is de lyst der schilderyen.*²³²

In de eerste drie zinnen komt, net als in de brieven van Brueghel en in de tekst van Erasmus, naar voren dat het bloemstillevens van Van Aelst in de winter welbehagen kon verschaffen waaraan zelfs de natuur niet kon tippen. Twee andere belangrijke zinnen uit dit gedicht zijn: *Beschildert met een glans, die nimmer zal verflensen. Het loof dat heet en koudt verduurt zal eeuwich staan.* Deze zinnen duiden op de gedachte dat de schilder de vaardigheid had om bloemen te vereeuwigen. Wellicht kon het afbeelden van een horloge bij een vaas met bloemen deze gedachte benadrukken. De schilder zette de tijd als het ware stil; zijn bloemen zullen nooit verwelken en bekoren de beschouwer zelfs in hartje winter. In een gedicht van Constantijn Huygens over Daniël Seghers in 1645 vinden we de gedachte van het vereeuwigen van bloemen eveneens:

²²⁹ Latham & Matthews 1970, pp. 514-515.

²³⁰ Utrechts archief, 67, 60.

²³¹ Thompson 1997, p. 179.

²³² Vos 1662, pp. 566-567.

*Noch wint ghij 't evenwel, o Seghers, groot verstand.
Derft u maer kennen, en de waerde van uw' hand.
Nature geeft het op: en dat sij moet beswijcken
Kan 'tstadighe beswijck van haere Bloem doen blijcken.
Siet, de geschapen' Roos werdt weer een' dorre plant:
Maer uw' geschilderde is een eeuwich Amarant.²³³*

In deze gelegenheidspoëzie komt het idee naar voren dat wanneer een kunstenaar in staat was de stofuitdrukking perfect uit te voeren, hij de natuur overtrof. Dit was het beste compliment dat een Nederlandse schilder kon krijgen.

Contemporaine bronnen over schilders en schilderkunst hebben betrekking op het nabootsen van de natuur, de esthetiek en het vereeuwigen van een bos, dat zelfs in de winter mooi blijft en daarmee de natuur overwint. Het geopende horloge naast het bloeiende boeket kan mijnen inzien geïnterpreteerd worden als een toespeling op de schilderkunst die de tijd heeft stilgezet: echte bloemen verwelken, maar geschilderde bloemen zijn voor eeuwig.

²³³ Huygens 1894, p. 49.

5.1.3 Pronk

Pronkstillevens (cat. nrs. 7, 8 en 9) werden in de twintigste eeuw geïnterpreteerd als waarschuwingen tegen overmaat en pronkerij (Segal). De overdadigheid die wordt tentoongesteld is ijdelheid (Broos). Horloges zijn in deze context een symbool voor matigheid en beheersing (Bergström, De Jongh, Broos). Haak stelde dat het horloge op het stilleven van Beyeren (cat. nr. 7a) verwijst naar 'vanitas vanitatum'.²³⁴ Eerder merkte ik op dat deze standpunten erg zwaarmoedig zijn. Mijn bedoeling is niet om deze interpretaties tegen te spreken, maar een alternatieve manier van kijken voor te stellen. Zeventiende-eeuwse schilders waren zelf namelijk een stuk positiever en vrolijker over hun werk. In de derde alinea zal ik daar een voorbeeld van geven. Mijns inziens zijn pronkstillevens (cat. nrs. 7, 8 en 9) in een eerste plaats esthetisch: schilders konden hun handvaardigheid tonen door middel van de stofuitdrukking en de beschouwers vonden het mooi om ernaar te kijken. Men hing een dergelijk schilderij ter decoratie op in het *voorhuijs* (4.2.2) of in de (*grootte, binnen, sij of voor*)*camer*.²³⁵ Daarnaast heeft het horloge de connotatie dat tijd kostbaar is (net als alle fraaie objecten eromheen), juist vanwege de schaarste, het gebrek eraan (zie 2.3.2).

Een grote panoramische gravure van Claes Jansz. Visscher uit 1611 toont de Amsterdamse Maagd die met blijdschap verschillende volkeren met hun beste koopmanschappen ontvangt (zie afb. 33). De Spanjaarden brengen wijn, olijven, vijgen en sinaasappelen, de Oost-Indiërs peper, parels en edelstenen, de West-Indiërs suiker, goud, zilver, brazilhout, tabak en papegaaien, de Chinezen porselein en zijde. De Nederlanders voorzien de stad van voedsel zoals vis, vlees, kaas, boter, melk en eieren en de jagers brengen wild. Naast de Maagd staan porseleinen kopjes, verguld vaatwerk, een globe, boeken en een schilderspalet. Deze gravure is een lofzang op de handel en welvaart van de stad Amsterdam en toont alle voorwerpen die op pronkstillevens (cat. nrs. 7, 8 en 9) ook te zien zijn. In de Europese vorstelijke en aristocratische kringen was het gebruikelijk om overvloed te etaleren. Dit werd door de Nederlandse welvarende bourgeoisie overgenomen.²³⁶ De meeste objecten die we zien op de pronkstillevens zijn exotisch en luxe (cat. nr. 7a: wan-li schaal, vergulde pronkbokaal, zilveren drinkschaal, cat. nr. 7b: *façon de Venise* wijnglas en verguld zilveren bekerschroef). Het voedsel ziet er smakelijk uit en het fruit is van exotische herkomst (citroenen, druiven, e.d.).²³⁷ Deze stillevens kunnen gezien worden als een afspiegeling van de handel en welvaart van de Gouden Eeuw. Ook horloges, de nieuwe geliefde stukjes techniek, hoorden bij die welvaart. Zoals ze zijn afgebeeld, rijk en verfijnd, passen ze perfect tussen de andere objecten. Pieter Claesz. en zijn jongere tijdgenoot Heda (cat. nr. 9) schilderden tot ver in de jaren 1630 veel van deze luxe objecten, telkens in andere combinaties: de grote roemer, het *façon de Venise* glas, het zakhorloge, de gedreven zilveren tazza, etc.

