

DE KAMER VAN EEN KOOPVROUW

ACHTTIENDE-EEUWSE INTERIEURSCILDERINGEN
IN EEN ROTTERDAMS HUIS



JOJANNEKE CLARIJS

Op de hoek van de Vriendenlaan en de Rechter Rottekade in Rotterdam, net buiten de historische stadsdriehoek, staan twee achttiende-eeuwse huizen ingeklemd tussen woningbouw van rond 1980 (afb. 2). Het is een klein wonder dat de panden er nog staan. Al voor het bombardement van 14 mei 1940 werden ze getroffen door een granaatinslag en vervolgens stonden ze direct naast de brandgrens. In de naoorlogse plannen voor de stadsvernieuwing zouden de panden moeten wijken voor het Rottetracé, een doorgaande weg naar het stadscentrum. De sloopvergunning werd in 1973 verleend, maar dankzij de inzet van enkele gedreven Rotterdammers werd sloop afgewend. Een belangrijk argument voor behoud was de aanwezigheid van bijzondere interieurschilderingen in het hogere rechter pand.¹ Dit pand staat bekend als het Koopmans-

huis en de schilderijen vormen het onderwerp van dit artikel.

De interieurschilderingen betreffen een schoorsteenstuk en een plafondschildering met allegorische voorstellingen uit het midden van de achttiende eeuw, gesitueerd in de kamer op de eerste verdieping aan de voorzijde (afb. 3). Als in situ behouden schilderstukken uit deze periode vormen ze in Rotterdam een zeldzaamheid. Het huis en de schilderijen zijn niet eerder uitgebreid onderzocht. Wel beschikken we over een globale bouwhistorische verkenning van het huis uit 2003 en een publieksboekje naar aanleiding van de restauratie uit 2007. Hierin schrijft kunsthistoricus Richard Harmanni de schilderijen toe aan 'een anonieme kunstenaar uit het midden van de achttiende eeuw, die geïnspireerd werd door het werk uit de omgeving van de Van Nijmegens'.² In 2018 gaven StadsHerstel Historisch Rotterdam en Stichting Rotterdamse Salon, respectievelijk eigenaar en huurder van het

▲ 1. Het hoekstuk met de weergave van Amerika, zie afb. 10 (foto R. Tilleman, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)



2. Het Koopmanshuis aan de Rechter Rottekade 405-407 (rechts) en het dubbelpand Rechter Rottekade 413-417 (links), Rotterdam, 2021 (foto R. Tilleman, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)

3. De rococokamer met schijn-porte-brisée en schouwpartij op de eerste verdieping van het Koopmanshuis (foto R. Tilleman, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)





4. Kaart van Rotterdam door Joannes de Vou, 1694. Het Koopmanshuis bevindt zich rechtsboven in de witte cirkel (Stadsarchief Rotterdam)

pand, opdracht voor diepgaander en breed opgezet (bouw)historisch onderzoek van het pand.³ Het onderzoek werd uitgevoerd door Hugo van Velzen van Flexus AWC (nu Contrei), Nora Schadée †, René van der Schans en mijzelf. Een publiëksuitgave op basis van dit onderzoek is in voorbereiding door Anja Berkelaar, maar de nadere duiding van de schilderijen valt daarbuiten.

De bijzondere iconografie van de schilderstukken roept vragen op: wie liet de schilderijen maken, wie was de schilder en wat werd er mee tot uitdrukking gebracht? Wat vertellen de schilderstukken samen met het interieur ons over de positie, denkbeelden en ambities van de bewoners? Wat voegen ze toe aan onze kennis van de burgerlijke bouwcultuur in die periode in Rotterdam? In dit artikel zal ik op basis van archief- en literatuuronderzoek en aan de hand van architectuur- en kunsthistorische vergelijkingen de schilderijen analyseren en interpreteren. Eerst worden het huis, de bouwphase waarvan de kamer deel uitmaakt en de schilderijen beschreven. Vervolgens wordt door

vergelijking en contextuele informatie de vermoedelijke schilder geïdentificeerd. Dat biedt samen met een analyse van de opdrachtsituatie en de politiek-economische context het kader voor een duiding van het schilderijprogramma.

HET HUIS, DE KAMER EN DE SCHILDERINGEN

Het middelgrote Koopmanshuis was destijds gesitueerd in de lintbebouwing langs de Rotte ten noordoosten van de Rotterdamse stadsdriehoek (afb. 4). Het was een gebied met kleine woningen, ververijen, een scheepswerfje, een azijnmakerij en enkele buitenhuizen.⁴ Het Koopmanshuis is waarschijnlijk gebouwd of ingrijpend verbouwd tussen 1718 en 1735, gezien een verdrievoudiging van de verkoopprijs in die periode.⁵ De toenmalige eigenaar was scheepsslijter Abraham Jaspersz. Vogelaar.⁶ Een volgende eigenaar, Antonetta Verkanten, liet omstreeks 1756 de huidige voorgevel aanbrengen door de Rotterdamse meester-metselaar Dingeman Danserweg (1704-1783).⁷ In diezelfde perio-



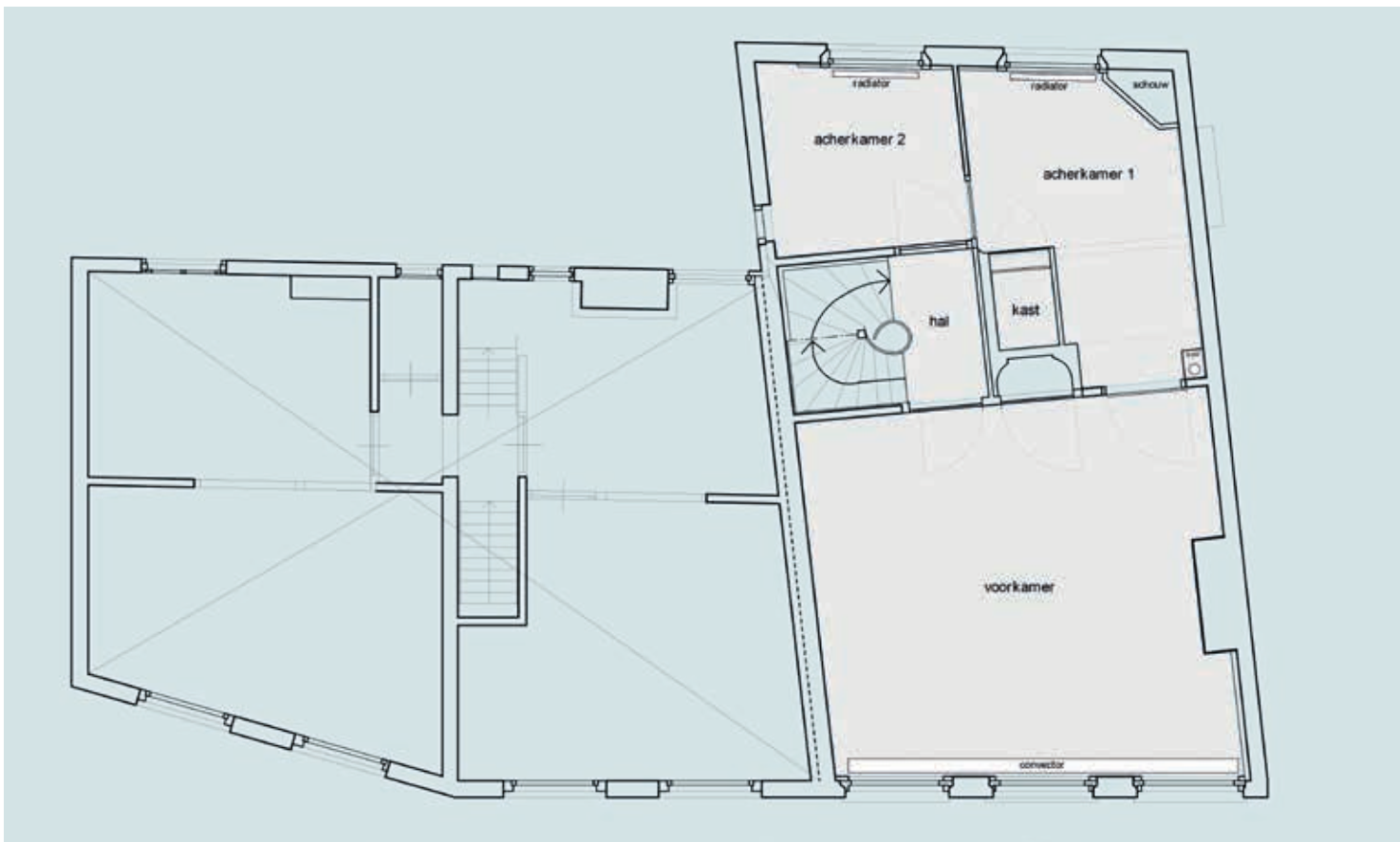
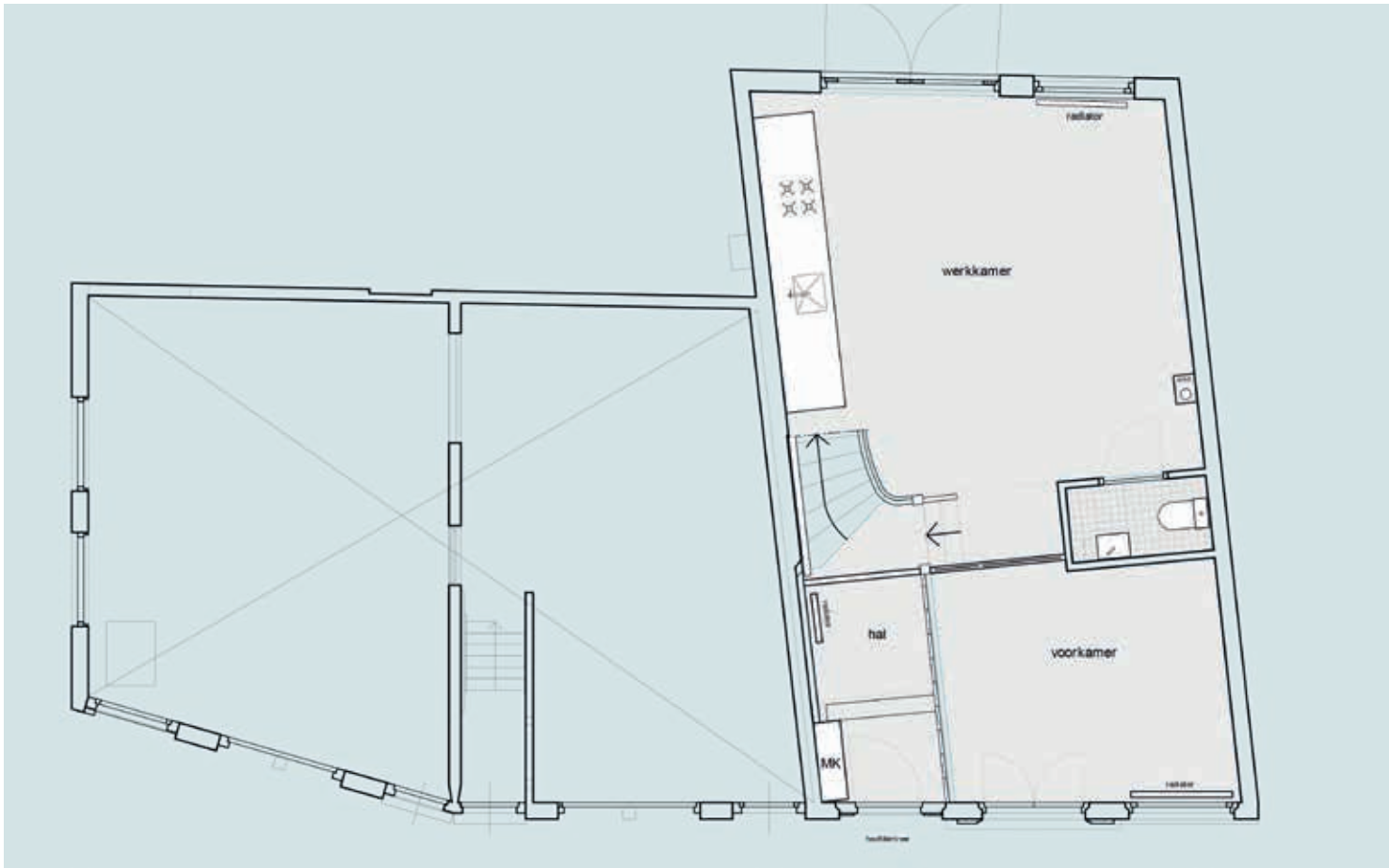
5. Het Koopmanshuis (links) en het naastgelegen dubbelpand op een tekening uit 1793-1797 (Stadsarchief Rotterdam)

