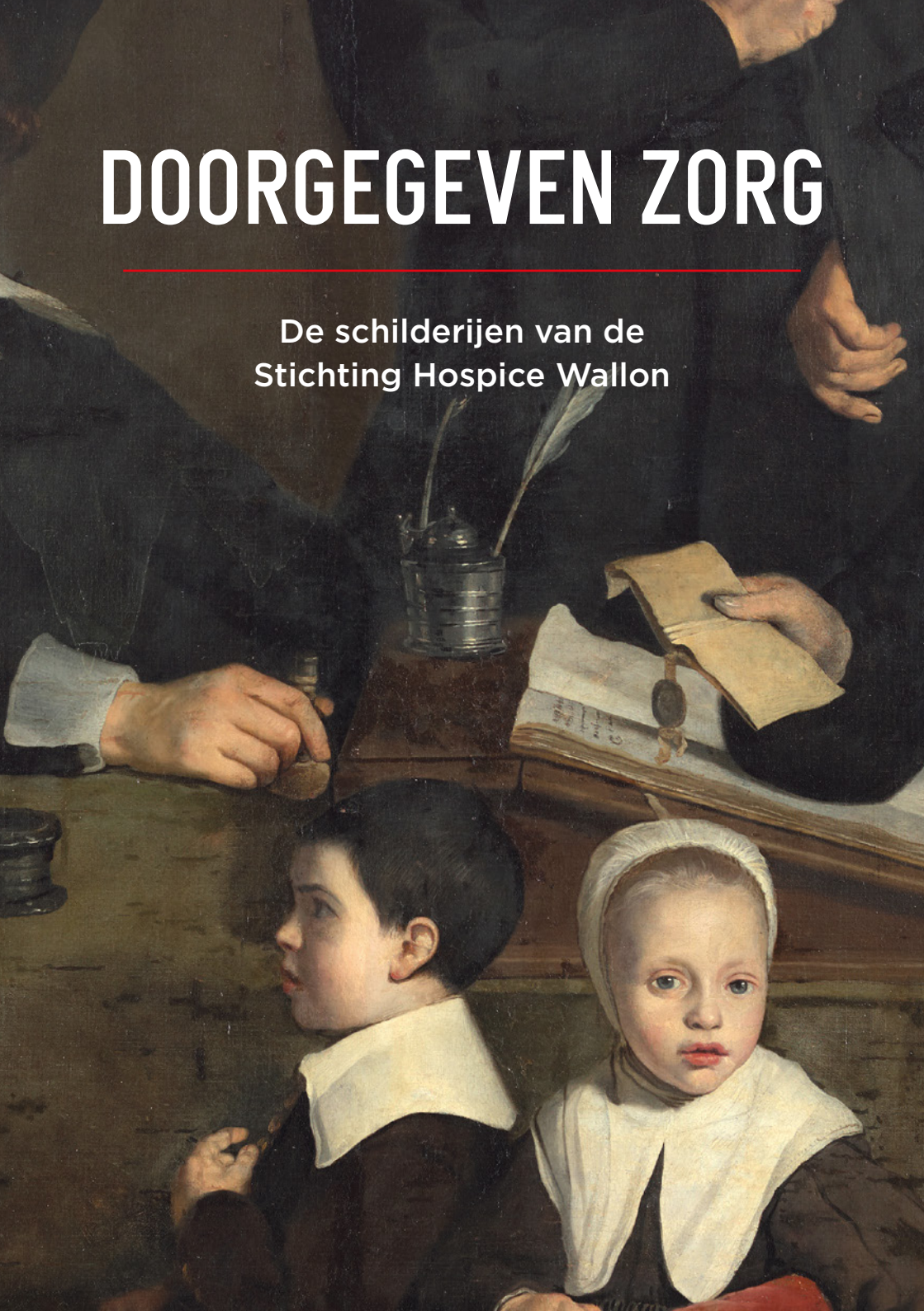


DOORGEGEVEN ZORG

De schilderijen van de
Stichting Hospice Wallon



DOORGEGEVEN ZORG

De schilderijen van de Stichting Hospice Wallon
toevertrouwd aan het Amsterdam Museum