Op een gravure van Hendrick Hondius I (afb. 34) zien we een portret van de schilder Floris van Dijck.²³⁸ Onder de afbeelding staat een tekst waaruit het optimisme en de vrolijkheid tussen zeventiende-eeuwse schilders en graveurs/tekenars blijkt:

²³⁴ Haak 1959, p. 59.

²³⁵ Werken van Willem Heda hangen m.n. in het *voorhuijs* en (*sij*)*camer*, Abraham van Beijeren m.n. het *voorhuijs* en *voorkamer* en Pieter Claesz m.n. in het *voorhuijs* en (*voor*)*camer* (Getty Provenance Index).

²³⁶ Chong 1999, p. 241.

²³⁷ Alleen appels en peren waren inheems (Riley 1994).

²³⁸ Floris van Dijck was de leermeester van Pieter Claesz. Beiden schilderden kostbaarheden die – zoals in de inscriptie naar voren komt – een lust zijn voor het oog en de ziel.

*FLORENTIUS DIKIUS, HARLEMENS. PICTOR.
Dikius hic clarus, vario vivóque colore
Qui Folia et Flores pinxit odoriferos :
Struxit et ad vivum laetas sine sanguine Mensas,
Quae pascunt oculos deliciae atque animum.*

Eigen vertaling:

*Floris van Dijk, schilder van Haarlem
Hier is Van Dijk, beroemd om zijn levendige, verschillende kleuren
Hij die bladeren en geurige bloemen schilderde
Hij maakte levendige, vrolijke tafels zonder bloed
Deze luxe/lekkernijen voeden de ogen en de geest*

Een belangrijk aspect van stillevens dat in deze tekst naar voren komt, is het genieten van kostbaarheden, ofwel: het behagen van het oog van de beschouwer. Blaise de Vigenère schreef in 1578 over schilderijen met voedsel: "Ce qui ne nous apprend pas rien de soy, et ne sert d'autre chose que pour un plus ample contentement & satisfaction de l'oeil."²³⁹ De schilderijen leren ons niets en dienen ertoe om het oog genoeg en voldoening te verschaffen.

Jacob Cats, die meestal om zijn moraliserende teksten wordt aangehaald, schreef bij het zien van een vruchtstilleven:

*Is 't niet een lust te sien, wanneer de langhe manden
Met appels sijn gevult, oock hooger als de randen?
En dat het aerdigh fruyt, oock sonder kunst gemenght,
Een lustigh tafereel voor ons gesichte brenght?
Een porceleyne kop vol alderhande pruymen,
Die niet en sijn gefoolt van alderhande duymen,
Vind' ick dat boven al aen 't ooghe wel behaeght²⁴⁰*

Sluijter beschreef in zijn artikel *Belering en verhulling?* de nadruk die Philips Angel legt in de *Lof der schilder-konst* op het behagen van het oog van de liefhebber. "De 'aerdigh-vercierende Rijckelijckheydt' (het uitbeelden van een verscheidenheid aan dingen in het schilderij) is vooral noodzakelijk vanwege de 'opweckende toe-gheneghenthey, die men daer door in de ghemoederen van de Konst-beminders wacker maect' en deze zal 'met een wensch-begheerte, het oogh der Liefhebberen tot haer dinghen verrucken en dat daer door de Stucken haer te beter van de handt gaen' (...)." ²⁴¹ Een belangrijk aspect is de aandacht voor stofuitdrukking. Vanaf omstreeks de jaren 1640 komt de nadruk te liggen op een perfecte stofuitdrukking. ²⁴² Schilders konden letterlijk pronken met hun handvaardigheid bij het schilderen van verschillende metalen, voedsel en stoffen (zilver, kristal, porselein, tin, de schil van verschillende fruitsoorten, satijn, etc.). ²⁴³ De manier waarop Van Beyeren, Kalf en Heda (cat. nrs. 7, 8/afb. 16b en 9) de

²³⁹ Koslow 1995, p. 49.

²⁴⁰ Cats 1862, p. 412.

²⁴¹ Sluijter 1988, p. 9.

²⁴² Sluijter 1988, noot 28.

²⁴³ Dit past in het zeventiende-eeuwse paragone debat. Angel somt in 1642 alles op wat de beeldhouwkunst niet kan uitbeelden. Hieronder vallen de uitdrukking van verschillende metalen (zie Sluijter 1988, noot 28).

horloges hebben geschilderd is alsof je ze elk moment van het doek af kan pakken. Dit is precies waar Angel een grote nadruk op legt: een nauwkeurige nabootsing van de zichtbare wereld zodat de dingen 'net echt' lijken.²⁴⁴ Hij schrijft dat "wy (schilders) na-bootzers van 't leven sijn".²⁴⁵

Er bestaan ook pronkstukjes waarbij het horloge een centrale plaats inneemt (zie hoofdstuk 1, afb. 9). Zulke schilderijen worden in inventarissen beschreven als: *een schilderij verthoonende een roomer, schenckbort ende orologie met een swarte lijst*²⁴⁶ of *een geschildert orologie*.²⁴⁷ Zoals in 3.5.2 en eerder in deze paragraaf naar voren kwam, vinden we zulke werken in het *voorhuys*. Het mag inmiddels duidelijk zijn geworden dat het niet verwonderlijk is dat een horloge zo prominent werd geschilderd. Het was een uitvinding die heel belangrijk werd in het dagelijks leven en toegankelijk voor een grote groep welvarende mensen. De mechaniek en esthetiek wekten bewondering op. Men vond het horloge, in de woorden van Huydecoper, *schoon*. Daarnaast herinnert dit werk aan de tijd die zo schaars en kostbaar is.

²⁴⁴ Sluijter 1988, p. 8.

²⁴⁵ Angel 1642, pp. 41-43. Zie ook Sluijter 1988, p. 8.

²⁴⁶ The Montias database, 2720, NA 2162 fol. 9 and foll., film 2271.

²⁴⁷ The Getty Provenance Index, N-4807, 0005.

