

Nog meer gestolen veren

Weyermans letterdieverij uit een Engelse bron in het vierde deel van zijn Levens-beschrijvingen

In 1994 publiceerde Peter Hecht een artikel met de titel “Dutch painters in England: readings in Houbraken, Weyerman and Van Gool”.¹ Daarin stelde hij zich tot doel om aan de hand van de kunstenaarsbiografieën van Arnold Houbraken (1660–1719), Jacob Campo Weyerman (1677–1747) en Johan van Gool (1685–1763) een antwoord te krijgen op de vraag waarom zoveel Nederlandse schilders gedurende de zeventiende eeuw naar Engeland waren getrokken en hadden geprobeerd om daar een nieuw bestaan op te bouwen.² Aangezien deze kunstenaarsbiografen zich alle drie aan het begin van de achttiende eeuw voor langere tijd in Engeland hadden opgehouden en zij zodoende in staat waren geweest om informatie te verzamelen over die vele Nederlandse schilders, lag het voor de hand om te veronderstellen dat hun kunstenaarsbiografieën daar een antwoord op konden geven.³ Dat bleek uiteindelijk lastiger dan gedacht en Peter Hecht concludeerde dat een meer diepgaande studie nodig was die verder zou kijken dan het werk van deze drie kunstenaarsbiografen.⁴ Met die diepgaande studie ben ik inmiddels zelf bezig in de vorm van een door NWO gefinancierd promotieonderzoek, waarbij Peter Hecht als promotor optreedt. Ook voor mij vormden de genoemde biografieën een belangrijk vertrekpunt, ditmaal echter aangevuld met veel ander bronnenmateriaal. In de loop van mijn onderzoek bleek dat één van die aanvullende bronnen opvallend veel overeenkomsten vertoont met het vierde deel van Weyermans *Levens-beschrijvingen der Nederlandsche konst-schilders en konst-schilderessen* (1769).⁵ Deze bron – een bundel kunstenaarsbiografieën uit 1706 geschreven door de Engelse dichter en kunstliefhebber

Bainbrigge Buckeridge – geeft inzicht in de carrières van Nederlandse schilders in Engeland en hun receptie aldaar, maar wordt zelden gebruikt door Nederlandse kunsthistorici.⁶ In dit artikel ga ik in op Buckeridges doel bij het schrijven van zijn bundel biografieën getiteld *An essay towards an English school of painting*, laat ik zien op wat voor manier Weyerman gebruik maakte van deze biografieën en ga ik in op de vraag of Weyermans versies van Buckeridges biografieën toegevoegde waarde hebben.

Weyermans letterdieverij

Dat Weyerman gedurende zijn leven regelmatig het werk van anderen overschreef, is algemeen bekend (afb. 1).⁷ Zo putte hij voor de eerste drie delen van zijn *Levens-beschrijvingen* uitvoerig uit de drie delen van Arnold Houbrakens *Groote schouburgh*, en wel zo uitvoerig dat gesproken kan worden van een bewerkte heruitgave of, in hedendaagse termen, plagiaat.⁸ Deze eerste drie delen van de *Levens-beschrijvingen* werden uitgegeven in 1729; tien jaar nadat Houbraken was overleden en acht jaar nadat het laatste deel van zijn *Groote schouburgh* was verschenen. Dat was een slim gekozen moment van Weyerman, aangezien Houbrakens delen toen waren uitverkocht en er nog steeds een grote vraag naar was. Dat Weyerman daarvan probeerde te profiteren, werd ook toen al verondersteld in een Engeltalige recensie van de *Levens-beschrijvingen* uit 1729. Daarin schreef de recensent dat de delen van de *Groote schouburgh* zo succesvol waren geweest “that there has not been one of them to be got these three years” en dat “the good reception that work met with from the public inspired Mr.



1 Cornelis Troost, *Portret van Jacob Campo Weyerman*, 1724. Particuliere collectie

Weyerman with the design of composing one of a like nature.”⁹ Weyermans *Levens-beschrijvingen* voorzagen dus in een behoefte en vormden een goedkoop alternatief voor de drie delen van de *Groote schouburgh* die op de tweedehandsmarkt inmiddels drie keer de originele vraagprijs opbrachten.¹⁰ Houbrakens goede vriend, Johan van Gool, noemde Weyermans onderneming dan ook “eenen diefschen roof” en beschuldigde hem ervan dat hij zijn publicatie “met de gestolen veeren van Houbraken heeft opgepronkt”.¹¹ Wat deze geschiedenis extra pijnlijk maakt, is dat Houbraken ondanks de grote vraag naar zijn boekwerken er zelf nooit een cent aan had kunnen verdienen. Zo beweert Van Gool in zijn biografie van Houbraken dat de hele onderneming van het schrijven van de kunstenaarsbiografieën, het laten drukken ervan en het graveren van bijbehorende portretten “veel te kostbaer” was geweest in verhouding tot het bedrag waarvoor men voor de publicatie had kunnen intekenen.¹² Ook voor Houbrakens weduwe had het door haar postuum uitgegeven derde deel van de *Groote schouburgh* niet kunnen renderen. Van Gool verhaalt dat Houbrakens

weduwe om die reden eens “met tranen in haere ogen” bij hem aan de deur had gestaan.¹³ Het is dus niet verwonderlijk dat Van Gool fel van leer trok tegen Weyerman die met de eerste drie delen van zijn *Levens-beschrijvingen* alsnog munt probeerde te slaan uit het succes van de *Groote schouburgh*. Hoewel Weyerman inderdaad zwaar op Houbraken leunde, is inmiddels gebleken dat Weyerman wel degelijk ook eigen werk toevoegde aan zijn *Levens-beschrijvingen* en dat hij Houbraken op sommige punten zelfs heeft willen verbeteren en aanvullen.¹⁴ Van Weyermans vierde deel, postuum uitgegeven in 1769, werd tot recent verondersteld dat het geheel zijn eigen werk betrof. Niets blijkt dus minder waar.¹⁵ Ook daar pronkte hij met andermans veren, die van Bainbrigge Buckeridge (1668–1733).¹⁶

