

Mauritshuis

Jan Steen en de historieschilderkunst



JAN STEEN EN DE HISTORIESCHILDERKUNST



Jan Steen

en de historieschilderkunst

Ariane van Suchtelen

Met bijdragen van

Wouter Th. Kloek
Mariët Westermann
Yvonne Bleyerveld
Rosalie van Gulick
Lea van der Vinde

Mauritshuis, Den Haag | Waanders Uitgevers, Zwolle

De tentoonstelling *Jan Steen vertelt*
werd mede mogelijk gemaakt door

Nationale Nederlanden, onderdeel van NN Group

BankGiro Loterij

Vrienden van het Mauritshuis

wijlen de heer Gerard van Meurs

American Friends of the Mauritshuis

Stichting Zabawas

Inhoud

6 Voorwoord

8 Bruikleengevers

II Jan Steen en de historieschilderkunst:
het onovertroffen talent van de verhalenverteller
ARIANE VAN SUCHTELEN

33 Jan Steen, zijn motievenschat en het historiestuk
WOUTER TH. KLOEK

55 Jan Steens historische parade
MARIËT WESTERMANN

73 **CATALOGUS**

ARIANE VAN SUCHTELEN
met bijdragen van
YVONNE BLEYERVELD, ROSALIE VAN GULICK
en LEA VAN DER VINDE

171 Jan Steen – jaartallen

172 Literatuur en noten bij de catalogusteksten

185 Literatuur

192 Fotoverantwoording

Voorwoord

Jan Steen is een van de meest geliefde schilders uit de Hollandse Gouden Eeuw. Hij staat bekend om zijn amusante voorstellingen ontleend aan het leven van alledag: verlopen huishoudens, vermaak in de herberg, kwakzalvers op bezoek bij verliefde meisjes, ouders die het slechte voorbeeld geven aan hun kinderen. Het zijn schilderijen waarin speelse dubbelzinnigheid en humor centraal staan. Steen had een geweldig oog voor goede verhalen en anekdotes. Als geen ander dreef hij de spot met alle denkbare menselijke zwakheden en ondeugden. Zijn werk is zo bekend, dat 'een huishouden van Jan Steen' nog altijd een veelgebruikt Nederlands gezegde is. Maar wat lang niet iedereen weet, is dat Steen ook historiestukken schilderde: onderwerpen uit de Bijbel, klassieke mythologie en Romeinse geschiedenis. Aan deze schilderijen besteedde Steen in de tweede helft van zijn loopbaan zijn beste krachten. In de Bijbel en andere schriftelijke bronnen vond Steen verhalen waarmee hij zijn repertoire als figuurschilder oneindig kon uitbreiden. Een bont scala aan kleurrijke personages passeert op deze bijzondere schilderijen de revue. De weergegeven geschiedenissen met alle bijbehorende emoties lijken voor hem te hebben gediend als humoristische uitvergrotingen van het echte leven.

De tentoonstelling *Jan Steen vertelt* gaat over Jan Steen en de historieschilderkunst. Voor het eerst wordt een overzicht getoond van dit deel van zijn oeuvre. Aanleiding voor de tentoonstelling is de aankoop door het Mauritshuis van *Mozes en de kroon van de farao* van Jan Steen in 2011 (cat. 3), een voorstelling van een apocrief verhaal uit de kindertijd van de profeet. Deze aanwinst, mogelijk gemaakt door de BankGiro Loterij, vulde een lacune in de rijke Steen-collectie van het Mauritshuis, waarin zich tot dan toe geen enkel historiestuk bevond. Dit laatste was tekenend voor het gebrek

aan waardering dat dit deel van Steens oeuvre lange tijd ten deel is gevallen. Steens uitbeeldingen druisten in tegen de regels van het decorum; de humor waarmee hij de serieuze onderwerpen in beeld bracht werd als ongepast ervaren. In zijn eigen tijd had Steen succes met zijn historiestukken, maar vanaf de achttiende eeuw heeft men steeds minder begrip voor deze schilderijen kunnen opbrengen. Inmiddels is het tijd voor een herwaardering van de historiestukken van de geliefde schilder. *Mozes en de kroon van de farao* vormt nu het hart van de tentoonstelling *Jan Steen vertelt*.

Bijzondere dank zijn wij verschuldigd aan onze genereuze bruikleengevers, zonder wie de tentoonstelling niet mogelijk zou zijn geweest. Musea in binnen- en buitenland en enkele particuliere verzamelaars waren bereid hun kostbare schilderijen tijdelijk aan ons af te staan. Ariane van Suchtelen, inhoudelijk conservator en samensteller van de tentoonstelling en daarnaast hoofd-auteur van de catalogus, heeft zich enorm ingezet voor een prachtig resultaat. Jan Steen-specialisten Wouter Kloek en Mariët Westermann vonden we bereid elk een essay te schrijven waarin zij hun visie op Steens historiestukken uiteen hebben gezet. Yvonne Bleyerveld schreef vijf entry's voor de catalogus, verleende onmisbare steun bij de redactie en vertaalde het essay van Mariët Westermann in het Nederlands. Ook conservator Lea van der Vinde en project-assistent Rosalie van Gulick droegen enkele entry's bij. Diane Webb tekende voor de Engelse vertaling. Het Barber Institute of Fine Arts in Birmingham organiseerde voorafgaand aan onze tentoonstelling een presentatie met enkele oudtestamentische schilderijen van Jan Steen, met als middelpunt *De woede van Ahasverus* uit het museum (cat. 10). We zijn Robert Wenley en zijn medewerkers zeer dankbaar voor de collegiale samenwerking zodat het

transport van enkele schilderijen gezamenlijk kon worden geregeld.

