

EEN KWESTIE VAN IDENTITEIT

REMBRANDTS MANSPORET IN ANTWERPEN: SWALMIUS OF NIET?

Frans Grijzenhout, Leonore van Sloten, Jaap van der Veen

Citeerhulp: Frans Grijzenhout, Leonore van Sloten and Jaap van der Veen (2020). Een kwestie van identiteit: Rembrandts mansportret in Antwerpen: Swalmius of niet? Kroniek van het Rembrandthuis 2020, 3-22

<https://doi.org/10.48296/KvhR2020.01>



1 Rembrandt, *Portret van een onbekende man*, 1637. Doek, 132 x 109 cm. Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen, inv.nr. 705

Sinds 2011 heeft Museum Het Rembrandthuis een indrukwekkend mansportret van Rembrandt in bruikleen van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen.¹ Indrukwekkend vooral door zijn formaat: het schilderij is met zijn 132 x 109 cm bovengemiddeld groot voor een individueel portret door Rembrandt van een zittende man,

zeker wanneer men bedenkt dat het schilderij naar alle waarschijnlijkheid oorspronkelijk nog iets groter is geweest.² Indrukwekkend ook vanwege het gezag en de rust die de man uitstraalt in combinatie met zijn vriendelijke maar doordringende blik en het levendige gebaar dat hij maakt met zijn rechterhand. De boeken links in de achtergrond onderstrepen zijn geleerdheid en de felle belichting van zijn gestalte van linksboven zorgt voor een opvallend gevormde schaduw op de muur van het overigens kale en lege vertrek.

Sinds de vroege achttiende eeuw, toen dit schilderij zich in Parijs bevond, is het altijd en zonder enige terughoudendheid beschouwd als een eigenhandig werk van Rembrandt, ook toen het in 1886 werd verworven voor het Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen. Abraham Bredius nam het in 1935 nog zonder commentaar op in zijn overzicht van alle schilderijen van Rembrandt,³ maar bij de kritische heruitgave van dat boek in 1969 uitte Horst Gerson twijfel aan Rembrandts auteurschap en sprak hij het vermoeden uit dat dit een werk was van Govert Flinck.⁴ Die toeschrijving aan Flinck heeft geen navolging gekend, maar de twijfel was wel gezaaid.

Binnen het team van het Rembrandt Research Project moet over de toeschrijving van dit portret flink zijn gediscussieerd. Professor Josua Bruyn, zo blijkt uit het projectarchief, beschouwde het portret aanvankelijk als eigenhandig. Hij had echter wel twijfel bij de traditionele identificatie van de voorgestelde als Eleasar Swalmius en merkte op dat de man meer leek op diens broer Henricus, eveneens predikant, van wie we een portret door Frans Hals kennen, waarover later meer. Toen Ernst van de Wetering het portret in 1985 zag, bedekt door vijf lagen vervuilde vernis, geloofde hij niet dat het van Rembrandt was.⁵ Bij de publicatie van het derde deel van de onderzoeksresultaten van het Rembrandt Research Project in 1989 bleek die laatste visie de overhand te hebben gekregen: het schilderij was verbannen uit het oeuvre van Rembrandt en kwam alleen nog voor als steunafbeelding bij de behandeling van een portret dat door het team eveneens was afgeschreven als een eigenhandige Rembrandt.⁶ Daarop vooruitlopend had het museum in Antwerpen in 1988 zelf de ooit zo ferme toeschrijving aan Rembrandt al verder afgezwakt tot ‘volgeling van Rembrandt’. In navolging van Gersons observaties werd ook de authenticiteit van de signatuur ‘Rembrandt f. 1637’ rechtsboven in twijfel getrokken.⁷ Maar na verwijdering van de vervuilde vernis in 2008 kon het schilderij voor het eerst in de moderne tijd goed bestudeerd worden. De signatuur bleek wel degelijk eigenhandig en ook bepaalde elementen in de schilderwijze, bijvoorbeeld van de kraag, bleken karakteristiek voor Rembrandt. Van de Wetering heeft het schilderij dan ook opgenomen in het in 2015 gepubliceerde overzicht van de schilderijen die hij als eigenhandig van Rembrandt beschouwt.⁸ Daarmee is dit een van de

zeer weinige portretten die we van Rembrandt kennen uit de periode na zijn vertrek uit het atelier van Hendrick Uylenburgh in 1635 en het jaar 1639, toen hij de opdracht voor de Nachtwacht kreeg en weer verscheidene portretten zou schilderen.

In het volgende staat de toeschrijving aan Rembrandt niet opnieuw ter discussie. De kwestie waarop wij ons willen concentreren, betreft de identificatie van de voorgestelde man. Is hij inderdaad de predikant Eleasar Swalmius, zoals hij doorgaans wordt genoemd, gaat het om zijn al even godvruchtige broer Henricus, zoals Bruyn destijds suggereerde, of om heel iemand anders, predikant of niet, die zich in 1637 door Rembrandt liet portretteren? Al het materiaal dat ons over deze vragen ter beschikking staat, willen wij naar voren brengen, in de hoop te kunnen bijdragen aan de oplossing van het raadsel van de door Rembrandt geportretteerde man.

Rembrandt schildert Eleasar Swalmius en diens familieleden

Dankzij drie, onafhankelijk van elkaar overgeleverde, typen documentaire bronnen weten we zeker dat Rembrandt een portret heeft geschilderd van de Amsterdamse predikant Eleasar Swalmius (Rhoon 1582-1652 Amsterdam).



2 Jonas Suyderhoef naar Rembrandt, *Portret van Eleasar Swalmius*, 1651. Gravure, 327 x 258 mm. Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. RP-P-OB-60.767

Allereerst kennen we een beeltenis van deze predikant van de hand van de Haarlemse graveur Jonas Suyderhoef (1613-1686), uitgegeven door de Amsterdamse plaatsnijder en boekhandelaar Pieter Goos (1617-1675), van wie we zelfstandige uitgaven kennen vanaf 1650. In het lofdicht van zijn Amsterdamse collega-predikant Henricus Geldorpius (1600-1652) onderaan de portretgravure wordt gesproken van ‘de kroon van grauwe haren’ die Swalmius had verdiend in de ‘vijftich min vier jaren’ dat hij had gewerkt als zielzorger. Omdat Swalmius in 1605 voor het eerst als predikant werd beroepen in Poortugaal en Hoogvliet en niets in het vers erop wijst dat de prent is uitgegeven na zijn overlijden in 1652 – integendeel, de grijsaard ‘wacht tot dat de Heer hem van zijn wacht ontslaat’ – , kunnen we concluderen dat de prent naar alle waarschijnlijkheid is geproduceerd in 1651; dit past ook binnen de levens- en arbeidsjaren van Geldorpius en Goos.⁹

