

Maatschappij in beeld
Opvattingen over huwelijk en liefde in portretten verbeeld

Esther Blanken

3218384

Dr. V.M. Schmidt

Onderzoekswerkgroep II: beeldende kunst

30 januari 2011

Inhoud

Inleiding	3
Opvattingen over liefde en huwelijk in de zestiende eeuw	5
Huwelijk en gezin.....	6
Annadevotie	6
Seksualiteit en kuisheid	8
Echtelijke verstandhoudingen.....	10
Symboliek en ikonografie in huwelijksportretten	12
Portretkunst in de Noordelijke Nederlanden.....	12
Symbolen, ikonografie en motieven	13
Conclusie	17
Bibliografie	19

Inleiding

Vandaag de dag spelen portretten een grote rol in ons maatschappelijke en sociale leven. Ons hele leven door worden er portretten van ons genomen. Weliswaar in een ander medium dan de geschilderde portretten van vroeger, maar vaak nog wel met dezelfde functie. Bijvoorbeeld om te herinneren, om een bepaald imago te verspreiden of om een speciale gebeurtenis vast te leggen zoals een huwelijk.

Huwelijkspportretten vinden we ook al terug vanaf de vijftiende eeuw. Bijna alle geschilderde pendanten van man en vrouw zijn in zekere zin huwelijkspportretten. Onder huwelijkspportretten worden namelijk zowel de portretten van bruidsparen en jong gehuwden verstaan als ook portretten van echtparen die al wat ouder zijn.¹ In deze portretten is veel symboliek te vinden die teruggaat op de maatschappelijke kijk op het huwelijk.

De zestiende eeuw was voor de maatschappij in de Noordelijke Nederlanden een turbulente tijd. In 1517 publiceert Maarten Luther (1483-1546) zijn academische stellingen tegen de handel in aflaten. Deze gebeurtenis was het symbolische begin van de reformatie. Al in de vijftiende eeuw werd de grondslag hiervoor gelegd door geleerden zoals Erasmus (1466-1536). Naast Luther is Johannes Calvijn (1509-1564) de tweede vertegenwoordiger van het protestantisme. Hij publiceerde in 1536 zijn *Institutio Religionis Christianae*². Hierin zette hij zijn ideeën over de Christelijke leer uiteen. De gereformeerde kerken van Luther en Calvijn groeiden uit tot de dominerende kerken in de Noordelijke Nederlanden ook al bleven veel mensen katholiek. Deze twee stromingen zullen daarom centraal staan in dit onderzoek.

Over huwelijkspportretten is slechts weinig zelfstandige literatuur verschenen. Doorgaans worden de huwelijkspportretten behandeld als onderdeel van de zelfstandige portretten of in het geval van dubbelportretten als onderdeel van groepsportretten. Door Berthold Hinz is in 1969 een klein werk gepubliceerd waarin de huwelijkspportretten van de vijftiende tot en met de zeventiende eeuw als zelfstandig onderwerp worden behandeld.³ Hinz legt hierin de nadruk op de ontstaansgeschiedenis van huwelijkspportretten. In 1986 wordt er naar aanleiding van een tentoonstelling in het Frans Hals museum te Haarlem een tentoonstellingscatalogus geschreven door Eddy de Jongh met als titel *Portretten van echt en trouw. Huwelijk en gezin in de Nederlandse kunst*

¹ E. de Jongh, *Portretten van echt en trouw. Huwelijk en gezin in de Nederlandse kunst van de zeventiende eeuw*, Zwolle 1986, p. 27.

² Onderwijs in het Christelijk geloof

³ B. Hinz, *Das Ehepaarsbildnis: ein Geschichte von 15. bis 17. Jahrhundert*, Munster 1969.

van de zeventiende eeuw.⁴ Hierin wordt door De Jongh een relatie gelegd tussen de maatschappij en symboliek in het huwelijksportret.

De relatie tussen maatschappij en huwelijk in de zestiende eeuw van de Noordelijke Nederlanden zal centraal staan in dit onderzoek. De hoofdvraag luidt:

In hoeverre worden de maatschappelijke opvattingen over het huwelijk weerspiegeld in de ikonografie en symboliek van de Nederlandse huwelijksportretten uit de zestiende eeuw?

Daarbij komen de volgende deelvragen aan bod:

Wat was de rol van de vrouw binnen het gezin?

Welke opvattingen bestonden er over seksualiteit en kuisheid binnen het huwelijk?

Hoe verhouden man en vrouw zich tot elkaar binnen het huwelijk?

Welke iconografische thema's zijn terug te vinden in de zestiende-eeuwse huwelijksportretten uit de Noordelijke Nederlanden?

In dit onderzoek zullen de deelvragen in afzonderlijke hoofdstukken beantwoord worden. In de conclusie zal een reflectie op de hoofdvraag gegeven worden.

⁴ E. de Jongh, *Portretten van echt en trouw. Huwelijk en gezin in de Nederlandse kunst van de zeventiende eeuw*, Zwolle 1986.

Opvattingen over liefde en huwelijk in de zestiende eeuw

De oorsprong van het huwelijk in de Noordelijke Nederlanden ligt in het Romeinse rijk. Het huwelijk was ingesteld vanuit maatschappelijke motieven en familiebelangen, waar de bruidsschat een belangrijke rol bij speelde. Het huwelijk was gebonden aan regels die waren vastgelegd in de Romeinse wet.⁵

Met de komst van het Christendom veranderen de onderliggende motieven voor het huwelijk.⁶ Uiteraard bleven de maatschappelijke belangen hiernaast ook bestaan. Vanuit het christelijke geloof wordt het benaderd vanuit het komende koninkrijk Gods. De teksten uit de bijbel vormden hierbij het uitgangspunt. Er werd een vergelijking getrokken tussen het aardse huwelijk en het huwelijk van Christus met de kerk.⁷ Zoals Christus de kerk altijd trouw zou blijven tot in de offerdood toe, zo zouden man en vrouw elkaar ook trouw moeten blijven. En zoals Christus zijn kerk had liefgehad, moest de man zijn vrouw liefhebben. Zoals de kerk de leiding van Christus aanvaard had, zo moest de vrouw ook de leiding van de man aanvaarden. Hiernaast was Christus' relatie met de kerk monogaam en moest het huwelijk tussen man en vrouw ook monogaam zijn.

In de loop der tijd is onder andere door de stellingen van de kerkvaders deze vergelijking tussen het huwelijk van Christus en het huwelijk van man en vrouw steeds sterker geworden. Zo verdat het huwelijk een afspiegeling werd van de verbintenis tussen de Heer en zijn kerk. Hiermee vormde de kerk een situatie waarin mensen binnen het huwelijk tot een hogere werkelijkheid werden gebracht. Dit maakte het huwelijk tot een geheimenis, een sacrament. Deze opvatting werd rond het jaar 400 verspreid door Augustinus.⁸ In de praktijk beleefden man en vrouw het huwelijk meestal minder verheven en op een meer aardse wijze.