Speciaal voor de tentoonstelling is Jan Steens *Bspotting van Simson* uit het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten te Antwerpen gerestaureerd door Sabrina Meloni en Marya Albrecht in het Mauritshuis (cat. 6). Dit schilderij stond te boek als een kopie naar Jan Steen, mogelijk van de achttiende-eeuwse schilder Ignatius de Roore, maar het blijkt een volkomen eigenhandig werk te zijn. Dankzij de bereidwillige medewerking van de collega's in Antwerpen kunnen we dit schilderij nu als 'herontdekte' Jan Steen op de tentoonstelling presenteren. In het kader van het meerjarige schildertechnisch onderzoeksproject naar Jan Steen, dat het Mauritshuis samen met Shell als *Partners in Science* uitvoert, is het schilderij uit Antwerpen ook materiaaltechnisch onderzocht. De tussentijdse resultaten van het fascinerende onderzoek naar Steens techniek en materiaalgebruik zullen tijdens de tentoonstelling in het museum worden gepresenteerd. We zijn Shell zeer dankbaar voor de vruchtbare en intensieve samenwerking.

De tentoonstelling is mede tot stand gekomen dankzij de genereuze steun van Nationale Nederlanden, onderdeel van NN Group, de Stichting Vrienden van het Mauritshuis, de BankGiro Loterij, een donatie van wijlen de heer Gerard van Meurs, de Stichting Zabawas en de American Friends of the Mauritshuis. Lies Willers en Studio Berry Slok verzorgden de vormgeving van de tentoonstelling, Gert Jan Slagter tekende voor het ontwerp van de catalogus die werd uitgegeven door Waanders Uitgevers te Zwolle.

Er is geen schilder van wie het Mauritshuis zo veel schilderijen in bezit heeft als Jan Steen: maar liefst

vijftien werken van bijzonder hoge kwaliteit bevinden zich in het museum en in Galerij Prins Willem V. *Mozes en de kroon van de farao* was de laatste toevoeging aan deze rijke Jan Steen-collectie waarmee een volwaardig overzicht van zijn kunst kan worden getoond. Dankzij deze collectie bestaat er een lange traditie in het museum om aandacht te besteden aan Jan Steen. Zo was er al in 1958 een overzichtstentoonstelling van zijn werk te zien in het Mauritshuis. In 2011 vormde de eigen Steen-collectie het uitgangspunt van de tentoonstelling *Leven in de brouwerij – Jan Steen in het Mauritshuis*. Kort na de laatste expositie ging het zojuist genoemde, meerjarige onderzoeksproject naar Steens schildertechniek van start, dat we samen met onze Partner in Science Shell uitvoeren. Nu is het beurt aan de historiestukken van Jan Steen. Naar onze overtuiging behoren veel van deze werken tot het beste wat Steen heeft geschilderd. We hopen dat u veel plezier zult beleven aan alle spannende, sterke of komische verhalen die Jan Steen te vertellen heeft.

Emilie Gordenker
DIRECTEUR

Bruikleengevers

Rijksmuseum Amsterdam (cat. 13 en 15)
Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen (cat. 6)
The Barber Institute of Fine Arts, Birmingham (cat. 10)
Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig (cat. 12)
The Cleveland Museum of Art (cat. 9)
Museum Bredius, Den Haag (cat. 20)
National Gallery of Ireland, Dublin (cat. 14)
Georg-August-Universität, Göttingen (cat. 18)
Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud, Keulen (cat. 8)
Städtische Wessenberg-Galerie, Konstanz (cat. 1)
Museum De Lakenhal, Leiden (cat. 2)
J. Paul Getty Museum, Los Angeles (cat. 7 en 19)
Los Angeles County Museum of Art (cat. 5)
The Montreal Museum of Fine Arts (cat. 16)
Bute Collection, Mount Stuart (cat. 21)
Ashmolean Museum, University of Oxford (cat. 3a)
North Carolina Museum of Art, Raleigh (cat. 4)
en enkele particuliere verzamelaars





Ariane van Suchtelen

Jan Steen en de historieschilderkunst

het onovertroffen talent van een verhalenverteller

Jan Steen was een onvermoeibare verteller. Hij schilderde verhalen en anekdotes over mensen met al hun emoties en tekortkomingen, hun dagelijkse beslommingen, vreugde en verdriet. Vaak gaat het over de lusten en lasten van de liefde, het huishouden en de opvoeding van het nageslacht. Hij schilderde voorstellingen van vertier in of bij een herberg, kwakzalvers en liefdeszieke meisjes. In zijn rumoerige taferelen rennen kinderen rond of geven ouders het slechte voorbeeld. Vaak zijn de figuren voor iedereen herkenbare types in amusante standaardsituaties, zoals de onnozele dokter, het verleidelijke meisje, de oude koppelaarster, het stoute kind of de bedrogen echtgenoot. Altijd is er wat aan de hand. Het menselijk bedrijf was voor Steen een onuitputtelijke bron van inspiratie en vermaak. De kunstenaar moet altijd op zoek zijn geweest naar verhalen en anekdotes als onderwerp voor zijn schilderijen.