Een zorgvuldige vergelijking van het vierde deel van Weyermans *Levens-beschrijvingen* en Buckeridges *Essay* laat zien dat maar liefst veertig van de honderden kunstenaarsbiografieën uit het vierde deel geparafraseerde en lange letterlijk vertaalde passages bevatten uit deze Engelse bron, zonder dat deze daarbij expliciet wordt vermeld. Het gaat onder andere om de biografieën van Anthony van Dyck, Adriaan Hanneman, Joseph Bokshoorn, Peter Lely, Johan Danckerts, Jan van der Heyden, Jan Sybrechts en Pieter Gerritsz. van Roestraten. Het vertalen en bewerken van de biografieën uit Buckeridges *Essay* was voor Weyerman waarschijnlijk een makkelijke en snelle manier om zijn vierde deel te vullen om vervolgens met de publicatie ervan geld te verdienen. Hij schreef zijn vierde deel dan ook grotendeels terwijl hij wegens afpersing vast zat in de Gevangenpoort in Den Haag, waar hij tot aan zijn dood gedwongen was om in zijn eigen levensonderhoud te voorzien.¹⁷ Net zoals met zijn eerste drie delen wilde Weyerman met zijn vierde deel waarschijnlijk inspelen op de grote vraag naar de biografieën van Nederlandse schilders die was blijven bestaan nadat de *Groote schouburgh* was uitverkocht.¹⁸

Het is niet zeker of het Weyermans intentie was om te doen voorkomen dat het vierde deel geheel zijn eigen werk was. Dat wordt bij nadere



2 Michael Dahl, *Portret van Bainbrigge Buckeridge*, 1696. Londen, National Portrait Gallery

lezing ook niet duidelijk. In de biografie van Prosper Hendrik Lankrink beweert hij bijvoorbeeld over het gegeven dat de edelman Richard Kent een door Lankrink geschilderd plafondstuk in zijn huis had, dat hij in Londen een aantal kunstkeners daarover had horen vertellen. In werkelijkheid nam hij die informatie gewoon uit Buckeridge over.¹⁹ Verwarrend wordt het als hij nog op diezelfde bladzijde zichzelf tegenspreekt en, uit het niets, over “de schilderkronyk” schrijft waar hij naar eigen zeggen zijn informatie vandaan haalde.²⁰ In de biografieën van Cornelis Johnson van Keulen en Jakob Pen is hij specifieker en verwijst hij respectievelijk naar een “Engelsch Boek” en “de Britsche Kronyk”.²¹ In de meeste van zijn andere biografieën laat hij echter in het midden waar hij zijn informatie vandaan haalde.

De onduidelijkheid over de door hem gebruikte bronnen kan mogelijk worden verklaard door het feit dat het vierde deel uiteindelijk pas tweeëntwintig jaar na Weyermans overlijden (hij stierf in de Gevangenpoort) werd uitgegeven. Het manuscript van het vierde deel was na Weyermans dood

in het bezit gekomen van de uitgever M. Gaillard die het onaangeroerd liet.²² Na diens overlijden in 1767 werd het opgekocht door de uitgever Abraham Blussé die het na enige bewerkingen, naar eigen zeggen “met veel moeite en kosten”, publiekelijk wist te krijgen.²³ Zoals Ton Broos al eerder aantoonde, was de uitgever daarbij nogal slordig te werk gegaan.²⁴ Dit zou bovengenoemde inconsistentie in Lankrinks biografie kunnen verklaren. Mogelijk wilde Weyerman in een inleiding op zijn vierde deel eigenlijk duidelijk maken dat een groot deel van zijn biografieën gebaseerd was op biografieën uit Buckeridges *Essay*, net zoals hij dat eerder had gedaan bij zijn bewerkingen van Houbrakens biografieën. Zijn vermeldingen van een Engelse bron komen namelijk tamelijk onverwacht, alsof hij die al eerder had geïntroduceerd. Het lijkt er dus op dat Weyermans eigenlijke opzet voor het vierde deel in de tussenliggende jaren verloren was gegaan en dat het ook voor de uitgever inmiddels niet meer duidelijk was op welke publicatie Weyerman doelde wanneer hij het had over zijn Engelse bron. Tot op de dag van vandaag is Buckeridges *Essay* onder Nederlandse kunsthistorici vrij onbekend gebleven terwijl deze bron, veel beter dan Weyermans *Levens-beschrijvingen*, inzicht biedt in het leven van Nederlandse kunstenaars in het zeventiende-eeuwse Engeland.