Met het opschrift ‘Rembrandt pinxit’ onder de prent maakte Suyderhoef duidelijk dat hij de gravure had vervaardigd naar een schilderij van Rembrandt. Afgaande op andere portretten van diens hand, zou dit schilderij in de (vroeg) jaren 1630 tot stand moeten zijn gekomen. We kennen Jonas Suyderhoef als een bijzonder bekwaam graveur die zijn voorbeelden doorgaans heel precies volgde en met subtiel graveerwerk de tonaliteit daarvan dicht wist te benaderen. We kunnen er dus wel vanuit gaan dat hij het schilderij van Rembrandt getrouw heeft weergegeven. Mogelijk is de voorstelling in de gravure, zoals gebruikelijk, wel gespiegeld ten opzichte van het origineel: het lijkt immers logischer dat Swalmius zijn rechterhand op het hart houdt als teken van zijn onvoorwaardelijke trouw dan dat hij zijn linkerhand naar een onbestemde plek aan de rechterkant van zijn borst brengt. Maar helemaal uitgesloten is dit laatste toch niet: in Rembrandts geschilderde portret van Johannes Elison uit 1634 zit deze predikant ongeveer in dezelfde houding en ook de in 1633 door Rembrandt staand weergegeven remonstrantse predikant Johannes Wtenbogaert brengt zijn linkerhand naar de borst. Anderzijds is het gebruikelijk dat het licht in een geschilderd portret als dit van links komt; in de gravure komt dit juist van rechts. Alles afwegend lijkt de conclusie gerechtvaardigd dat Suyderhoef Rembrandts portret van Eleasar Swalmius getrouw heeft gevolgd, maar dat de voorstelling in de gravure is gespiegeld ten opzichte van het geschilderde origineel.¹⁰



3 Rembrandt, *Portret van de gereformeerde predikant Johannes Elison*, 1634. Doek, 173 x 123 cm. Museum of Fine Arts, Boston, inv.nr. 56.510

4 Rembrandt, *Portret van de remonstrantse predikant Johannes Wtenbogaert*, 1633. Doek, 123 x 105 cm. Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. SK-A-4885

Suyderhoefs prent uit 1651 laat een aantal overeenkomsten zien met Rembrandts schilderij uit 1637: in beide gevallen gaat het om een zittende, naar de toeschouwer gekeerde man op leeftijd, gekleed in een met bont afgezette tabberd en met een kalotje op het hoofd – een typische geleerdendracht – in een kale stenen ruimte met enkel een of meer boeken als attribuut. Aan de andere kant zijn de verschillen tussen beide voorstellingen ook aanzienlijk. De houding, het handgebaar, de plaatsing van het boek respectievelijk de boeken, de details van de architectuur en de schaduwwerking in beide portretten verschillen onderling dermate, dat het moeilijk voorstelbaar is dat Suyderhoefs prent is gemaakt naar het Antwerpse schilderij. Een factor in deze afweging is nog de duidelijk zichtbare pukkel op Swalmius' voorhoofd: het is ondenkbaar dat Suyderhoef die op eigen initiatief zou hebben toegevoegd aan zijn weergave van het gezicht van de dominee en er zijn ook geen aanwijzingen dat dit opvallende kenmerk ooit te zien is geweest op het schilderij van Rembrandt uit 1637.¹¹

Suyderhoefs prent naar Rembrandts beeltenis van Eleasar Swalmius hing in diverse Amsterdamse woningen. Al in september 1652, een jaar na de vermoedelijke ontstaansdatum van de gravure, vinden we in de inventaris van Samuel Mitz bijvoorbeeld 'een prentbortje van Eliaser Swalmius'.¹² Een paar jaar later werd in een koffer in een Amsterdamse herberg een prent aangetroffen 'van Eliaser Swalmius'.¹³ Opmerkelijk is ook de vermelding van 'een

conterfeitsel van d[omine]e. Eleasar Swalmius' in de inventaris van Maria Meerman en haar echtgenoot uit 1656, waarvan wordt opgemerkt dat het nog 'niet ten vollen opgemaect' was, een formulering die duidt op een onvoltooid, geschilderd portret.¹⁴ Of het hier gaat om een onaffe kopie naar het portret door Rembrandt of een eigenstandig ander portret van Swalmius, vermoedelijk begonnen door Maria's broer, de schilder Hendrick Meerman (ca. 1610-1651/3), is onduidelijk.

Dat Rembrandt inderdaad een portret heeft geschilderd van Eleasar Swalmius, blijkt verder uit een serie wilsbeschikkingen die de weduwe van de predikant, Eva Ruardus (ca. 1585-1659), liet opmaken. In het in 1649 opgemaakte testament van Swalmius en zijn vrouw was bepaald dat het grootste deel van hun bezittingen zou toevallen aan hun kleinzoon Johannes Dilburgh (1646-1696), de enige zoon van hun enige op dat moment nog in levende zijnde dochter Catharina Swalmius (1614/15-1652).¹⁵ Maar na de dood van deze Catharina stelde Eva Ruardus op 8 november 1652 in een codicil enige nadere bepalingen, onder andere met betrekking tot 'het conterfeitsel van haer codicillatrice, van haer voorsz[eide] overleden man ende haer overleden dochter'. Als haar kleinzoon Johannes Dilburgh vóór haar zou komen te overlijden zonder wettig nageslacht, legateerde zij deze portretten aan een neef van haar overleden man, Jacobus van der Swalme, baljuw en dijkgraaf in IJzendijke, over wie zo dadelijk meer. Zolang haar kleinzoon Johannes minderjarig was en diens vader Willem Jansz Dilburgh (1609/10-1662) niet zou hertrouwen, moest de laatste voor de portretten zorg dragen.¹⁶ We kunnen hieruit opmaken dat Eva Ruardus deze drie portretten van groot belang achtte en dat ze per se wilde dat ze binnen de familie Swalmius zouden blijven. In een op 24 november 1655 opgemaakt nieuw testament bepaalt Eva Ruardus dat niet Willem Jansz Dilburgh maar haar andere schoonzoon Adriaen Banck (1617/8-1690) de zorg voor de drie schilderijen op zich moet nemen tijdens de minderjarigheid van haar kleinzoon Johannes Dilburgh. Hier wordt ook duidelijk dat het derde schilderij een portret moet zijn geweest van Adriaen Bancks overleden vrouw, Hilletje Swalmius (1618-1641), de oudste dochter van Eleasar Swalmius en Eva Ruardus. De rol van de familie in IJzendijke als *last resort* voor de portretten blijft ongewijzigd. In enige latere documenten worden deze bepalingen in min of meer dezelfde bewoordingen herhaald.¹⁷

Eva Ruardus overleed eind januari 1659 en werd op 1 februari daaraanvolgend te ruste gelegd in een eigen graf in de Oude Kerk waar ze, aldus haar testament uit 1657, samen met haar overleden man zou wachten 'tot de salige opstandinge ten jongsten dage'. Tegen het eind van diezelfde maand, op 26 februari, werd een begin gemaakt met de inventarisatie van haar

nalatenschap in het bijzijn van haar schoonzoon Willem Jansz Dilburgh, de weduwnaar van Catharina Swalmius en vader van de minderjarige Johannes Dilburgh, de beoogde ontvanger van de drie portretten. Die portretten worden meteen aan het begin van de inventaris vermeld. In het voorhuis van het sterfhuis van Eva Ruardus aan de westzijde van de Amsterdamse Herengracht ten noorden van de Leliegracht¹⁸ hingen ‘twee conterfeijtsels van grootvader ende grootmoeder’ en ‘een conterfeijtsel van Hiletgen van der Swalmen’. Dit zullen de drie portretten zijn geweest waarvan in Eva Ruardus’ testamenten en codicillen sprake was. Voor de goede orde zij opgemerkt dat de naam van de maker van deze portretten in al deze documenten nog ongenoemd is gebleven.