Het grootste deel van het oeuvre van Jan Steen bestaat uit genretaferelen, voorstellingen ontleend aan het leven van alledag.¹ Deze schilderijen maakten hem tot een van de meeste geliefde Hollandse schilders uit de zeventiende eeuw. Veel minder bekend is dat Steens ambitie verder reikte. Hij zocht zijn thema's ook in schriftelijke bronnen: de Bijbel, de apocriefe boeken bij het Oude Testament, de klassieke mythologie en Romeinse geschiedenis.² Verhalen uit deze bronnen werden in zijn tijd 'Historiën' genoemd. Er zijn tegenwoordig nog zo'n vijfenzeventig historiestukken van Steen bekend, ongeveer een zesde van zijn oeuvre dat op ongeveer 450 schilderijen wordt geschat.³ Vanaf zijn jonge jaren vervaardigde Steen af en toe een historiestuk van relatief bescheiden afmetingen. Pas in de tweede helft van zijn loopbaan lijkt hij werkelijk ambitieus te worden als historieschilder en kwam zijn productie op dat vlak goed op gang. In deze periode werden de afmetingen van zijn schilderijen vaak groter.

Steen bracht een breed scala aan historische onderwerpen in beeld; verhalen vol opwinding, passie en drama. Net als in zijn genrestukken besteedde hij in zijn historiestukken bijzondere aandacht aan de interactie tussen de vele figuren en aan de uitbeelding van emoties. Daarbij had hij een voorliefde voor vertellingen met humoristische mogelijkheden.⁴ Zo schilderde hij als eerste de bespotting van de overwonnen geweldenaar Simson door de Filistijnen (afb. 1) (cat. 6),⁵ een oudtestamenteel onderwerp dat zelfs in de prentkunst – een medium waarin kunstenaars al vroeg experimenteerden met de uitbeelding van nieuwe thema's – nooit eerder was afgebeeld. Feest- en banketscènes waren eveneens favoriet, zoals de Bruiloft te Kana of het Banket van Antonius en Cleopatra (cat. 14 en 18), maar ook verhalen over liefde en verraad, zoals Simson en Delila en de tamelijk onbekende geschiedenis van Amnon en Tamar (cat. 5 en 8). Misschien nog wel meer dan in zijn genrestukken voerde Steen in zijn historiestukken een bonte stoet theatrale personages ten tonele, uitgedost in kleurrijke kostuums waarmee hij zijn talent voor stofuitdrukking kon etaleren. Veel van de bekende types uit zijn genrestukken figureren ook in zijn historische taferelen, vaak zijn er amusante nevenscènes waarin kinderen een rol spelen. Zoals zal blijken was bij Steen de scheidslijn tussen genre en historie dikwijls dun.

In de kunsttheoretische bronnen stond de historie bovenaan in de hiërarchie van uit te beelden onderwerpen, omdat een kunstenaar die dit beoefende alle aspecten van de schilderkunst tot in de finesses diende te beheersen.⁶ Met een overtuigende weergave van de handeling van de figuren en de bijbehorende gevoelsaandoeningen moest een verhaal op een heldere manier worden verteld en de betekenis worden overgebracht. Toen Steen halverwege de zeventiende eeuw met zijn loopbaan begon, bestonden er verschillende

begin van de jaren 1650 dateert, zijn de figuren klein en onopvallend gekleed (afb. 5).¹⁵ De versie van zo'n twee decennia later onderscheidt zich juist door de gedetailleerde weergave van de figuren en de zorg waarmee alle verschillende stoffen en materialen zijn uitgebeeld (afb. 6).¹⁶ Door de mogelijkheid die het onderwerp bood om allerlei vermakelijke nevenscènes te schilderen, was dit duidelijk een thema dat Steen goed lag. Zowel op de vroege als de late voorstelling heeft hij het Bijbelverhaal aangegrepen om alle mogelijke variaties rond het thema 'drinken' in beeld te brengen.

In zijn vroege schilderijen heeft Steen nog weinig aandacht voor bijzondere kostumeringen – pas in zijn bloeiperiode als historieschilder zou hij zijn talent voor stofuitdrukking ten volle ontplooiën. Steen begon daarentegen wel al vroeg te experimenteren met ingewikkelde, drukbevolkte composities. Een mooi voorbeeld daarvan is een *Bruiloft te Kana* uit 1653, een werk dat

vermoedelijk in de Tweede Wereldoorlog verloren is gegaan (p. 35, afb. 3). Het is een bekend thema uit het Nieuwe Testament – Jezus die zijn eerste wonder verricht door water in wijn te veranderen (Joh. 2) – dat een mooie aanleiding bood om feestvierende mensen te schilderen, als ware het een herbergtafereel (vergelijk cat. 14). In allerlei details wordt benadrukt dat er weer voldoende te drinken is op de bruiloft, zelfs voor de baby die de borst krijgt van zijn moeder. Een schilderij uit ongeveer dezelfde periode is *De prediking van Johannes de Doper* uit het Deense Nivaa (afb. 7),¹⁷ een onderwerp dat Steen omstreeks 1655 nogmaals zou uitbeelden (p. 80, afb. 2a). In navolging van Pieter Bruegel bood het thema gelegenheid om een menigte figuren in een landschap weer te geven.¹⁸ De boerse types op het vroege schilderij in Nivaa herinneren aan het werk van Adriaen van Ostade die volgens kunstenaarsbiograaf Jacob Campo Weyerman een van Steens leermeesters