Ondanks de verheven status was voor Augustinus het huwelijk niet het hoogste goed. Het huwelijk kwam bij hem na het celibaat waar hij duidelijk de voorkeur aan gaf.⁹ Binnen het huwelijk was het krijgen van nakomelingen het belangrijkste, maar ook in dit opzicht had Augustinus moeite met de seksualiteit. Het denkbeeld dat seksualiteit zondig is, blijft nog lang voortbestaan, ook nog in de zestiende eeuw.

⁵ H.E. Roberts, *Encyclopedia of comparative iconography*, Chicago 1998, pp. 555-557.

⁶ H. de Mol, 'Het huwelyck is goddeleyck van aart, wanneer men tsaam uyt reine liefde paart', in: P. van Bohemen, *Kent, en versint, Eer datje mint: vrijen en trouwen 1500-1800*, Zwolle 1989, pp. 83-91.

⁷ Efizeërs 5:21-31

⁸ Augustinus, *De bono coniugali*, 401.

⁹ E. Hall, *The Arnolfini Betrothal: Medieval marriage and the enigma of van Eyck's double portrait*, California 1994, p. 14.

Andere beelden uit de bijbel die geassocieerd werden met het Christelijke huwelijk zijn de tekst over Adam en Eva en de bruiloft te Kana.¹⁰ God stelde in het paradijs het huwelijk in met het doel om nakomelingen te verwekken. Dit omdat het uiteindelijke doel van God is het paradijs te herstellen met de komst van het koninkrijk Gods. Uit het verhaal van het paradijs werd de maatschappelijke conclusie getrokken dat in het huwelijk de vrouw ondergeschikt was aan haar man omdat de Heer Eva had geschapen uit een rib van Adam (afbeelding 1). De aanwezigheid van Jezus bij de bruiloft te Kana werd gezien als een bevestiging van de instelling van het huwelijk in het paradijs.

Huwelijk en gezin

Annadevotie

In de zestiende eeuw hadden vrouwen een praktisch voorbeeld in de Heilige Anna over hun rol in het gezin.¹¹ De ideeën over het huwelijk en gezin in die tijd zijn namelijk sterk beïnvloed door de Annadevotie die eind vijftiende eeuw opkwam en zijn hoogtepunt vond rond 1500 (afbeelding 2). In die periode werden op zichzelf staande teksten uitgegeven over het leven van de Heilige Anna, maar niet als onderdeel van de geschiedenis van Maria zoals in de *Legenda Aurea*. In de teksten werd het leven van St. Anna op zichzelf beschouwd en in die context werden ook de thema's huwelijk en gezin benadrukt.¹²

In de bijbel wordt niet geschreven over St. Anna. De teksten over haar leven zijn gebaseerd op apocriefe evangeliën die hun neerslag vonden in geschriften als het *Speculum Historiale* van Vincent van Beauvais (1190-1264) en de hierboven genoemde *Legenda Aurea* van Jacobus de Voragine (1228-1298). De geschiedenis van de heilige Anna komt op het volgende neer: Anna huwt met Joachim uit Juda. Beiden zijn erg godvruchtig. Hun huwelijk blijft echter twintig jaar lang kinderloos. Tijdens het feest van de tempelvernieuwing wordt het offer van Joachim geweigerd door de priester omdat hij geen nakomelingen heeft. Joachim trekt zich vernederd terug bij zijn herders. Ondertussen huilt Anna om haar verdwenen echtgenoot en haar onvruchtbaarheid. Dan verschijnt er aan haar plotseling een engel die de bedoeling van God aan haar verklaart. Ze zal op hoge leeftijd een dochter ter wereld brengen die de Verlosser zal voortbrengen. Joachim krijgt van de dezelfde

¹⁰ Genesis 2: 21-25 en Johannes 2: 1-11

¹¹ T. Brandenburg, 'St. Anna en haar familie. De Annaverering in verband met opvattingen over huwelijk en gezin in de vroeg moderne tijd', in: Bange, P. e.a., *Tussen heks en heilige. Het vrouwbeeld op de drempel van de moderne tijd, 15^e/16^e eeuw*, Nijmegen 1985, pp. 101-128.

¹² *Die historie, die ghetiden ende die exempen vander heyliger vrouwen sint Annen*, Antwerpen 1491.

engel de boodschap terug te keren naar zijn vrouw. Ze zullen elkaar treffen bij de Gouden Poort van Jeruzalem en negen maanden later wordt Maria geboren.

In de loop der tijd wordt deze legende uitgebreid met enkele bijzondere details. Zo wordt rond 1100 in Anglo-Normandische streken aan de legende toegevoegd dat St. Anna na de dood van Joachim nog tweemaal huwde en dat hieruit een omvangrijk nageslacht van heiligen is ontstaan.¹³ Meerdere huwelijken waren toen niet geaccepteerd door kerk en maatschappij, maar de huwelijken van Anna worden op verschillende wijze verdedigd. Zo werd gesteld dat Anna zelf niet wilde hertrouwen maar hierin werd aangespoord door een engel die aan haar verscheen en dat het gezien haar heilige nakomelingen gerechtvaardigd was. Later worden ook de ouders van Anna, Emerentia en Stollanus, evenals haar zuster Hysmeria in de legende betrokken.

In de legende van de heilige Anna zijn verschillende elementen waar zowel vrouwen als mannen in hun huwelijk een voorbeeld aan konden nemen. St. Anna leidde een deugdzzaam leven als verzorgster van zieken en armen, maar daarnaast ook een kuis leven. Voor Joachim zouden er zes andere huwelijkskandidaten zijn geweest maar deze werden gedood omdat ze vanuit de verkeerde motieven met Anna wilden trouwen.¹⁴ Joachim trouwde vanuit het juiste motief met haar, namelijk kuisheid. Dit zou ook het motief voor mannen en vrouwen in de zestiende eeuw moeten zijn om te trouwen, niet rijkdom of lust. In de legende van St. Anna ligt de nadruk op haar drie huwelijken waaruit een groot nageslacht is ontsproten. Het krijgen van kinderen was vanuit het christelijke geloof belangrijk. In dit opzicht diende St. Anna ook als voorbeeld. Het thema van opvoeding is ook terug te zien in de legende. Opvoeding was een centraal begrip binnen het gezin in de zestiende eeuw. Maria had geen opvoeding nodig omdat zij door de onbevleete ontvangenis vrij was van de erfzonde. De twee andere dochters echter niet. Zij werden met eer en deugd opgevoed. Jan van Denemarken die rond 1500 twee traktaten schreef over de heilige Anna adviseert ouders daarin ook hun kinderen een goede christelijke opvoeding te geven waarbij fatsoen, zedigheit en eerbaarheid centraal stonden zoals de heilige Anna dat deed.