Willem van Bennekom en
Norbert Middelkoop



Voorwoord

Dit boekje markeert zowel een afscheid als een nieuw begin. Het verschijnt naar aanleiding van de beheersoverdracht van de schilderijenverzameling van de Stichting Wees-, Oude Mannen- en Vrouwenhuis van de Waals-Hervormde Gemeente, kortweg de Stichting Hospice Wallon. Eeuwenlang is de Waalse gemeenschap in Amsterdam een aanwezigheid van belang geweest. Maar zoals de Waalse Kerk zich door de secularisatie en afnemende kennis van het Frans gedwongen zag nieuwe wegen te zoeken, waren ook de schilderijen van het voormalige Walenweeshuis toe aan een nieuw *'discours'*.

De interesse in de collectie van de kant van het Amsterdam Museum kwam al naar voren in de vorm van bruikleenverzoeken voor tentoonstellingen gedurende de afgelopen twintig jaar, waaraan de stichting steeds ruimhartig gehoor gaf. Aanleiding tot de gedachtewisseling over een overdracht van de reguliere zorg voor de schilderijen was in 2017 de noodzakelijke uithuizing van het voormalige Walenweeshuis aan de Vijzelgracht, waar zich tot die tijd nog altijd portretten van het in 1971 vertrokken Hospice Wallon bevonden. Het Amsterdam Museum kon nu op zijn beurt gehoor geven aan de vraag van de stichting en verschaft de ontheemde schilderijen als vanzelfsprekend onderdak in zijn collectiecentrum.

In goed overleg tussen de partijen is vervolgens gewerkt naar een overdracht van de collectie - niet in eigendom maar in beheer, zodat de zorg voor dit bijzondere erfgoed voor de langere termijn zou zijn gegarandeerd. Op 30 september 2020 kregen de intenties hun beslag in een bruikleenovereenkomst.

Met deze publicatie wordt de overdracht feestelijk kracht bijgezet. Niet alleen maakt het de schilderijenverzameling van de Stichting Hospice Wallon voor het eerst voor een breed publiek toegankelijk, ook is de geschiedenis van de collectie en zijn de afzonderlijke portretten nog eens nauwkeurig beschreven, voor het eerst in kleur gefotografeerd en deels in een nieuwe context geplaatst.

Het bestuur van de Stichting Hospice Wallon en de directie van het Amsterdam Museum zijn de auteurs van bijzonder erkentelijk voor hun bijdragen. Beiden wisten zich op vertrouwd terrein; Norbert Middelkoop, senior conservator schilderijen, tekeningen en prenten van het Amsterdam Museum, omdat de collectie deel uitmaakte van zijn onderzoek voor het proefschrift *Schutters, gildebroeders, regenten en regentessen - Het Amsterdamse corporatestuk 1525 – 1850*, waarop hij in 2019 promoveerde, en Willem van Bennekom, de fungerend voorzitter van de Kerkenraad, omdat hij in hetzelfde jaar *Mes Frères. De Waalse Kerk in Amsterdam* het licht deed zien, een boek waarin de geschiedenis van de Église Wallonne in Amsterdam centraal staat. Veel van de kennis uit beide publicaties is door deze bundel – over de collectie als geheel en over de werken afzonderlijk – nu beschikbaar voor een grote groep geïnteresseerden.

Voor de Waalse gemeenschap vormt deze publicatie de blijvende herinnering aan de nauwe band die ze altijd met Amsterdam heeft gehad – een verleden dat nog altijd inspireert. Voor het Amsterdam Museum betekent de beheersoverdracht van de schilderijen van de Stichting Hospice Wallon een belangwekkende aanvulling van de collectie, die ten goede zal komen aan een nog meerstemmiger presentatie van de stadsgeschiedenis. Het stemt daarnaast tot vreugde dat een substantieel aantal van de portretten permanent te zien zal zijn in verzorgingstehuis *Torendael*, de opvolger van het Hospice Wallon aan de Vijzelgracht sinds 1971, terwijl andere stukken op de locaties van het Amsterdam Museum zullen worden getoond. Beide partners in deze onderneming spreken dan ook de hoop en het vertrouwen uit dat de overdracht in bruikleen mag bijdragen tot het in ere houden van dit bijzondere erfgoed.