5.2 Portretten

Het werd in hoofdstuk drie duidelijk dat het horloge voor mensen net zo zeer een sieraad als een tijdmeetinstrument was. Het was een populaire uitvinding waar men bewondering voor had en dat men mooi vond. Het was ook een object dat als cadeau of souvenir werd gegeven (3.3.2). Toch wil ik in dit gedeelte niet verder ingaan op het horloge als sieraad of modeaccessoire op portretten (zie 3.1.2). Ik ben van mening dat de keuze van een persoon om zich te laten portretteren met een horloge betekenis impliceert. David Smith verwoordde dit in 1978 als volgt: "Fashion is so complex a cultural phenomenon and so bound up with the creation of an "image" in the broader as well as the narrower sense of the word that symbolism of one kind or another is almost implicitly involved."²⁴⁸ Dit gedeelte is geschreven vanuit het perspectief van de zeventiende-eeuwer die zich liet portretteren. Wat voor gedachte zou iemand met een horloge willen uitdragen? Wat voor "image" creëert deze persoon? In hoofdstuk drie kwam al naar voren dat dit persoonlijke boodschappen kunnen zijn, zoals het uiten van deugdzaamheid en kuisheid (3.3.1 en afb. 7a en b). Mijns inziens zijn er vier algemene implicaties: 1. Interesse in wetenschappelijke ontwikkelingen op het gebied van tijdmeten (zie 2.2). 2. Nadenken over het verloop van tijd en vergankelijkheid 3. Welvarendheid (zie kosten horloge: 3.3.2) 4. Het belangrijk vinden om de tijd bij te kunnen houden, vanwege bijvoorbeeld een druk beroep (tijd *menageren*). De ene implicatie hoeft de andere niet uit te sluiten, maar ik denk dat een bepaalde gedachte kan overheersen en dat dit kan worden benadrukt door bijvoorbeeld een trotse of juist serieuze, sobere houding. De punten 2, 3 en 4 zal ik hieronder nader toelichten met voorbeelden. Daarnaast denk ik dat in de zeventiende eeuw het horloge een standaard object werd in het schildersatelier (zie afb. 32a en b; op beide afbeeldingen ligt een horloge open op tafel) en dat schilders het gebruikten als verwijzing naar vergankelijkheid, maar ook als toespeling op het overwinnen van de tijd door de schilderkunst.

5.2.1 Memento mori

Het horloge als verwijzing naar de Latijnse zin *Memento mori* (Gedenk te sterven) of vergankelijkheidssymbool is vrijwel algemeen geaccepteerd. De Jongh schreef over het horloge in het portret van de Moerkerken familie (cat. nr. 10): "In een dergelijk geval diende het horloge ongetwijfeld als memento mori, dus als aansporing zich bewust te zijn dat de dood, die in leven van de zeventiende eeuw zelden onzichtbaar was, in principe elk moment kon toeslaan."²⁴⁹ Daarbij moet niet vergeten worden dat de kindersterfte in de zeventiende eeuw ontzettend hoog lag en ouders vaak maar een korte tijd met hun kind hadden (ook deze man, Hartogh van Moerkerken, overleefde zijn vrouw en kind²⁵⁰). De Jongh noemt het horloge als "symbool van tijd en dus van de dood" in de portretkunst.²⁵¹ Inderdaad, in de zeventiende eeuw was men zich zeer

²⁴⁸ Smith 1978, pp. 167-168.

²⁴⁹ De Jong 1986, p. 238. Er zijn andere interpretaties geopperd: het horloge als verwijzing naar continuïteit, omdat de vrouw (Sibilla Nijkerken, de eerste vrouw van Hartogh van Moerkerken) onconventioneel aan de rechterzijde is geplaatst, een eerbetoon hoogstwaarschijnlijk verdiend doordat ze de familie een mannelijke erfgenaam heeft gegeven, benadrukt door de familiewapens (zie 'gallery label' MET museum website). Hier sluit op aan: het horloge als erfstuk, een verwijzing dat de jongen in de toekomst het hoofd van de familie zal worden (zie The Jack and Belle Linsky Collection 1984, p. 87). Liedkte schreef dat het horloge als symbool voor matigheid wordt onderstreept door de horlogesleutel (Liedkte 2007, p. 67). Hoewel dit allemaal aannemelijk klinkt, ligt het horloge als *memento mori* wat mij betreft meer voor de hand.

²⁵⁰ Liedkte 2007, p. 67.

²⁵¹ Idem.

bewust van het verloop van de tijd en nabijheid van de dood (zie ook 2.3) en deze gedachte werd ook uitgedragen in de portretkunst. Op cat. nr. 11 zien we een oudere man die een briefje ophoudt met daarop de tekst: “Den tyt verloopt, wie salt ontgaen”. Hij heeft een serieuze, indringende blik in zijn ogen. Dit briefje zou beschouwd kunnen worden als een uitgeschreven horloge. Dezelfde indringendheid vind ik ook bij het zelfportret van Ary de Vois (cat. nr. 12). In zijn rechterhand houdt hij een horloge vast. Ook hij lijkt ons erop te willen wijzen dat niemand aan het verloop van de tijd kan ontsnappen, hoewel er ook een andere manier is dit portret te beschouwen (zie 4.2.3).

Het bewustzijn van het verloop van de tijd waaraan niemand kan ontsnappen, en vergankelijkheid wordt mijns inziens ook uitgedragen in het sobere *Portret van een man met een horloge* van Cornelis Jonson van Ceulen (cat. nr. 13a).²⁵² De man draagt een zwarte kalot en een donkere toga en heeft een serieuze gelaatsuitdrukking. Dit portret heeft veel weg van het portret van Gillis de Koocker (cat. nr. 13b). De Koocker (1616-1664) was priester en eigenaar van de katholieke schuilkerk De Lely in Amsterdam. Op het portret bladert hij met zijn linkerhand door een kwartijn en met zijn rechterhand wijst hij op een horloge. Op de achtergrond staat een crucifix. De Koocker zette zich in voor pestlijders, hij werd dus waarschijnlijk dagelijks geconfronteerd met de dood.