Ondanks dat de Anna legende een breed publiek aansprak, neemt de Annadevotie in de tweede helft van de zestiende eeuw af. Het beeld van de machtige vrouw paste niet in een maatschappij waarin de man centraal stond. Bovendien verschoof het beeld van een kuisse weduwe die een groot nageslacht voortbrengt naar een negatief beeld van de wellustige weduwe. Dit alles hing samen met een algemeen kritische houding ten opzichte van de heiligenverering. In plaats van de heilige Anna, kwam nu de nadruk te liggen op het huisgezin van Maria, Jozef en Jezus, maar ook

¹³ St. Anna zou na Joachim getrouwd zijn met Cleophas en Salomas waaruit twee dochters worden geboren die ook beiden de naam Maria kregen. Maria Cleophas huwt met Alpheus en krijgt de zonen Jacobus de Jongere, Simon, Jozef de Rechtvaardige en Judas. Maria Salomas trouwt met Zebedeus en brengt de zonen Jacobus de Oudere en Johannes de Evangelist voort.

¹⁴ Deze details van de legende worden ook wel gekoppeld aan de moeder van Anna, Emerentia.

wel van Anna, Joachim en Maria. Dit gold toen als het ideale gezinsmodel. De kuisheid en deugdzaamheid waren uiteraard nog wel thema's waaraan vrouwen een voorbeeld konden nemen, maar Anna als machtige vrouw verdween.

Naast de Annadevotie speelde de opvattingen van de reformatoren een rol in de opvattingen over het huwelijk en gezin. In tegenstelling tot de opvattingen van Augustinus en andere katholieke theologen, was Luther een groot voorstander van het huwelijk.¹⁵ Zoals hij schertsend stelde kon men door alleen al naar de anatomie van het vrouwenlichaam te kijken, duidelijk zien dat God de vrouw geschapen had om te huwen. Haar brede heupen en volle achterwerk waren zeer geschikt om kinderen voort te brengen en in de huiselijke omgeving te zitten, niet om veel buiten rond te lopen. Binnen die huiselijke omgeving waren haar belangrijkste taken om haar kinderen op te voeden en huiselijke werk te verrichten (afbeelding 3).

Omdat God het huwelijk heeft ingesteld met als belangrijkste doel het voortbrengen van nageslacht, waren de seksuele verlangens van de mens binnen het huwelijk geen zonde, maar juist door God gewild. Luther adviseert vrouwen om constant zwanger te zijn. Dit omdat hij in zwangere vrouwen meer gezondheid en geluk zag dan bij vrouwen die geen kind droegen. Luther schreef dit toen hij zelf nog niet getrouwd was. Zelf trouwde hij pas op latere leeftijd met Käthe von Bora en kreeg zes kinderen. Voor veel vrouwen was het uiteraard qua kosten en gezondheid vaak niet mogelijk om zoveel kinderen te krijgen.

In de zestiende eeuw en verder in de zeventiende eeuw komt het gezin steeds meer centraal te staan als hoeksteen van de samenleving.¹⁶ Het gezin van een man, vrouw en kinderen werd beschouwd als een gunstig functionerende en solide eenheid. Trouw en eenheid waren de belangrijkste elementen hier voor.

Seksualiteit en kuisheid

Voor de reformatie werd het celibatair leven als meest verheven beschouwd, maar Luther zag dit juist als iets onnatuurlijks, zelfs als onchristelijk omdat er geen nageslacht geboren werd.¹⁷ Als uitgetreden monnik keek Luther erg negatief naar kloosters (afbeelding 4). Zijn grootste bezwaar was dat meisjes vaak al op zesjarige leeftijd naar het klooster gestuurd werden. Ze kozen dus niet zelf voor het celibatair en waren er vaak ook niet geschikt voor omdat ze bepaalde seksuele verlangens niet konden onderdrukken. Deze seksuele verlangens zag Luther als een goddelijke kracht, of zelfs als

¹⁵ S. Ozment, 'Luther and the family', *Harvard library bulletin*, vol. 32 1984, pp. 36-53.

¹⁶ De Jongh 1986 (zie noot 1), p. 31.

¹⁷ Ozment 1984 (zie noot 15), pp. 36-48.

Gods aanwezigheid.¹⁸ Vaak werden de meisjes toch door de mannelijke leiding van het klooster gedwongen om te blijven. Het gebeurde ook regelmatig dat de nonnen door de leiding onderdrukt werd en in sommige gevallen zelfs seksueel werden misbruikt. Luther wees vaders op hun taak om hun dochters te laten trouwen en niet in het klooster te laten intreden. Een vrouw was niet gemaakt om als maagd te leven maar om te huwen en kinderen te baren.

Voor het huwelijk van jonge mannen en vrouwen was ouderlijke toestemming vereist bij de Lutheranen. Daarbij moesten de ouders van het aankomende echtpaar wel rekening houden met de wens van hun kind. In 1524 wijdde Luther een speciaal traktaat aan deze kwestie. Ouders zouden het huwelijk van hun kind niet tegen moeten werken, maar de kinderen moesten ook niet trouwen tegen de wens van de ouders in. Wanneer de ouders toch onoverkomelijke bezwaren hadden, kon het verliefde paar toch trouwen zonder toestemming. De kinderen zouden er dan na het huwelijk wel achterkomen dat ze de ouderlijke adviezen niet zo maar in de wind hadden moeten slaan.¹⁹

Binnen de christelijke leer van Luther waren scheidingen en zelfs bigamie in bepaalde uitzonderlijke gevallen toegestaan. Dit was binnen de katholieke kerk ten strengste verboden, maar Luther kon geen aanwijsbaar verbod op bigamie in de bijbel vinden. Voor hem was affectie zeer belangrijk binnen het huwelijk. Bigamie en scheiding zag hij als oplossingen voor liefdeloze huwelijken en minder zondig dan overspel. Echter dacht hij hier niet lichtzinnig over. Wanneer een man getrouwd was, was hij gebonden aan zijn vrouw en mocht hij haar niet zonder meer verlaten.²⁰ Scheiden en hertrouwen was slechts in bepaalde omstandigheden toegestaan, namelijk wanneer er sprake was van: verlaten, impotentie, levensbedreigende gewelddadigheid en wanneer de vrouw gelogen had over haar maagdelijkheid. In deze gevallen stond de onschuldige echtgenoot dan niets in de weg om opnieuw te huwen. Voordat het tot een scheiding kwam, werd wel eerst alles in het werk gesteld om het huwelijk te redden. Bigamie was in enkele uitzonderlijke gevallen toegestaan door Luther wanneer er bijvoorbeeld sprake was van een impotente echtgenoot. De vrouw kon op die manier een geheim huwelijk met een tweede man aangaan en kinderen met hem krijgen. Die werden dan met haar eerste man opgevoed alsof het zijn eigen kinderen waren. Zo werd de impotente man niet achtergelaten en was het huwelijk gered. De vrouw kon kinderen krijgen en hoefde hiervoor geen overspel te plegen.²¹

Calvijn sloot zich binnen het thema van seksualiteit en kuisheid in vele opzichten aan bij Luther en de andere reformatoren.²² Ook hij was fel gekant tegen het onvrijwillige celibaat. In zijn *Institutio* stelde hij dat het celibaat ten onrechte geprezen wordt. Het is juist een schade dat het

¹⁸ H.A. Oberman, *Man between God and the devil*, New Haven 1989, p. 273.