Buckeridges *Essay*

De waarde van het *Essay* als bron zit hem niet alleen in de informatie die het biedt over de levens van Nederlandse kunstenaars in Engeland. Door te kijken naar de context waarin deze bron tot stand kwam, komen we ook meer te weten over de receptie van deze kunstenaars. Buckeridges publicatie was namelijk een poging om aan te tonen dat Engeland een eigen schildersschool had, net zoals andere ontwikkelde regio's in Europa. In totaal bevat het *Essay* negenennegentig biografieën van kunstenaars die in Engeland werkzaam waren geweest. De informatie voor die biografieën had Buckeridge naar eigen zeggen “with much pains and trouble” boven water gekregen.²⁵ Van die negenennegentig kunstenaars waren er acht-

endertig in Engeland geboren, vijfenveertig in de Nederlanden, vijf in Frankrijk, vijf in Duitsland en de resterende zes in andere gebieden in Europa. Buckeridge was van mening dat die groep schilders, hoewel ze dus overwegend van overzee kwamen, een “English School” kon worden genoemd die ter meerdere eer en glorie van de natie kon worden ingezet. De directe aanleiding voor Buckeridge om dit te beweren, en om zijn *Essay* daarvoor als bewijsvoering aan te dragen, was Roger de Piles' *Abrégé de la vie des Peintres* (1699), waarin de Franse auteur de biografieën van de belangrijkste Europese schilders presenteerde en deze rangschikte naar de verschillende schildersscholen die er in Europa te vinden waren.²⁶ Naast de geijkte schildersscholen (de Romeinse, de Venetiaanse, de Lombardische, de Duitse en de Vlaamse) voegde De Piles daar nu voor het eerst ook een heuse Franse schildersschool aan toe. Daarmee stuitte hij Buckeridge tegen de borst, te meer omdat hij slechts één Engelse schilder behandelde, Peter Oliver, en hij deze ook nog eens onder de Vlaamse school schaarde. Daarmee deed De Piles de Engelse natie onrecht aan volgens Buckeridge. Buckeridge kon het dan ook niet nalaten om in de Engelse editie van de *Abrégé* een commentaar toe te voegen aan de biografie over Oliver: “This is all the French historian thinks fit to say of the English school; though we shall prove, that it has been much more fruitful in masters than the French, whose genius in Painting, like that in music is vain and trivial.”²⁷ Dat bewijs was dus zijn *An essay towards an English school of painting* dat als appendix aan diezelfde Engelse editie van de *Abrégé* werd toegevoegd. Een belangrijk argument voor Buckeridge om te claimen dat ook Engeland een eigen school had, was het feit dat De Piles met het toevoegen van een Franse school zijn eigen theoretische onderbouwing voor het indelen van schilders naar regionale schildersscholen op een inconsistente manier had toegepast. Die theorie had De Piles uit de doeken gedaan in zijn paragraaf *Du gout, et de sa diversité par rapport aux différentes Nations*.²⁸ Daarin legde hij uit dat er drie factoren te onderscheiden zijn

die een schildersschool haar specifieke karakteristieken geven: “Le goût naturel”, “Le goût artificiel” en “Le goût de nation”. Aan de hand van deze drie factoren wist De Piles bij vijf van zijn zes scholen te onderbouwen hoe de karakteristieken van die specifieke scholen tot stand waren gekomen. Bij zijn zesde, de Franse school, bleek dat echter niet zo makkelijk te zijn: “Le goût François a été toujours si partagé, qu'il est difficile d'en donner une idée bien juste: car il paroît que les Peintres de cette Nation ont été dans leurs ouvrages assez differens les uns des autres.”²⁹ De Piles kwam tot de conclusie dat er Franse schilders waren die de Venetiaanse school navolgden, dat er schilders waren die volgens de Romeinse manier werkten en dat er schilders waren die de manier van de Noordelijke scholen navolgden. Een overkoepelende en eenduidige smaak was er bij de Franse natie dus niet te vinden volgens De Piles. Desondanks presenteerde hij de Franse schilders in zijn *Abrégé* toch als een aparte, Franse, school. Daarmee druisste hij in tegen zijn eigen principes aangezien hij zelf stelde dat bij het indelen van schilders binnen schildersscholen, de “manier” van de school waarin een schilder werkte vóór de regio zou moeten gaan waar de betreffende schilder geboren was: “j'ai plus d'égard en cela a la maniere que l'on a pratiquée qu'au lieu où l'on a pris naissance.”³⁰

Het is precies deze inconsistentie waar Buckeridge een opening zag om naar Frans model een “English school of painting” te lanceren. Want was de Engelse smaak, om met De Piles te spreken, ook niet zodanig verdeeld dat “il est difficile d'en donner une idée bien juste”?³¹ Waarom zouden de Engelsen de in hun eigen land aanwezige kunstenaarsgemeenschap niet een “school” mogen noemen als Franse kunstcritici, volgens Buckeridge “the vainest writers in the world”, dat ook deden?³² Bovendien was Buckeridge van mening dat Engeland veel meer nog dan Frankrijk het recht had om haar schilders een school te noemen, aangezien er volgens hem veel meer schilders werkzaam waren in Engeland en zij ook nog eens getalenteerder waren dan de in

Frankrijk werkzame schilders.³³ Eén probleem dat hij echter nog moest zien op te lossen was dat het overgrote gedeelte van de in Engeland werkzame schilders in het buitenland was geboren en opgeleid en dat hij deze schilders desondanks als “Engels” moest claimen. Maar ook daar zag hij geen probleem in: “We may as reasonably do it, as Monsieur de Piles has put Ribera, Spaniard, in that of Lombardy, and crouded Ferdinand Ellis, Philip de Champaign, and his Nephew, all Flamands, in that of France.”³⁴ Op die basis wist hij schilders als Lely, Van Roestraeten en Danckerts als Engels te claimen. Zij waren weliswaar geen *Englishmen*, zo legde Buckeridge uit, maar door de aanmoediging die zij in Engeland als schilder hadden ontvangen, wel degelijk als *English painters* te beschouwen.³⁵ Zo komt het dus dat er een nationale schilderschool werd gepresenteerd die voor een groot deel uit in de Lage Landen opgeleide schilders bestond.