de werd ook het interieur verbouwd en verfraaid in een niet al te uitbundige rococostijl. De ontwerpers of uitvoerders daarvan zijn niet bekend. Het huis bestaat uit drie bouwlagen onder een samengestelde kap. De lijstgevel aan de voorzijde is drie traveeën breed en heeft een centrale hoofdingang (afb. 5). De vensters hebben schuiframen met een negentiende-eeuwse roedeverdeling.

Het huis heeft de kenmerkende opzet van het Rotterdamse koopmanshuistype, dat in de zeventiende eeuw ontstond en tot in achttiende eeuw werd gebouwd.⁸ Dit huistype kende een hoge begane grond op maaiveldniveau voor de bedrijfsuitoefening of opslag. De verdiepingen hadden een woonfunctie. De tweedeling was in de voorgevel zichtbaar door twee deuren: één deur ontsloot vanuit het midden uitsluitend de begane grond, de andere gaf vanaf één van de twee buitenste traveeën toegang tot een trap naar de eerste verdieping.⁹ Bij de beter gesitueerden had deze eerste verdieping een representatief karakter, met een grote hoogte en een rijke interieurafwerking.¹⁰ De interieurverbou-

wing in het Koopmanshuis omstreeks 1756 is een voorbeeld van dit streven naar representatie. Achter de centrale hoofdingang, vanuit het midden van de begane grond, leidt een sierlijke trap met snijwerk in rococostijl naar de ontvangstkamer op de eerste verdieping (afb. 6 en 7). Hiermee werd afgeweken van het Rotterdamse koopmanshuistype, dat immers twee ingangen in de voorgevel had en een trap langs de zijgevel.

Het ontvangstvertrek in rococostijl beslaat de gehele voorzijde van de verdieping. De trapeziumvormige ruimte is circa 5,5 meter breed en 4,5 tot 5,5 meter diep. De deur naar het vertrek maakt aan de binnenzijde deel uit van een schijn-porte-brisée. De andere deur geeft toegang tot een ingebouwd buffet waarin kostbaar (sier)vaatwerk kon worden geëtaleerd (afb. 8). Het stucplafonnetje van dit buffet is gedecoreerd met bloemen, vogels en rococo-ornamenten. De schijn-porte-brisée zorgt voor een symmetrische wandindeling; het toont de wens om het vertrek grandeur te geven en suggereert meer dan er is.¹¹ De drie schuifvensters in de voorgevel geven uitzicht over de Rotte.



6. De huidige indeling van de begane grond en de eerste verdieping van het Koopmanshuis (tekening MARS Interieurarchitecten)



7. De rococo-trap van de begane grond naar de eerste verdieping
(foto R. Tilleman, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)





8. De schijn-porte-brisée met links de doorgang naar de gang en rechts het ingebouwde buffet (foto R. Tilleman, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)

De wanden hebben een lage houten lambrisering met rechthoekige panelen, de damasten wandbespanning werd aangebracht bij de restauratie van 2007. Het is niet bekend wat hier oorspronkelijk zat; gezien de aard en afwerking van het vertrek was dat mogelijk beschilderd behang of een bespanning. De schouwpartij tegen de rechter zijgevel is vervaardigd van op dat moment zeer modieus en kostbaar Braziliaans palissanderhout. Dit is bijzonder; gebruikelijker dan hout was een mantel van natuursteen, zoals marmer.¹² De vloer bestaat uit brede grenen delen. Het plafond is afgewerkt met perklijsten en schilderijen op doek.

De inrichting is met de nodige voorzichtigheid af te leiden uit een boedelinventaris uit 1776, opgesteld na het overlijden van Antonetta Verkanten.¹³ Het ontvangstvertrek was gemeubileerd met twaalf iepenhouten stoelen met rode bekleding, twee mahoniehouten tafeltjes en een sandelhouten commode. Een buffetkast – vermoedelijk het ingebouwde buffet – bevatte glaswerk en serviesgoed. In een porseleinkast stond een grote hoeveelheid porseleinen en aardewerken serviesgoed, voornamelijk voor koffie, thee en alcoholische drank. Op de vloer lagen een Smyrnaas tapijt en enkele matten. Ergens aan de wand hing een spiegel en voor de ramen hingen blauwe gordijnen. Ten slotte waren er twee vogelkooien. Het feit dat in de inventaris van dit vertrek geen schilderijen of prenten worden genoemd, kan wijzen op een beschilderd behang op de wanden.

Het schoorsteenstuk en de plafondschilderingen, alle uitgevoerd in olieverf op doek, zijn speciaal voor dit vertrek gemaakt. Er zijn geen sporen van een secundaire inbreng. Het schoorsteenstuk toont twee allegorische vrouwfiguren (afb. 9). De rechter figuur houdt een sleutel vast en heeft een hond naast zich, de linker hanteert een passer en houdt de ander een spiegel voor. Om de voet van deze spiegel slingert een slang. De weergave van de figuren is voor een deel ontleend aan de invloedrijke iconografische handboeken *Iconologia* van Cesare Ripa uit 1644 en *Het groot natuur- en zedekundigh werelttoneel* van Hubert Poot, dat tussen 1743 en 1750 in drie delen verscheen.¹⁴ Aan de hand van hun attributen zijn de figuren te identificeren als respectievelijk de Trouw en de Voorzichtigheid. De slang verwijst naar Matteüs 10:16: 'Weest dan voorzichtig als slangen'. De passer staat voor een zorgvuldig oordeel en de spiegel voor zelfkennis. De sleutel verbeeldt de geheimhouding van zaken die de trouw van de vriendschap aangaan. De hond is vanwege de toewijding aan zijn baas al sinds de oudheid een symbool van trouw.¹⁵ De Trouw spiegelt zich in de spiegel die de Voorzichtigheid haar voorhoudt.

De composities van de voorstellingen van de plafondstukken zijn afgestemd op de specifieke trapeziumvormige ruimte en de geschilderde belichting correspondeert met de feitelijke lichtinval in de kamer. Het plafond is met perklijsten ingedeeld in een vier-



9. Het schoorsteen-
stuk met de Trouw
en de Voorzichtig-
heid (foto R. Tille-
man, Rijksdienst
voor het Cultureel
Erfgoed)

10A. Het hoekstuk met de weergave van Azië (foto R. Tilleman, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)



10B. Het hoekstuk met de weergave van Afrika (foto R. Tilleman, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)



10C. Het hoekstuk met de weergave van Europa (foto R. Tilleman, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)





11. Het middenstuk van de plafondschildering in de rococokamer (foto R. Tilleman, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)

pasvormig middenveld en vier hoekvelden. De hoekstukken bevatten elk een geschilderd cartouche met een putto *en grisaille* (afb. 10). Deze verbeelden de werelddelen Europa, Azië, Afrika en Amerika, te herkennen aan hun attributen, de dieren en de diverse handelswaren uit deze continenten. Ook hier heeft de schilder de boeken van Ripa en Poot gevolgd.¹⁶ Azië (niet toevallig in de oosthoek) zit op een kameel en draagt een tulband, een scepter met maansikkel, vijgen, een wierookvat, een ananas en een palm. Amerika in de westhoek gaat vergezeld van een kaaiman, een verentooi, een ketting, een pijl-en-boog, munten, tabaksbladeren en een tabaksrol. Afrika in de zuidhoek is weergegeven met een leeuw, een parasol, een maiskolf, een parelsnoer en olifantenslagtanden. Europa in de noordhoek is afgebeeld als koningin van de wereld met een kroon en een scepter. Een paard, een kanon en een zegevlag verwijzen naar haar over-

heersing in de krijgskunst; een globe, een kompas en een boek naar haar leidende positie in de wetenschappen. Een tempel symboliseert het christendom als de ware religie.