¹⁹ Ozment 1984 (zie noot 15), p. 42.

²⁰ Oberman 1989 (zie noot 18), p. 286.

²¹ C. Riemers, *Luther en het huwelijk*, Amsterdam 1957, p. 8.

²² R.V.C. Kuiper, *Celibaat en huwelijk in de theologische werken van Johannes Calvijn*, Tilburg 1973, pp. 49-50.

huwelijk, door God ingesteld, een bevlekking wordt genoemd. Calvin gaat zelfs zo ver dat hij de celibatair een hoereerder noemt. Het huwelijk wordt door hem verdedigd en noemt hij een goede en heilige ordonnantie Gods.²³ Het is voor hem net als voor Luther echter geen sacrament meer zoals binnen de Katholieke kerk.

Net als Luther was Calvin in principe tegen scheidingen. Hij geeft dezelfde uitzonderingen die leiden tot echtbreuk als Luther.²⁴ In zijn werken besteed hij echter weinig aandacht aan de echtscheiding waaruit blijkt dat hij er geen voorstander van was. Zijn voorkeur ging er naar uit dat de echtgenoten zich met elkaar zouden verzoenen. Hertrouwen was na een scheiding of wanneer iemand was overleden toegestaan. Waar Luther in sommige gevallen bigamie toestaat en niet als onzedig beschouwd, is Calvin hier in alle gevallen op tegen.²⁵ In de bijbel kon hij geen enkele toestemming vinden voor polygamie, juist in de verhalen uit het oude testament van Jacob, David en Abraham bleek dat het een zonde was. Zij worden volgens Calvin namelijk gestraft voor hun polygame huwelijken. God had voor Adam één vrouw geschapen, en hieruit bleek dat God het monogame huwelijk had ingesteld en bigamie een zonde was. Een geheim tweede huwelijk werd dan ook als overspel beschouwd en eventuele kinderen uit zo'n huwelijk als bastaards.

De wereldlijke macht was in de zestiende eeuw niet zo vrijdenkend als de reformatoren. De wetgeving veranderde langzamer en waren niet zo rigoureuus als de veranderingen binnen het geloof. Toch werd er in de zestiende eeuw wel een belangrijke fundatie gelegd voor een nieuwe wetgeving omtrent het huwelijk. Ook bleef de praktijk binnen de kerken vrij rigide.²⁶ De antieke en scholastieke denkbeelden waren nog niet geheel verdwenen wat betekende dat het puritanisme in seksuele zaken bleef. Daarnaast bleef ook de hiërarchie tussen man en vrouw bestaan, ondanks de vooruitstrevende ideeën van de reformatoren die hieronder verder toegelicht zullen worden.

Echtelijke verstandhoudingen

Voor de reformatie bestond er een slecht beeld over vrouwen. Dit beeld was gevormd door Eva als oorzaak van de zondeval. Luther had veel respect voor vrouwen, hij preeste de manier waarop vrouwen binnen het huwelijk de maatschappij vormden door hun kinderen op te voeden tot beschaafde mensen.²⁷ Dit werd ook gereflecteerd in zijn opvattingen over de verstandhoudingen binnen het huwelijk. De uiterlijke aantrekkingskracht speelde een belangrijke rol bij het vormen van een huwelijk. Maar dit was geen goede basis voor een blijvend huwelijk. De wederzijdse bereidheid om aan elkaar toe te geven was wat een huwelijks op de lange termijn in stand hield. De relatie

²³ Kuiper 1973 (zie noot 22), p. 111.

²⁴ Kuiper 1973 (zie noot 22), p. 118.

²⁵ J. Witte en R.M. Kingdon, *Sex, marriage and family in John Calvin's Geneva*, Grand Rapids 2005, pp. 236-238.

²⁶ Jongh 1986 (zie noot 1), p. 30.

²⁷ Ozment 1984 (zie noot 15), pp. 43-45.

tussen man en vrouw binnen het huwelijk werd gekenmerkt door wederzijds respect, liefde en vertrouwen. De man had een natuurlijk overwicht over de vrouw, maar moest in zijn vrouw zijn meerdere erkennen wanneer dit het geval was (afbeelding 5).

In Luthers eigen huwelijk met Käthe vormde dit ook de basis. In meerdere geschriften bracht hij dit naar voren. Hij respecteert zijn vrouw en prijst haar om haar kennis en harde werk. Bovendien laat hij Käthe in zijn testament opnemen als erfgenaam. Dit was tegen de gebruiken van een mannelijke erfgenaam in.

Net als Luther zag Calvijn gelijkwaardigheid als belangrijkste grondslag voor het huwelijk.²⁸ Zowel de man als de vrouw zijn elkaar liefde en trouw verschuldigd. Ze zijn samen zo één dat hun lichamen van de ander zijn. Het belangrijkste doel voor het huwelijk was volgens Calvijn dat man en vrouw elkaar aanvulden in liefde tot een volledig menszijn.

²⁸ Kuiper 1973 (zie noot 22), pp. 114-116.

Symboliek en ikonografie in huwelijksportretten

Portretkunst in de Nederlanden

Het geschilderde portret komt in Nederland rond de vijftiende eeuw op.²⁹ Dit is met name in het zuiden waar het Bourgondische hof zetelt en waar zich een aantal bloeiende handelssteden bevinden. In het Noorden is de situatie een stuk minder gunstig voor de kunstproductie. Hier begint het geschilderde portret zich pas een halve eeuw later te ontwikkelen.

In de vijftiende eeuw komt het individu steeds meer centraal te staan en worden ze het ook waard om afgebeeld te worden.³⁰ Hierbij is gelijkenis een belangrijk element in de portretten. Portrettisten gaan pogingen doen om vorsten en edellieden natuurgetrouw weer te geven. Dit realiteitsgehalte komt ook tegemoet aan de nieuwe functies die het portret vanaf 1400 kreeg. Ten eerste hadden de portretten een politieke en militaire functie voor de beeldvorming van een heerser en ten tweede wilde men ook voor privé gebruik hun beeltenis vastleggen voor commemoratieve doeleinden. In de portretten van de vijftiende eeuw is dus al een zekere mate van individualisering te zien die zich in de zestiende eeuw verder zal gaan ontwikkelen. De personen worden nog wel vrij strak afgebeeld met weinig emotie en uitdrukking. Vooral in het gezicht zijn details uitgewerkt, in de rest van het lichaam niet.