De familie Swalmius was overtuigd contra-remonstrants en wilde dat ook laten zien: in het voorhuis hingen eveneens portretten van prins Maurits, prins Willem (I?) en een niet nader aangeduide andere prins, samen met een aantal landschappen en stillevens; elders in het huis hingen nog twee kleine ronde portretjes van ‘de Prins ende Princes’, waarschijnlijk Frederik Hendrik en Amalia van Solms. In de binnenkamer, doorgaans een direct achter het voorhuis gelegen vertrek, hing een ander, klein portret van grootvader Swalmius (mogelijk de gravure door Suyderhoef), twee dito [portretten] van zijn dochters Trijntje en Hiletje, de portretten van Eleasars vader en moeder en opnieuw diverse landschappen. Ook elders in huis waren schilderijen te vinden, in totaal, inclusief de portretten, ongeveer veertig stuks, voor die tijd en voor Swalmius’ stand geen overdreven grote hoeveelheid.¹⁹

Eleasar Swalmius stond in contact met kunstenaars, als predikant, maar misschien ook als kunstliefhebber. In 1628 was hij getuige bij de opstelling van de huwelijksvoorwaarden van de schilder Gillis d’Hondecoeter (ca. 1580-1638), met wie de familie Swalmius relaties onderhield. Uit de testamenten en codicillen van Eva Ruardus blijkt verder dat er een exemplaar in huis was van het beroemde *Schilderboeck* van Karel van Mander, dat, net als de Rembrandt-portretten, voor kleinzoon Johannes Dilburgh was bestemd; als hij eerder dan zijn grootmoeder zou overlijden, zou ook dit toevallen aan Jacob van der Swalme (1614-1686), een zoon van haar overleden zwager Carel van der Swalme (1581-1640) in IJzendijke in Zeeuws-Vlaanderen. Deze Jacob van der Swalme of Swalmius was op 17 november 1635 in Amsterdam getuige bij de opstelling van het testament van Rembrandt en Saskia en woonde in februari 1638 ‘tot Hondekote’, waarschijnlijk de eerder genoemde Gillis de Hondecoeter. Montias vermoedt dat Jacob van der Swalme behoorde tot de groep rijkere jongelieden die bij Rembrandt in de leer gingen.²⁰ Het lijkt erop dat Jacob van der Swalme na de dood van zijn vader is teruggekeerd naar Zeeuws-Vlaanderen, waar hij de rest van zijn leven als baljuw van IJzendijke, burgemeester van ‘t Vrije en ontvanger van de verponding van Zeeuws-

Vlaanderen heeft gefungeerd.²¹ Dat hij de kunsten niet was vergeten, blijkt uit het feit dat de Zeeuwse kunstenaar Willem Goeree in 1668 de eerste uitgave van zijn *Inleydinge tot de alghemeene teycken-konst* aan hem opdroeg, sprekend van zijn ‘konst-kennis’ en van ‘de ongemeene liefde, die ghy als uyt de wiegh tot aen desen dag, de oeffenaers ende bemidders der teycken en schilder-konst, ghetoot hebt. Ja oock selfs uyt een bysondere lust, preuve ghegeven hebt, een oeffenaer en lief-hebber van de selve te wesen.’²²

Als Johannes Dilburgh begin 1669 in het huwelijk treedt met Anna Mom (1651-1713), is aan de voorwaarde in het testament van zijn grootmoeder Eva Ruardus voldaan en worden de drie portretten rechtens zijn eigendom. Dat hij daar ook feitelijk de beschikking over kreeg en de schilderijen dus niet meer vielen onder het beheer van zijn oom Adriaen Banck,²³ blijkt uit twee testamenten die Jan Dilburgh in juni 1672 kort na elkaar heeft laten opmaken. Hij legateert daarin aan zijn vrouw Anna Mom ‘alle sijn testateurs huysraet, imboel, clederen soo van linnen als wollen, juwelen, silver en vergult werck, cleynodien en schildereyen (uytgesondert drie conterfeytsels van Rembrant)’.²⁴ Hoewel het niet volledig zeker is dat dit dezelfde schilderijen zijn als die genoemd werden in de testamenten van Eva Ruardus en die werden vermeld in haar inboedel, mogen we daar, gelet op de sluitende reeks documenten en de op elkaar aansluitende formuleringen, wel vanuit gaan.

Dit betekent dat Rembrandt niet alleen een portret heeft geschilderd van de predikant Eleasar Swalmius, maar ook van diens vrouw Eva Ruardus en van hun dochter Hilletje. Aangezien deze laatste al in november 1641 op 23-jarige leeftijd overlijdt, kort na haar huwelijk met Adriaen Banck, moet haar portret in elk geval voor die datum door Rembrandt zijn vervaardigd en moet het dus een (zeer) jonge vrouw voorstellen. En aangezien dit portret kennelijk eigendom is van haar ouders, zal het ook door hen zijn betaald en is er een gereede kans dat de drie portretten in één campagne zijn geschilderd, voor of uiterlijk in 1641, misschien zelfs al in de eerste helft van de jaren 1630. In dat geval ligt het in de lijn der verwachting dat er ook een portret door Rembrandt moet zijn geweest van Hilletjes oudere zus Catharina of Trijntje, van wie de bovengenoemde inventaris een portret vermeldt.²⁵

Toen Johannes Dilburgh in juni 1672, ziek op bed liggend, zijn vrouw uitsloot van het recht op de drie portretten, benoemde hij zijn nog maar één jaar oude dochtertje Anna Catharina (1671-1701) tot universeel erfgenaam; zij zou bij zijn overlijden dus ook de portretten erven. Maar toen hij in 1696 stierf – na een leven als arts in Amersfoort, Rhenen en Utrecht – had hij zes kinderen. Die waren samen nog steeds erfgenamen in het onverdeelde, met fidei-commis belaste deel van de erfenis van hun overgrootouders Eleasar Swalmius en Eva Ruardus. Dat betrof primair het huis aan de Herengracht, waarvan zij huurinkomsten

trokken, maar ook enige waardepapieren. In 1707 eisten drie van de kinderen al hun erfdeel op.²⁶ In 1715, toen van de zes kinderen alleen Johannes (-1720/21) en Constantia Dilburgh (1682-1724) nog in leven waren, werd het resterende deel van de erfenis definitief verdeeld, nadat het huis aan de Herengracht was verkocht.²⁷ Waar de portretten van hun beide overgrootouders en hun oudtante – die ze nooit in persoon hadden gekend – toen waren, weten we niet, maar het is heel goed denkbaar dat ze omstreeks deze tijd te gelde zijn gemaakt en in vreemde handen zijn overgegaan.

Dit brengt ons op het derde spoor. Op 23 juli 1743 vond in het sterfhuis van de advocaat Seger Tierens (1657-1743) in Den Haag de veiling plaats van diens omvangrijke collectie schilderijen. Als opwarmertje werd allereerst een *Slapende Venus met Cupido* van Rafael in verkoop gebracht, die fl. 300 opbracht, maar de volgende twee eveneens aan Rafael toegeschreven schilderijen gingen slechts voor fl. 12 respectievelijk fl. 5-10 van de hand; vermoedelijk werden die ook toen al herkend als kopieën of zwakke navolgingen. Ook de meeste van de volgende, soms met grote namen prijkende schilderijen gingen voor lage tot zeer lage prijzen van de hand, met uitzondering van twee schilderijen van Veronese (fl. 520 en 200), een *Aanbidding der Koningen* door Rubens (fl. 144) en twee Van Dycks (fl. 140 en 100). De Vlaamse en Noord-Nederlandse schilderijen deden het gemiddeld beter met incidenteel hoge prijzen voor Pieter van der Werff (fl. 555), Eglon van der Neer (fl. 610), Paulus Potter (fl. 590) Adriaen van de Velde (fl. 250), Willem van de Velde de Jonge (fl. 248) en een serie van dertien schilderijen van Jan Steen in prijs variërend van fl. 38 (*Kinderen spelend met een kat*) tot fl. 695 (*Sint-Nicolaasavond*).