5
Jan Steen, *Mozes slaat water uit de rots*, c.1653. Paneel, 54 x 44 cm.
Städel Museum, Frankfurt



6
Jan Steen, *Mozes slaat water uit de rots*, c.1671. Doek, 95 x 100 cm.
John G. Johnson Collection, Philadelphia Museum of Art



was.¹⁹ Van enkele personages op dit schilderij heeft hij de kostuums al met meer zorg uitgebeeld, vooral de vrouw in de met goudbrokaat versierde witte jurk en haar exotisch uitgedoste metgezel, beiden met bonte veren op hun hoofddeksels. Tussen het eenvoudige volk ziet dit stel er nogal extravagant uit, ongetwijfeld verwijzend naar het feit dat ze te veel wereldse zaken aan hun hoofd hebben om vroom te luisteren naar de preek. De aandacht voor de weergave van dergelijke uitdossingen zou een belangrijk handelsmerk worden van Steens late historiestukken.

Themakeuze

Schilderde Steen in zijn jonge jaren slechts af en toe een historiestuk, de omslag naar een grotere productie van historiestukken wordt gemarkeerd door een drietal gedateerde schilderijen uit 1667 en 1668 (cat. 18, p. 47,

afb. 28, en cat. 5). Voor wat betreft de chronologie dient bij Steen een flinke slag om de arm te worden gehouden. Zo is er tussen *De dood van Ananias* uit 1651 (afb. 2) en genoemde werken uit 1667 en 1668 niet één historiestuk met een jaartal bewaard gebleven, ook al heeft hij in die jaren zeker historiestukken geschilderd.²⁰

Wanneer we het gehele oeuvre aan historiestukken van Jan Steen overzien, dan blijkt dat van de ongeveer vijfenzeventig bewaard gebleven schilderijen er zo'n vijftientig een onderwerp uit het Nieuwe Testament hebben, vooral verhalen uit de heilsgeschiedenis van Christus. Nadat hij zich in zijn late periode intensief op de historieschilderkunst ging toeleveren, werd de uitbeelding van verhalen uit het Oude Testament een belangrijk zwaartepunt, inclusief het (voor de protestanten apocriefe) Bijbelboek Tobit.²¹ Daarnaast schilderde hij mythologische onderwerpen of thema's die zijn ontleend aan de Romeinse geschiedenis, zoals *De grootmoedigheid*

8

Jan Steen, *Het feestmaal van Acheloüs*, c.1660.
Paneel, 36 x 46,5 cm.
Phoenix Art Museum,
Phoenix (Gift of Eugene
Ferkauf)



9

Jan Steen, *De Romeinse consul Manius Curius weigert de geschenken der Samnieten*, c.1675.
Paneel, 37 x 49 cm.
Memphis Brooks Museum
of Art, Memphis (Gift of
Thomas Morgan Roberts)



van Scipio (p. 68, afb. 21),²² *De Romeinse consul Manius Curius weigert de geschenken der Samnieten* (afb. 8),²³ of *Het Banket van Antonius en Cleopatra* dat hij vier keer uitbeeldde (cat. 18, p. 36, afb. 6, p. 38, afb. 10, p. 156, afb. 18a).

Kenmerkend voor Steens ambitie is dat hij zo veel verschillende onderwerpen heeft uitgebeeld. Daarbij legde hij een grote creativiteit aan de dag omdat hij regelmatig koos voor thema's die niet of nauwelijks door zijn voorgangers waren uitgebeeld. Een voorbeeld daarvan is *Het feestmaal van Acheloüs*, dat vermoedelijk het vroegste historiestuk van Steen is met een niet-Bijbels onderwerp (afb. 9).²⁴ Deze aan Ovidius' *Metamorphosen* (boek 8:562-610) ontleende geschiedenis vertelt over de Griekse koningszoon Theseus die wordt onthaald door de riviergod Acheloüs. Voor Steen was het onderwerp waarschijnlijk aantrekkelijk als banketscène. Op dit kleine schilderij is die nog tamelijk eenvoudig, met als opvallendste motief de grote kreeft op het witte tafellaken.²⁵

Voortdurend moet Steen op zoek zijn geweest naar geschikte thema's die hij vervolgens vaak slechts één keer uitbeeldde (vergelijk cat. 1-5, 8, 15-17). Naar andere onderwerpen keerde hij telkens weer terug, zoals de Aanbidding van de herders, de Bruiloft te Kana, het Toilet van Bathseba, de Woede van Ahasverus, het Huwelijk van Tobias en Sara en het Banket van Antonius en Cleopatra (cat. 13, 14, 7, 9-10, 11-12 en 18). Dat hij zich in zijn bloeiperiode als historieschilder intensief met het Oude Testament heeft beziggehouden, sluit aan bij een algemene tendens in de Hollandse zeventiende-eeuwse historieschilderkunst waar een voorkeur bestond voor de grote verhalende thema's uit het Oude Testament.²⁶ Overigens zou Steen ook in zijn late periode nog regelmatig een nieuwtestamentisch thema afbeelden, zoals zijn twee laatste gedateerde historiestukken. In 1675 schilderde hij *De verdrijving van de geldwisselaars uit de tempel* (p. 63, afb. 13) – een mooi onderwerp om een plotselinge consternatie in een massa figuren uit te beelden – en in 1676 keerde hij nog een keer terug naar een voor hem vertrouwd thema, *De bruiloft te Kana* (p. 138, afb. 14a).