De meeste portretten in de vijftiende eeuw zijn nog onderdeel van een religieus tafereel.³¹ Vaak werden personen geportretteerd met hun bescherm heiligen. In de zestiende eeuw worden ze steeds meer alleen afgebeeld en komt de individu nog meer centraal te staan. De fysionomie gaat hier een belangrijke rol bij spelen. Door de opkomst van de individu en de reformatie wordt de burgerij de belangrijkste opdrachtgever voor kunstproductie in plaats van de kerk. In de zeventiende eeuw ontwikkelt dit zich nog verder en dan is de portretkunst ook op zijn hoogtepunt.

De oorsprong van de huwelijksportretten ligt bij de devotie triptieken.³² Op de zijpanelen van triptieken zijn vaak de stichters afgebeeld. Wanneer het middenpaneel weggehaald zou worden en de zijpanelen naast elkaar worden gezet, ontstaat de vorm van huwelijksportretten die vanaf de vijftiende eeuw gangbaar wordt (afbeelding 6). In de huwelijksportretten zijn de beschermheiligen verdwenen en het echtpaar wordt niet meer in de orant houding afgebeeld.³³ De christelijke symboliek is verdwenen in de portretten en ze kregen een profaan in plaats van religieus karakter. De belangrijkste functie van huwelijksportretten was om te herinneren. In eerste instantie sierden ze het

²⁹ De Jongh 1986 (zie noot 1), p. 14.

³⁰ K. van der Stighelen, *Hoofd en bijzaak: portretkunst in Vlaanderen van 1420 tot nu*, Zwolle 2008, p. 31.

³¹ K. van der Stighelen 2008 (zie noot 30), pp. 53-56.

³² B. Hinz, *Das Ehepaarsbildnis: ein Geschichte von 15. Bis 17. Jahrhundert*, Munster 1969, pp. 8-20.

³³ K. van der Stighelen 2008 (zie noot 30), p. 53.

eigen huis en later het huis van hun nageslacht. De portretten waren dus voor een relatief klein publiek bestemd. Alleen familieleden, vrienden en naaste kennissen kregen ze te zien.³⁴

Symbolen, ikonografie en motieven

Om de verbintenis van een echtpaar in een huwelijksportret uit te drukken had de kunstenaar diverse mogelijkheden.³⁵ Zo kon de portrettist gebruikmaken van bepaalde houdingen of gebaren, een gelijke entourage in achtergrond of decor en een breed scala aan symbolen en motieven. In veel huwelijksportretten vinden we echter niets van dit alles terug. In deze portretten zonder visuele motieven is het onmogelijk te zien hoe de geportretteerden en hun maatschappij over het huwelijk en de liefde dachten.

Ondanks het ontbreken van zinnebeeldige motieven komt een belangrijk element bijna altijd naar voren.³⁶ De hiërarchie tussen man en vrouw wordt uitgebeeld op een heel algemene wijze. De man is altijd heraldisch rechts afgebeeld en de vrouw vanzelfsprekend heraldisch links. Rechts wordt al eeuwenlang geassocieerd met geluk, het leven, het licht, het goede en met Christus. Links staat voor ongeluk, de dood, de duisternis het kwade en de duivel. Het Latijnse woord voor links, sinister, betekend ook ongunstig. In de Christelijke ikonografie wordt deze hiërarchie overgenomen. De vrouw had aan de linkerkant dus duidelijk een ondergeschikte rol, maar werd niet geïdentificeerd met alle slechte associaties. In de portretten van Jacob Egbertsz. van Rijn en Maria Claesdr. Graeff door Cornelis Ketel (1548-1616) komt deze hiërarchie nog op een andere manier tot uiting (afbeelding 7). Maria is in een simpele houding afgebeeld: zittend met haar handen in elkaar in haar schoot gevouwen. Jacob kan zich als man een wat gewaagdere houding veroorloven: hij heeft zijn rechter zijde naar de toeschouwer gewend en heeft zijn hoofd een kwartslag gedraaid. Ook zijn handen zijn levendiger afgebeeld dan bij Maria.

Dat de symbolische betekenis van links en rechts niet altijd ten ongunste van de vrouw wordt uitgevoerd, blijkt uit het portret van Jean Lecocq en zijn vrouw door Anthonis Mor (1519-1575) (afbeelding 8). Lecocq is hier heraldisch links afgebeeld, zijn vrouw rechts. De reden hiervoor is dat de portretten wellicht terug gaan op een diptiek van Jan van Scorel, Mor's leermeester, met de Maagd Maria en Christus rechts en een anonieme donor links.³⁷ In plaats van de ondergeschikte status wordt Jean Lecocq's vrouw hier verheven naar de eerbare rechterkant. Hierdoor wordt ze voorgesteld als heilig en als rechtvaardig voorbeeld voor haar man. Deze voorstelling geeft de vrouw op een veel positievere manier weer dan reguliere wijze. De vrouw is hier iemand naar wie Lecocq

³⁴ De Jongh 1986 (zie noot 1), p. 27.

³⁵ De Jongh 1986 (zie noot 1), pp. 32-40.

³⁶ De Jongh 1986 (zie noot 1), p. 36.

³⁷ J. Woodall, *Anthonis Mor. Art and Authority*, Zwolle 2007, pp. 442-447.

mag verlangen, maar tegelijkertijd ook het ideaal van God, deugdzaamheid en liefde. Dit soort voorbeelden zijn echter uitzonderingen. Lecocq was een culturele man, wat de reden kan zijn voor deze bijzondere keuze voor het portret.

Symmetrie in een gelijke entourage is een ander eenvoudig element dat portrettisten konden gebruiken om het huwelijk uit te drukken in de portretten. In de portretten van Pieter van Dorp en Anna van Berckenrode heeft Cornelis Cornelisz. van Haarlem (1562-1638) dit op een eenvoudige manier gedaan (afbeelding 9). Door beiden als borststuk af te beelden en de symmetrie in positionering van de familiewapens wordt duidelijk dat deze twee portretten een eenheid vormen, net zoals man en vrouw binnen het huwelijk een eenheid vormen. Daarnaast is er sprake van een compositorische eenheid. Het echtpaar is naar elkaar toe gericht net als bij de meeste pendanten, wat de eenheid nog meer versterkt.

Zoals net al gesteld is, kunnen houdingen en gebaren bepaalde ideeën over het huwelijk uitdrukken.³⁸ Het duiden van deze gebaren is erg lastig omdat er geen schriftelijke bron bestaat over de betekenis van gebaren in de zestiende eeuw. Enkele gebaren laten echter geen twijfel over hun betekenis bestaan. Bijvoorbeeld het gebaar van een hand op het hart zoals bij een portret van Jan van Scorel (1495-1562) is te zien (afbeelding 10). Dit kan zowel een uiting van gelovigheid, maar ook van liefde zijn. In de context van een huwelijksportret ligt het voor de hand dat het in dit geval een gebaar van liefde is. De betekenis hiervan is belofte en trouw, twee thema's die vaker terugkomen in de huwelijksymboliek. Een ander veel voorkomend handgebaar is het in elkaar grijpen van de rechter handen, oftewel de *dextrarum iunctio* (afbeelding 11). Al sinds de oudheid is dit het gebaar van belofte en trouw bij het huwelijk en vandaag de dag is dat nog steeds het geval.