Van Rembrandt bezat Tierens acht al dan niet eigenhandige schilderijen, maar geen daarvan werd voor veel geld verkocht. Voor ons is echter relevant dat onder lot nummers 226-227 werden vermeld: ‘Portrait van Eleazar Swalmius, geweesene predikant tot Amsterdam, door dito [Rembrandt], hoog twee voet drie duim, breed twee voet’ en ‘Desselfs Huisvrouw, door dito, zynde een weerga’. Helaas is niet vermeld of de portretten op doek dan wel op paneel waren geschilderd. De schilderijen werden samen ‘uijt de hand’ – dat wil zeggen: buiten de veiling om – verkocht voor fl. 50, zonder vermelding van de naam van de koper.²⁸ De in de catalogus opgegeven maten van de geschilderde portretten – omgerekend naar de in Den Haag destijds gangbare Rijnlandse voet – van 76,5 x 68 cm komen vrijwel overeen met de maatverhoudingen van het door Suyderhoef gegraveerde portret (298 x 255 mm).

Het voorgaande overziend, hoeft er geen twijfel te bestaan dat Jonas Suyderhoef in 1651 het portret van Eleasar Swalmius heeft gegraveerd naar een door Rembrandt geschilderd origineel. Samen met de eveneens door Rembrandt geschilderde portretten van Swalmius' vrouw Eva Ruardus en hun dochter Hilletje is dit portret waarschijnlijk tot circa 1715 in het bezit gebleven van hun nazaten. De portretten van Swalmius en zijn vrouw zijn vervolgens, direct of indirect, in het bezit gekomen van de advocaat Seger Tierens, uit wiens nalatenschap ze in 1743 in Den Haag onder de hand zijn verkocht aan een onbekende koper. Wat er intussen met het portret van Hilletje was gebeurd, weten we niet. En ook over de latere lotgevallen van de portretten van Swalmius en zijn vrouw tasten we in het duister. In 1825 wordt een 'Portrait of Swalmius' door Rembrandt vermeld in de collectie van Thomas Manning Esq. in Dublin,²⁹ in 1839 op een veiling een Londen een 'Portrait of Swalmius in a black dress: very powerfully painted and full of character', eveneens door Rembrandt.³⁰ Deze verwijzingen kunnen niet betrekking hebben op het grote schilderij dat in Antwerpen terecht is gekomen, dat was op dat moment elders. Dus misschien is dominee Swalmius in de negentiende eeuw in Ierland of Engeland beland, maar het is ook mogelijk dat diens naam, bij gebrek aan beter, ten onrechte aan een anoniem portret van Rembrandt is gehecht.

Dominee of burgemeester

Het portret van Eleasar Swalmius door Rembrandt dat in 1743 in Den Haag is verkocht, kan onmogelijk identiek zijn aan het Antwerpse schilderij. We weten namelijk zeker dat dit laatste schilderij op dat moment in Parijs was. Toch draagt dit schilderij al meer dan een eeuw de naam van de predikant. Hoe is dat te verklaren?



5 Voorheen toegeschreven aan Matthijs van den Bergh (1617-1687), *Kopie naar het schilderij van een onbekende man van Rembrandt uit 1637*. Pen en penseel in inkt, grafiet. The Maida and George Abrams Collection, Fogg Art Museum, Harvard University, Cambridge, Massachusetts, inv.nr. 1999.127.

De vroegste afbeelding die we kennen van het Antwerpse schilderij is een natekening die in het verleden is toegeschreven aan Matthijs van den Bergh, een kunstenaar die onder andere in Alkmaar en Leiden actief was. Als hij werkelijk de tekenaar is, heeft hij het schilderij dan in een van deze plaatsen gezien? Of was hij in het atelier van Rembrandt ten tijde van de totstandkoming van het portret? De toeschrijving aan Van den Bergh is hoe dan ook niet onomstreden, zodat de natekening ook door een andere kunstenaar kan zijn gedaan.³¹

De vroegst bekende vermelding van het schilderij komt uit een beschrijving uit 1727 van de kunstverzameling van Philippe II, hertog van Orléans (1674-1723). Daarin wordt het schilderij vermeld als het portret van *un bourguemestre*, destijds in Frankrijk de gangbare aanduiding van elke deftige man in het zwart op een Nederlands schilderij.³² De hertog was – via intermediairs – al vroeg in de achttiende eeuw actief op de Nederlandse kunstmarkt, maar hoe hij aan dit specifieke portret is gekomen, weten we niet.³³

Het schilderij moet indruk hebben gemaakt op tijdgenoten, want we kennen diverse kopieën van het hele schilderij of alleen van de kop door achttiende-eeuwse kunstenaars die toegang hadden tot de collectie van de hertog.³⁴ De vroegste koppeling van de naam van Eleasar Swalmius aan dit portret die we kennen, is bij de verkoop van zo'n kopie: als in april 1753 in Parijs de nalatenschap wordt geveild van de Franse kunstenaar Charles-Antoine Coypel (1694-1752), bevindt zich daaronder 'le portrait du ministre Swalmius, copié par le même au pastel, d'après le tableau de Rembrandt, au Palais Royal'.³⁵ Coypel was de zoon van

Antoine Coypel 1661-1722) en de opvolger van zijn vader als conservator van de collectie van de duc d'Orléans, dus het is denkbaar dat hij deze (des?) informatie van zijn vader heeft vernomen. Maar het is ook heel goed mogelijk dat de veilingmeester in 1753, de prenten- en tekeningenkenner Pierre-Jean Mariette (1694-1774), op grond van de vage gelijkenis met de prent van Suyderhoef meende dat het om Swalmius ging. In elk geval heette Rembrandts schilderij in 1793 en 1795, toen dit samen met andere werken uit de collectie van de duc d'Orléans te koop werd aangeboden in Londen, nog steeds een 'Portrait of Burgomaster of Amsterdam' (afb. 6).³⁶ Ook in de jaren daarna bleef deze titel gehandhaafd, onder andere in de prent die Heinrich Guttenberg omstreeks 1800 van het schilderij maakte. In 1818 meende men zelfs even de naam van die *burgomaster* te kennen: 'Sixe'!³⁷



6 Heinrich Guttenberg naar Rembrandt, *Portrait d'un bourguemestre*, 1786-1808. Gravure en ets, 240 x 195 mm. British Museum, Londen, inv.nr. 1915,0106.20

De meest uitvoerige beschrijving van het portret – nog steeds als *burgomaster* – komt uit de catalogus van de veiling van de immense collectie kunstwerken van de hertog van Buckingham and Chandos in Stowe House, ten noordoosten van Oxford, in 1848. De veilingcatalogus beschreef 'this magnificent production [...] from the Orleans Gallery' als 'a burgomaster in black dress, seated [...] his right hand raised in the act of speaking.' Het portret werd verkocht voor 810 pond – meer dan het dubbele van de prijs die de hertog er in 1818 voor had betaald – aan de kunsthandelaar Farrer, die bood voor lord Ward; de hertog van Hamilton, die het schilderij ook had willen hebben, had het nakijken.³⁸