Matthias Smalbrugge, voorzitter bestuur Stichting Hospice Wallon
Judikje Kiers, directeur Amsterdam Museum



An^o 1651 le 29 de May.
Iour de l'Ascension, fust la premiere Assemblée & Session,
des Regents, pour les Orphelins de nostre Nation & Religion.

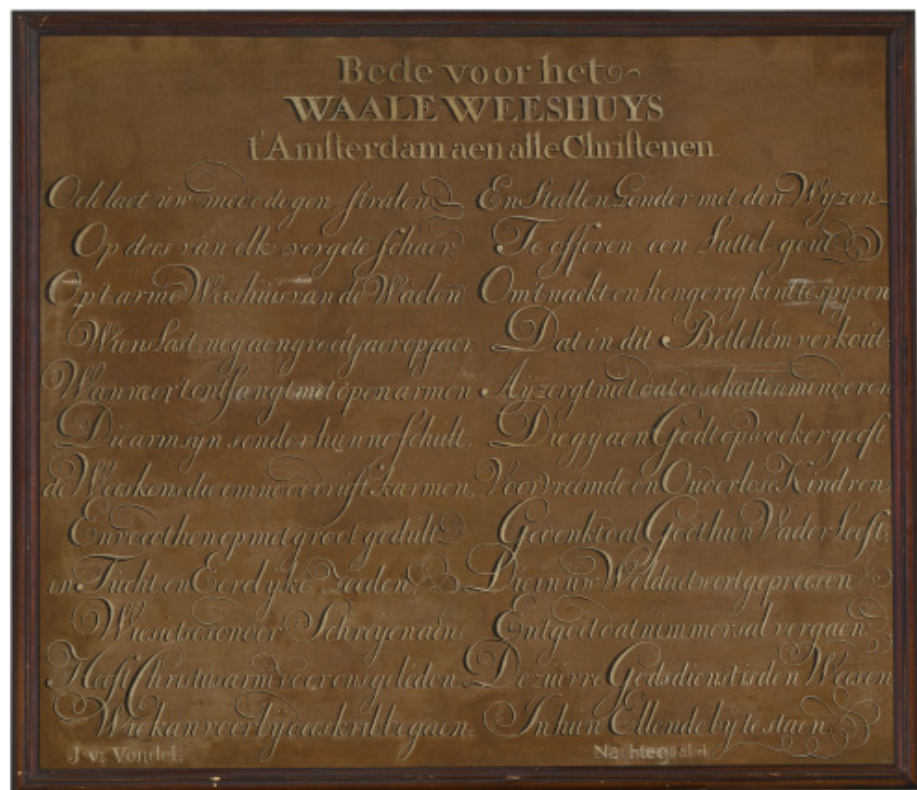
Inleiding

Op 16 februari 1631 besloot het *Double Consistoire* van de Waalse Kerk tot de stichting van een weeshuis '*pour les Orphelins de notre Nation & Religion*', waarna op Hemelvaartsdag van dat jaar de eerste bijeenkomst van het college van regenten van de nieuwe instelling werd gehouden. Volgens de achttiende-eeuwse stadshistoricus Jan Wagenaar werden de eerste weeskinderen er op 1 juli 1631 ondergebracht. Het weeshuis bevond zich in de Laurierstraat in de Jordaan (nrs 75-81), een buurt waar veel Walen woonden. Of de vergadering ook daar plaatsvond is niet bekend, maar wel legde een onbekende kunstenaar de gebeurtenis vast op een groepsportret, het eerste in een reeks van twaalf regentenstukken (zie p. 16-17).

Twee van de vier geportretteerde leden van de toenmalige '*régence*' waren niet in de Noordelijke Nederlanden geboren. Of zij de taal van hun nieuwe vaderland al volledig machtig waren, is onzeker. Het was nog steeds oorlog, en de begrippen 'vaderland' en 'vreemdeling' hadden nog niet de betekenis die er nu aan wordt toegekend. Maar het Amsterdam van die tijd was, net als de stad van nu, wél een multiculturele samenleving. Het is dan ook minder opmerkelijk dan het lijkt dat Joost van den Vondel bij de opening in het Nederlands iets op rijm zette.