Vindingrijke omgang met de beeldtraditie

Over het algemeen schilderde Jan Steen onderwerpen die een lange beeldtraditie kenden, maar af en toe koos hij voor een minder bekende episode uit het leven van een personage. Zo was de profeet Mozes die water uit de rots sloeg voor het dorstige volk reeds veelvuldig door



10
Jan Steen, *Mozes en de kroon van de farao*, c.1670.
Doek, 78 x 79 cm. Mauritshuis, Den Haag (verworven met steun van de BankGiro Loterij) (cat. 3)

kunstenaars in beeld gebracht (afb. 5 en 6), evenals de Aanbidding van het gouden kalf, toen de Israëlieten zich overgaven aan afgoderij nadat Mozes zich had teruggetrokken op de berg Sinaï (cat. 4). *Mozes en de kroon van de farao* uit het Mauritshuis geeft daarentegen een uitzonderlijk verhaal uit de kindertijd van Mozes weer (afb. 10) (cat. 3). Het is een tamelijk ingewikkelde apocriefe geschiedenis over de kleine Mozes die de toorn van de farao over zich afriep door diens kroon kapot te gooien, waarna hij een vuurproef moest ondergaan om zijn onschuld te bewijzen. Steen heeft ingenieus gebruik gemaakt van diverse literaire en picturale bronnen om tot een originele én amusante voorstelling te komen met hoofdrollen voor de chagrijnige farao en de huilende Mozes die zijn toevlucht zoekt in de armen van zijn pleegmoeder Thermuthis.

Er zijn vier schilderijen van Steen bekend die teruggaan op het (apocriefe) Bijbelboek Tobit, dat met zijn sprookjesachtige verhalen een geliefde bron was voor schilders als Pieter Lastman en Rembrandt (cat. 11-12). Op één daarvan is de huwelijksnacht van Tobias en Sara weergegeven, toen een jaloerse duivel moest worden verslagen die zeven eerdere bruidegommen had omgebracht (p. 124, afb. 11/12a). Dit onderwerp was reeds door andere schilders uitgebeeld, maar dat gold niet voor de huwelijksvoltrekking zelf die Steen op drie schilderijen



17
Jan Steen, *Het toilet van Bathseba*, c.1668-1670.
Paneel, 38 x 31,5 cm.
Norton Simon Museum, Pasadena

charmes haar minnaar Antonius volledig in haar greep (cat. 18) en de dochters van Lot voerden hun vader dronken voor ze hem verleidden (cat. 1). Weliswaar was dit voor hen de enige uitweg wilden ze niet kinderloos sterven, maar bij Steen lijken ze zich met plezier aan hun taak te wijden. De mooie Bathseba was eigenlijk het slachtoffer van koning David, die haar zwanger maakte en haar man naar de oorlog stuurde, maar bij Steen is zij een uitdagende verleidster. In diverse voorstellingen gaf hij Bathseba weer in het gezelschap van een koppelaarster (afb. 17).⁵² Dat ze op een van die werken laveloos achterover hangt, zegt ook niet veel goeds over haar deugdzaamheid (p. 51, afb. 35). In *Laban zoekt de door Rachel gestolen afgodsbeelden* speelt Labans dochter Rachel de hoofdrol (cat. 2). Als de vermoorde onschuld zit zij op de afgodsbeelden, een kommetje pap waaruit ze het kind op haar schoot voert naast zich (afb. 18). Lief glimlachend kijkt ze op naar haar man Jacob en haar vader die niet doorhebben dat zij degene is die de gezochte schat onder haar wijde mantel verstoppt houdt. Dat Steen juist deze episode uit de geschiedenis van Jacob en Laban als onderwerp had gekozen, kwam ongetwijfeld voort uit de mogelijkheid die hij zag om Rachel een komische rol te laten spelen als vrouw die mannen te slim af is. Ook wanneer vrouwen eigenlijk niet in het verhaal voorkomen, liet Steen verleidelijke dames soms toch een belangrijke rol spelen. Zo zit op de voorgrond van *De aanbedding van het gouden kalf* een jonge vrouw, die door haar glanzende witsatijnen jurk direct in het oog springt. Zij kijkt verliefd naar haar metgezel die nogal dubbelzinnig zijn stokje door een triangel steekt (afb. 19). Ook de wulpse boerin met haar gedecolleteerde rijglijfje op de voorgrond van *De fabel van de sater en de boer* speelt in het verhaal geen enkele rol, maar eist hier desondanks de aandacht op (afb. 20).

Steen neemt de door hem afgebeelde personages voortdurend op de hak. Lot is een liederlijke dronkenlap en de chagrijnige farao die zich bedreigd voelt door kleuter Mozes oogt niet erg heldhaftig (cat. 1 en 3). Op sommige schilderijen is de bespotting van een personage het hoofdthema, zoals *De bespotting van Ceres* (cat. 17) en *De bespotting van Simson* (cat. 6). Waar de kunstenaar in het eerste geval teruggreep op een bekende compositie van Adam Elsheimer, is bij het laatste wat bijzonders aan de hand omdat Steen het weergegeven verhaal behoorlijk naar zijn hand heeft gezet. Terwijl in de Bijbeltekst Simson direct na zijn gevangenneming door de Filistijnen de ogen worden uitgestoken en hij pas later in het verhaal tijdens een offerfeest in de tempel wordt bespot, beeldde Steen Simson af direct na het