Een andere manier om achterliggende motieven tot uitdrukking te brengen is het gebruik van attributen die een symbolische betekenis hadden. Hiervoor had een kunstenaar eindeloos veel mogelijkheden. Sommige kunnen voor de hand liggend zijn zoals een ring. Soms is de symbolische betekenis vandaag de dag nog steeds dezelfde als toen, zoals bijvoorbeeld het hondje bij de vrouw van Lecocq. Ook nu nog heeft een hondje de betekenis van trouw, in het portret van Lecocq huwelijks trouw. Bij anderen is de betekenis niet direct duidelijk, zoals bij de portretten van het echtpaar Van Herwijk (afbeelding 12). Bij het portret van Steven van Herwijk liggen voor zich op tafel twee ringen en een hartvormig object. De aandacht wordt hierop gevestigd door Van Herwijks wijzende vinger. Deze attributen laten zich niet moeilijk verklaren. Ringen staan voor eenheid binnen het huwelijk.³⁹ De hartvorm is een welbekend symbool voor de liefde. De papegaai lijkt echter wat

³⁸ De Jongh 1986 (zie noot 1), pp. 50-55.

³⁹ J. Hall, *Hall's iconografisch handboek. Onderwerpen, symbolen en motieven in de beeldende kunst*, Leiden 2006⁶ (1974), p. 296.

vreemd is deze setting, maar hij wordt gebruikt als metafoor voor de maagdelijkheid van Maria.⁴⁰ In het *Defensorium Immaculatae Virginitatis* vraagt de Dominicaan Franciscus de Retza (1425) retorisch: 'Indien een papegaai van nature Ave vermag te zeggen, waarom zou dan een zuivere maagd na Gabriël's Ave niet baren?' In dit geval staat de vogel symbool voor de maagdelijkheid en kuisheid van Janneke van Herwijk. In haar portret schuilt nog een symbolische betekenis in een attribuut, namelijk in haar juwelen.⁴¹ Doordat ze haar ketting in haar hand houdt wordt de aandacht van de toeschouwer er naar toe getrokken. Met deze nadruk die Janneke op haar sierraad legt, lijkt het alsof ze wil zeggen dat een goede vrouw kostbaarder is dan juwelen.⁴²

In de portretten van Jacob Huygensz. Gael en Margaretha Deyman door Pieter Pietersz. (154-1603) is ook een zeer opvallend attribuut te zien (afbeelding 13). In haar linkerhand houdt zij een grote witte zakdoek vast, in de zestiende eeuw een neusdoek genoemd.⁴³ De zakdoek lijkt net als de papegaai in eerste instantie niets met het huwelijk te maken te hebben. Echter bestond in verschillende delen van Europa lange tijd het gebruik dat de bruidegom zijn bruid een zakdoek cadeau deed als teken van zijn liefde en trouw. Daarnaast was een zakdoek een luxeobject dat alleen door de rijkere uit de samenleving gebruikt werd. De zakdoek heeft Margaretha dus waarschijnlijk cadeau gehad van Jacob en staat hier voor zijn liefde en trouw voor haar. Het paar handschoenen in de linker hand van Jacob is ook een attribuut dat veel voorkomt in de huwelijksportretten. Het staat eveneens symbool voor trouw.

De ikonografie van de portretten van een jong, onbekend echtpaar van Maarten van Heemskerck (1498-1574) geven een goed beeld van de huiselijke sfeer binnen het huwelijk (afbeelding 14).⁴⁴ Aan de kleding is te zien dat het hier gaat om welgestelde burgers, geen aristocraten. Het ideaal van de burgervrouw was onder andere vlijtigheid. De vrouw is hier, zoals het een goede huisvrouw dus betaamt, hard aan het werk aan haar spinnewiel. De man heeft een aantal munten voor zich liggen en een kasboek, waaruit blijkt dat hij in de handel werkt. Dit soort werk was niet voor vrouwen weggelegd, zij waren meer geschikt voor het werk binnenhuis. Het ideaal van de deugdzame, hardwerkende vrouw gaat terug op *De lofrede op de sterke vrouw* van Salomo, net als de vergelijking van de goede vrouw met juwelen.⁴⁵ Later in de zeventiende eeuw komt deze lofrede nog meer centraal te staan door verschillende moraliserende werken waarbij de nadruk ligt op het spinnen en handwerken. Hieronder is ook een handboek voor het leiden van een gereformeerd

⁴⁰ J.J.M. Timmers, *Christelijke symboliek en ikonografie*, Bussum 1974² (1947), p. 145.

⁴¹ Woodall 2007 (zie noot 37), p. 435.

⁴² De vergelijking van de goede vrouw met juwelen is terug te vinden in de bijbel in Spreuken 31: 10-31

⁴³ De Jongh 1986 (zie noot 1), pp. 110-112.

⁴⁴ H. van Os, J.P.F. Kok, G. Luijten e.a., *Nederlandse kunst in het Rijksmuseum 1400-1600*, Amsterdam 2000, pp. 144-145.

⁴⁵ Spreuken 31: 10-31

huishouden door Petrus Wittewrongel, waarin hij de vrouw graag aan het werk ziet achter het spinnewiel.⁴⁶

⁴⁶ De Jongh 1986 (zie noot 1), p. 73.

Conclusie

De huwelijksportretten uit de zestiende eeuw kenden een rijke ikonografie en symboliek. Daarbinnen zijn een aantal steeds terugkerende thema's en motieven te zien die kenmerkend waren voor het huwelijk in die tijd. Een aantal thema's dat naar voren komt is specifiek van toepassing op de vrouw, namelijk: onderdanigheid, kuisheid en deugdzaamheid. Daarnaast zijn er drie thema's die voor beide echtgenoten gelden: eenheid, trouw en liefde. De maatschappelijke opvattingen uit de reformatie over het huwelijk worden weerspiegeld in de symboliek van deze zes thema's. Echter is de religieuze achtergrond van de behandelde geportretteerden niet bekend, veel mensen bleven na de reformatie nog katholiek. De symboliek kan dus ook als algemeen christelijk geduid worden. De invloed van de reformatie moet dan vanuit een algemeen maatschappelijke tendens geïnterpreteerd worden in plaats van vanuit religieus oogpunt.

Het natuurlijke overwicht dat de man binnen het huwelijk wordt toegekend, wordt binnen de portretten geuit in de positionering van een echtpaar. Daarnaast ook door de sobere houding van de vrouw en de bewegelijkheid van de man. In een enkel portret is de vrouw heraldisch links afgebeeld. Dat laat zien dat de vrouw in mindere mate op een negatieve wijze geïdentificeerd wordt met Eva en de zondeval, maar steeds meer gewaardeerd wordt. Iets waar de reformatoren een groot voorstander van waren.