Buckeridges school werd door de echte kunstenaars overigens niet serieus genomen. Vanuit kunsttheoretisch perspectief was de Engelse smaak namelijk niet bepaald om over naar huis te schrijven. De filosoof Anthony Ashley Cooper, 3rd Earl of Shaftesbury (1670-1713), bijvoorbeeld, kenschetste de smaak van zijn land- en tijdgenoten als “this false Relish” die tot zijn ongenoegen werd geleid door “what immediately strikes the sense, [rather] than by what consequentially and by reflection pleases the mind, and satisfys the thought and reason.”³⁶ Ook al toonde het *Essay* aan dat er in het recente verleden vele schilders emplooi hadden gevonden in Engeland, de Engelse smaak had de in Engeland werkzame schilders inderdaad voornamelijk aangespoord tot het schilderen van stillevens, landschappen en portretten en had geen historieschilder voortgebracht. Op zijn best waren het dus portrettisten die de strijd moesten aangaan met Frankrijks Vouet, Poussin en Lebrun. Horace Walpole noemde het *Essay* dan ook “as superficial as possible”, en weigerde zelf om die on-academische Hollanders en Vlamingen als Engels te claimen.³⁷ Het is juist dit gebrek aan academische restricties dat Buckeridges *Essay*

voor hedendaagse kunsthistorici zo aantrekkelijk maakt. Het geeft daardoor namelijk een tamelijk realistisch beeld van de activiteit van Nederlandse kunstenaars in Engeland en hun receptie onder het brede Engelse publiek in de laatste decennia van zeventiende eeuw. In latere publicaties over de Engelse kunst zouden die vele Nederlandse schilders namelijk, mede op academische gronden, uit de Engelse canon verdwijnen.

Weyermans vierde deel

Terug naar Weyerman. Het blijft nu de vraag op welke wijze Weyerman gebruik maakte van Buckeridges biografieën, wat hij er zelf aan toevoegde en of die toevoegingen betrouwbaar zijn. Aansluitend op de vorige paragraaf is het belangrijk om te vermelden dat Weyerman niet alleen teksten overnam uit Buckeridges *Essay*, maar in één geval ook een kritisch commentaar dat Buckeridge bij de vertaling van De Piles’ tekst had geplaatst. In dat commentaar werd De Piles ervan beschuldigd dat hij, gedreven door de nijd van de Fransen ten opzichte van de Engelse natie, een voor de Engelsen ongunstige voorstelling had gegeven van Rubens’ Engelse carrière. Dit commentaar werd door Weyerman overgenomen en bij zijn versie van Van Dycks biografie geplaatst, waarbij hij die nijd niet alleen op de Engelse natie projecteerde, maar ook op de Nederlandse: “zeer schaars zyn die Fransche schryvers, welke uit een verouderde haat tegens de Engelschen en de Nederlanders, zich niet zo wel van den schyn, als van de waarheid bedienen, om bot te vieren aan hun schimpschriften tegens die beide natien.”³⁸ Terwijl Weyerman in bovenstaand voorbeeld serieus mee lijkt te gaan in Buckeridges streven om aan te tonen dat de Engelse natie onrecht was aangedaan door De Piles, steekt hij elders juist de draak met de Engelse schilderkunst. Bij Buckeridges verhaal dat de in Westfalen geboren Peter Lely had geweigerd om zijn Engelse leerling John Greenhill gedegen onderwijs te bieden, stelde Weyerman grappend dat dit was omdat Lely bang was “dat Engeland als dan zou zegenpralen over Westfalen in de schilderkunst, gelyk als die be-

schaafde natie reeds alle landen en volken voorby rende in de geleerdheid, en in beschaafde zede.” Volgens Weyerman had Lely daarom besloten om voorrang te geven “aan de staatkunde, boven de pligt eens meesters.”³⁹ Voor de rest verdwijnt het cultureel-politieke thema van het *Essay* bij Weyerman totaal uit het zicht.

De komisch bedoelde toevoeging bij Greenhill is karakteristiek voor de meeste van Weyermans toevoegingen. De eerder genoemde Engelse recensie van de eerste drie delen van Weyermans *Levens-beschryvingen*, waar onder andere wordt ingegaan op de verhouding tussen deze drie boekdelen en Houbrakens *Groote schouburgh*, verwoordt heel goed hoe Weyerman in feite ook bij Buckeridge te werk ging. De recensent schreef namelijk dat Houbrakens biografieën “in a stiff languid stile” waren geschreven, maar dat die van Weyerman op een totaal andere manier waren uitgevoerd: “For as much as the stile of the former is heavy and melancholy, this is gay and lively.” Volgens de recensent had Weyerman een gemakkelijke, vlotte en levendige manier van schrijven die geheel tot zijn recht kwam in zijn kunstenaarsbiografieën, aangezien de handel en wandel van kunstenaars volgens hem uitermate geschikt waren “towards the furnishing out a life replete with adventures merry, whimsical, [...] [and] comical”. Volgens de Engelsman had Weyerman die gelegenheid dan ook te baat genomen aangezien dit soort avonturen “most agreeably diversify his narratives, rendering this History amusing even to those who have not the least Taste for Painting, and who otherwise would very little concern themselves about Painters.”⁴⁰ Iets vergelijkbaars is te zeggen over Weyermans versies van Buckeridges biografieën; daar waar die van Buckeridge vaak kort en zakelijk zijn, zijn die van Weyerman breedspakig en vermakelijk om te lezen. Hij doorvlecht Buckeridges versies met komische voorvallen, grappige zegswijzen, aan de fantasie ontsproten conversaties en kleedt ze aan met topoi uit de traditie van de Europese kunstenaarslevens. Weyerman bewerkte Buckeridges biografieën op dusdanige wijze dat deze in stijl en

opzet aansluiten bij de biografieën in zijn eerste drie delen.