18
Detail van Jan Steen,
*Laban zoekt de door Rachel
gestolen afgodsbeelden*
(cat. 2)



19
Detail van Jan Steen,
*De aanbidding van
het gouden kalf* (cat. 4)



20
Detail van Jan Steen,
*De fabel van de sater
en de boer* (cat. 20)



21
Detail van Jan Steen,
Amnon en Tamar (cat. 8)



smadelijke verraad van Delila. Hij wordt door een joelende menigte treiteraars uitgelachen, maar vooral door zijn verleidster die hem aan zijn vijand uitleverde. Kern van de voorstelling is de blik waarmee Simson vol ontzetting naar haar kijkt – daarom moest zijn gezichtsvermogen nog even intact worden gelaten. Het verhaal van Amnon en Tamar is feitelijk een tragische geschiedenis over liefde die in haat verkeert, maar Steen gaf er zo'n draai aan dat zijn voorstelling tevens een bespottingscène werd (cat. 8). Bij Steen is Tamar niet het te betreuren slachtoffer van haar halfbroer en verkrachter Amnon, maar mikpunt van spot van de lachende bediende die haar uit de slaapkamer wegleidt en met zijn rechtstreekse blik de kijker medeplichtig maakt (afb. 21).

Zo stak Steen op allerlei manieren de draak met zijn personages. Ze zien er lachwekkend uit, spelen zelf een bespottelijke rol of worden door anderen voor schut gezet. Soms lijkt Steen ook de kijker ertussen te willen nemen, bijvoorbeeld wanneer we worden genoopt als voyeur onder de rokken van Bathseba te gluren en zo in de huid van koning David te kruipen (cat. 7).³³ In voorstellingen van de Bruiloft te Kana heeft het gros van de feestvierders niet in de gaten dat Jezus een wonder heeft verricht, net zo min als de kijker wiens oog in eerste instantie wordt getrokken naar de prachtig gedetailleerde figuren in het spotlicht op de voorgrond (cat. 14). Jezus is tamelijk onopvallend op het tweede plan weergegeven en door de schetsmatige uitvoering veel minder opvallend.

Mede door te variëren in de mate van afwerking stuurt Steen het oog van de kijker door zijn schilderijen. In de manier waarop Steen de kijker in sommige voorstellingen als het ware medeplichtig maakt aan de voorgestelde ondeugden – het bespieden van de vrome Bathseba, het uitlachen van de arme Tamar, de geestelijke blindheid van de bruiloftgasten – zou wellicht een stichtelijke boodschap kunnen worden gelezen. Maar in het algemeen laat de vraag of Steen moraliserende intenties had met zijn historiestukken zich niet gemakkelijk beantwoorden.³⁴ Uitzonderlijk is de aanwijzing die wordt gegeven op *De rijke man en de arme Lazarus* (p. 49, afb. 32). Op dit schilderij ziet de kijker eerst de feestvierders op de voorgrond, en pas in tweede instantie de arme Lazarus op de achtergrond die niet mag delen in de rijkdom.³⁵ De op de stenen balustrade aangebrachte inscriptie ‘In weelde siet toe’ waarschuwt expliciet voor de gevaren van een leven in al te grote voorspoed.

Oorspronkelijke kopers van diverse gezindten

Hoewel Jan Steen, zoals de meeste schilders in de zeventiende eeuw, voornamelijk voor de vrije markt werkte, is het voor een tiental grote historiestukken (van zo’n anderhalf of twee meter in hoogte of breedte) aannemelijk dat ze in opdracht zijn vervaardigd (vergelijk cat. 2, 4, 10, 12).³⁶ Het ligt immers niet voor de hand te investeren in een kostbaar monumentaal schilderij als de afname niet zeker is. De vraag voor wie Steen zijn historiestukken schilderde, laat zich echter niet eenvoudig beantwoorden, omdat de herkomst vrijwel nooit naar de eerste eigenaar in de zeventiende eeuw te herleiden valt.³⁷