Het middenstuk van het plafond toont een wolkenhemel met drie figuren (afb. 11).¹⁷ Mercurius, de Romeinse god van de handel, is herkenbaar aan zijn handelsstaf (*caduceus*) en gevleugelde helm (*petasus*). Voor hem staan een stapel kisten en een vaas en liggen balen en (tapijt)rollen. Op een van de kisten prijkt het VOC-logo. De andere tekens op de kisten en balen imiteren oosterse schriften. Naast Mercurius staat de Vrijheid. Zij hanteert een speer met een *pileus*, een muts die in de Romeinse tijd werd gedragen door vrijgelaten slaven. De schilder wijkt hier af van de meer gebruikelijke lans en een eigentijdse herenhoed als vrijheidshoed en volgt daarin het handboek van Poot. Samen vormen deze figuren een zinnebeeld van de Handelsvrijheid.¹⁸

In de derde figuur onder aan de voorstelling zijn meerdere personificaties samengevoegd, namelijk de Overwinning, de Overvloed, de Vrede en de deugd Milddadigheid (vrijgevigheid). Haar vleugels passen bij zowel de Overvloed als de Vrede. De laurierkrans op haar hoofd is een attribuut van de Overwinning. De olijfkranen in haar hand (in plaats van de gebruikelijke olijftak), de witte duif en de ijsvogel zijn attributen van de Vrede. Dat geldt ook voor de hoorn des overvloeds, die verwijst naar de overvloed of voorspoed die het resultaat is van vrede. Opmerkelijk zijn de kroon, de winkelhaak en de passer in de hoorn. De passer en een omgekeerde hoorn des overvloeds met kostbaarheden als een kroon zijn vaste attributen van de Milddadigheid. De passer verbeeldt dat men 'milddadigheid' moet afmeten aan de rijkdommen die men bezit en aan de waardigheid van de personen aan wie men uitdeelt.¹⁹ Ook hier zijn de motieven ontleend aan de publicaties van Ripa en Poot, maar de schilder heeft ze op een creatieve en eigenzinnige manier verwerkt tot een nieuw zinnebeeld.²⁰ Op de duiding van dit zinnebeeld en van de samenhang tussen de schilderstukken kom ik later terug.

Op de schilderstukken is geen signatuur zichtbaar. Stilistische overeenkomsten duiden op een en dezelfde schilder. De stijl kenmerkt zich door een wat onbeholpen weergave van de figuren: theatrale houdingen, kinderlijke gezichten, expressieve handgebaren en overdadig geplooid gewaden. Bij de plafondschilderingen heeft de schilder zich ongetwijfeld laten inspireren door werk van collega-decoratieschilders. In het hemelaanzicht, zonder de in perspectief geschilderde architectonische elementen die in de eerste helft van

de achttiende eeuw zo gebruikelijk waren, lijkt de invloed van het werk van Jacob de Wit (1695-1754) en Dionys van Nijmegen (1705-1798) zichtbaar. Ook de opzet van hoekstukken met putti *en grisaille* is vermoedelijk geïnspireerd door De Wit. In het middenstuk is op een gebruikelijke wijze dieptewerking gecreëerd, zoals door een (niet heel overtuigende) verkorting van de figuren en een kleurverloop in de wolken. Een geschilderde rand rond de voorstelling doet het onderscheid tussen de perklijst en het schilderstuk wegvallen en geeft de illusie dat het plafond daadwerkelijk 'open' is en zicht biedt op een hemel erboven. Een dergelijke lijst (of balustrade) werd al in de zeventiende eeuw toegepast, bijvoorbeeld door Mattheus Terwesten (1670-1757). Objecten als een duif, kleed, passer en winkelhaak op of over de geschilderde rand vergroten de illusionistische werking. Hierin volgt de kunstenaar de (decoratie)schilders Gerard de Lairesse (1641-1711), Adriaen van der Werff (1659-1722) en Elias van Nijmegen (1667-1755) en diens zoon Dionys.²¹

De schilderstukken zijn niet gedateerd. De geschilderde rococo-ornamenten, de vlakvullende wolkenlucht en het gebruik van het handboek van Poot uit 1743-1750 als iconografische bron, duiden op een datering in de jaren 1750-1760, omstreeks de verbouwing van 1756 dus.²² Het schoorsteenstuk verkeert in redelijk goede staat, met enkele kleine beschadigingen en wat oppervlaktevuil. De plafondschildering daarentegen, met name het middenstuk, is er slechter aan toe, met delen waar de verf erg schraal is, enkele beschadigingen en verkleurde retouches. Mogelijk dateren deze retouches van een restauratie in de jaren zestig van de vorige eeuw.²³

12. Het middenstuk van de herplaatste plafondschildering uit 1750-1760 in raadhuis De Paauw in Wassenaar (foto P. van Galen, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)





13. Schoorsteenstuk met 'Het vinden van Mozes in het biezenmandje aan de Nijloever door de dochters van de farao' uit 1746, toegeschreven aan Dirk Anthony Bisschop (RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis)

OVEREENKOMSTEN MET ANDERE SCHILDERSTUKKEN
Aangezien de schilderijen niet zijn gesigeneerd en op basis van archiefbronnen niet kunnen worden toegeschreven, is het nuttig ze te vergelijken met contemporaine schilderstukken die stilistisch of iconografisch verwantschap vertonen. Drie interieurschilderingen uit deze periode hebben dezelfde stijlkenmerken als de schilderijen in het Koopmanshuis, waarvan één met een vergelijkbare iconografie: een herplaatste plafondschildering in het achttiende-eeuwse landhuis De Paauw in Wassenaar, dat sinds 1924 in gebruik is als raadhuys. De oorspronkelijke locatie hiervan is niet bekend. De schildering toont een allegorie op de intercontinentale handel die voorspoed brengt (afb. 12).²⁴ De Handel op het middenstuk is uitgebeeld als een vrouw met vleugeltjes op het hoofd en een *caduceus*. Naast haar bevinden zich een globe en een putto met een hoorn des overvloeds. Ze wordt gekroond door de god van de zee Neptunus, te herkennen aan zijn drietand en zijn jakobsstaf. Eenzelfde kroontje is weergegeven in het Koopmanshuis.²⁵ Putti met een brief en een boek verwijzen naar het administratieve deel van de handel. De vier hoekstukken verbeelden personificaties van de vier continenten. Hun attributen corresponderen met die in het Koopmanshuis. De thematiek doet veronderstellen dat de opdrachtgever van dit plafond betrokken was bij overzeese handel of scheepvaart. De geschilderde rococo-ornamenten op de

hoekstukken duiden op een datering omstreeks 1750-1760, dezelfde periode als het Koopmanshuis. Waarschijnlijk zijn ook hier de handboeken van Ripa en Poot als inspiratiebron gebruikt.²⁶

Het tweede werk is een schoorsteenstuk uit 1746, geschilderd voor de buitenmoederskamer van het Burger Kinderen Weeshuis aan de Begijnenstraat in Nijmegen (afb. 13).²⁷ De onderwerpkeuze, 'Het vinden van Mozes', hing nauw samen met de functie van het gebouw. De voorstelling bevat eenzelfde koepelvormig

14. Schilderstuk met waarschijnlijk een allegorie op het Goede Beheer, gesigeneerd door Dirk Anthony Bisschop (RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis)



tempeltje en palmboom als op de hoekstukken in het Koopmanshuis. Van het derde schilderstuk is de herkomst onbekend (afb. 14).²⁸ Het betreft een allegorie, maar de duiding is niet eenvoudig. Net als bij het Koopmanshuis zijn meerdere zinnebeelden in één personificatie samengevoegd, verbeeld als een vrouwfiguur op een troon omringd door vele objecten. Aan de hand van Ripa en Poot zijn diverse zinnebeelden te herkennen, al zijn niet altijd alle bijbehorende attributen weergegeven en kunnen voorwerpen bij meerdere zinnebeelden horen. De voorstelling is te interpreteren als een allegorie op het Goede Beheer. Het Gezag is te herkennen aan de troon, juwelen, sleutel, scepter en boeken. De schildpad onder de voet van de vrouw, de vleugeltjes op haar hoofd, de lauwerkrans en de hoorn des overvloeds zijn vaste attributen van de Deugd. De Voogdij is uitgebeeld met een rekenboek en weegschaal. De akte, schrijfveer, geldzakken en boeken vertegenwoordigen de administratieve en economische kant van het beheer. Voorts staan de bijenkorf en scepter voor IJver en Vlijt, het witte gewaad en de weegschaal voor de Gerechtigheid, maar samen met de hoorn des overvloeds ook voor de Billijkheid, en de zandloper voor duurzaamheid. Het scheepsroer is een teken van besturen, maar samen met de lauwertak en hoorn des overvloeds ook van het Fortuin. En de Overvloed als resultaat van goed beheer is herkenbaar in de hoorn des overvloeds en munten.²⁹ Op het stuk is een putto in een vergelijkbare houding afgebeeld als in De Paauw en de hoorn des overvloeds is op eenzelfde manier getordeerd en gevuld met vruchten, bloemen en korenschoven als die in het Koopmanshuis. Het stuk met de allegorie op het Goede Beheer is gesignd door Dirk Anthony Bisschop. Op grond van archivalia kan het schoorsteenstuk van Mozes eveneens aan hem worden toegeschreven.³⁰ Op basis van de stilistische overeenkomsten en herhaling van motieven zijn ook de plafondschilderingen in De Paauw en het Koopmanshuis aan deze schilder toe te schrijven.

DIRK ANTHONY BISSCHOP

Dirk Anthony Bisschop wordt genoemd in diverse schilderslexicons, maar veel meer dan zijn geboorten en sterfjaar en enkele werken was er tot op heden niet bekend.³¹ Bisschop werd in 1708 in Dordrecht geboren als zoon van Jacobus Bisschop en Elisabeth van Schaeck.³² Zijn ouders waren in 1694 in Dordrecht gehuwd en kregen ten minste vijf kinderen.³³ Het beroep van zijn vader is helaas niet bekend. Al op jonge leeftijd verhuisde Bisschop met zijn ouders naar Rotterdam. Vanaf 1720 huurde zijn vader een benedenhuis met achterkelder aan de noordzijde van de Vissersdijk.³⁴ In 1743 trouwde Dirk Anthony Bisschop in Rotterdam met Elisabeth Margaretha Ysenhoed.³⁵ Het huwelijk en de dopen van hun kinderen werden voltrokken in de gereformeerde kerk. Het paar kreeg zes kinderen,

van wie slechts twee meerderjarig werden.³⁶ Het gezin Bisschop woonde op de Noordblaak en Elisabeth Ysenhoed dreef een winkel voor kleinoden en accessoires als zilverlint, zilveren kwasten en handschoenen.³⁷ Bisschop overleed in 1785, zijn vrouw in 1796.³⁸

Het is goed mogelijk dat Dirk Anthony Bisschop familie is van de destijds internationaal bekende en veelzijdige schilder Cornelis Bisschop (1630-1674) uit Dordrecht. Na Cornelis' overlijden zetten enkelen van zijn kinderen zijn schildersatelier voort. Een van hen was Jacobus Bisschop (1658-na 1698), die in 1687 in de leer ging bij de Haagse decoratieschilder Augustinus Terwesten (1649-1711) – broer van de eerdergenoemde Mattheus Terwesten – en daarna onder meer plafonds en kamerstukken schilderde.³⁹ Er zijn helaas geen archivalia of andere bronnen gevonden die bevestigen of ontkrachten dat deze Jacobus dezelfde is als de vader van Dirk Anthony Bisschop, maar het is niet onwaarschijnlijk. Een aanwijzing daarvoor is het feit dat twee van Cornelis' zonen Jacobus en Ghijsbertus heetten; en dat bij het huwelijk van Dirk Anthony's ouders, Jacobus en Elisabeth van Schaeck, Jacobus' broer Gijsbrecht getuige was.⁴⁰ Misschien waren er ook familierelaties met de broers Jan (ca. 1680-1771) en Pieter Bisschop (ca. 1682-1758), befaamde kunstverzamelaars uit Rotterdam.⁴¹