Vanuit de katholieke kerk was een grote nadruk komen te liggen op kuisheid en seksualiteit als zonde. In de zestiende eeuw wordt seksualiteit binnen het huwelijk niet langer als zonde gezien, maar aan kuisheid wordt nog steeds grote waarde gehecht. Door middel van diverse attributen die symbool stonden voor de kuisheid van de vrouw wordt dit binnen de huwelijksportretten uitgedrukt.

Voor het thema van deugdzaamheid wordt door portrettisten graag teruggegrepen op de *Lofrede op de sterke vrouw*. De goede eigenschappen van de vrouw die hierin genoemd worden, konden op een zeer beeldende wijze worden verwerkt. Vanuit de maatschappij werden vrouwen geacht binnen het huwelijk de huishoudelijke taken op zich te nemen. Met des te meer vlijt ze deze taken verrichten, des te deugdzamer de vrouw was. Met name door de reformatoren wordt hier grote waarde aan gehecht, zoals blijkt uit reformatorische geschriften uit de zeventiende eeuw.

Vandaag de dag geldt nog steeds dat wanneer een echtpaar trouwt dat ze dan één worden. In de zestiende eeuw was dit principe hetzelfde. Vooral Calvijn heeft de eenheid binnen het huwelijk benadrukt met zijn stelling dat man en vrouw samen zo één zijn dat hun lichamen aan elkaar toebehoren. In de huwelijksportretten werd deze eenheid verbeeld door gelijke entourages en naar elkaar toegekeerde houdingen, dit is in bijna alle huwelijkspendanten terug te vinden. Of door bepaalde attributen af te beelden zoals bijvoorbeeld ringen.

Trouw was vanuit de kerk en maatschappij een van de belangrijkste idealen van het huwelijk, ook al was scheiding in bepaalde gevallen wel toegestaan. De vrijzinnige ideeën van Luther over bigamie waren zo vooruitstrevend dat ze in de maatschappij niet werden geaccepteerd. Deze zijn dus ook niet terug te vinden in de portretkunst. Voor trouw waren verschillende symbolen die in de huwelijksportretten werden afgebeeld, zoals een hondje. Deze is dan ook vaak terug te vinden op huwelijksportretten.

Door de reformatoren werd grote waarde gehecht aan liefde binnen het huwelijk. Een huwelijk zonder liefde en affectie kon namelijk leiden tot overspel. Daarnaast was het voor de reformatoren dat man en vrouw elkaar konden aanvullen met liefde. Het meest bekende symbool voor de liefde, het hart, treffen we in een aantal huwelijksportretten aan. Op de liefde ligt echter vaak niet de nadruk in de zestiende-eeuwse portretten.

De meeste maatschappelijke opvattingen over het huwelijk zijn dus terug te vinden in de symboliek en ikonografie van huwelijksportretten. Een van de belangrijkste doelen van het huwelijk vinden we niet terug op de portretten, namelijk het krijgen van nakomelingen. Er is geen symboliek te vinden van een kinderwens in de huwelijksportretten. Wanneer er gekeken wordt naar familieportretten waarop ook de kinderen worden afgebeeld is wel te zien dat het nageslacht belangrijk was voor een echtpaar.

Ondanks dit gegeven is in elk huwelijksportret wel een element te vinden waarin de maatschappelijke opvattingen over het huwelijk weerspiegeld worden. Dit kan op een heel eenvoudige manier zijn waarbij slechts een element gebruikt wordt, tot compleet moraliserende huwelijksportretten.

Bibliografie

- Brandenbarg, T., 'St. Anna en haar familie. De Annaverering in verband met opvattingen over huwelijk en gezin in de vroeg moderne tijd', in: P. Bange e.a., *Tussen heks en heilige. Het vrouwbeeld op de drempel van de moderne tijd, 15^e/16^e eeuw*, Nijmegen 1985.
- Hall, E., *The Arnolfini Betrothal: Medieval marriage and the enigma of van Eyck's double portrait*, Berkely 1994.
- Hall, J., *Hall's iconografisch handboek. Onderwerpen, symbolen en motieven in de beeldende kunst*, Leiden 2006⁶ (1974).
- Hinz, B., *Das Ehepaarsbildnis: ein Geschichte von 15. bis 17. Jahrhundert*, Münster 1969.
- Jongh, E. de, *Portretten van echt en trouw. Huwelijk en gezin in de Nederlandse kunst van de zeventiende eeuw*, Zwolle 1986.
- Kuiper, R.V.C., *Celibaat en huwelijk in de theologische werken van Johannes Calvijn*, Tilburg 1973.
- Mol, H. de, 'Het huwelyck is goddeleyck van aart, wanneer men tsaam uyt reine liefde paart', in: P. van Bohemen e.a., *Kent, en versint, Eer datje mint: vrijen en trouwen 1500-1800*, Zwolle 1989.
- Oberman, H.A., *Man between God and the devil*, New Haven 1989.
- Os, H. van, J.P.F. Kok, G. Luijten e.a., *Nederlandse kunst in het Rijksmuseum 1400-1600*, Amsterdam 2000.
- Ozment, S., 'Luther and the family', *Harvard library bulletin*, vol. 32 1984, pp. 36-53.
- Roberts, H. E., *Encyclopedia of comparative iconography*, Chicago 1998.
- Stighelen, K. van der, *Hoofd en bijzaak: portretkunst in Vlaanderen van 1420 tot nu*, Zwolle 2008.
- Timmers, J.J.M., *Christelijke symboliek en ikonografie*, Bussum 1974² (1947).
- Witte, J. en R.M. Kingdon, *Sex, marriage and family in John Calvin's Geneva*, Grand Rapids 2005.
- Woodall, J., *Anthonis Mor. Art and Authority*, Zwolle 2007.



Afb. 1, Cornelis Cornelisz van Haarlem, *De zondeval*, 1592, olieverf op doek, 273 x 220 cm, Rijksmuseum, Amsterdam. Foto: www.wga.hu, Afb. Nr. 1100*1372



Afb. 2, Anoniem Vlaamse meester, eind 15^e eeuw, *De legende van Sint-Anna*, olieverf op paneel, z. afm., St. Salvator, Brugge. Foto: P. Bange e.a., *Tussen heks en heilige. Het vrouwbeeld op de drempel van de moderne tijd, 15^e/16^e eeuw*, Nijmegen 1985.



Afb. 3, D.V. Coornhert naar Maarten van Heemskerck, *De goede huisvrouw voedt en kleedt haar familie*, 1555, kopergravure, 20,3 x 2,49 cm, Gemeente archief, Haarlem. Foto: P. Bange e.a., *Tussen heks en heilige. Het vrouwbeeld op de drempel van de moderne tijd, 15^e/16^e eeuw*, Nijmegen 1985.



Afb. 4, Cornelis Cornelisz van Haarlem, *Monnik en een non*, 1591, olieverf op doek, 116 x 103 cm, Frans Hals Museum, Haarlem. Foto: www.wga.hu , Afb. Nr. 840*976.