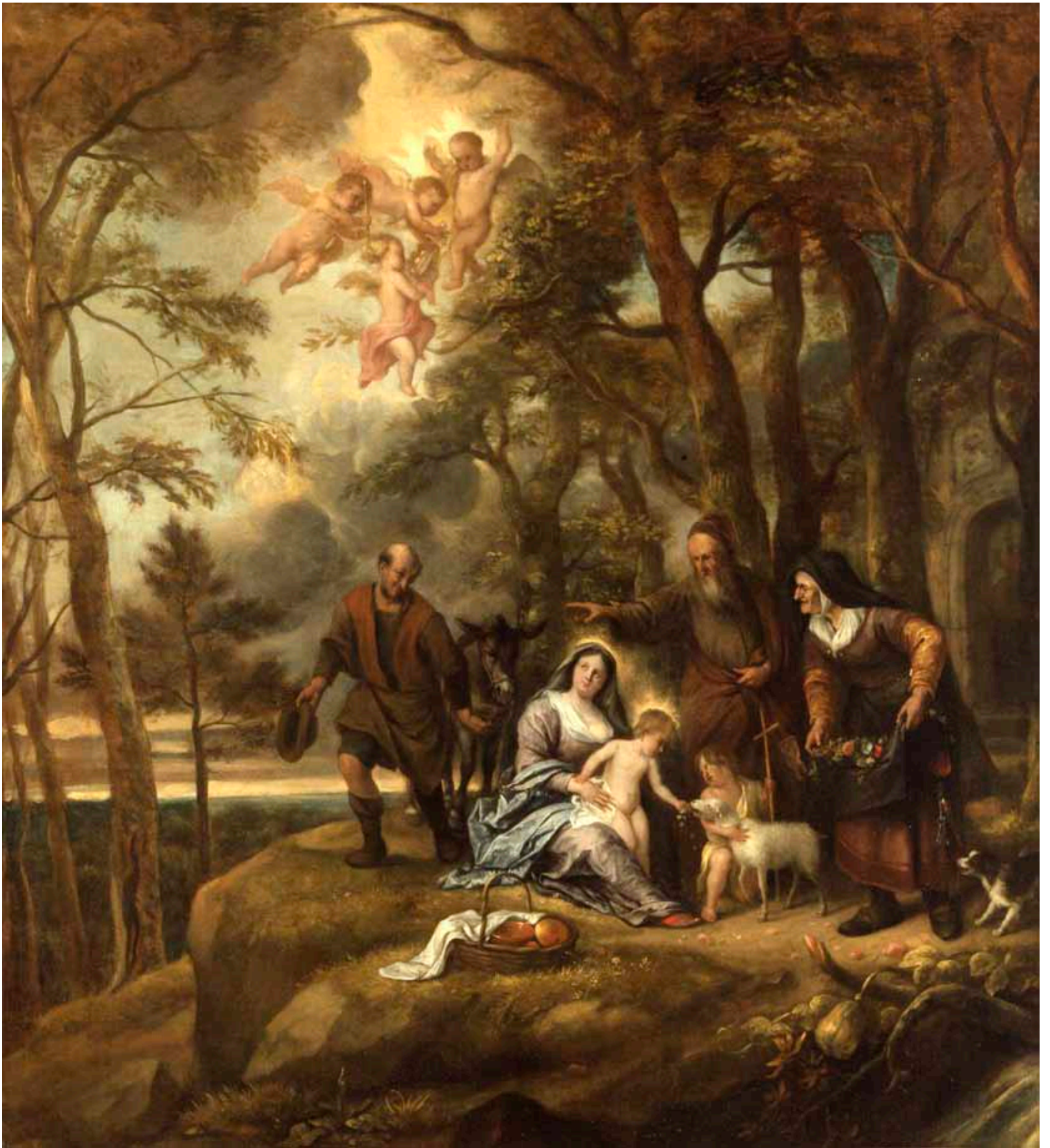
In uitzonderlijke gevallen is er wel een indicatie wie de oorspronkelijke eigenaar kan zijn geweest. Zo werd *Het offer van Iphigenia* in 1771 geveild uit de nalatenschap van de kleinzoon van Willem Jacobsz van Heemskerk (1613-1692), een vooraanstaande Leidse lakenhandelaar die tevens dichter en glasgraveur was (p. 40, afb. 13).³⁸ Steen schilderde dit ambitieuze grote werk in 1671, een jaar nadat hij zich opnieuw in zijn geboortestad Leiden had gevestigd. De Griekse bevelhebber Agamemnon moest op last van de vertoornde godin Diana zijn dochter Iphigenia offeren om naar Troje te kunnen uitvaren. Het is goed mogelijk dat Steen het thema samen met zijn erudiete stadsgenoot Willem van Heemskerk had bedacht, wellicht mede als een verwijzing naar het legendarische schilderij met hetzelfde onderwerp van de Griekse schilder uit de Oudheid, Timanthes.³⁹ In diverse bronnen werd Timanthes’ verloren meesterwerk geroemd als sublieme uitbeelding van tegen-

strijdige emotionele reacties – een vaardigheid waarin een historieschilder diende uit te blinken. Zo schreef Karel van Mander dat de droefheid van Agamemnon op Timanthes’ schilderij onder meer werd uitgedrukt doordat hij zijn gezicht met zijn handen bedekte om de wrede dood van zijn kind niet te hoeven zien; precies zo heeft Steen hem weergegeven.⁴⁰

Een ander historiestuk waarvan de herkomst naar alle waarschijnlijkheid kan worden getraceerd naar de oorspronkelijke bezitter is *De maaltijd te Emmaüs* (afb. 13) (cat. 15).⁴¹ Dankzij de achttiende-eeuwse kunstenaarsbiograaf Jacob Campo Weyerman is bekend dat dit schilderij toebehoorde aan Steens achternicht Maria van Rijnsburg. Zij erfde het waarschijnlijk van haar vader Johannes van Rijnsburg, een volle neef van de schilder en vertrouweling van de (katholieke) familie Steen.⁴²

Omdat een deel van Steens historiestukken een duidelijk katholiek karakter heeft, zoals *De maaltijd te Emmaüs*, kan men speculeren dat die werken waren bestemd voor katholieke kopers, ook al hoeft dat niet te betekenen dat ze in opdracht zijn geschilderd. Over het algemeen sloten voorstellingen uit het Nieuwe Testament eerder aan bij de voorkeuren van katholieke kopers,⁴³ zeker als Maria een hoofdrol in de uitbeelding vervulde of als bijvoorbeeld de nadruk lag op Christus’ wonderen. Zo oogt Steens *Rust op de vlucht naar Egypte* uit Duinkerken onversneden katholiek (afb. 22).⁴⁴ Op dit werk uit de jaren 1670 dalen uit de verlichte hemel engelen neer in de richting van de heilige familie in een landschap, waar Maria en het kind – met oplichtende aureolen rond hun hoofden – Johannes de Doper en zijn familie ontmoeten. Gezien het grote staande formaat zou men zelfs kunnen vermoeden dat dit doek als altaarstuk voor een katholieke schuilkerk was geschilderd – in de zeventiende eeuw werden voor tientallen schuilkerken in Hollandse steden altaarstukken besteld.⁴⁵ Maar als een dergelijk werk uit de originele setting is verwijderd, valt dit moeilijk te bepalen.