Op die manier wist hij bijvoorbeeld de zeven regels tellende biografie van John Zachary Kneller uit te breiden tot maar liefst 65 regels. Daarbij nam hij de door Buckeridge geleverde informatie dat Kneller in Engeland voornamelijk portretten in miniatuur schilderde van hem over en plakte daar vervolgens een conversatie met zijn oudere broer Geoffrey Kneller aan vast. Daarin wordt John Zachary door zijn oudere broer op hautaine toon vermaand om het feit dat hij zijn tijd verdoet met het schilderen van miniaturen en zeg niet, zoals hijzelf, bezig houdt met een meer “verheven deel van de adelyke schilderkonst”, namelijk het schilderen van “levensgrootte konterfytzels”.⁴¹ Vervolgens laat Weyerman John Zachary zijn broer toebijten dat in zijn miniaturen tenminste geen “levensgrote fouten” te bespeuren zijn, verwijzende naar de soms knullige anatomie van Geoffrey’s geportretteerden. Deze vermakelijke conversatie is ongetwijfeld geheel aan Weyermans fantasie ontsproten en biedt op zijn hoogst informatie over Geoffrey Knellers reputatie, aangezien hij Kneller in Londen van dichtbij had meegemaakt.

In tegenstelling tot sommige van zijn bewerkingen van Houbrakens biografieën is Weyerman bij zijn bewerkingen van Buckeridge niet te betrappen op pogingen de Engelse auteur met feitelijke informatie aan te vullen of te verbeteren. Hoewel hij zo nu en dan vermeldt dat hij ergens in Engeland een schilderij heeft gezien van de betreffende kunstenaar, en daar soms een oordeel over geeft, lijkt het erop dat de meeste van zijn toevoegingen verzinsels zijn en als komische noot zijn bedoeld. Dat neemt overigens niet weg dat er in die toevoegingen af en toe enige historiciteit schuil gaat die voor de kunsthistoricus interessant kan zijn. Een enkele keer geeft zo’n toevoeging namelijk blijk van hoe de Engelse kunstwereld in elkaar stak en zijn mening daarover. Zoals Hecht en anderen al eens eerder vaststelden, gaan waarheid en fictie niet zelden hand in hand in Weyermans biografieën.⁴²

Conclusie

Het moge duidelijk zijn dat de op Buckerridge gebaseerde biografieën in Weyermans vierde deel niet gebruikt kunnen worden zonder deze eerst kritisch te ontleden en te vergelijken met Buckerridges versies. Hoewel sommige van Weyermans toevoegingen inzicht bieden in het reilen en zeilen in de Engelse kunstwereld, moeten veel van zijn toevoegingen met een korrel zout worden genomen. Voor onderzoek naar Nederlandse migrantkunstenaars in Engeland is het aan te raden om in de eerste plaats de biografieën in Buckerridges *Essay* te gebruiken, niet alleen omdat deze makkelijker te duiden zijn, maar ook omdat er biografieën van Nederlandse kunstenaars in staan die niet door Weyerman werden overgenomen. Het levert dus een completer beeld op.

Het feit dat Weyerman veel van zijn Engelse biografieën overschreef van Buckerridge, betekent echter niet dat we al zijn Engelse biografieën links moeten laten liggen. Behalve dat zijn versies van

—

Dit artikel kwam tot stand tijdens mijn promotieonderzoek "The impact of Dutch 17th-century painting on the British art world and the involvement of Dutch migrant artists" dat gefinancierd is door de Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek (NWO). Ik wil Jac Fuchs en Lyckle de Vries bedanken voor hun suggesties en kritische kanttekeningen bij een eerdere versie van dit artikel.

- 1 P. Hecht, "Dutch Painters in England: readings in Houbraken, Weyerman and Van Gool," in S. Groenfeld en M. Wintle (red.), *The exchange of ideas: religion, scholarship and art in Anglo-Dutch relations in the seventeenth century (Britain and the Netherlands 1)*, Zutphen 1994, pp. 150-62.
- 2 A. Houbraken, *De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen*, 3 dln., Amsterdam 1718-21; J.C. Weyerman, *De levens-beschryvingen der Nederlandsche konstschilders en konst-schilderessen*, 4 dln., Den Haag & Dordrecht 1729-69 en J. van Gool, *De nieuwe schouburg der Nederlantsche konstschilders en schilderessen*, 2 dln., Den Haag 1750-51.
- 3 Voor Weyermans tijd in Engeland, zie T. Broos, *Tussen zwart en ultramarijn: de levens van schilders beschreven door Jacob Campo Weyerman*, Amsterdam, Den Haag 1990, pp. 17-19 en T. Broos, "'Uit de hoofdstad der Britten wort berigt': Jacob Campo Weyerman in Engeland," in P. Altena en W. Hendriks et al., *Het verlokend oft: proeven over Jacob Campo Weyerman*, Amsterdam 1985, pp. 195-220.