5.2.2 Beroepen, status, welvarendheid

In de zeventiende eeuw vinden we portretten van mannen met trotste, zelfbewuste houdingen en een horloge in de hand of op een sokkel of tafel ernaast (cat. nr. 14) of een horloge tussen andere objecten zoals brieven en schrijfgerei (cat. nr. 15). Ik denk dat in de meeste gevallen het horloge dient als pronkstukje dat verwijst naar hun beroep, welvarendheid en status.

Zoals eerder werd beschreven was de prijs van een horloge bereikbaar voor de hogere koopmanstand, maar niet voor dagloners (3.3.2.1). Horloges kwamen dikwijls voor in inventarissen van koopmannen (3.3.1). Mooij schreef: “De kooplieden, fabrikanten en geldschietters, vaak in één persoon verenigd, hadden een groot belang bij een betrouwbare tijdmeting. Verschillende cycli en economische conjuncturen regelden het wel en wee van deze beroepsgroep. Door daarvan te profiteren maakten zij hun winsten. In zekere zin leefden zij van de tijd; voor hen gold reeds dat tijd geld was.”²⁵³

Allardt Poelaert (cat. nr. 14) was een voornaam greinreder²⁵⁴, textielhandelaar en koopman te Leiden. In de zeventiende eeuw nam textiel een belangrijke plaats in de Leidse economie. Veel textielproducenten waren ook actief in de veertigraad, maar het is niet zeker of Poelaert daar ook zitting nam.²⁵⁵ Hij was getrouwd met Adiana van Groenendijck.²⁵⁶ Dat Poelaert en Groenendijck een welvarend stel waren blijkt wel uit het feit dat ze tussen 1662 en 1688 eigenaren waren van Buitenplaats Berbice, een stuk land en landhuis gelegen aan de Leidseweg te Voorschoten.²⁵⁷ Op het portret staat Poelaert naast een tafel met een rood kleed, zijn rechterhand in zijn zij en in zijn linkerhand die op tafel rust houdt hij een geopend horloge. Hij draagt een zwart kostuum met witte manchetten en een grote platte kraag met akers. Zijn

²⁵² Liedtke ziet het horloge in dit portret als symbool van matigheid, maar geeft hier geen argumenten of bewijs voor (Liedtke 2007, p. 384).

²⁵³ Mooij 2001, p. 114.

²⁵⁴ Fabrikant van grein, een soort zijde (gtb.inl.nl).

²⁵⁵ Noordam 1996, p. 21.

²⁵⁶ RKDportraits, 149830.

²⁵⁷ Fölting 1992, p. 69.

houding straalt trots en zelfverzekerdheid uit. Het kleet verwijst mijns inziens naar zijn beroep en het horloge naar zijn tijdsmanagement als succesvol handelaar en koopman. Daarnaast denk ik dat Poelaert welvarendheid, status en goede smaak wilde uitdragen door zich te laten portretteren met een kostbaar, mooi horloge. Leiden was tussen 1650 en 1674 een van de drie steden met de meeste klokken- en horlogemakers, dus het zal in ieder geval een populair prominent object zijn geweest in zijn tijd. Dat Poelaert zich ermee liet portretteren past in de traditie die in de zestiende eeuw was ontstaan onder aanzienlijke personen zoals succesvolle kooplieden om zich te laten portretteren met een uurwerk (3.3.1).

Gabriel van Marselis (cat. nr. 15) was een Nederlandse koopman en landeigenaar. Hij werd geboren in Hamburg in 1609 en verhuisde in 1634 naar Amsterdam. Hij handelde met koning Christian IV van Denemarken en Noorwegen. Hij werd deels betaald met goederen en land van de Kroon. Hij werd een van de grootste grondbezitters in Denemarken en Noorwegen.²⁵⁸ Hij werd benoemd tot commissaris en resident van de koning van Denemarken op 17 augustus 1642. Op 17 september 1665 ontving hij van koning Frederik III (zoon van Christian IV) zijn adelsdiploma.²⁵⁹ Hij trouwde twee keer: zijn eerste echtgenote was Isabeau van der Straten en zijn tweede was Maria van Arckel.²⁶⁰

Op het portret uit 1669 (cat. nr. 15) zien we Marselis zitten achter een schrijftafel met zijn lichaam naar rechts gedraaid, hij maakt een sprekend gebaar. Hij draagt een zwart kalotje en zwarte toga met rabatkraag en om zijn hals een ketting met een miniatuurportret van Frederik III. Op de tafel ligt een horloge, een brief en staat een inktstel. Op de achtergrond is een doorkijk naar een landschap, waarschijnlijk een stuk land dat hij bezat. Ik denk dat Marselis zich hier heeft laten portretteren in functie. De schrijftafel met attributen wijzen hierop, hoewel een brief, inktstel en horloge doorgaans bij een secretaris hoorde.²⁶¹ Wellicht duidde de attributen op zijn functie als resident (diplomatiek vertegenwoordiger) en/of commissaris (vertegenwoordiger van het koninklijk gezag). Zijn halsketting met het miniatuurportret van koning Frederik III kan dit benadrukken. Een andere mogelijkheid is dat hij het moment van het ontvangen van zijn adelsdiploma heeft willen vastleggen. Wellicht was het horloge een gift van Frederik III, maar dit is niet meer dan een suggestie. Het horloge, dat een prominente plek op het schilderij heeft, impliceert status en welstand.

²⁵⁸ Norsk biografisk leksikon (Gabriel Marselis door Nagel, A.H.).

²⁵⁹ Schutte 1976, pp. 473-474.

²⁶⁰ RKDportraits, 149830.

²⁶¹ Jean Puget de la Serres: *Secretaris d'A le Mode* (1652).