7 Sir George Scharf, *Het portret van Rembrandt uit 1637 (linksboven) in de collectie van lord Ward, Piccadilly, Londen*, 9 februari 1857. Grafiet en aantekeningen in pen en inkt. National Portrait Gallery, Londen, Scharf Sketchbook 45, pp. 118-119

De man die als *burgomaster* in 1848 de collectie van lord Ward betrad (afb. 7), is tijdens zijn verblijf aldaar door diverse auteurs omgedoopt tot geestelijke. Dat gebeurde allereerst in een bericht in *The Illustrated London News* van 2 december 1848 naar aanleiding van de veiling. In dat bericht werd de eerdere identificatie als burgemeester Six verworpen en werd de geportretteerde ‘Reinder Anslo’ genoemd, die, zo zegt de anonieme auteur, ook door Rembrandt is geëtsd. Hier treedt een contaminatie op met de door Rembrandt geschilderde en geëtsde portretten van de doopsgezinde leraar Cornelis Anslo en diens neef, de dichter Reyer Anslo.³⁹ Als ‘correctie’ hierop stelde Carel Vosmaer in de tweede editie van zijn monografie van Rembrandt uit 1877 zonder enige nadere toelichting dat de man geïdentificeerd moest worden als Eleasar Swalmius.⁴⁰ Het lijkt erop dat deze identificatie sindsdien vrijwel kritikloos is overgenomen.⁴¹ Via lord Ward is het schilderij terecht gekomen bij de kunsthandel van de gebroeders Bourgeois in Parijs, die het tenslotte in 1886 voor 200.000 Belgische franken, nog steeds als een ‘bourgmestre’, aan het museum in Antwerpen hebben verkocht.⁴²

Zoals hierboven vastgesteld, kan het schilderij in het museum in Antwerpen onmogelijk het portret zijn dat Rembrandt van Eleasar Swalmius schilderde, vermoedelijk in de jaren 1630, en dat door Suyderhoef in 1651 werd gegraveerd: daarvoor verschillen de maten en allerlei beeldelementen teveel van elkaar. Maar zoals hierboven reeds gesteld, is er veel dat erop wijst dat dit wel degelijk een portret van een predikant is. De baarddracht, de kleding, de attributen en Rembrandts eigen beeldconventies lijken daar allemaal op te wijzen. Daar hoort ook het

gebaar bij dat de man maakt: dat is in dit geval niet een gebaar van oprechte trouw, zoals bij Elison en Wtenbogaert, maar eerder een spreekgebaar, dat in enigszins andere vorm ook in Rembrandts portretten van de doopsgezinde leraar Cornelis Anslo en de gereformeerde predikant Sylvius voorkomt.⁴³



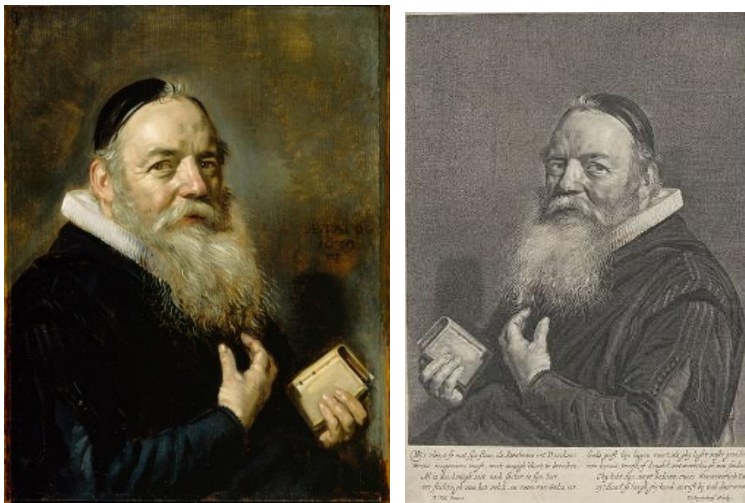
8 Rembrandt, *Cornelis Claesz Anslo en Aaltje Gerritsdr. Schouten*, 1641. Doek, 176 x 210 cm. Staatliche Museen, Gemäldegalerie, Berlijn

9 Rembrandt, *Portret van dominee Johannes Sylvius*, 1646. Ets, droge naald en burijn, 278 x 188 mm. Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. RP-P-1962-107 (legaat van de heer en mevrouw De Bruijn-van der Leeuw, Muri, Zwitserland)

Oppervlakkig gezien lijkt de door Rembrandt in 1637 geschilderde man wel op de Eleasar Swalmius die we kennen uit de prent van Suyderhoef. Maar bij een nauwkeurige vergelijking van allerlei details komen toch allerlei subtiele, maar onontkoombare verschillen aan het licht: zo heeft de man in Antwerpen duidelijk krullend haar, Swalmius' haar lijkt eerder steil; de vorm van neus en oren, de afstand tussen de ogen en de vorm van de vingers is bij de ene man ook anders dan bij de ander; over de pukkel op het voorhoofd hadden we het al.

Het is dus niet zo vreemd dat Josua Bruyn in de jaren 1980 twijfelde aan de traditionele identificatie van het schilderij uit 1637 met Eleasar Swalmius. Hij dacht meer gelijkens te zien met diens oudere broer Henricus (1577/9-1649), predikant in Haarlem, wiens gezicht we kennen dankzij een portret door Frans Hals uit 1639 (afb. 10) en een daarnaar vervaardigde prent uit 1646, opnieuw door Jonas Suyderhoef (afb. 11).⁴⁴ Maar ook

met Henricus' fysionomie zijn de verschillen groter dan de overeenkomsten. De vorm en de stand van de ogen, oren en neus bij de ene man verschillen zodanig van die bij de ander, dat het op zijn minst twijfelachtig is of we hier met de zelfde persoon van doen zouden kunnen hebben. Het is daarnaast – op zijn zachtst gezegd – moeilijk voorstelbaar dat dominee Henricus Swalmius zich in 1639 tot Frans Hals zou hebben gewend voor een nieuwe opdracht als hij twee jaar eerder ook al – vermoedelijk voor veel geld – door Rembrandt zou zijn geportretteerd.⁴⁵ Van de oudste predikantenbroer Arnoldus Swalmius (1568-1637) is geen portret bekend en daarvan is ook geen vermelding in zijn testament(en).⁴⁶



10 Frans Hals, *Portret van de predikant Henricus Swalmius*, 1639. Paneel, 27 x 20 cm. Detroit Institute of Arts, Detroit, inv.nr. 49.347

11 Jonas Suyderhoef naar Frans Hals, *Portret van de predikant Henricus Swalmius*, ca. 1646. Gravure. Rijksmuseum, Amsterdam, inv.nr. RP-P-OB-60.768