Buckerridges biografieën na een kritische analyse en goede verantwoording te gebruiken zijn, zijn er ook nog eens Engelse biografieën van Weyermans hand die, voor zover bekend, geheel zijn eigen werk zijn. Dan gaat het voornamelijk om biografieën van kunstenaars die hij persoonlijk in Londen had gekend en die hij reeds in zijn derde deel had gepubliceerd. Een voorbeeld is Weyermans biografie van Simon Verelst.⁴³ De informatie in deze biografie komt niet uit Houbraken of Buckerridge en blijkt verificerbaar te zijn door middel van secundaire bronnen en archiefstukken.⁴⁴ En dan zijn er nog de zeventenzestig biografieën uit het vierde deel die niet op Buckerridge zijn gebaseerd en die vooral betrekking hebben op kunstenaars die in Den Haag werkzaam waren. Ook deze biografieën zouden van Weyermans eigen hand kunnen zijn, hoewel nooit is uitgesloten dat ook daar gestolen veren tussen zitten die tot nog toe over het hoofd zijn gezien.⁴⁵

- 4 Hecht, op. cit. (noot 1), p. 159: "Looking into these Anglo-Dutch matters, however, I have come to believe that the social history of seventeenth-century English art may well be a most rewarding field for further study, and that a detailed investigation of the position and functioning of the many immigrant artists on the English market might even help elucidate that slightly offensive question of why it took so very long before a local school of English painters could come into being."
- 5 Weyerman, op. cit. (noot 2).
- 6 B. Buckerridge, "An essay towards an English school of painting," in R. de Piles, *The art of painting, with the lives and characters of above 300 of the most eminent painters*, Londen 1706 (vertaald uit het Frans door John Savage), pp. 398-480. Het *Essay* werd in eerste instantie anoniem gepubliceerd. Sinds de publicatie van de derde editie in 1754 was bekend dat Buckerridge de auteur was. Waarschijnlijk kende ook Weyerman de identiteit van de auteur dus niet. In deze derde editie werd voor het eerst Geoffrey Knellers biografie toegevoegd en in de inleiding op deze biografie werd verklaard dat Buckerridge de auteur was: "B. Buckerridge Esq: having written the greatest part of the lives of divers painters treated of in the Essay towards an English school, at the request of Mr Savage: and having at different times collected from Sir Geoffrey Kneller's own mouth the following account of himself [...]" Zie p. 393 van de derde editie (Londen 1754).

Deze editie heeft een andere paginanummering dan de eerste editie.

- 7 Voor Weyermans gebruik van Engelse bronnen in andere publicaties, zie onder andere: T. Broos, "The London spy in Holland, of een Nederlandse spion in Londen; Jacob Campo Weyerman en zijn vertaling van New Ward," *Mededelingen van de Stichting Jacob Campo Weyerman* 9 (1986), pp. 62-73; J. Fuchs, "'To give you a thorough insight shall be the scope of these successive sheets,' Enige nieuwe aanmerkingen over Weyermans Historie des Pausdoms," *Mededelingen van de Stichting Jacob Campo Weyerman* 32 (2009), pp. 29-36 en J. Fuchs, "Het verschrikkelijk konterfeitsel: Over de plek waar Weyerman een bok schoot," *Mededelingen van de Stichting Jacob Campo Weyerman* 34 (2011), pp. 23-32. Het proefschrift van Elly Groenenboom-Draai bevat een overzicht van alle bekende Engelse bronnen die Weyerman gebruikte voor zijn periodiek *De Rotterdamse Hermes*. Zie E. Groenenboom-Draai, *De Rotterdamse Hermes (1720-'21) van Jacob Campo Weyerman: cultuurhistorische verkenning in een achttiende-eeuwse periodiek*, Amsterdam & Atlanta 1994, pp. 116-66.
- 8 Voor Weyermans gebruik van de *Groote schouburgh*, zie A. Erfteimeijer, "Gestolen Veëren (?), De kunstenaarsanekdotes van Jacob Campo Weyerman," *Mededelingen van de Stichting Jacob Campo Weyerman* 26 (2003), pp. 109-15. Zie verder Broos, *Tussen zwart en ultramarijn*, cit. (noot 3), pp. 97-113.
- 9 Zie de *Daily Courant*, 3 mei 1729 in "The art world in Britain 1660 to 1735," <http://artworld.york.ac.uk>, geraadpleegd op 15 juli 2015; "Hague, May 6. N.S. HERE is lately Published, a Work in a Quarto Volume, intituled: De Levens Beschryvingen de Nederlandsche Konts Schilding over de Schilder Konst der Ouden. Door Jacob Campo Weyerman, Konst-Schilder. That is: THE LIVES OF THE PAINTERS, of both Sexes, of the Flemish School: With a Dissertation on the Painting of the Ancients. The late Mr. Houbraken, a noted Painter residing at Amsterdam some Years before his Death, published a Performance of this Kind. There were also in Low-Dutch, but in a stiff languid Stile, which nevertheless sold so well, that there has not been one of them to be got these three Years. The good Reception that Work met with from the Public inspired Mr. Weyerman with the Design of composing one of a like Nature, as to the Subject, but abundantly different in the Performance: For as much as the Stile of the former is heavy and melancholy, this is gay and lively. Nor is this the first Attempt of Mr. Weyerman, who has an agreeable Turn in Writing and a Stile easy and sportive, as far as his Theme will admit: And what more sportive Theme could he have chosen than that of the Lives of Painters, who, generally speaking, are endowed with all the Qualities and Qualifications requisite towards the furnishing out a Life replete with Adventures merry, whimsical, or comical? Nor has the Author let slip any such: all which most agreeably diversify his Narratives, rendering this History amusing even to those who have not the least Taste for Painting, and who otherwise would very little concern themselves about Painters."
- 10 Informatie over de prijs van de *Groote schouburg* is te vinden in Van Gool, op. cit. (noot 2), deel 1, pp. 6-9. Voor de prijs van Weyermans banden, zie Broos, *Tussen zwart en*

ultramarijn, cit. (noot 3), pp. 64-65. Zie hiervoor ook P. Hecht, "Browsing in Houbraken: developing a fancy for an underestimated author," *Simiolus* 24 (1996), p. 266.