5.2.3 Het horloge als toespeling op het overwinnen van de tijd

In het artikel *Belering in Verhulling?* staat Sluijter stil bij het door Angel in 1642 aangehaalde relaas van Cats over de dichter en de schilder die om de hand van de jongedame Rhodope strijden. In dit verhaal komen verschillende punten aan bod waarvan ik er een wil uitlichten. De dichter belooft Rhodope dat haar naam zal voortleven. Als alternatief houdt de schilder haar voor dat hij in staat is haar beeld vast te leggen en aan de volgende eeuw over te dragen. Haar frisse jeugd en schoonheid zal blijvend zijn en zal zelfs over duizend jaar nog aanschouwd kunnen worden. Met andere woorden: door de kunst zal ze eeuwig leven. Het komt erop neer dat Cats beschrijft dat de kunst het doel heeft om te vermaken en voldoening te geven, en de uiterlijke schoonheid (het vergankelijke) vast te leggen waardoor de tijd wordt overwonnen.²⁶² Het traktaat van Angel moet veel gehoor hebben gehad van zijn Leidse tijdgenoten en collega's.²⁶³ Zoals ik eerder noemde, kwam het motief van het vasthouden van vergankelijkheden en het overwinnen van de tijd zeer veel voor.²⁶⁴ In het opdrachtgedicht voor de *Zeege der Schilderkunst* geschreven door Jan Vos en opgedragen aan Cornelis de Graeff (1599-1664), schrijft Vos:

*De felle Doodt, o Graaf! verliefd op graven,
Vertoont zich hier tot schrik van 't aardts geslacht;
(...)
Natuur laat zich tot hulp der menschen vinden.
Zy rukt haar kracht, door noodt geparst, by een:
Maar d'alverdelgster wordt om niet bestreên;
Haar ziekten weeten alles te verslinden.
(...)
Nu komt de Kunst, gewapent met haar verven,
En puikpenseelen, tot bederf van 't graf.
Zy maalt de menschen naar het leeven af.
Zoo hoedt men al wat leeft voor 't eeuwich
sterven.
Die zeege dient Natuur in 's werrelts schoot.
De schilderkunst verwint de Tijdt en Doodt.²⁶⁵*

De tijd m.b.t. vergankelijkheid wordt in de schilderkunst verbeeld als het allegorisch figuur Vader Tijd (afb. 36) en een zandloper die het verstrijken van het leven weergeeft. Het horloge is natuurlijkerwijs ook een verbeelding van de tijd. Op het horloge staan de wijzers stil, met andere woorden: de tijd staat stil.

Ary de Vois was een schilder werkzaam in Leiden in de tweede helft van de zeventiende eeuw. Het is aannemelijk dat hij bekend was met het traktaat van Angel. Op zijn zelfportret (cat. nr. 12) zien we De Vois met een horloge in zijn rechterhand. Hij heeft de tijd letterlijk in handen. Zou het mogelijk zijn dat hij hiermee heeft willen benadrukken dat hij als schilder de vaardigheid had om de tijd stil te zetten? Dat de schilder zich aan de sterfelijkheid ontworsteld door zijn zelfportret?

²⁶² Sluijter 1988, pp. 5-6.

²⁶³ Sluijter 1988, p. 10.

²⁶⁴ Sluijter merkte dit ook op, zie Sluijter 1988, noot 68.

²⁶⁵ Vos 1662, pp. 125-126.

Op het portret van Slingelandt (cat. nr. 17) zien we een man steunend op een stenen venster met een Perzisch kleed. In zijn rechterhand houdt hij een horloge vast. Onder de vensterbank is een reliëf te zien met een bacchanaal. Op de achtergrond staat een zuilengalerij en een tuin met fontein afgebeeld. Het is niet bekend wie deze man is, maar de mogelijkheid dat dit een zelfportret is, is niet uitgesloten. Slingelandt was ook werkzaam in Leiden in de tweede helft van de zeventiende eeuw. Hij was een leerling van Gerard Dou. Dou en Angel kenden elkaar goed; Angel prijst Dou zelfs in zijn traktaat.²⁶⁶ Het schilderij van Slingelandt doet mijns inziens denken aan een passage in het traktaat van Angel, namelijk een gedeelte dat gaat over de alom bekende *paragone*: de vergelijking of wedijver tussen de schilderkunst en de beeldhouwkunst om te bepalen welke het belangrijkste was. Het voornaamste argument dat Angel geeft waarom de schilderkunst de beeldhouwkunst overtreft, is het feit dat de schilderkunst al het zichtbare in de natuur kan nabootsen. Slingelandt heeft op het portret verschillende materialen uitgedrukt, zelfs de beeldhouwkunst zelf. Daarnaast overtreft hij ook de dichtkunst: hij heeft schoonheid vastgelegd en daarmee de tijd overwonnen. De tijd, het horloge, dat de man zo prominent vasthoudt en dat meteen in het oog springt.

Natuurlijk sluit ik niet uit dat het horloge op het portret van Slingelandt is bedoeld als een verwijzing naar de vergankelijkheidsgedachte, zoals Sluijter waarschijnlijk achtte.²⁶⁷ De geplukte roos, het reliëf met bacchanaal, het kostbare tapijt en kleding van de geportretteerde kunnen allemaal deze implicatie hebben. Maar het is niet uitgesloten dat Slingelandt nog een andere bedoeling heeft gehad bij het schilderen van een horloge, namelijk de overwinning van de tijd.

Michiel van Musscher heeft twee zelfportretten gemaakt waarop hij te zien is in zijn atelier. Op beide werken is een horloge afgebeeld (zie cat. nrs. 18a en b). Ik denk dat het horloge in de loop van de zeventiende eeuw een standaard object werd in het atelier van de schilder (afb. 2). In de inventarislijst van Van Musscher uit 1705 wordt op de schilderkamer *een koper sak orlogie* vermeld, net als een globe, tapijten, gordijnen, boeken, beeldjes en muziekinstrumenten, kortom allemaal objecten die we terugzien op cat. nrs. 18a en b (maar hier natuurlijk geënsceerd zijn).²⁶⁸ In een eerdere inventaris van Van Musscher uit 1699 werd vermelding gemaakt van *twee oude sack orlogien sijnde de eene met een koopere ende d'andere met een silvere kast*.²⁶⁹ Wellicht zijn dit de horloges die we zien op de twee zelfportretten. In het vorige hoofdstuk kwam al naar voren dat horloges vaker terug te vinden zijn in inventarissen van schilders, zoals bij Vroom (3.3.2). In de context van de zelfportretten van Van Musscher lijkt mij dat het horloge niet was bedoeld als vergankelijkheidssymbool. Als dat de intentie was geweest van Van Musscher, dan had hij het mijns inziens meer geëxpliciteerd zoals op zijn zelfportret uit 1685 waarop Vadertje Tijd het gordijn openhoudt en de zandloper voorhoudt (afb. 36). De portretten van 1673 en met name die van 1679 zijn als het ware uithangborden waarop Van Musscher laat zien hoe goed hij kan schilderen. Het horloge is een object uit zijn schilderkamer dat hij zeer natuurgelukkig heeft weergegeven, maar is wellicht ook een toespeling op het overwinnen van de tijd.