Als Rembrandts portret van een man uit 1637 niet een van de drie Swalmii, maar wel een gereformeerde predikant of eventueel een doopsgezinde leraar voorstelt, ligt een ruimer veld aan mogelijkheden voor identificatie open. Het hoeft daarbij niet per se om een in Amsterdam actieve predikant te gaan: de voorganger van de remonstrantse gemeente in Den Haag, Johannes Wtenbogaert, kwam op 13 april 1633 speciaal naar Amsterdam om zich daar in één sessie door Rembrandt te laten portretteren⁴⁷ en de predikant van de Nederlandse gemeenschap in Londen, ds Johannes Elison en zijn vrouw Maria Coppenolle lieten zich tijdens een bezoek aan Amsterdam in 1634 eveneens door Rembrandt schilderen, zij het in beide gevallen wel op verzoek van Amsterdamse opdrachtgevers. Als we ons echter tot de meer voor de hand liggende kring van in Amsterdam in 1637 actieve predikanten van gereformeerde huize beperken, komen, behalve Eleasar Swalmius, eigenlijk alleen Petrus

Wachtendorp of Wachendorff (1584/5-1652, bevestigd te Amsterdam in 1623)⁴⁸ en Wilhelmus Nicolai alias Somerus (1581/2-1649, bevestigd te Amsterdam in 1634)⁴⁹ in aanmerking. Andere predikanten zijn te jong, of te oud, of we weten dankzij een van de vele portretprenten van Amsterdamse predikanten dat ze beslist niet op de man in Antwerpen leken. Tevens kan gedacht worden aan de Amsterdamse koopman en doopsgezinde leraar Nicolaes Gijsbertsz de Veer (1583-1646). Als zwager van de in 1632 door Rembrandt geportretteerde Marten Loten (1586-1649) is hij een intrigerende kandidaat.⁵⁰ Vooral nog is er geen bewijs dat een van deze mannen door Rembrandt is geportretteerd, maar het is misschien de moeite waard in deze richting verder te zoeken.

Slot

In de eerste jaren na zijn vertrek uit het atelier van Uylenburgh omstreeks 1635 legde Rembrandt zich toe op het schilderen van grote en spectaculaire historiestukken en schilderde hij vrijwel geen portretten. Het grote en indrukwekkende portret uit 1637 in Antwerpen is ook daarom uitzonderlijk. Het moet bovendien enige honderden guldens hebben gekost, destijds een gemiddeld jaarinkomen; de opdrachtgever zal dus een vooraanstaand man zijn geweest. Toch hebben we niet kunnen achterhalen wie hier door Rembrandt is afgebeeld. Het lijkt ons alleszins aannemelijk dat het om een protestantse geestelijke gaat, maar we durven er geen naam aan te hechten. De man kan niet met enige zekerheid worden geïdentificeerd als dominee Eleasar Swalmius, een naam die incidenteel rond het midden van de achttiende eeuw en blijvend vanaf het laatste kwart van de negentiende eeuw aan het portret is gehangen. Het schilderij is beslist niet het origineel waarnaar Suyderhoef in 1651 zijn portretprent van deze dominee stak. Er is wel enige uiterlijke gelijkenis tussen de echte dominee Swalmius (en diens broer Henricus) en de man in het Antwerpse schilderij, maar er zijn ook kenmerkende verschillen. We kunnen niet helemaal uitsluiten dat het gaat om een (tweede) portret van Eleasar Swalmius, maar het zou ook een van de andere oudere predikanten kunnen zijn die actief waren in Amsterdam in 1637. Deze grote marge van onzekerheid is onbevredigend, maar in de kunstgeschiedenis zeker niet ongewoon. Veel teleurstellender (en uitdagender) is de wetenschap dat er wel degelijk portretten van Eleasar Swalmius, zijn vrouw en dochter door Rembrandt moeten hebben bestaan, maar dat we niet weten waar die zich nu bevinden. Er is dus nog werk aan de winkel!

¹ Omdat het Antwerpse museum voor langere tijd is gesloten vanwege verbouwwerkzaamheden, is het schilderij uitgeleend aan het Rembrandthuis, waar het doorgaans in de *sael ofte agtercaemer* te zien is. In de loop van 2021 zal deze bruikleenperiode ten einde komen, aangezien het Antwerpse museum zich voorbereidt op heropening. Mede uit dank voor de mogelijkheid om het schilderij langdurig te tonen heeft conservator van het Rembrandthuis Leonore van Sloten het initiatief genomen om de hier beschreven materie in kaart te brengen. Het onderzoek van de drie auteurs is, samen met andere recente onderzoekscasussen rond het werk van Rembrandt, in *Laboratorium Rembrandt. Rembrandts techniek ontrafeld* gepresenteerd. Deze tentoonstelling maakte deel uit van de programmering in het Rembrandtjaar 2019, en was in Museum Het Rembrandthuis te zien van 21 september 2019 tot en met 16 februari 2020.

² In de vroegste beschrijvingen van het schilderij uit 1727 en 1786, toen het schilderij in Parijs was, worden de maten opgegeven als 4 (konings)voet en 5 duim hoog bij 3 voet en 5 duim breed, hetgeen correspondeert met 143,4 x 117,3 cm; vermoedelijk is het schilderij na 1786 iets verkleind.

³ A. Bredius, *Rembrandt: schilderijen*, Utrecht 1935, nr. 213.

⁴ H. Gerson ed., A. Bredius, *Rembrandt: schilderijen*, London 1969, nr. 213.

⁵ Archief Rembrandt Research Project, Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Den Haag, dossier Br. 213.

⁶ *A Corpus of Rembrandt Paintings III: 1635-1642*, Dordrecht 1989, pp. 688-689, nr. C 109, fig. 5.

⁷ E. Vandamme, Y. Morel-Deckers, *Catalogus schilderkunst oude meesters*, Antwerpen 1988, p. 305, nr. 705.

⁸ E. van de Wetering, *A Corpus of Rembrandt Paintings VI: Rembrandt's paintings revisited: a complete survey*, Dordrecht 2015, p. 560, nr. 156.

⁹ F. Muller, *Beschrijvende catalogus van 7000 portretten van Nederlanders en van buitenlanders, tot Nederland in betrekking staande.... [etc.]*, 249, cat.nr. 5215a; F.W.H. Hollstein et al. *Hollstein's Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts, ca. 1450-1700 Vol. XXVIII Louis Spirinx to M. Suys*, ed. D. de Hoop Scheffer en G.S. Keyes, Blaricum 1984, nr. 120; H. Hymans, J. Wussin, *Jonas Suyderhoef: son oeuvre gravé, classé et décrit*, pp. 50-51, cat.nrs. 84-86; vgl. C. Hofstede de Groot (ed.), *Die Urkunden über Rembrandt (1575-1721)*, Den Haag 1906, p. 158, nr. 132, die tot dezelfde conclusie komt. Er bestaan diverse heruitgaven en navolgingen van Suyderhoefs prent, maar die zijn uit de aard der zaak zonder uitzondering van later datum.

¹⁰ Een (zwakke) tekening in zwart krijt, 228 x 168 mm, in het Kupferstichkabinett van de Staatliche Kunstsammlungen, Dresden, inv.nr. C 1419, toont Suyderhoefs compositie in spiegelbeeld. Waarschijnlijk gaat het hier om een natekening van een van de gravures die weer naar het voorbeeld van Suyderhoefs prent zijn gestoken; vgl. Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-1904-59, met vermelding van de namen van Rembrandt als schilder, Geldorpheus als lofdichter en Goos als uitgever, maar zonder de naam van Suyderhoef. C. Vosmaer, *Rembrandt Harmens van Rijn: sa vie et ses oeuvres*, Den Haag 1868, p. 199, schrijft de tekening in Dresden toe aan Rembrandt.