Waar Bisschop zijn opleiding tot schilder kreeg is niet bekend, maar als zijn vader inderdaad schilder was, ligt het voor de hand dat deze hem in het vak onderwees. Ook is het goed mogelijk dat Bisschop in de leer is geweest bij decoratieschilder en stadsgenoot Elias van Nijmegen. Hij zal in ieder geval bekend zijn geweest met diens werk en dat van zijn zoon Dionys van Nijmegen, een generatiegenoot van Bisschop.⁴² Bisschop was, net als Van Nijmegen, lid van het Rotterdamse Sint-Lucasgilde van kunstenaars. In de jaren 1745-1764 en 1774-1780 behoorde hij namens de fijnschilders tot de 'hoofdlieden' van dit gilde.⁴³ Bisschop was naar verluidt '[...] een goed onderwijzer in de Kunst'.⁴⁴ Slechts een van zijn leerlingen is bij naam bekend: Dirk Langendijk (1748-1805).⁴⁵

VEELZIJDIG OEUVERE

Bisschop was vanaf circa 1724 werkzaam als kunstschilder, decoratieschilder, tekenaar en aquarellist en bleef dat tot op hoge leeftijd.⁴⁶ Hij beschilderde ook rijtuigen en sieraden, maar daarvan zijn geen voorbeelden bewaard gebleven. Een van zijn werken is een gesignde tekening van feestdecoraties die hij aan zijn eigen huis of achter een van de ramen daarvan had aangebracht ter gelegenheid van de meerderjarigheid van prins Willem v in 1766, zo blijkt uit een geïllustreerde beschrijving in een publicatie uit 1776 (afb. 15).⁴⁷ Het betreft zes personificaties en emblemen. Het grootste stuk toont hoe Willem v in bijzijn van de Wijsheid zijn gelofte aflegt aan de Generaliteit. Op de

andere decoraties zijn de Hollandse leeuw, het wapenschild van Willem v, de Faam, het Christelijke geloof en de Gouden Vrijheid weergegeven. Voorbeelden van topografisch werk zijn drie gewassen tekeningen: een van de Grote Kerk (Laurenkerk) en twee van de in 1766 gesloopte Delftse Poort in Rotterdam.⁴⁸ Ook vervaardigde Bisschop wapenboeken met gekleurde tekeningen van Rotterdamse geslachten in opdracht van notaris Hartman de Custer, de stamboom van Jacob en Beatrix Roerom, het alliantiewapen van Pieter van Hoogwerf en jonkvrouw Sara Maria van Baerle, die in 1745 in Rotterdam trouwden, en een getekende kwartierstaat van Cornelis van Rijkevorsel.⁴⁹ Deze opdrachten tonen aan dat zich onder Bisschops cliëntèle vooraanstaande families bevonden.

De literatuur vermeldt nog twee schilderstukken. Het eerste verbeeldt een Maria-Tenhemelopneming en was geschilderd voor de Minderbroeders in Rotterdam.⁵⁰ Het tweede is een schoorsteenstuk in opdracht van suikerraffinadeur Theodorus Wilkens aan de Wijnstraat 87 in Dordrecht. Volgens de auteur, die het stuk daar in 1916 nog zag, ging het om een ‘[...] allegorische nog niet geheel verklaarde voorstelling [...]’ uit

circa 1745-1750.⁵¹ Het stelde twee figuren voor waarvan de ene een bijbel vasthoudt en de andere naar een globe wijst. Van beide werken zijn afbeeldingen noch verblijfplaats bekend.

Bisschop was in zijn tijd een gewaardeerd schilder. Zijn feestdecoraties uit 1766 werden in de publicatie uit 1776 beoordeeld als ‘van eenen zoo goeden smaak en Uitvoering, dat zij de toejuiching der Aenschouwen te recht weg droegen’.⁵² De vermelding op zichzelf is al eervol, want in dit boek worden slechts enkele van de vele decoraties die in Rotterdam waren aangebracht beschreven, met die van Bisschop als eerste. Ook het feit dat hij met regelmaat hoofdman van de fijnschilders was, duidt op een zeker aanzien.

KOOPVROUW ANTONETTA VERKANTEN

Terug naar het Koopmanshuis. De schilderstukken zijn gemaakt in opdracht van Antonetta Verkanten (1702-1774), in samenhang met de verbouwing van het huis en de kamer. Antonetta Verkanten was de weduwe van Nicolaes Langenberg (1705-1750), die het huis in 1735 had gekocht. Verkanten was geboren in ‘De Graaf’ (waarschijnlijk Grave) en Langenberg in

15. Decoraties ter gelegenheid van de meerderjarigheid van prins Willem v in 1766, door Noach van der Meer naar Dirk Anthony Bisschop (Rijksmuseum Amsterdam)



Hazerswoude. Gegevens over hun ouders en hoe zij in Rotterdam geraakten, zijn niet bekend. Het stel trouwde in 1727 en kreeg vier kinderen.⁵³ Zoon Michiel zou na het overlijden van Verkanten het huis erven.⁵⁴ Langenberg en Verkanten waren gehuwd in de gereformeerde kerk, maar hun kinderen werden remonstrants gedoopt.⁵⁵ In het midden-achttiende-eeuwse Rotterdam vormden de remonstranten een kleine religieuze minderheid.⁵⁶ De familie Langenberg-Verkanten had goede banden met de welgestelde, deels remonstrantse Rotterdamse familie De Koker. Deze familie trad meerdere malen op als voogd, executeur-testamentair of schuldeiser.⁵⁷

Langenberg dreef een 'hairsnijderij en theewinkel', die na zijn dood werd voortgezet door zijn weduwe en zoon Michiel.⁵⁸ In de theewinkel verkochten ze koloniale waren, zoals koffie, thee, chocola, saffraan, kandij, olie en porselein. De 'hairsnijderij' behelsde een handel in linnen, wol uit diverse windstreken en bont van hazen, konijnen en bevers – waarschijnlijk voor hoeden. De koopwaar werd uit binnen- en buitenland betrokken: onder meer uit Amsterdam, Zuid-Amerika en Oost-Indië. Daarbij hebben zij ongetwijfeld geprofiteerd van het internationale handelsnetwerk dat in Rotterdam sinds de zeventiende eeuw was opgebouwd, mede dankzij de Rotterdamse kamers van de VOC en de WIC.⁵⁹ De handel liep blijkbaar goed. Terwijl ze in 1727 nog pro deo trouwden, blijkt uit Verkantens testament en de boedelinventaris na haar overlijden hun toegenomen welvaart.⁶⁰ Zo bezat Verkanten vier panden aan de Rechter Rottekade, een tuin met tuinhuis verderop aan de Rotte en een huis in de stad. Ze behoorden echter niet tot de sociaal-economische en bestuurlijke elite van de stad, die in grote koopmanshuizen aan de havens woonde.⁶¹

De gegroeide rijkdom maakte het Verkanten mogelijk het huis in de jaren 1750-1760 te verfraaien met een representatief en modieus rococo-interieur, met kostbare elementen als de palissanderhouten schouw en de schilderijen. Ongetwijfeld was er een verband tussen deze interieurverbouwing en de vernieuwing van de voorgevel en de aankoop van het linker buurpand in 1756.⁶² Waarschijnlijk vond er een herschikking van woon- en bedrijfsfuncties over de twee gebouwen plaats en kreeg het Koopmanshuis vooral een woonfunctie. De voorzijde mocht namelijk worden verbouwd, '[...] mits Aldaar geene neringe te mogen doen'.⁶³ Dat maakte de centrale voordeur en de trappartij die vanuit het midden naar de verdieping leidde mogelijk. Het rococo-interieur en de schilderijen weerspiegelden de verworven economische status en sociale ambitie van de opdrachtgeefster.

POLITIEKE EN ECONOMISCHE CONTEXT

De handelsthematiek van de schilderijen kan worden gerelateerd aan politieke en economische dreigin-

gen voor de internationale handel halverwege de achttiende eeuw, die dus ook de nering van Verkanten raakten. Internationaal was de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden niet meer de invloedrijke mogendheid die ze in de Gouden Eeuw was geweest. De Republiek was militair, financieel en economisch geschonden uit de Oostenrijkse Successieoorlog (1740-1748) gekomen. Kort daarna volgde de Zevenjarige Oorlog (1756-1763), waarin ze neutraal wist te blijven maar waarvan de internationale handel wel te lijden had. Dit kwam onder meer doordat het principe van 'vrij schip, vrij goed', zoals vastgelegd in het Marinetraktaat van 1674, door de Engelsen in die jaren niet werd nageleefd.⁶⁴ Intern had de Republiek te maken met een toenemend ongenoegen over de staatsinrichting. Tussen 1751 en 1766 was er geen meerderjarige stadhouder en het landsbestuur was weinig gecentraliseerd en onvoldoende effectief. De bevolking had genoeg van de ongebreidelde macht van de regenten en de middenklasse, evenals godsdienstige minderheden als de katholieken en remonstranten, verlangde toegang tot het bestuur op alle niveaus. In Rotterdam en in andere Hollandse steden had dit in 1747-1748 geleid tot volksoproeren, maar bestuurlijke hervormingen bleven uit.⁶⁵

In economisch opzicht kende de Republiek een relatieve terugval.⁶⁶ De voor Rotterdam zo belangrijke handel en scheepvaart ondervonden zware concurrentie van andere Europese landen, met name van Engeland en Frankrijk. Internationale handelsrelaties liepen niet langer via de Hollandse havensteden. Tijdens de Zevenjarige Oorlog ontkwam de Republiek niet aan de nadelige effecten van de oorlog op de handel en aan commerciële conflicten, maar kon ze ook profiteren van haar positie als intermediair tussen de oorlogvoerende landen Engeland en Frankrijk. Ondanks deze ontwikkelingen bleef men in de Republiek onverminderd vertrouwen op de traditionele, eens zo succesvolle, koophandel op basis van de stapelmarkt. De economische herstellende politiek van Willem IV, waaronder de niet-uitgevoerde Propositie uit 1751 met onder meer een verlaging van in- en uitvoerrechten, moest vooral de handel beschermen. Pas na het mislukken hiervan werd deze bevoordeling ter discussie gesteld en werd vaker gepleit voor bescherming van de binnenlandse nijverheid.⁶⁷ Ondanks deze ontwikkelingen wist Rotterdam zijn economische positie relatief goed te handhaven. Het was na Amsterdam de tweede handelsstad van de Republiek en profiteerde van de groeiende doorvoer naar met name het Duitse achterland. Wel had de stad te lijden van de groei van Amsterdam als financieringscentrum voor de wereldhandel.⁶⁸