Het slot van zijn Bede voor het Waaleweeshuys luidt: '*De zuyvre Godsdienst is den Weezen in hun ellende bij te staan*', een versregel die in zijn eenvoud doet denken aan een bewaard gebleven preek van Jean Taffin (1528/29-1602), een van de eerste predikanten van de Amsterdamse Waalse Kerk. In zijn in 1591 gehouden en kort daarna vertaalde en uitgegeven preek *Vermaninghe tot Liefde ende Aelmoesse ende van de schuldige plicht ende troost der armen* verkondigde hij de opvatting dat een kerk die de nood der armen niet als haar eerste opdracht zag, zich schuldig maakte aan 'dievereye' en 'kerckcrooff'.

Die visie was niet nieuw. Al werden sommige accenten na de Reformatie anders gezet, ook voordien was de Kerk, als lichaam van Christus, de belichaming van de gedachte dat het 'ontfaermichheden' (barmhartigheid) waren waar het in het leven om draaide. Bij de in 1634 tot stand gekomen uitbreiding van het Burgerweeshuis (tegenwoordig het Amsterdam Museum), klom Vondel opnieuw in de pen. Had het 'Waalse' weeshuisvers een religieuze strekking gehad, het tweede gedicht bevatte alleen een oproep tot de passanten in de Kalverstraat om bij te dragen aan de ten behoeve van de



Bede voor het Walenweeshuis door Joost van den Vondel, ca. 1700?
Aernout Naghtegael (1658-1737)?
Doek, 123,5 x 145,5 cm
Stichting Hospice Wallon (Amsterdam Museum inv.nr. 4955)

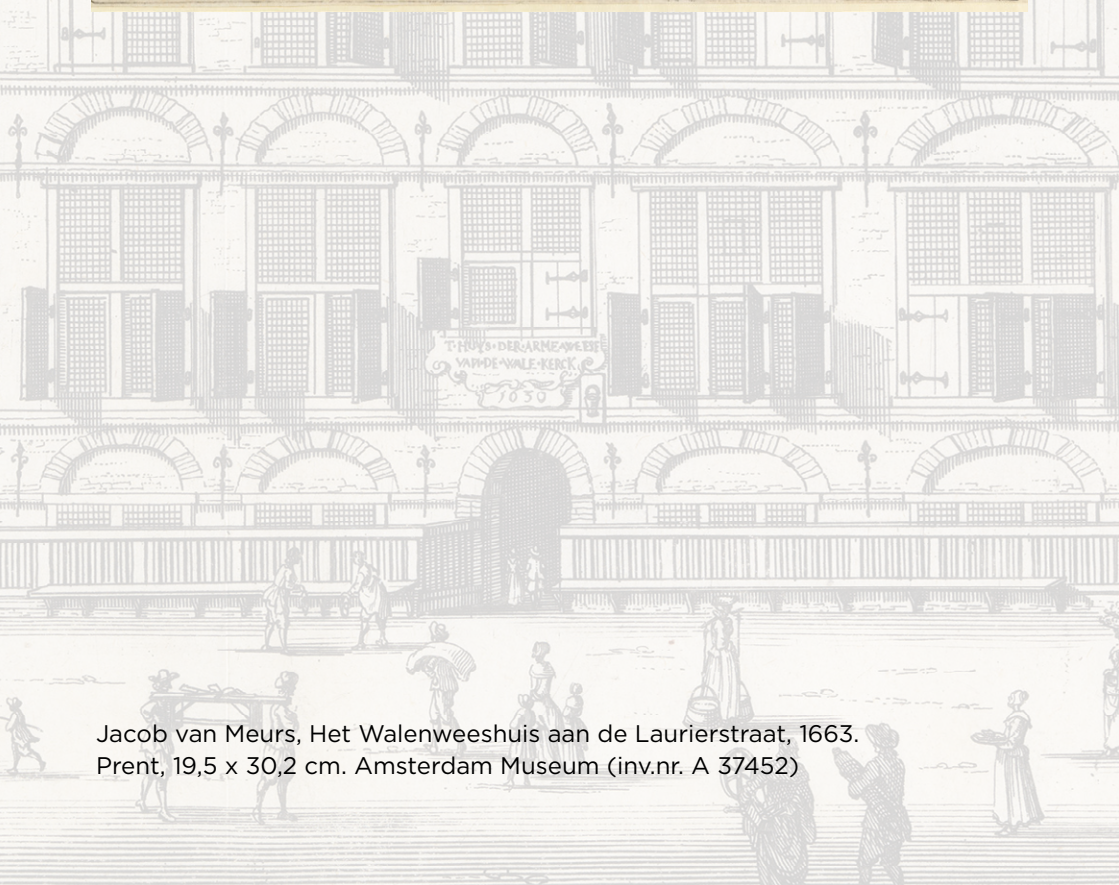
'burgerwezen' gemaakte en nog te maken kosten: *'Ay ga niet voort door deze poort, of helpt een luttel dragen!'* De twee gedichten van Vondel typeren zodoende elk een grondtrek van het Amsterdam van de zeventiende eeuw: godsvrucht en burgerzin. Al moet daarbij worden aangetekend dat van een scherpe cesuur tussen de laatmiddeleeuwse zorgverlening en de vroegmoderne wezenzorg volgens de huidige inzichten geen sprake was.