¹¹ Ter vergelijking: toen Suyderhoef een gravure maakte naar het portret van Anna Maria van Schurman door Jan Lievens uit 1649 (Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-OB-60.763, naar het origineel thans in Londen, The National Gallery, inv.nr. NG1095) nam hij de daarop zichtbare schoonheidsvlek naast haar neusvleugel ook over. Ook in Schurmans zelfportretje uit 1640 (Amsterdam, Rijksmuseum, inv.nr. RP-P-1887-A-119) is dit opvallende gezichtskenmerk te zien.

¹² Stadsarchief Amsterdam (voortaan: SAA), Archief van de Desolate Boedelskamer, toegangsnr. 5072, inv.nr. 578, fol. 189-200v en 201, d.d. 27 en 28 september en 18 december 1652, i.h.b. fol. 193.

¹³ SAA, Notarieel Archief (voortaan: NA), toegangsnr. 5075, inv.nr. 1915, notaris Frans Uijttendogaert, pp. 587-589, 13 februari 1657.

¹⁴ SAA, NA 2481, notaris Jacobus Hellerus, pp. 400-415, d.d. 29 februari, 1 en 2 maart 1656.

¹⁵ SAA, NA 509, fol. fol. 97v-99v, notaris Jacob Jansz Westfrisius, 22 juli 1649.

¹⁶ SAA, NA 510, notaris Jacobus Westfrisius, fol. 257-258v, 8 november 1652. Voor een herziening van dit codicil, met een gelijkkluidende bepaling aangaande de portretten: SAA, NA 510, notaris Jacob Jansz Westfrisius, fol. 269-271, 23 december 1652.

¹⁷ SAA, NA 511, notaris Jacob Jansz Westfrisius, fol. 251-253v, 24 november 1655; zie ook: SAA, NA 2819, notaris Hendrick Westfrisius, pp. 151-158, 7 maart 1657; SAA, NA 2819, notaris Hendrick Westfrisius, pp. 493-495, 7 januari 1659.

¹⁸ H. de la Fontaine Verwey, I.H. van Eeghen, *Vier eeuwen Herengracht: geveltekeningen van alle huizen aan de gracht, twee historische overzichten en de beschrijving van elk pand met zijn eigenaars en bewoners*, Amsterdam, 1976, 443.

¹⁹ SAA, NA 1915, notaris Frans Uijttendogaert, fol. 957-972, 26 februari-12 maart 1659, staat en inventaris van Eva Ruardus, echtgenote en erfgename van Eleasar Swalmius.

²⁰ J.M. Montias, *Art at Auction in 17th Century Amsterdam*, Amsterdam 2002, pp. 164-170. In de boedel van Adriaen Banck bevond zich een Lucretia door Jacob van der Swalme geschilderd.

²¹ Aan het eind van zijn loopbaan bleef hij financieel in gebreke. Over de afhandeling van deze situatie zie: Nationaal Archief, Den Haag, Raad van State, toegangsnr. 1.01.19, inv.nrs. 2109 I, 2114, 2419 en 2468; in het laatste nummer een globale boedelbeschrijving met een verwijzing naar schilderijen en portretten in zijn bezit.

²² W. Goeree, *Inleydinge tot de al-ghemeene teycken-konst*, Middelburg 1668, 3v.

²³ De Swalmius-portretten worden niet vermeld in de testamenten van Adriaen Banck en diens tweede vrouw Maria Boll: Gemeentearchief Den Haag, NA, toegangsnr. 0372-01, inv.nr. 233, notaris Johan van de Vijver, fol. 170r-172v, 11 juli 1678, en NA 1039, notaris Johannes van der Schilde, 16 februari 1688; in de inventaris van zijn nagelaten goederen komen diverse portretten voor, maar niet van leden van de familie Swalmius of Dilburgh: Ibidem, NA 1065, notaris David van Werven, fol. 147-180, 9 en 11 september 1690.

²⁴ SAA, NA 3730, notaris P. Sas, 6 juni 1672. Het eerdere testament, met een vergelijkbare bepaling: Ibidem, 3 juni 1672.

²⁵ In de binnenkamer van het sterfhuis van Eva Ruardus bevonden zich 'twee dito [conterfeitsels] van sijne [Eleasar Swalmius'] dochters Trijntjen ende Hilletjen van der Swalmen'. In de boedelinventaris van Willem Dilburgh, de weduwnaar van Catharina Swalmius, bevond zich 'het conterfijtsel van den overleden [Willem Dilburgh] met sijn huysvrouw [Catharina Swalmius]', mogelijk een dubbelportret, al is dit bij ontstentenis van de vermelding van de lijst(en) niet helemaal zeker: SAA, NA 3164, notaris J. Pondt, fol. 317-328 en 329-344, aldaar p. 321, 17 februari 1662. Hilletjes echtgenoot Adriaen Banck is zeker door Rembrandt geportretteerd, zie <http://remdoc.huygens.knaw.nl>, 31 augustus 1660; hij bezat tevens Rembrandts *Susanna en de ouderlingen* uit 1647 en een schets van Rembrandt.

²⁶ SAA, NA 3967, notaris Nicolaes Brouwer, fol. 237-245, 23 en 28 december 1707, korte staat en schifting van de gemene boedel van Eleasar Swalmius en Eva Ruardus.

²⁷ Nadat de publieke verkoop op 17 december 1714 had plaatsgevonden werd het pand op 13 mei 1715 door Cornelis de Gijsselaar, administrateur over de door Eva Ruardus nagelaten goederen, aan de nieuwe eigenaar Hilbrand Visser overgedragen, SAA, Archief van de Schepenen: register van willige decreten van het Hof van Holland, toegangsnr. 5066, inv.nr. 55, fol. 30r-v, 13 mei 1715; SAA, NA 3971, notaris Nicolaas Brouwer, akte 47, fol. 189-196, 9 september 1715, definitieve scheiding van de gemene boedel van Eleasar Swalmius en Eva Ruardus. In het oud-notarieel archief van Utrecht bevinden zich diverse akten die zijdelings betrekking hebben op de afhandeling van de erfenis.

²⁸ F.J. Lugt, *Répertoire des catalogues de ventes publiques intéressant l'art ou la curiosité [etc.] I: vers 1600-1825*, Den Haag 1938, nr. 582; NB niet vermeld bij G. Hoet, *Catalogus of naamlyst van schilderyen [etc.]*, II, Den Haag 1752, pp. 96-123. Exemplaren van de catalogus met namen van kopers en prijzen bevinden zich onder andere in het RKD in Den Haag, de Bibliothèque Nationale de France in Parijs en het Getty Research Institute, Los Angeles.

²⁹ G.N. Wright, *An historical guide to the city of Dublin [etc.]*, Londen 1825, p. 245. In de eerste editie uit 1821 wordt dit werk niet vermeld.

³⁰ Veiling Sorell, 2 maart 1839, Lugt, op.cit., nr. 15307, lot 96.