NADERE DUIDING VAN DE SCHILDERINGEN

De informatie over het huis, de schilder, de opdrachtgeefster en de politiek-economische situatie draagt bij

aan een beter begrip van de schilderijen. De plafondschildering is zoals gezegd een allegorie op de intercontinentale handelsvrijheid. Dat wil zeggen een onbelemmerde en gelegitimeerde handel, zonder door de overheid of buitenlandse mogendheden opgelegde beperkingen, voorwaarden of monopolies. Deze handelsvrijheid zorgt voor een succesvolle handel en dat resulteert weer in welvaart (overvloed).⁶⁹ De weergave van de Handel en de Vrijheid als afzonderlijke figuren in plaats van één personificatie duidt er mogelijk op dat de vrijheid ook in bredere betekenis moet worden gezien, wat past bij het remonstrantse geloof. Vrijheid in politieke, godsdienstige, economische en natuurrechtelijke zin was samen met rechtszekerheid essentieel voor het welslagen van de handel.⁷⁰ Daarnaast bevat het middenstuk van het plafond een oproep tot vrede, opdat de handel kan gedijen. Bovendien is er nog een moralistische boodschap, namelijk een aansporing tot milddadigheid, dat wil zeggen tot het delen van de verworven overvloed.

De relatie van de plafondschildering met het schoorsteenstuk, een allegorie op de deugden Trouw en Voorzichtigheid, is minder evident. Voorzichtigheid kan worden gezien als een noodzakelijke eigenschap voor een succesvolle handel of voor vrede. Trouw betreft vermoedelijk de vertrouwensband met vrienden en familie en mogelijk zakenrelaties.

De uitbeelding van Trouw, Voorzichtigheid en Milddadigheid is niet uitzonderlijk. Achttiende-eeuwse interieurschilderingen hadden dikwijls een dergelijke moraliserende boodschap, een traditie die teruggaat tot de zeventiende eeuw. Ze verbeeldden de deugden waarnaar men zich diende te gedragen en de beloning die men ervoor terugkreeg in de vorm van een hoorn des overvloeds.⁷¹ Ook de thema's handel, vrijheid, vrede, overwinning en voorspoed waren in de zeventiende en achttiende eeuw niet ongebruikelijk voor interieurschilderingen. Ze werden gezamenlijk op één schilderstuk uitgebeeld, of apart op meerdere schilderstukken als decoratieprogramma voor één vertrek.⁷² Een wat ouder, maar interessant voorbeeld van de verbeelding van de handelsvrijheid is de driedelige plafondschildering die Gerard de Lairesse in het Rampjaar 1672 voor de Amsterdamse oud-burgemeester Andries de Graeff vervaardigde en die zich sinds 1903 in het Vredespaleis in Den Haag bevindt (afb. 16). De prenten die Johannes Glauber (1646-1726) hiervan maakte, werden ook door achttiende-eeuwse schilders als inspiratiebron gebruikt. Het middenstuk verbeeldt de Handelsvrijheid van de Republiek met een afzonderlijke personificatie van de Vrijheid (met een herenhoed op een piek en een scepter als machtssymbool) en Mercurius als de Handel. Ze wordt verdedigd door de Generaliteitsleeuw die een schild vasthoudt met het Amsterdamse stadswapen. Het concept van handelsvrijheid speelde in het politieke denken in de



16. Middenstuk van de in het Vredespaleis herplaatste plafondschildering door Gerard de Lairesse uit 1672 (foto Atelier voor Restauratie & Research van Schilderijen)

zeventiende-eeuwse Republiek een belangrijke rol. Handelsvrijheid was een essentieel onderdeel van de staatsgezinde ideologie van de 'Ware Vrijheid'. Onbelemmerde handel en economische groei konden alleen plaatsvinden in een waarlijk vrije Republiek. De vrije handel van de Republiek werd echter voortdurend bedreigd door buitenlandse mogendheden en het plafond heeft op die conflicten direct betrekking.⁷³ In de jaren vijftig en zestig van de achttiende eeuw bevond de Republiek zich weer in een vergelijkbare situatie door het niet naleven van het Marinetraktaat door Engeland.

Uit dezelfde tijd als de Rotterdamse schildering dateert een plafondstuk in de rococozaal van het Huis



17A. Plafondschildering in de rococozaal van het Huis Bartolotti door Jurriaan Buttner uit 1756 (foto M. Svensson, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)

17B. Bovendeurstuk met de Voorzichtigheid en de Trouw door Jurriaan Buttner in de rococozaal van het Huis Bartolotti (foto M. Svensson, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed)



Bartolotti in Amsterdam met een allegorie op de Vrijheid en de Vrede die tot Overvloed leiden (afb. 17). Tezamen met het omringende stucplafond en de bovendeurstukken maakt dit deel uit van een uitgebreid decoratieprogramma van schilderstukken en stucornamenten die diverse deugden uitbeelden. Een ervan is een bovendeurstuk met de Trouw en de Voorzichtigheid. Ook hier kijkt de Trouw in de spiegel van de Voorzichtigheid.⁷⁴

Het combineren van meerdere zinnebeelden in één figuur zoals in het Koopmanshuis was niet uitzonderlijk.⁷⁵ Van de combinatie van overwinning, vrede, overvloed en milddadigheid zoals in het Koopmanshuis is echter geen tweede voorbeeld bekend. Hiervoor moet de opdrachtgeefster haar eigen overwegingen hebben gehad, als handelaarster, mens en christen. Voor haar waren deze thema's blijkbaar onlosmakelijk met elkaar verbonden.

CULTUURHISTORISCHE BETEKENIS

De analyse van het Koopmanshuis in zijn historische context heeft niet alleen de kennis van de belangrijke midden-achttiende-eeuwse fase en afwerking van het pand zelf vergroot, maar ook meer in het algemeen die van interieurdecoraties in opdracht van de gegoe-de burgerij. Het huis is een voorbeeld van het Rotterdamse koopmanshuistype aan het einde van zijn ontwikkeling en als zodanig zeer zeldzaam. De schilderstukken zijn voorbeelden van de vele interieurschilderingen die van de late zeventiende eeuw tot de vroege negentiende eeuw in Nederlandse woonhuizen zijn aangebracht. Het Koopmanshuis toont aan dat niet alleen de bestuurlijke en sociale elite, maar ook de burgerij haar representatieve vertrekken decoreerde met betekenisvolle voorstellingen.⁷⁶ Vanuit nationaal perspectief is het zeer uitzonderlijk dat deze schilderijen in situ behouden zijn gebleven. De verbouwing en herinrichting door Antonetta Verkanten weerspiegelden haar verworven welvaart en maatschappelijke positie, evenals haar rol als handelaarster in internationale koopwaren. Ze creëerde een representatieve routing door haar huis, van de voordeur tot het ontvangstvertrek op de verdieping. De interieurschilderingen waren niet louter decoratief, maar gaven ook uiting aan haar geloof in het belang van de handel, vrijheid en vrede – in een tijd waarin deze onder druk stonden – en persoonlijke waarden als trouw, voorzichtigheid en de ondeelbare relatie van overvloed en milddadigheid.

Schilder Dirk Anthony Bisschop had de intellectuele capaciteit om deze bijzondere iconografie uit te werken. Ook in andere interieurschilderingen beeldde hij zijn personificaties uit met een eigenzinnige combinatie van attributen en verenigde hij meerdere zinnebeelden tot één eigen, nieuwe personificatie. Waarschijnlijk zijn het die originaliteit en eruditie die men in zijn

werk waardeerde. Bisschops voorstellingen zijn daarvoor zonder kennis van de achtergrond van de opdracht niet eenvoudig te begrijpen, maar wel zeer interessant en relevant voor de geschiedenis van de Nederlandse decoratieschilderkunst. Het geheel van de verbouwing van gevel en interieur, de modieuze en

kostbare interieuronderdelen en de schilderijen in dit Rotterdamse huis geeft uitdrukking aan de positie, levensstijl en opvattingen van de eigenaresse. Het zou dan ook passend zijn het huis voortaan aan te duiden als het Koopvrouwshuis.

Bij het onderzoek naar de interieurschilderingen in het Koopmanshuis en naar D.A. Bisschop heb ik van diverse deskundigen advies en informatie ontvangen. Ik wil hen allen op deze plek nog eens hartelijk danken. Ook gaat mijn dank uit naar de meelezers van dit artikel, Margriet van Eikema Hommes en Richard Harmanni.