²⁶⁶ Sluijter 1988, p. 9.

²⁶⁷ Sluijter 1988, p. 210.

²⁶⁸ Amsterdam Archief, 5075, not. S. Wijmer, 22 juli 1705.

²⁶⁹ Amsterdam Archief, 5075, not. S. Wijmer, 30 juli 1699.

Besluit

De hoofdvraag van mijn onderzoek was: hoe kan het fenomeen horloges op zeventiende-eeuwse portretten en stillevens worden verklaard? Het doel was om bestaande interpretaties te nuanceren en een andere visie voor te stellen. Ik heb de context uiteengezet waarin de schilderijen tot stand zijn gekomen, zodat we tot een beter begrip konden komen waarom horloges prominent werden in de zeventiende-eeuwse kunst (hoofdstuk 2, 3 en 4). Met de gewonnen inzichten en aan de hand van zeventiende-eeuwse bronnen heb ik geprobeerd horloges op stillevens en portretten te interpreteren (hoofdstuk 5).

In het tweede hoofdstuk heb ik aspecten behandeld die het fenomeen helpen te verklaren. Het eerste aspect was de discussie over de aard van tijd. In de zeventiende-eeuwse samenleving laaide deze discussie hoog op. Descartes schreef dat de tijd subjectief is, een abstracte denkwijze. Newton introduceerde daartegenover de absolute tijd die onafhankelijk is van de geschapen wereld. Het tweede aspect was de snelle technische ontwikkeling op het gebied van tijdmeten die in de tweede helft van de zeventiende eeuw plaatsvond. In 1657 vond Huygens het slingeruurwerk uit en in 1675 de springveer. Met de invoering van de nauwkeurige tijdmeting en het privégebruik van klokken en horloges werd het lineaire tijdsbegrip omarmd en kwam de nadruk te liggen op tijdmanagement. Het laatste aspect was het zeventiende-eeuwse bewustzijn van het verloop van de kostbare tijd en de nabijheid van de dood.

Het derde hoofdstuk concentreerde zich op het object horloge, horlogemakers en horlogehouders. In de eerste twee paragrafen kwam naar voren dat het horloge een kostbaar en meestal fraai gedecoreerd sieraad was. Zeventiende-eeuwse vrouwen droegen het horloge als sieraad bevestigd aan een ketting aan hun jurk of om de hals. Het was een modeaccessoire waar vrouwen zich graag mee lieten portretteren.

In de loop van de zeventiende eeuw steeg het aantal klokken- en horlogemakers in Nederland enorm. Dit hing samen met de groeiende welvaart en het toenemende aantal welgestelde mensen die in staat waren een horloge aan te schaffen. Zij hadden bewondering voor dit vernuftige object dat nieuw op Nederlandse markt was gekomen. Het was een stukje techniek dat gedecoreerd kon worden naar de smaak van de toekomstige eigenaar waardoor het een uniek en persoonlijk object werd. Over het algemeen waren de meer luxe horloges erg kostbaar en alleen bereikbaar voor zeer welvarende lieden die in de handel zaten en/of een bestuursfunctie hadden.

In het vierde hoofdstuk is een mogelijk verband ontdekt tussen de productiecentra en perioden van uurwerken en de productiecentra en perioden van stillevens en portretten waarop horloges verschenen: Amsterdam vanaf het tweede kwart van de zeventiende eeuw, Haarlem en Leiden vanaf circa de tweede helft van de zeventiende eeuw. Het zak- en halshorloge werd een prominenter object in de maatschappij en dit uitte zich ook in de schilderkunst. De mensen vonden de schilderijen mooi en gaven ze een belangrijke plek in het huis.

Tot slot heb ik de aandacht gevestigd op de esthetiek van de werken. Schilders deden hun best om het horloge zo realistisch en sierlijk mogelijk af te beelden. De kunstenaar kon zijn handvaardigheid tonen door middel van de stofuitdrukking en de beschouwer vond het mooi om naar te kijken. Het geschilderde horloge kon verwijzen naar de kostbare tijd, het nuttig besteden van de tijd door studie en de kunsten (vanitasstillevens) en was wellicht een toespeling op het stilzetten van de tijd, ofwel: het overwinnen van de natuur door het vergankelijke te vereeuwigen (bloemen- en pronkstillevens). Op portretten kon het horloge verwijzen naar de *memento mori* gedachte, het beroep, status en/of welvarendheid. In de loop van de zeventiende eeuw werd het horloge een standaard object in het schildersatelier. Schilders beeldden het

uurwerk af als verwijzing naar vergankelijkheid, maar ook als toespeling op het overwinnen van de tijd door de schilderkunst.

De eindconclusie is dat het horloge prominent werd in de Nederlandse schilderkunst, omdat het een nieuw object was dat een belangrijke functie kreeg in de zeventiende-eeuwse maatschappij. Men had bewondering voor dit stukje techniek. Het was een cultureel modeverschijnsel dat tevens zijn weerslag had op de schilderkunst. Het geschilderde horloge kan op verschillende manieren worden geïnterpreteerd, maar de nadruk ligt op de schoonheid en curiositeit ervan.