Ook in voorstellingen van de *Aanbidding van de herders* speelt Maria als moeder van Christus een hoofdrol (cat. 13), net zoals dat in *Jezus en de schriftgeleerden* het geval is (afb. 23).⁴⁶ Op dit laatste werk wordt haar rol mede benadrukt door het koesterende gebaar waarmee ze haar hand op de arm van haar kind legt. Het bovennatuurlijke karakter van deze voorstelling wordt onderstreept door het hemelse licht dat door donkere wolken breekt in de duisternis van de tempel – op de voorgrond verwijst een wierookvat naar de katholieke mis. Ook met zijn voorstellingen van de Bruiloft te Kana, toen Jezus zijn eerste wonder verrichtte, had Steen mogelijk



22
Jan Steen, *Rust op de vlucht naar Egypte*, 1670-1674.
Doek, 188 x 137 cm. Musée Municipal, Duinkerken



vooral een katholiek koperspubliek op het oog.⁴⁷ Op het schilderij uit Dublin is Jezus met een aureool weergegeven en een van zijn discipelen heeft de tonsuur van een monnik (cat. 14). Toch is het de vraag in hoeverre kunstliefhebbers zich door dit soort religieuze overwegingen hebben laten leiden. In 1706 werd deze *Bruiloft te Kana* geveild uit de nalatenschap van de remonstrantse Amsterdammer Adriaen van Hoek die wellicht meer oog had gehad voor de artistieke waarde dan voor de religieuze inhoud.⁴⁸ Of hij de eerste eigenaar van het schilderij was, valt helaas niet te achterhalen.

Op de vraag of Steens katholieke achtergrond een rol heeft gespeeld bij de keuze voor sommige onderwerpen kan geen eenduidig antwoord worden gegeven. In de zeventiende-eeuwse schilderkunst konden katholieke kunstenaars voor protestantse opdrachtgevers en klanten werken en vice versa.⁴⁹ De meeste van Steens oudtestamentische voorstellingen zullen waarschijn-

lijk voor kunstliefhebbers van alle gezindten bestemd zijn geweest, hoewel sommige onderwerpen een meer calvinistische 'signatuur' hadden. Zo had het Bijbelboek Esther voor de gereformeerden in de Republiek speciale betekenis omdat zij zich in hun bevrijding van het katholieke Spanje tijdens de Nederlandse Opstand spiegelden aan het onderdrukte Joodse volk in het Perzische rijk dat werd gered door Esther (cat. 9-10).⁵⁰ Uiteraard kon een schilderij met een voorstelling van Ahasverus en Esther ook voor Joden relevant zijn geweest.⁵¹ Een enkele keer heeft een historiestuk van Steen zo'n bijzonder onderwerp dat het gerechtvaardigd lijkt – ondanks het bescheiden formaat – te speculeren over een mogelijke opdracht. Dat geldt voor *Erysichthon verkoopt zijn dochter Mestra* (afb. 24),⁵² een verhaal uit de *Metamorphosen* van Ovidius (boek 8, 738-864). Het is een wonderlijke geschiedenis over de koning van Thessalië die een heilige eik van Ceres had omgehakt en keer op



keer zijn dochter moest verkopen om de eeuwige honger te stillen waarmee de godin hem had gestraft. Het weerloze meisje knielt voor een uitstalling van voedsel – een prachtig stilleven met broden, vruchten en vis – terwijl haar vader op de omgehakte eikenstam zit waartegen zijn bijl leunt: hij neemt het geld in ontvangst van de man aan wie hij zijn dochter verkoopt. Het verhaal en de voorstelling gaan over hout en houtkap, zodat de vraag zich opdringt of Steen dit schilderij wellicht voor een houthandelaar heeft gemaakt.

Inspiratiebronnen

De humor die bij Jan Steen zo'n belangrijke rol speelt heeft hem vanaf zijn eerste biografen de reputatie bezorgd zelf ook een losbol en grappenmaker te zijn geweest. Arnold Houbraken en Jacob Campo Weyerman doorspekten Steens levensbeschrijving met komische

anekdotes.⁵³ Al vroeg veronderstelde men dat zijn kluchtige schilderijen een weerspiegeling vormden van zijn eigen leven. Toch was er ook al aandacht voor een andere kant van de kunstenaar. Zo schreef Weyerman in 1729: 'hoe los dat dien Jan Steen ook was in zijn gedrag, echter zo min los in de Beschouwelijke kennis, als in de Praktijk van de Schilderkonst, dewijl hy [...] zo wezendlijk redeneerde over alle de Eyenschappen van die konst, dat het een lust was zijn vertoogen by te wonen.' Onder bronvermelding van de Leidse schilder Carel de Moor (1655-1738), die Steen als jonge man gekend kan hebben, schetste hij daarmee het beeld van een kunstenaar die zich intensief met de theorie en praktijk van het vak bezighield. Het is interessant dat Weyerman in dit verband expliciet verwees naar Steens historiestukken: 'Dat hy somtijds zeer ongemeene en verheevene gedachten had, om zijne Historien uyt te drukken op een wonderlyke wijze [...] met eene inspanning van alle