NOTEN

- De gang van zaken in de jaren zeventig blijkt uit correspondentie, vergaderverslagen, aantekeningen en juridische stukken uit de periode 1968-1975 van de gemeente Rotterdam, de toenmalige Rijksdienst voor de Monumentenzorg en de Monumentenraad; Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed (RCE), RCE-072, Oud archief gebouwd erfgoed, pandsdossier Rechter Rottekade 405-407 Rotterdam; RCE-104 Monumentenregistratie, aanschrijvingen artikel 8+9 Rechter Rottekade 405-407 Rotterdam en RCE-140 artikel 8+9 lijsten Rechter Rottekade 405-407 Rotterdam; mededelingen door oud-bewoner F.L. Maas op 13 november 2019. De panden zijn sinds 1995 eigendom van Stadsherstel Historisch Rotterdam.
- C. Bakker en A. van der Zwan, *Bouwhistorische verkenning van de panden Rechter Rottekade 405-417 te Rotterdam*, ongepubliceerd rapport, Middelharnis/Gouda 2003; P. Bulthuis, *De restauratie van de Rotterdamse koopmanshuizen Rechter Rottekade 405-417*, Rotterdam 2007, 21.
- Het onderzoek naar de panden Rechter Rottekade 405-407 en 413-417 leverde meerdere (ongepubliceerde) deelrapporten op van de hand van respectievelijk H. van Velsen, R. van der Schans, L. Megens en W. van der Sar, en J. Clarijs.
- Ook op deze buitenplaatsen vonden bedrijfsactiviteiten plaats, zoals een wolwasserij en -drogerij bij Huis den Arend uit ca. 1700; H. van Velsen, *Cultuurhistorisch onderzoek koopmanshuizen R. Rottekade*, ongepubliceerd rapport, Rotterdam 2019, 39-40.
- De bouwhistorische informatie in dit artikel is ontleend aan J. Clarijs, *Koopmanshuizen Rechter Rottekade 405-417 te Rotterdam. Bouwhistorisch onderzoek*, ongepubliceerd rapport, Hoogland 2020.
- Scheepsslijter kan zowel scheepsmakeelaar als scheepssloper betekenen. Stadsarchief Rotterdam (SR), 15, Oud Rechterlijk Archief (ORA), inv.nr. 561 36641, giftebrief 3 mei 1718; SR, 295 Archief van het ambacht Cool (Cool), inv.nr. 56, begraafinschrijving 31 januari 1732; SR, 15, ORA, inv.nr. 572 41097, giftebrief 23 april 1735; R. van der Schans, *Salon giften prot. 289*, ongepubliceerd rapport, Bennekom 2020, 19, 24.
- SR, 1-01, Oud Archief van de Stad Rotterdam (OSA), inv.nr. 4985, folio 258, rekest 3 februari 1756; R. van der Schans, *Salon rekest Fabricage*, ongepubliceerd rapport, Bennekom 2020, 17-19.
- Zie onder meer M.D. Ozinga, 'Het Rotterdamse Koopmanshuis in zijn bloeitijd', *De Nieuwe Rotterdamse Courant*, 30 juli 1933, 1 augustus 1933, 4 november 1933, 5 november 1933; M. Meeuwes, *De Wijnhavenpanden. Geschiedenis van de bouw, sloop, herbouw, bewoning en het gebruik van acht bijzondere panden in het Centrum van Rotterdam en hun directe omgeving*, Rotterdam 1994, 61-74; R. Meischke en H.J. Zantkuijl, 'De laatste oude huizen van Rotterdam. Haringvliet Zz', *Bulletin KNOB* 103 (2004) 1/2, 1-22.
- Het Koopmanshuis heeft tegenwoordig wel een tweede ingang in de voorgevel. De voorgevel uit omstreeks 1756 had één centrale ingang met aan weerszijden een venster. Nadien is het linkervenster gewijzigd in een deur, zo is te zien aan bouwsporen in de plint. Overigens is het goed mogelijk dat de voorgevel vóór 1756 ook al twee ingangen had.
- Een voorbeeld hiervan is het huis aan de Leuvehaven 74 uit 1761 met een gesneden trappartij en een zaal met betimmering, schouw, porte-brisée, stueplafond en schilderijen van Dionys van Nijmegen (1705-1798). Onderdelen hiervan bevinden zich tegenwoordig in het Schielandshuis: Museum Rotterdam, inv.nrs. 11306, 35368, 35495; Ozinga 1933 (noot 8); RCE, Beeldbank 22.073, 22.075, 22.085, 22.089-22.092, OF.05871-OF.05874.
- Over de porte-brisée in de achttiende eeuw zie J. Pijzel-Dommisse, '1700-1750', in: C.W. Fock (red.), *Het Nederlandse interieur in beeld 1600-1900*, Zwolle 2001, 181-259, m.n. 184, 185, 189, 194; E.J. Koldewij, '1750-1800', in: C.W. Fock (red.), *Het Nederlandse interieur in beeld 1600-1900*, Zwolle 2001, 261-341, m.n. 267; J. de Haan, *In scène gezet. De verbinding tussen architectuur, ruimte en objecten in Friese interieurs* (Nijmeegse Kunsthistorische Cahiers 21), Nijmegen 2014, 36-46.
- Pijzel-Dommisse 2001 (noot 11) 189-193; Koldewij 2001 (noot 11) 270-274; Bakker en Van der Zwan 2003 (noot 2), 23.
- SR, 18, Oude Notariële Archieven (ONA), inv.nr. 3051 852-981, beodelinventaris 15 april 1776. De beschreven meubilering is vermoedelijk die van het ontvangstvertrek.
- C. Ripa, *Iconologia of Uytbeeldinghen des Verstants*, vertaald door Dirck Pietersz. Pers, Amsterdam 1644; H.K. Poot, *Het groot natuur- en zedekundigh werelttoneel of woordenboek van [...] zinnebeelden of beeldenspraek*, 3 delen, Delft 1743-1750.
- Ripa 1644 (noot 14), 162-163, 622; Poot 1743-1750 (noot 14), I 479 en III 309-310.
- Ripa 1644 (noot 14), 602-605; Poot 1743-1750 (noot 14), III 27-29, 32-34, 35-37, 39-41.
- Het doek is samengesteld uit twee delen, getuige de middennaad. Blijkbaar koos de opdrachtgever niet voor één groot, maar veel duurder doek. Mededeling R. Harmanni, 27 mei 2021.
- Ripa 1644 (noot 14), 271, 573-574; Poot 1743-1750 (noot 14), III 333-335, 707-709; F. Grijsenhout, 'De verbeelding van de Vrijheid in de Nederlandse kunst, 1570-1870', in: E.O.G. Haitsma Mulier en W.R.E. Velema, *Vrijheid. Een geschiedenis van de vijftiende tot de twintigste eeuw*, Amsterdam 1999, 253-285, m.n. 255-256; mededelingen M. van Eikema Hommes, 14 december 2020.
- De bij Milddadigheid horende adelaar ontbreekt hier echter. De winkelhaak lijkt bij de passer te horen; het zijn vaste attributen voor de meetkunde of bouwkunst, maar deze betekenissen zijn hier niet waarschijnlijk. Er is vooralsnog geen bevredigende verklaring voor deze objecten gevonden.
- Ripa 1644 (noot 14), 332, 400-401, 402-403, 568-570; Poot 1743-1750 (noot 14), II 152-153, 304-306 en III 375-379, 390-392, 395.
- A. Staring, *Jacob de Wit 1695-1754*, Amsterdam 1958, 26-41, 73; J.W. Niemeijer, 'De ateliernalatenschap van het Rotterdamse schildersgeslacht Van Nijmegen', *Bulletin van het Rijksmuseum* 16 (1969), 59-110, m.n. 63-69; G. van den Hout, "Kapitale Kunsttaferelen". Jacob de Wit als schilder van plafondstukken', in: J. Boonstra en G. van den Hout (red.), *In de wolken. Jacob de Wit als plafondschilder*, Amsterdam 2000, 44-61, m.n. 56, 59; Pijzel-Dommisse 2001 (noot 11), 188; mededelingen M. van Eikema Hommes, 14 december 2020.
- Niemeijer 1969 (noot 21) 63-69; Pijzel-Dommisse 2001 (noot 11), 187; Koldewij 2001 (noot 11), 264-265, 268; R. Baarsen, 'Rococo in Nederland', in: R. Baarsen e.a., *Rococo in Nederland*, Amsterdam/Zwolle 2002, 13-23, 22. Ook uit pigmentonderzoek blijkt een datering in de acht-