Afb. 5, Anonieme meester, *De strijd om de broek*, 1555, houtsnede, z. afm., Rijksmuseum, Amsterdam. Foto: H. Peeters, L. dresen-Coenders en T. Brandenburg, *Vijf eeuwen gezinsleven. Liefde, huwelijk en opvoeding in Nederland*, Den Haag 1994² (1988).



Afb. 6, Gerard David, *Triptiek van de familie Sedano*, 1490-1495, olieverf op paneel, 91,1 x 71,1 cm, Musee de Louvre, Parijs. Foto: www.wga.hu, Afb. Nr. 1332*100.



Afb. 7a, Cornelis Ketel, *Portret van Jacob Egbertsz. van Rijn*, 1590, olieverf op paneel, 76 x 60 cm, Collectie Gevers van Kethel en Spaland, Noordwijkerhout. Foto: RKD, Afb. Nr. IB00034257.



Afb. 7b, Cornelis Ketel, *Portret van Maria Claesdr. Craeff*, olieverf op paneel, 76 x 60 cm, Collectie Gevers van Kethel en Spaland, Noordwijkerhout. Foto: RKD, Afb. Nr. IB00034258.



Afb. 8a, Anthonis Mor, *Jean Lecocq's vrouw of verloofde*, 1559, olieverf op paneel, 86 x 59 cm, Staatliche Museen, Kassel. Foto: J. Woodall, *Anthonis Mor. Art and Authority*, Zwolle 2007. Afb. Nr. 168.



Afb. 8b, Anthonis Mor, *Jean Lecocq's alias Joannes Gallus*, 1559, olieverf op paneel, 86 x 59 cm, Staatliche Museen, Kassel. Foto: J. Woodall, *Anthonis Mor. Art and Authority*, Zwolle 2007. Afb. Nr. 169.



Afb. 9a, Cornelis Cornelisz. van Haarlem, *Portret van Pieter van Dorp*, olieverf op paneel, 50 x 50 cm, Collectie S.F.L. Baron van Wijnbergen, Nijmegen. Foto: P.J.J. van Thiel, *Cornelis Cornelisz van Haarlem, 1562-1638. A monograph and catalogue raisonné*, Doornspijk 1999. Afb. Nr. 120a.



Afb. 9b, Cornelis Cornelisz. van Haarlem, *Portret van Anna van Berckenrode*, olieverf op paneel, 50 x 50 cm, Collectie S.F.L. Baron van Wijnbergen, Nijmegen. Foto: P.J.J. van Thiel, *Cornelis Cornelisz van Haarlem, 1562-1638. A monograph and catalogue raisonné*, Doornspijk 1999. Afb. Nr. 120b.



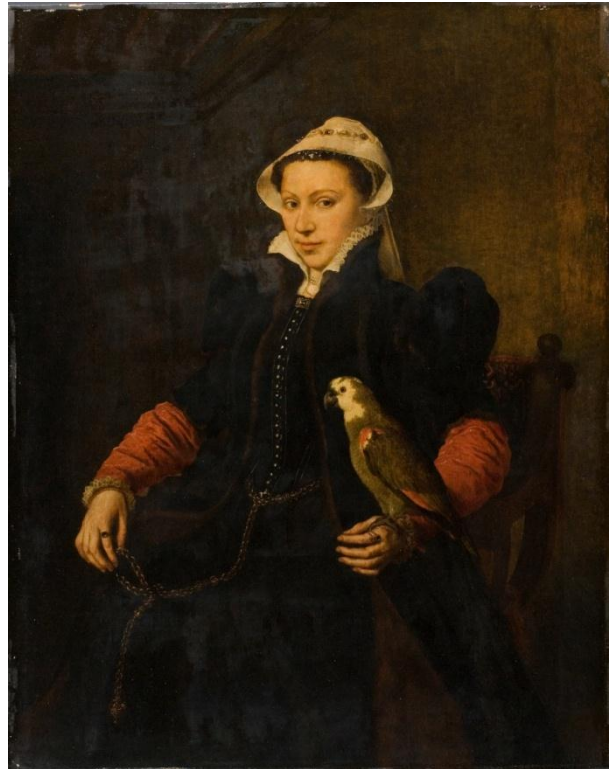
Afb. 10, Jan van Scorel, *Portret Agata van Schooven*, 16^e eeuw, olieverf op paneel, z. afm., Galleria Doria-Pamphili, Rome.
Foto: Réunion des musées nationaux, afb. nr. 08-528222.



Afb. 11, Jan Saenredam, *Het christelijke huwelijk*, 16^e eeuw, gravure. Foto: E. de Jongh, *Portretten van echt en trouw. Huwelijk en gezin in de Nederlandse kunst van de zeventiende eeuw*, Zwolle 1986. Afb. Nr. 53.



Afb. 12a, Anthonis Mor, *Portret van Steven van Herwijk*, 1564, olieverf op paneel, 119 x 90 cm, Mauritshuis, Den Haag. Foto: J. Woodall, *Anthonis Mor. Art and Authority*, Zwolle 2007. Afb. Nr. 152.



Afb. 12b, Anthonis Mor, *Portret van Janneke van Herwijk*, 1564, olieverf op paneel, 120 x 95 cm, Hunterian Art Gallery, Glasgow. Foto: J. Woodall, *Anthonis Mor. Art and Authority*, Zwolle 2007. Afb. Nr. 153.



Afb. 13a, Pieter Pietersz, *Portret van Jacob Huygensz. Gael*, 1581, olieverf op paneel, 101,5 x 75 cm, Frans Hals Museum, Haarlem. Foto: A.B. de Vries, *Het Noord-Nederlandse portret in de tweede helft van de 16^e eeuw*, Amsterdam 1934. Afb. Nr. 19.



Afb. 13b, Pieter Pietersz, *Margaretha Deyman*, 1581, olieverf op paneel, 101,5 x 75 cm, Privécollectie. Foto: A.B. de Vries, *Het Noord-Nederlandse portret in de tweede helft van de 16^e eeuw*, Amsterdam 1934. Afb. Nr. 20.



Afb. 14a, Maarten van Heemskerck, *Portret van een vrouw*, 1529, olieverf op paneel, 86,3 x 66,4 cm, Rijksmuseum, Amsterdam. Foto: H. van Os, J.P.F. Kok, G. Luijten e.a., *Nederlandse kunst in het Rijksmuseum 1400-1600*, Amsterdam 2000. Cat. Nr. 52.



Afb. 14b, Maarten van Heemskerck, *Portret van een man*, 1529, olieverf op paneel, 86,3 x 66,4 cm, Rijksmuseum, Amsterdam. Foto: H. van Os, J.P.F. Kok, G. Luijten e.a., *Nederlandse kunst in het Rijksmuseum 1400-1600*, Amsterdam 2000. Cat. Nr. 52.