Bibliografie

- Angel, P., *Lof der schilder-konst (1642)*, Kunsthistorisch Instituut, Amsterdam 1972.
- Baggerman, A. en Dekker, R., 'Otto's horloge Verlichting, deugd en tijd in de achttiende eeuw', uit: *De ongrijpbare tijd: temporaliteit en de constructie van het verleden*, Hilversum 2001, pp. 97-112.
- Bedoni, S., *Jan Brueghel in Italia e il Collezionismo del Seicento*, Milaan 1983.
- Bergström, I., *Dutch still-life painting in the seventeenth century*, Londen 1956.
- Beringen, J., *Horloges van Nederlandse Uurwerkmakers. 17^e- vroeg 19^e eeuw*, Utrecht 2012.
- Bie, C. de (intr. G. Lemmens), *Het gulden cabinet van de edel vry schilderconst*, Soest 1971.
- Biesboer, P., *Pieter Claesz: meester van het stilleven in de Gouden Eeuw*, tent.cat., Frans Hals Museum, Haarlem 2004.
- Brenninkmeyer-De Rooij, B., Broos B., e.a., *Boeketten uit de Gouden Eeuw: Mauritshuis in bloei*, tent.cat. Mauritshuis, Den Haag 1992.
- Broos, B., *Meesterwerken in het Mauritshuis*, Den Haag 1987.
- Chong, A. en Wouter K., *Het Nederlandse stilleven 1550-1720*, tent.cat. Rijksmuseum Amsterdam, 19 juni-19 september 1999.
- Dekker, R., 'Tijd meten en dagboek schrijven. De relatie tussen innovatie in techniek en cultuur bij Constantijn junior en Christiaan Huygens', uit: *Tijdschrift voor sociale en economische geschiedenis*, nr. 4, 2004, pp. 23-39.
- Dürer, A., *Reis naar de Nederlanden* (vertaling door Anne Pries), Hoogland 2008.
- Eeghen, I.H. van, *De gilden: theorie en praktijk*, Bussum 1965.
- Elzas, M., *Het horloge door de eeuwen*, Zutphen 1935.
- Fölting, H.P., e.a., *Buitenplaatsen in en om Den Haag*, Zwolle 1992.
- Grever, M.C.R. en Jansen, H.S.J., *De ongrijpbare tijd: temporaliteit en de constructie van het verleden*, Hilversum 2001.
- Grijzenhout, F., 'Frans Hals: The Portraits of a Mennonite Watchmaker and his Wife', in: *Bulletin van het Rijksmuseum* (2) 2013, pp. 123-138.
- Guye, S. en Michel, H., *Time & Space. Measuring instruments from the 15th to the 19th century*, Londen 1971.

Haak, B., 'Abraham van Beyeren, een pronkstilleven', in: *Bulletin van het Rijksmuseum* (7, 3/4) 1959, pp. 58-59.

Hearn, K., "'Those Spots for Vanity': A beauty patch revealed in a portrait by Cornelis Jonson", in: *Face Book: Studies on Dutch & Flemish Portraiture of the 16th-18th Centuries*, Leiden, 2012, pp. 345-50.

Heezen-Stool, B.A., 'Een vanitasstilleven van Jacques de Gheyn II uit 1621: afspiegeling van neostoïsche denkbelden', uit: *Oud Holland*, volume 93, nr. 4, 1979, pp. 217-245(29).

Hoe laat was het?: het Nederlandse uurwerk, tent.cat. Museum Willet Holthuysen, Amsterdam 1956.

Huygens, C. (vertaling en toelichting A.H. Kan, bijdrage G. Kamphuis), *De jeugd van Constantijn Huygens door hemzelf beschreven*, Rotterdam 1946.

Huygens, C., *Gedichten. Deel 4: 1644-1652* (ed. J.A. Worp), Groningen 1894.

Huygens, C., red. J.A. Worp, 'Fragment eener autobiographie van Constantijn Huygens', *Bijdragen en Mededelingen van het Historisch Genootschap* 18 (1897), pp. 1-121.

Jongh, E. de, *Portretten van echt en trouw: huwelijk en gezin in de Nederlandse kunst van de zeventiende eeuw*, tent.cat. Frans Hals Museum, Haarlem 1986.

Jongh, E. de, *Stil-life in the Age of Rembrandt*, tent.cat., Auckland City Art Gallery, 1982.

Jongh, E. de, *Zinne- en minnebeelden in de schilderkunst van de zeventiende eeuw*, Amsterdam 1967.

Kiers J. en Tissink, F., *De Glorie van de Gouden Eeuw*, tent.cat. Rijksmuseum Amsterdam 2000.

Kooijmans, L., *Vriendschap en de kunst van het overleven in de zeventiende eeuw*, Amsterdam 1997.

Kluiver, J.H., 'De ontwikkeling van de vormgeving van het Nederlandse uurwerk als gevolg van Huygens' uitvinding van het slingeruurwerk in 1657', in: *De Zeventiende Eeuw* 12 (1996) 141-151.

Koozin, K., *The vanitas still lifes of Harmen Steenwyck: metaphoric realism*, Lewiston 1990.

Landes, D.S., *Revolution in time: clocks and the making of the modern world*, Massachusetts 1983.

Latham, R. en Matthews, W., *The diary of Samuel Pepys*, Londen 1970-1983.

Liedtke, W., *Dutch paintings in the Metropolitan Museum of Art*, New York 2007.

Mooij, J.J.A., *Tijd en Geest*, Kampen 2001.

Mooij, J.J.A., 'Vier dichters over tijd', in: *Literatuurwetenschap tussen betrokkenheid en distantie* (red. L. Korthals Altes en D. Schram), Assen 2000.

Morpurgo, E., *Nederlandse klokken- en horlogemakers vanaf 1300*, Amsterdam 1970.

Pauw –Veen, L. de, *De begrippen 'schilder', 'schilderij' en 'schilderen' in de zeventiende eeuw*, Brussel 1969.

Petrarca, F. (vertaling Bernardo, S.), *Letters on family matters IX-XVI*, Baltimore 1982.

Schenkeveld-van der Dussen, M.A., *Dutch literature in the age of Rembrandt: themes and ideas*, Amsterdam 1991.

Segal, S., *A Prosperous Past, The sumptuous still life in the Netherlands 1600-1700*, Den Haag 1988.

Sluijter, E.J., 'Belering en verhulling? Enkele 17de-eeuwse teksten over de schilderkunst en de iconologische benadering van Noordnederlandse schilderijen uit deze periode', In: *De zeventiende eeuw* 4 (1988), p. 3-28.