³¹ Franklin W. Robinson, *Selections from the Collection of Dutch Drawings of Maida and George Abrams*, Jewett Arts Center (Wellesley, MA, 1969), cat. 12, als Matthijs van den Bergh, op suggestie van Seymour Slive. De uit Antwerpen stammende, later in de Republiek werkzame Matthijs van den Bergh maakte enkele natekeningen naar schilderijen van gerenommeerde meesters. In 1682 tekende hij een kopie naar Rembrandts *Jonge man (Titus?) die met zijn rechterhand zijn kin ondersteunt* (gesigneerd 'V bergh f 1682', pen in bruin, 25,2 x 19,9 cm, Berlijn, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett), zie cat. tent. *Rembrandt: a Genius and his Impact* (Melbourne: National Gallery of Victoria, 1997-1998), p. 149, afb. 18d en Ibidem, noot 17, waar de toeschrijving van de tekening naar het Antwerpse schilderij aan Matthijs van den Bergh wordt betwijfeld. Ook William W. Robinson, voormalig conservator tekeningen van Harvard Art Museums/Fogg Museum, ondersteunt de toeschrijving aan Van den Bergh niet. Met dank aan Susan Anderson, curatorial research associate van Harvard Art Museums/Fogg Museum, voor nadere informatie over de toeschrijvingskwesitie van dit blad.

³² L.F. Dubois de St.-Gelais, *Description des tableaux du Palais-Royal*, Parijs 1727, nr. 347.

³³ Françoise Mardrus, 'Philippe d'Orléans collectionneur', *Cahiers Saint-Simon* (2006) pp. 23-34; Idem, 'Philippe II d'Orléans collecting', in: V. Schmid (ed.), *The Orléans Collection*, New Orleans 2018, pp. 51-76, speciaal 70 en 73; V. Schmid, 'New trends and old: Rubens and the Dutch and Flemish school at the Palais Royal', in: V. Schmid (ed.), *The Orléans Collection*, New Orleans 2018, speciaal pp. 143-146.

³⁴ O.a. een deekopie van de kop in Musée des Beaux-Arts, Nantes, inv.nr. 546613, zie RKD:

<https://rkd.nl/explore/images/132469>; een deekopie van de kop in pastel door Chaude Hoin, in Musée des Beaux-Arts, Dijon, zie RKD: <https://rkd.nl/explore/images/132470>; deekopie van de kop in het museum te Chambéry, zie RKD: <https://rkd.nl/explore/images/196372>; deekopie van de kop in bezit van Ryszard Miskiewicz, zie RKD: <https://rkd.nl/explore/images/126682>; een kopie in een Italiaanse particuliere verzameling, zie P. Broekhoff, 'Een oude man in veelvoud: kopieën naar Rembrandts 'Oude Man' in Lissabon' in: *Kroniek van het Rembrandthuis* 94/I, pp. 28-42, afb. 7 en 8: blijkens een röntgenopname betreft dit een kopie naar het volledige Antwerpse schilderij ónder een kopie naar Rembrandts *Een zittende oude man met stok* uit 1645 (tegenwoordig in Museu Calouste Gulbenkian in Lissabon); het origineel van de man met de stok bevond zich in de 18^{de} eeuw eveneens in een Parijse collectie; volgens een aantekening van Bruyn uit 1981 in het archief van het Rembrandt Research Project, bevond zich in The Walters Art Museum te Baltimore een deekopie, inv.nr. 37.360, toegeschreven aan Ferdinand Bol. Dit werk werd door Bruyn gezien als mogelijk van aanzienlijk latere, wellicht 18^{de}-eeuwse, datum. Het museum stootte het in de jaren 1980 (waarschijnlijk via Sotheby's in juni 1987 in veiling 1201 als lot 212) af en het werk valt thans niet meer aan te wijzen. Met dank aan Jo Briggs, associate curator 18^{de} en 19^{de}-eeuwse kunst van The Walters Art Museum, voor de informatie over de afstoting.

³⁵ Pierre-Jean Mariette, *Catalogue des tableaux, desseins, marbres, bronzes, modèles, estampes et planches gravées du cabinet de feu M. Coypel, 27-03-1753*, Paris, 1753 (Lugt 811), lot 295.

³⁶ Veiling Orleans Gallery, Londen, april 1793, lot nr. 130, 300 guineas aan William Morland Esq. Veiling Orleans Gallery, Londen, mei 1795, lot 58, aan Woodburn.

³⁷ Veiling William Morland, Londen (Christie's), 25 april 1818, lot 132, 315 pond, aan Richard Temple-Grenville, 1st duke of Buckingham and Chandos.

³⁸ H.R. Forster, *The Stowe catalogue, priced and annotated*, London 1848, 195, nr. 435.

³⁹ *The Illustrated London News* 5 (1848), pp. 345-346.

⁴⁰ C. Vosmaer, *Rembrandt. Sa vie et ses oeuvres*, 's-Gravenhage en Parijs 1877, p. 169.

⁴¹ Zo b.v. W. von Bode en C. Hofstede de Groot, *Rembrandt: beschreibendes Verzeichniss seiner Gemälde mit den heliographischen Nachbildungen: Geschichte seines Lebens und seiner Kunst*. dl. 3, Parijs 1899, p. 195, nr.

226; C. Hofstede de Groot (ed.), *Die Urkunden über Rembrandt (1575-1721)*, Den Haag 1906, p. 158, nr. 132, komt op grond van het feit dat Suyderhoefs gravure 1651 moet worden gedateerd, tot de conclusie dat het schilderij uit 1637 daarvoor niet het voorbeeld kan zijn geweest.

⁴² De koop werd gesloten met Stephan Bourgeois. Met dank aan Nico van Hout en Inez Bourgeois van het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen voor de geleverde documentatie met betrekking tot de acquisitie van dit schilderij in het archief van het museum.

⁴³ Over het belang van predikantenportretten in Rembrandts oeuvre, zie: J.M. Montias, *Art at Auction in 17th Century Amsterdam*, Amsterdam 2002, pp. 169-170.

⁴⁴ Deze suggestie komt ook voor in C. Grimm, *Rembrandt selbst: Eine Neubewertung seiner Porträtkunst*, Stuttgart 1991, pp. 112-113, in J. van der Veen, 'Faces from Life: *Tronies* and Portraits in Rembrandt's Oeuvre', noot 48 (in: A. Blankert, *Rembrandt: A Genius and his Impact*, Australië, 1997) en bij S. Dickey in haar lezing 'Hals, Rembrandt, Rubens: Portraits in Print' tijdens het symposium *New Light on Frans Hals*, in het Frans Hals Museum te Haarlem op 8 april 2013.

⁴⁵ Bij de inventarisatie op 12 september 1662 van de door Henricus Swalmius nagelaten goederen (Noord-Hollands Archief Haarlem, OudNA 388, notaris J. van de Camer, fol. 76-79) worden in het voorhuis en de zijdelcamer genoemd: 'Een conterfeytsel van Henricus Swalmius' en 'Noch een cleyn conterfeytsel van Henricus Swalmius'; het is niet duidelijk welk van deze twee vermeldingen betrekking heeft op het door Frans Hals geschilderde portret.

⁴⁶ Historisch Archief Westland, Naaldwijk. Protocollen van de notaris in Monster, toegangsnr. 251, inv.nr. 6034: twee testamenten van Arnoldus Swalmius, daterend van 13 maart 1630 en 22 februari 1634.

⁴⁷ RemDoc 1633/2, [document/remdoc/e4404](#); HdG, Urkunden 29.

⁴⁸ Hendrik Croese, *Kerkelijk register der predikanten, die, sedert de Kerkhervorming, de Gereformeerden Nederduitschen gemeente te Amsterdam tot aan den jaare 1759 bedient hebben*, Amsterdam 1792, nr. 28.

⁴⁹ Idem, nr. 37.

⁵⁰ Met dank aan Ruud Lambour, die ons op deze mogelijkheid opmerkzaam maakte.