- 11 Dat deed Van Gool in zijn eigen vervolg op de *Groote schouburgh*, genaamd de *Nieuwe schouburgh*, waarin hij naar eigen zeggen de schade die Weyerman met zijn *Levens-beschryvingen* had aangericht probeerde recht te zetten. Zie Van Gool, op. cit. (noot 2), pp. 6-7.
- 12 Van Gool, op. cit. (noot 2), deel 1, p. 138.
- 13 Ibid, p. 141.
- 14 Zie: T. Broos, *Tussen zwart en ultramarijn*, cit. (noot 3), pp. 97-113, 237-39 en 248. Zie ook: L. de Vries, "Jacob Campo Weyerman und Johan van Gool," *Mededelingen van de Stichting Jacob Campo Weyerman* 12 (1989), p. 2.
- 15 Erfteimeijer, op. cit. (noot 8), p. 111: "Deel vier van zijn levens-beschrijvingen, alsook het grootste gedeelte van deel drie, komen geheel uit Weyermans eigen koker en zijn gebaseerd op eigen kennis en onderzoek."
- 16 Voor meer informatie over Bainbrigge Buckerridge, zie C. MacLeod, "Buckeridge, Baynbrigge (1667/8-1733)," *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford University Press, oktober 2005; online editie, januari 2008 [www.oxforddnb.com/view/article/74087], geraadpleegd 15 juli 2015.
- 17 In zijn bewerking van de biografie van Cornelis Johnson van Keulen maakt Weyerman een grap over het feit dat hij tijdens zijn gevangenschap kunstenaarsbiografieën aan het schrijven was. Doelende op Johnsons migratie van de Republiek der Nederlanden naar Engeland haalt hij het oud-Hollandse spreekwoord "Een zittende kraai krijgt niets, doch een vliegende kraai bekommt iets" aan. Dit spreekwoord betreft hij vervolgens op zichzelf door deze om te draaien: "Ik vang dagelyks meer wild van byzonderheden by het zitten, als ik voortyds oedee onder het vliegen, noch onlangs schoot ik de navolgende levensbyzonderheden." De pointe is dat de schrijver, hoewel hij vast zat in de Gevangenschap, met Buckerridge bij de hand, toch nog veel kunstenaarsbiografieën heeft kunnen produceren. Weyerman blijkt echter al vóór zijn gevangenschap een versie van het vierde deel klaar te hebben gehad voor publicatie. In *Den kluyzenaar in vrolyk humeur* uit 1733 klaagt hij er zich namelijk over dat zijn vierde deel niet gepubliceerd werd en dat het "reeds onderscheyde jaeren heeft leggen rekhalzen na de drukpers." In 1739 werd Weyerman veroordeeld tot een levenslange gevangenisstraf. Het lijkt er dus op dat hij na zijn veroordeling verder is gaan werken aan het vierde deel. Vermoedelijk voegde hij toen voornamelijk de biografieën uit Buckerridges *Essay* toe. Ook Van Gool was ter ore gekomen dat Weyerman in de Gevangenschap nog verschillende kunstenaarsbiografieën had geschreven: "my is berigt, dat hy, op de poort, noch een menigte schilderlevens geboekstaeft heeft, doch even verwacht en leugenachtig als de anderen, en om die reden, na alle gedachten, nooit het licht waerdig geacht zullen worden." Voor de biografie van Johnson van Keulen, zie Weyerman, op. cit. (noot 2), deel 4, p. 326. Voor Weyermans eerdere vermelding van deel 4, zie J.C. Weyerman, *Den kluyzenaar in vrolyk humeur*, Utrecht 1733 (aflevering 8), p. 54. Voor een uitgebreide verhandeling over Weyermans veroordeling, zie K.

Bastoen en A.J. Hanou, *Geconfineert voor altoos: stukken behorend bij het proces Jacob Campo Weyerman (1739) vermeerderd met een autobiografie*, Leiden 1997. Voor het citaat van Van Gool, zie Van Gool, op. cit. (noot 2), deel 1, p. 439.

18 In eerste instantie lijkt Weyerman van plan te zijn geweest om drie delen te publiceren. Tegen de tijd dat hij aan zijn derde deel werkte, lijkt dat plan te zijn gewijzigd en spreekt hij over zichzelf als de auteur van "deze vier boekdelen". Zie Broos, *Tussen zwart en ultramarijn*, cit. (noot 3), p. 61.

19 Vergelijk: Weyerman, op. cit. (noot 2), deel 4, p. 215: "Eenige konstenaars, zo schilders als konstenners, heb ik meermaals horen verhalen, dat er een zolderstuk berust ten huize van den heer Richard Kent, Schildknaap, woonachtig te Causham in Wiltshire, ontrent het Bath, by Lankring geordonneert en geschildert. Dat zolderstuk heb ik hooglyk horen loven en pryzen." en Buckeridge, op. cit. (noot 6), p. 443: "The only ceiling I know of his painting, was at Richard Cent's Esq: at Causham in Wiltshire, near Bath, which is worth seeing."

20 Weyerman, op. cit. (noot 2), p. 443.

21 In zijn biografie van Van Dyck heeft Weyerman het over "enkele gedenkschriften" waar hij zijn informatie betrok. Zie Weyerman, *De levens-beschryvingen*, cit. (noot 2), p. 235. Ton Broos merkte ook op dat Weyerman naar een Engelse bron verwees. Zie Broos, *Tussen zwart en ultramarijn*, cit. (noot 3), pp. 86-87.