Sluijter, E.J., *De lof der schilderkunst: over schilderijen van Gerrit Dou (1613-1675) en een traktaat van Philips Angel uit 1642*, Hilversum 1993.

Smith, D.R., *The Dutch double and pair portrait: studies in the imagery of marriage in the seventeenth century*, Londen 1978.

Sonnema, R.B., *The early Dutch vanitas still-life*, Michigan 1983.

Spierdijk, C., *Horloges en horlogemakers*, Amsterdam 1973.

Strien, A. van, *Hollantsche Parnas: Nederlandse gedichten uit de zeventiende eeuw*, Amsterdam 1977.

Thompson, C.R., *Collected works of Erasmus. Colloquies*, Toronto 1997.

Turetzky, P., *Time*, New York 1998.

Visscher, R., *Sinnepoppen*, (ed. L. Brummel), Den Haag 1949.

Vondel, J. van den, *De werken van Vondel 1645-1656*, deel 5, Amsterdam 1931.

Vorenkamp, A., *Bijdrage tot de geschiedenis van het Hollandsch stilleven in de zeventiende eeuw*, Leiden 1933.

Vroom, N.R.A., *De schilders van het monochrome banketje*, Amsterdam 1945.

Vroom, N.R.A., *A modest message: as intimated by the painters of the 'Monochrome banketje'*, 2 dln, Schiedam 1980.

Willemssen, H., *Woordenboek Filosofie*, Assen 1992.

Websites

Aa, A.J. van der, *Biographisch woordenboek der Nederlanden. Deel 2. Derde en vierde stuk*, Haarlem 1855 <http://www.dbnl.org/tekst/aa_001biog03_01/index.php>

Advertenties uit de Oprechte Haerlemse Courant <<http://www.apud.net/ohc/>>

Antiek Encyclopedie <<http://www.antiek-encyclopedie.nl/>>

Augustinus, *Confessiones* boek XI <<http://www.stoa.org/hippo/text11.html>>

Blasius, J., *Fidamants kusjes, minne-wysen en by-rymen aan Celestyne*, Amsterdam 1663 <http://www.dbnl.org/tekst/blas001fida01_01/index.php>

Bork, G.J. van, e.a., *Algemeen Letterkundig Lexicon*, 2012 <http://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/index.php>

Cats, J., *Alle de werken. Deel 2* (ed. J. van Vloten), Zwolle 1862 <http://www.dbnl.org/tekst/cats001jvan03_01/index.php>

De Geïntegreerde Taalbank <<http://gtb.inl.nl/>>

Ecartico <<http://burckhardt.ic.uva.nl/ecartico/persons/index.php>>

Emmanuel Music <http://www.emmanuelmusic.org/notes_translations/translations_cantata/t_bwv102.htm>

Getty Provenance Index Databases <<http://www.getty.edu/research/tools/provenance/search.html>>

Historici.nl <<http://www.historici.nl/>>

Hooft, P.C., *Emblemata amatoria. Afbeeldingen van minne. Emblèmes d'amour* (Amsterdam 1611), (ed. K. Porteman met een vertaling van de Latijnsche disticha door A. Welkenhuysen), Leiden 1983 <http://www.dbnl.org/tekst/hoof001embl01_01/index.php>

Hooft, P.C., *Sonnetten. Reden vande waerdicheit der poesie* (ed. P. Tuynman), Amsterdam 1971 <http://www.dbnl.org/tekst/hoof001ptuy02_01/>

Hoogstraten, S. van, *Inleyding tot de hooge schoole der schilderkonst: anders de zichtbaere werelt*, 1969 <http://www.dbnl.org/tekst/hoog006inle01_01/index.php>

Houbraken, A., *De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen*. B.M. Israël Amsterdam, 1976 <http://www.dbnl.org/tekst/houb005groo01_01/index.php>

Lairesse, G. de, *Groot schilderboek*. Henri Desbordes, Amsterdam 1712 <http://www.dbnl.org/tekst/lair001groo01_01/>

Leeuwenhoek, A. van, *Alle de brieven. Deel 14: 1701-1704* (ed. L.C. Palm), Lisse 1996 <http://www.dbnl.org/tekst/leeu027alle14_01/index.php>

Norsk biografisk Leksikon <[http://meta.snl.no/Norsk biografisk leksikon](http://meta.snl.no/Norsk_biografisk_leksikon)>

Rijksbureau Kunsthistorische Documentatie <<http://www.rkd.nl>>

Rijksmuseum Amsterdam <<https://www.rijksmuseum.nl/>>

Schrader, C., *Memoryboeck van de vrouwens. Het notitieboek van een Friese vroedvrouw 1693-1745* (ed. M.J. van Lieburg), Amsterdam 1984 <http://www.dbnl.org/tekst/schr057memo01_01/>

The Free Dictionary <<http://www.thefreedictionary.com>>

Noordam, D.J., *Textielondernemers en het Leidse patriciaat 1574-1795* <http://www.historischcentrumoverijssel.nl/NR/rdonlyres/20406571-1C76-4CE6-9316-39E625F819AE/0/199636_04_TextielondernemersenhelLeisepatriciaat.pdf>

Spies, M., *Bij noorden om*, Amsterdam 1994 <http://www.dbnl.org/tekst/spie010bijn01_01/index.php>

Stumpo, E., *DAL POZZO, Cassiano senior* <[http://www.treccani.it/enciclopedia/dal-pozzo-cassiano-senior_\(Dizionario_Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/dal-pozzo-cassiano-senior_(Dizionario_Biografico)/)>

The British Museum <<http://www.britishmuseum.org/>>

The Metropolitan Museum of Art <<http://www.metmuseum.org/>>

The Montias Database of 17th Century Dutch Art Inventories <<http://research.frick.org/montias/home.php>>

Vos, J., *Alle de gedichten van den Poët Jan Vos*. Jacob Lescailje, Amsterdam 1662 <http://www.dbnl.org/tekst/vos_002alle01_01/index.php>