- tiende eeuw het meest waarschijnlijk; L. Megens en W. van der Sar, *Materiaal-technisch onderzoek van schilderijen in de Rechter Rottekade 405 en 413 te Rotterdam* (RCE-projectnummer 2020-103), ongepubliceerd rapport, Amsterdam 2020, 5-7.
- 23 Bulthuis 2007 (noot 2), 14. Van de restauratie van de plafondschildering zijn uitvoerder, precieze werkzaamheden en verslaglegging onbekend. Het materiaal-technisch onderzoek uit 2020 (noot 22) betrof alleen een pigmentonderzoek ten behoeve van de datering. Nader materiaal-technisch onderzoek kan aanvullende informatie opleveren over onder meer de werkwijze van de schilder, restauraties en overschilderingen.
- 24 Olieverf op doek. Het schilderstuk is hier in 1989 geplaatst na een eerdere herplaatsing in huis Nieuw Rijksdorp uit 1895. J.P.M. Goudeau e.a., 'De Rijksdorpen', *Leids Jaarboekje* 1984, 123-152, m.n. 134-135; M.B. Schipper, *Kunst-historisch onderzoek naar het stucwerk-plafond van de raadsaal en de plafondschildering in de Pieter Twentzaal in het raadhuis De Paauw te Wassenaar*, ongepubliceerde scriptie, s.l. 1995, 7-14.
- 25 Mogelijk is haar blauwe gewaad met gouden bloemen een verwijzing naar de nachtelijke sterrenhemel, die van belang was voor de scheepvaart.
- 26 Ripa 1644 (noot 14), 267-268, 271, 354, 602-605; Poot 1743-1750 (noot 14), III 27-29, 32-34, 35-37, 39-41, 680, 702, 707-709.
- 27 Olieverf op doek, 120 x 89 cm, privé-collectie, Nijmegen; G.Th.M. Lemmens (red.), '...Om dair in die kleijne verlaten weeskens in toe stellen...'. *Geschiedenis van de stedelijke weeshuizen te Nijmegen* (Catalogi van het kunstbezit van de gemeente Nijmegen 7), Nijmegen 1996, 36.
- 28 Olieverf op doek, 174 x 77 cm. Het schoorsteenstuk is in 2016 door Rodenburg en Keus Antiek te Dordrecht verkocht en bevindt zich sindsdien in een privécollectie. Mededelingen K. Rodenburg, 8 juni 2020.
- 29 Een allegorie op de Handel, zoals vermeld op www.rkd.nl, is minder waarschijnlijk gezien het ontbreken van de *caduceus*; Ripa 1644 (noot 14), 19-20, 63-64, 83-84, 131, 141, 239, 344-347, 400-401, 432-433, 560; Poot 1743-1750 (noot 14), I 203-204, 241-242, 476-477, 494-495 en II 173, 304-306, 475 en III 289-297, 328-330, 441.
- 30 Toeschrijving door Lemmens op basis van rekeningen uit 1746. Lemmens 1996 (noot 27), 34.
- 31 Hierbij werden enkele fouten gemaakt die door latere auteurs zijn overgenomen. Bisschop is opgenomen in onder meer: R. van Eijnden en A. van der Willigen, *Geschiedenis der vaderlandsche schilderkunst, sedert de helft der XVIII eeuw. Tweede deel*, Haarlem 1817, 355; C. Kramm, *Geschiedenis van de beeldende kunsten in de Nederlanden – Hollandsche en Belgische School – van den vroegsten tot op onze tijd*, Amsterdam 1864, 96; J.H. Scheffer en F.D.O. Obreen, *Rotterdamsche Historiebladen. Derde afdeling. Genealogische aanteekeningen en levensbeschrijvingen*, Rotterdam 1880, 564-565; U. Thieme en F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart. Vierter Band Bida-Brevoort*, Leipzig [1910], 63; P.A. Scheen, *Lexicon Nederlandse beeldende kunstenaars, 1750-1880*, Den Haag 1981, p. 45; A. Beyer e.a., *Saur Allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker. Band 11 Bicklär-Bobrov*, München/Leipzig 1995, 228.
- 32 Regionaal Archief Dordrecht (RAD), 11, Doop-, trouw- en begraafboeken Dordrecht (DTB), inv.nr. 8, doopinschrijving 4 april 1708.
- 33 RAD, 11, DTB, inv.nr. 87, trouwinschrijving 10 oktober 1694; RAD, 11, DTB, inv.nr. 7-8, doopinschrijvingen 23 maart 1695, 16 november 1696, 2 februari 1703, 4 februari 1705, 4 april 1708.
- 34 SR, 18, ONA, inv.nr. 2220 752, inv.nr. 2223 633, inv.nr. 2223 706, inv.nr. 2227 229, inv.nr. 2227 297, inv.nr. 2231 781, inv.nr. 2231 835, inv.nr. 2237 504, inv.nr. 2237 538, inv.nr. 2243 664, inv.nr. 2249 600 en inv.nr. 2249 665, rekeningsstaten 1720-1738. De straatnaam is vermeld op de begraafinschrijving van Elisabeth van Schaeck: SR, 9999_18 Begraven 1740-1749, begraafinschrijving 19 februari 1746.
- 35 SR, 1-02 Doop-, Trouw-, Begraafregisters Rotterdam (DTB), inv.nr. 74, trouwinschrijving 17 februari 1743.
- 36 SR, 1-02, DTB, inv.nr. 28-29, doopinschrijvingen 26 februari 1743, 11 maart 1745, 22 september 1746, 18 februari 1748, 4 augustus 1750; SR, 9999_18, Begraven 1740-1749, begraafinschrijvingen uit 1743, 1745; SR, 9999_24 Begraven 1800-1809 en SR, 2 Ambacht en gemeente Charlois (Charlois), inv.nr. 553 1818.33, begraafinschrijvingen 1753, 1754, 1809, 1818.
- 37 Doopinschrijvingen uit 1743-1750 (noot 36); SR, 2, Charlois, inv.nr. 57, begraafinschrijving 10 september 1796; SR, 18, ONA, inv.nr. 2617 1109, boedelinventaris uit 1750; SR, 18, ONA, inv.nr. 3274 500 en inv.nr. 3229 328, notariële aktes uit 1774 en 1782.
- 38 Begraafinschrijving d.d. 7 juni 1785, SR, 2, Charlois, inv.nr. 56; Begraafinschrijving d.d. 12 september 1796, SR, 9999_23.
- 39 G.H. Veth, 'Aanteekeningen omtrent eenige Dordrechtsche schilders', *Oud-Holland* 5 (1887), 155-160, m.n. 156-160; P. Marijnissen e.a. (red.), *De Zichtbaere Werelt. Schilderkunst uit de Gouden Eeuw in Hollands oudste stad*, tent.cat. Dordrechts Museum Dordrecht, Zwolle/Dordrecht 1992, 85; mededelingen S. Paarlberg, conservator oude kunst Dordrechts Museum, 2 april 2020. Een andere zoon van Cornelis, Abraham (1670-1729), was eveneens werkzaam als decoratieschilder en bekend om zijn schilderijen van vogels.
- 40 Trouwinschrijving uit 1694 (noot 33); Marijnissen 1992 (noot 39), 85.
- 41 N. Schadée, 'Een Rotterdams museum van in- en uitheemse voortbrengselen. De collectie van de gebroeders Bisschop', *Rotterdams Jaarboekje* 2001, 217-234. Deze broers waren ook de opdrachtgevers van een rijk rococo-interieur met interieurschilderingen aan de Leuvehaven 74 (noot 10).
- 42 Ook zal Bisschop werk (of prenten naar het werk) hebben gezien van andere belangrijke achttiende-eeuwse decoratieschilders als Jacob de Wit (1695-1754) uit Amsterdam, Mattheus Terwesten (1670-1757) uit Den Haag, Adriaen van der Werff (1659-1722) uit Rotterdam en Gerard de Lairese (Luik 1641-Amsterdam 1711), auteur van het invloedrijke *Het Groot Schilderboek uit 1707* met instructies voor het schilderen van wand- en plafondschilderingen.
- 43 SR, 18, ONA, inv.nr. 3451 642, Notariële akte uit 1780; J.H. Scheffer en F.D.O. Obreen, *Rotterdamsche Historiebladen. Tweede afdeling. Geschiedkundige stukken. Eerste deel*, Rotterdam 1876, 439-442, 444.
- 44 Van Eijnden en Van der Willigen 1817 (noot 31), 355.
- 45 Deze gevierde en zeer productieve Rotterdamse schilder, tekenaar en aquarellist beeldde vooral historische en militaire taferelen als zee- en veldslagen uit; M.E. Deelen e.a., *Dirk Langendijk (1748-1805). Tekenaar tussen kruiddamp en vaderlands gevoel*, Rotterdam 1982, 8; M. Thissen-Menalda, *Dirk Langendijk (1748-1805). Tekenaar in woelige tijden*, Haarlem 1993, 7.
- 46 Dat blijkt uit vermelding van een betaling aan Bisschop in een rekeningenstaat uit 1782 van Johannes van Eenekins: SR, 18 ONA, inv.nr. 3229 991; www.rkd.nl (geraadpleegd 19 februari 2020).
- 47 Gewassen tekening, pen en inkt, 22,6 x 17,9 cm, geveild op 14 november 2014 onder de (foutieve) titel *Allégorie de l'ascension au trône de Georges III d'Angleterre 1768*, www.artnet.com (geraadpleegd 19 februari 2020). Een door Noach van der Meer gemaakte ets naar de tekening bevindt zich in Rijksmuseum Amsterdam, inv.nr. RP-P-OB-23.493. Een latere staat van de prent is gebruikt in *Verlicht en juichend Nederland, of Vaderlandsche geschiedenissen; van het tijdstip, dat (...) den heere prinse van Oranje (...) digniteiten (...) heeft aenvaard en bekleed*, Leiden 1776, 269-271. Deze publicatie beschrijft de belangrijkste decoraties die in het hele land waren aangebracht ter gelegenheid van de meerderjarigheid van prins Willem v.
- 48 Resp. SR, 4080, Prenten en tekeningen, inv.nrs. XVIII-42, RI-499 en RI-500; *Roterodamum Illustratum. Beredeneerde Beschrijving van den Geschiedkundigen Atlas in het Archief der Gemeente Rotterdam aanwezig betrekkelijk het Hoogheemraadschap Schieland en de Stad Rotterdam*, Rotterdam 1871, 205.
- 49 Voor Hartman de Custer zie SR, 33-01, Handschriften gemeente Rotterdam,