22 Broos, *ibid.*, pp. 69-70.

23 Daarbij had hij naar eigen zeggen ook enige stukken uit het manuscript geschrapt aangezien die "aanstootelyk" waren. Zie het ongepagineerde voorbericht van Blussé bij het vierde deel Weyerman, op. cit. (noot 2), deel 4. Zie ook: Broos, *Tussen zwart en ultramarijn*, cit. (noot 3), p. 71.

24 Broos, *ibid.*, p. 60.

25 De Piles, *The art of painting*, cit. (noot 6), "The dedication" (ongepagineerd). Zes van zijn biografieën waren echter gebaseerd op biografieën die Richard Graham had gepubliceerd in zijn *Short Account of the Most Eminent Painters both Ancient and Modern* (1695). Dit zijn de biografieën van de Gentileschi's, Van Dyck, Cooper, Dobson, Lely en Riley. Buckeridge nam in zijn *Essay* geen kunstenaars op die nog in leven waren. Dit deed hij naar eigen zeggen om hen niet voor het hoofd te stoten. Dit is de reden waarom kunstenaars zoals Simon Verelst en Geoffrey Kneller niet werden opgenomen in het *Essay*. Zij leefden in 1706 namelijk nog. Voor meer informatie over Buckeridge en de totstandkoming van het *Essay*, zie ook de introductie van R.W. Lightbown in de facsimile-editie van het *Essay* uit 1969, uitgegeven door Cormmarket Press, Londen.

26 R. de Piles, *Abrégé de la vie des Peintres*, Parijs 1699.

27 De Piles, op. cit. (noot 6), p. 315.

28 R. de Piles, *Abrégé de la vie des Peintres*, Parijs 1715 (2e editie), pp. 538-45.

29 *Ibid.*, p. 545. De Engelse vertaling van John Savage luidt als volgt: "The French taste has been always so divided, that 'tis difficult to give a just idea of it. The Painters of that Nation seem to differ much from each other in their Productions." Zie De Piles, op. cit. (noot 6), p. 396.

30 De Piles, op. cit. (noot 28), p. 543.

31 *Ibid.*, p. 545.

32 De Piles, op. cit. (noot 6), p. 397.

33 *Ibid.* Zie "The dedication" (ongepagineerd), voorafgaand aan de Engelse vertaling van De Piles' *Abrégé*.

34 *Ibid.*, p. 268.

35 *Ibid.*, pp. 315 en 306.

36 A. Ashley Cooper, Third Earl of Shaftesbury, *A notion of the historical draught or tablature of the judgment of Hercules, according to Prodicus*, Londen 1713, p. 46.

37 H. Walpole, *Anecdotes of painting in England; with some account of the principal artists*, 4 dln., Londen 1762, deel 1, pp. 5-7.

38 Vergelijk: "but there scarce ever was a French historian, who out of the inveterate hatred the French bear naturally our nation, has not every where, when he speaks of the affairs of England, done it with all the disadvantage and falsehood that malice could suggest." De Piles, *The art of painting*, cit. (noot 6), p. 289.

39 Weyerman, op. cit. (noot 2), deel 4, pp. 219-20.

40 Zie noot 9.

41 Weyerman, op. cit. (noot 2), deel 4, pp. 342-44.

42 Peter Hecht kwam tot deze conclusie in zijn vergelijking tussen Houbrakens versie van Godefridus Schalckens biografie en Weyermans versie van diezelfde biografie, zie P. Hecht, "Candlelight and dirty fingers, or royal virtue in disguise: some thoughts on Weyerman and Godfried Schalcken," *Simiolus* 11 (1980), p. 25.

43 Weyerman, op. cit. (noot 2), deel 3, p. 248.

44 Paul Taylor vond in een archiefbron bewijs voor Weyermans bewering dat Verelst op een zeker moment gedurende zijn Engelse carrière psychologische problemen kreeg. Zie P. Taylor, "Verelst, Simon Pieterszoon (bap.1644, d.1710x17)," *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford University Press, 2004; online editie, Jan 2008 [www.oxforddnb.com/view/article/28222, geraadpleegd 7 juli 2015]. Ook Weyermans bewering dat hij aan het einde van zijn leven voor een Londense kunsthandelaar genaamd Lovejoy werkte, blijkt verificerbaar te zijn. Zie S. Karst, "Off to a new Cockaigne: Dutch migrant artists in London, 1660-1715," *Simiolus* 37 (2013-14), p. 46. Johan van Gool beweerde in Londen nooit van Verelst gehoord te hebben of daar enig schilderij van hem gezien te hebben. Van Gool deed Weyermans bewering dat hij Verelst in Londen had gekend dan ook af als een leugen en twijfelde zelfs of Verelst überhaupt in Londen werkzaam was geweest. In dit geval blijkt Weyerman betrouwbaarder te zijn geweest dan Van Gool zijn lezers wilde doen geloven. Zie Van Gool, op. cit. (noot 2), deel 1, p. 62.

45 De biografie van Adriaen van der Werff werd in ieder geval grotendeels overgenomen van Houbraken. De biografie van Jacques Stella werd overgenomen van De Piles, waar-schijnlijk de Engelse vertaling uit 1706 van John Savage. Hoe het met de resterende biografieën in deel 4 zit, zal toekomstig onderzoek moeten uitwijzen. Sommige biografieën vertonen in ieder geval veel overeenkomsten met de biografieën van dezelfde kunstenaars bij Van Gool.