- inv.nr. 12; H.C. Hazewinkel, 'Dirk en Jan Anthonie Langendijk en Christoffel Meijer', *Rotterdamse Jaarboekje*, 1955, 121-142, m.n. 128. Voor Roerom gaat het om een gesigeneerde tekening op (waarschijnlijk) perkament, 58 x 37,3 cm, privécollectie. Foto van de stamboom in RAD, 11, DTB, inv.nr. 551_55146. Mededelingen door S. Paarlberg, conservator oude kunst Dordrecht Museum, op 2 april 2020. Het alliantiewapen van Hoogwerf en Van Baerle meet 44,5 x 34 cm, huidige verblijfplaats onbekend; SR, 1-02, DTB, inv.nr. 74, trouwinschrijving 23 september 1745; RKD - Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis (RKD), beelddocumentatie Oude Nederlandse Schilderkunst, map 0670 Decoratieve schilderkunst algemeen. De kwartierstaat van Cornelis van Rijckevorsel betreft een tekening op perkament, huidige verblijfplaats onbekend; Scheffer en Obreen 1880 (noot 31), 564-565.
- 50 Thieme en Becker 1910 (noot 31), 63; Beyer e.a. 1995 (noot 31), 228.
- 51 J. van de Maas, 'Het Herenhuis Wijnstraat 45', *Dordrechtse Courant*, 22 april 1916. In C.J.P. Lips, *Wandelingen door Oud-Dordrecht*, Zaltbommel 1974, 35 wordt het werk toegeschreven aan Jacobus Bisschop, maar een onderbouwing hiervoor ontbreekt. Het is de vraag of Lips het werk heeft gezien, omdat het kort na 1916 uit het pand verwijderd werd.
- 52 *Verlicht* 1776 (noot 47), 269, 271. Volgens Van Eijnden en Van der Willigen in 1817: '[...] muntte hij uit door geestigheid, kunst en zeer natuurlijke behandeling der voorwerpen; hij was een verdienstelijk Teekenaar [...]'; Van Eijnden en Van der Willigen 1817 (noot 31), 355.
- 53 Nicolaes Langenberg was een zoon van Maerte Gerrits Langenberg. Hij was al eerder gehuwd geweest. De vier kinderen waren Martinus (1729-1739), Alida (1731-1797), Michiel (1734-1782) en Martina (1738-1779); SR, 1-02, DTB, inv.nr. 72, trouwinschrijving 8 april 1727; SR, 1-02, DTB, inv.nr. 146 en 147, doopinschrijvingen 22 februari 1729, 20 februari 1731, 16 december 1734, 10 augustus 1738; giftebrief uit 1735 (noot 6); SR, 295, Cool, inv.nr. 56-58, begraafinschrijvingen 31 juli 1737, 3 februari 1750, 7 september 1774, 12 april 1779, 6 augustus 1782; SR, 9999, 23, Begraven 1790-1799, begraafinschrijving 19 april 1797; RCE-072, pandsdossier Rechter Rottekade 405-407 Rotterdam, eigenarenoverzicht uit 1964 door C.A.A. de Graaf; www.genealogieonline.nl (geraadpleegd 16 augustus 2021).
- 54 Michiel was in 1771 gehuwd met de Rotterdamse, rooms-katholieke Maria Bijleveld (1743-1808), dochter van Cornelis Bijleveld en Elisabeth van Wagelingh. Zij kregen acht kinderen. In 1799 verkocht Bijleveld het huis. SR, 1-02, DTB, inv.nr. 160, doopinschrijving 23 juli 1743; SR, 295, Cool, inv.nr. 52, trouwinschrijving 27 april 1771; SR, 15, ORA, inv.nr. 605 55735, giftebrief 30 oktober 1799; SR, 9999_24, Begraven 1800-1809, begraafinschrijving 30 mei 1808; eigenarenoverzicht uit 1964 (noot 53); Van der Schans 2020 (noot 6), 29-30; www.genealogieonline.nl (geraadpleegd 16 augustus 2021).
- 55 Trouwinschrijving uit 1727 (noot 53); doopinschrijvingen uit 1729-1738 (noot 53). Het was in de achttiende eeuw niet ongebruikelijk om naar een verwante geloofsgemeenschap over te gaan. Zo trad Dionys van Nijmegen toe tot de remonstrantse gemeente onder beding dat hij het doopsgezinde gedachtegoed aangaande het eedswezen en wapenvoeren bleef volgen. E. Cossee, 'Remonstrants Rotterdam in de vroegmoderne tijd', in: T. Barnard en E. Cossee (red.), *Arminianen in de Maasstad. De Remonstrantse Gemeente Rotterdam*, Amsterdam 2008, 11-61, m.n. 44.
- 56 De remonstrantse geloofsgemeenschap was begin zeventiende eeuw ontstaan als afsplitsing van de Nederduits Gereformeerde Kerk vanuit bezwaren tegen de belijdingsgeschriften en onenigheid over overheidsbemoeiens in kerkelijke zaken. De leer kenmerkte zich door vrijheid en verdraagzaamheid; A. van der Schoor, *Stad in aanwas. Geschiedenis van Rotterdam tot 1813*, Zwolle 1999, 329; Cossee 2008 (noot 55), 11-61.
- 57 Testament d.d. 31 mei 1765, SR, 18 ONA 3033 717-726; boedelinventaris uit 1776 (noot 13); eigenarenoverzicht uit 1964 (noot 53). De familie De Koker was deels doopsgezind, deels remonstrants en verkeerde in collegiantenkringen. Een van hen, de remonstrantse koopman Gerrit de Koker (1712-1797) is bekend als stichter van het gelijknamige hofje uit 1784. E.H. Cossee, 'De Rotterdamse familie De Koker', *Doopsgezinde Bijdragen. Nieuwe reeks* 22 (1996), 233-237; Cossee 2008 (noot 55), 34-36, 45-47.
- 58 Testament uit 1765 (noot 57); boedelinventaris uit 1776 (noot 13).
- 59 Van Velzen 2019 (noot 4), 45-50.
- 60 De toegenomen rijkdom blijkt ook uit het feit dat zoon Michiel in 1771 bij zijn huwelijk liefst dertig gulden aan rechten moest betalen; trouwinschrijving uit 1727 (noot 53); testament uit 1765 (noot 57); trouwinschrijving uit 1771 (noot 54); boedelinventaris uit 1776 (noot 13); eigenarenoverzicht uit 1964 (noot 53).
- 61 A.J.J.M. Bonke, *De kleyne mast van de Hollandse coopsteden. Staatsontwikkeling in Rotterdam 1572-1795* (Amsterdamse Historische Reeks 32), Amsterdam 1996, 127, 131, 136; Van der Schoor 1999 (noot 56), 316, 331.
- 62 Het betreft het dubbele pand met huisnummer 413-417; SR, 15, ORA, inv.nr. 584 45563 en 45564, giftebrieven 4 februari 1756; Van der Schans 2020 (noot 6), 27-28.
- 63 Rekest uit 1756 (noot 7); Van der Schans 2020 (noot 7), 17-19.
- 64 O. van Nimwegen, *De Nederlandse Burgeroorlog 1748-1815*, Amsterdam 2017, 29-35.
- 65 Van der Schoor 1999 (noot 56), 362-370.
- 66 De nijverheid en visserij liepen terug, de handel bleef gelijk en de landbouw en financiële dienstverlening groeiden.
- 67 Bonke 1996 (noot 61), 97-98; Van der Schoor 1999 (noot 56), 317-319; I.J.A. Nijenhuis, 'De ontwikkeling van het politiek-economische vrijheidsbegrip in de Republiek', in: E.O.G. Haitsma Mulier en W.R.E. Velema, *Vrijheid. Een geschiedenis van de vijftiende tot de twintigste eeuw*, Amsterdam 1999, 233-252, m.n. 235, 239, 247-249.
- 68 Bonke 1996 (noot 61), 96-98; Van der Schoor 1999 (noot 56), 319-320.
- 69 Nijenhuis 1999 (noot 67), 234-235, 237, 239-240, 242.
- 70 Nijenhuis 1999 (noot 67), 235-236, 240, 250.
- 71 Het is niet bekend of de schilderstukken onderdeel zijn geweest van een groter decoratieprogramma, met bijvoorbeeld de uitbeelding van meer deugden.
- 72 Bijvoorbeeld een decoratieprogramma van Dionys van Nijmegen uit ca. 1728, bestaande uit een plafondduk met het Samengaan van Recht en Vrede en drie bovendeurstukken met respectievelijk de Voorzichtigheid, de Vrijheid en de Overvloed. De herkomst is onbekend, de stukken bevinden zich nu in een particuliere collectie; www.rkd.nl (geraadpleegd 23 maart 2021). Een later voorbeeld bestaat uit drie bovendeurstukken in Breestraat 101 in Beverwijk met de Vrede, Vrijheid en Overvloed door Jacobus Luberti Augustini uit omstreeks 1780; I. Slyste e.a., 'A "painted chamber" in Beverwijk by Jacobus Luberti Augustini. Novel insights into the working methods and painting practices in a painted wall-hanging factory', in: H. Evans en K. Muir, *Studying 18th-Century Paintings and Works of Art on Paper*, Londen/Kopenhagen 2015 (CATS Proceedings II), 83-95, m.n. 83-87; www.fromisolationto coherence.nl (geraadpleegd 30 augustus 2021).
- 73 www.fromisolationto coherence.nl (geraadpleegd 23 maart 2021) en mededelingen M. van Eikema Hommes, 3 mei 2021. Over de schildering verschijnt in 2022 een publicatie door M. van Eikema Hommes en T. van Run.
- 74 De schilderstukken zijn in 1756 vervaardigd door Jurriaan Buttner (?-1767) in opdracht van walvisreder en schepen Jan Tarelink, zie J. Clarijs, *De zaal van huis Bartolotti te Amsterdam. Ruimteboek*, ongepubliceerd werkstuk Hogeschool Utrecht, Hoogland 2014, 51-57.
- 75 Mededeling M. van Eikema Hommes, 14 december 2020.
- 76 Een vroeger en twee latere voorbeelden van interieurschilderingen in opdracht van gegoede burgers die betrekking hebben op de contemporaine politiek-bestuurlijke situatie en persoonlijke ambities van de opdrachtgever zijn: de geschilderde behangsels uit 1660-1663 door Ferdinand Bol in opdracht van Jacoba Lampsins uit Nieuwegracht 6 te Utrecht (tegenwoordig verspreid over

het Vredespaleis in Den Haag en het Noordbrabants Museum in Den Bosch); het schoorsteenstuk uit 1784 door Christoffel Frederik Franck in opdracht van koopman en reder Jan Ymes Tichelaar in Kerkstraat 35 te Makkum; en de geschilderde kamer uit 1778 door Andries Warmoes voor de doopsgezinde

lakenkoopman Egbert Hofkes, aan de Grotestraat 62 in Almelo. S. ten Hooft, *Een herenhuis voor een patriot. Kerkstraat 35 te Makkum en zijn plaats in de Friese architectuurgeschiedenis*, Makkum 2011, 56-61; M. van Eikema Hommes, *Art and Allegiance in the Dutch Golden Age. The Ambitions of a Wealthy Widow in a*

Painted Chamber by Ferdinand Bol, Amsterdam 2012, 105-167; M. van Eikema Hommes en P. Bakker, 'A Triumph With No Battle. The Significance of a Painted Wall Hanging (1778) in the Hofkeshuis in Almelo', *Oud Holland* (2016) 2/3, 47-10.

DRS. J.M.A.C. CLARIJS studeerde kunstgeschiedenis aan de Universiteit Leiden en volgde de post-bachelor cursus Bouwhistorie en Restauratie aan de Hogeschool Utrecht. Ze heeft een onderzoeks- en adviesbureau op het gebied van architectuur-, bouw- en interieurhistorie. (www.joannekeclarijs.nl)

A MERCHANT WIDOW'S SALON EIGHTEENTH-CENTURY DECORATIVE PAINTINGS IN A ROTTERDAM HOUSE

JOJANNEKE CLARIJS

In the middle of the eighteenth century, the so-called Koopmanshuis (Merchant's House) at Rechter Rottekade 405-407 in Rotterdam underwent a substantial renovation that resulted in the present facade, staircase, and first-floor reception room with decorative paintings. The iconography of the paintings raises questions about their meaning, maker and client. In order to elucidate the artistic programme this article investigates the house, the painter, the client and the political-economic context. The research provides insight into the deeper meaning of the paintings while also increasing our knowledge of Rotterdam's middle-class architectural and domestic culture in this period.

Built largely in the period 1718-1735, the house has the typical layout of Rotterdam merchant houses, with business operations at street level and living spaces on the floors above. In 1756 the front elevation was rebuilt. The same period saw the installation of a rococo staircase and the creation of an elegant reception room, also in rococo style. It is here that the artworks – an overmantel painting and a ceiling painting – are to be found.

The overmantel painting is an allegory on the virtues of Fidelity and Prudence. The ceiling painting consists of four corner tableaus depicting personifications of the four continents and a central tableau featuring personifications of Trade and Freedom and a composite personification of Victory, Plenty, Peace and Munificence. The iconography is derived in part from the emblem books of Cesare Ripa and Hubert Poot. They are neither signed nor dated.

Stylistic and iconographic similarities with two paintings by Dirk Anthony Bisschop (1708-1785) suggest that this artist was also responsible for the paintings in the Koopmanshuis. Bisschop made decorative

artworks, paintings, topographical drawings, armorials and family trees, and decorated carriages and jewellery. Several of his works display the same idiosyncratic kind of iconography as found in the Koopmanshuis. Bisschop was a highly regarded painter whose clients included many prominent families.

The paintings and the rococo interior were done at the behest of the Remonstrant merchant Antonetta Verkanten (1702-1774). She traded in tea, coffee, wool and furs, products sourced in part from the Dutch colonies. The new interior was a reflection of her growing affluence and social ambitions. The subject matter of the paintings refers not just to Verkanten's commercial activities, but was also influenced by contemporary international, political and economic threats to commerce, such as the Seven Years' War and international competition in overseas trade.

Based on this, the ceiling painting can be interpreted as an allegory of intercontinental free trade, and an appeal for peace in order that trade might flourish and generate prosperity. It also encourages the sharing of the resulting abundance. The virtues depicted in the overmantel work are crucial to successful commerce. The paintings and the interior demonstrate that it was not just the elite, but also the well-to-do middle class who commissioned elegant salons furnished in accordance with the latest fashion and decorated with allegorical figurations. The totality expressed the economic position, ambitions and ideas of the client. The painter, Bisschop, possessed the intellectual capacity to render the message in a unique iconography. Paintings like those in the Koopmanshuis, which can be difficult to interpret without knowing their background, are both interesting and relevant to the history of Dutch decorative painting.