Ook toen kende de zorgzame samenleving echter grenzen. Als gevolg van steil oplopende immigratiecijfers en pestepidemieën die talloze slachtoffers hadden gemaakt, waren de publieke voorzieningen juist in deze periode flink onder druk komen te staan. Het leidde ertoe dat weeskinderen van wie de ouders geen poorter waren geweest, vanaf omstreeks 1633 niet meer in het Burgerweeshuis werden geplaatst. Dat de 'Waalse weesjes' minstens zo gereformeerd waren als de 'Nederduytsche', deed niet meer ter zake.

In dit voor vreemdelingen – niet-poorters – wat ruwer geworden klimaat werden dan ook enkele nieuwe weeshuizen gesticht: behalve het Walenweeshuis het weeshuis voor de Portugees-Joodse gemeenschap *Abi Jethoniem (Vader der Wezen)* in 1647 en het Diaconieweeshuis van de Nederduytsch-Hervormde kerk aan de Binnen-Amstel (1657). Ook een nieuw 'openbaar' weeshuis werd op den duur noodzakelijk: in 1666 verrees aan de Prinsengracht het kolossale Aalmoezeniersweeshuis. De omvang laat zien hoe hoog de nood was: in 1680 waren er al zo'n 1600 weeskinderen gehuisvest. Anders dan dertig jaar eerder was de gezindte van de overleden ouders dan ook niet langer relevant. Volgens de dichter Jeremias den Decker was er plaats voor *'Duytschman, Deen en Wael; het zij van wat geloof, 't zy van wat tong of tael'*.

Ook na 1666 werden overigens nog verschillende particuliere weeshuizen gesticht: het Lutherse weeshuis aan de Lauriergracht (ca. 1670) en het Doopsgezinde weeshuis *De Oranjeappel* aan de Keizersgracht (1677).

Voor een weeshuis moest flink in de buidel worden getast. Bij het tehuis voor de *'orphelins de notre nation'* werd een stevige bodem gelegd door een schenking van de erfgenamen van Baudouin de Bordes (1577/'78-1627). Drie huizen in de Laurierstraat die de erflater hadden toebehoord en mogelijk voor dat doel bijeen waren gevoegd, vielen nu de Waalse gemeenschap toe. De familie De Bordes was niet de enige weldoener. De Waalse koopman Louis de Geer (1587-1652), die een paar jaar later het *Huis met de Hoofden* aan Keizersgracht zou betrekken, liet op 17 november 1631 notarieel vastleggen dat hij *'ten*



Jacob van Meurs, Het Walenweeshuis aan de Laurierstraat, 1663.
Prent, 19,5 x 30,2 cm. Amsterdam Museum (inv.nr. A 37452)

behoefte van arme Weeshuysen van de Fransche Gemeente' de somma van 'drijduysent guldens capitaels' schonk, een wilsbeschikking die wellicht verklaart waarom een schilderij dat De Geer zou voorstellen zich in de collectie bevindt (zie p. 19-23).

Nieuwbouw

Net zoals het Aalmoezeniersweeshuis werd het weeshuis in de Laurierstraat al snel te klein, en vóór 1669 werd tot nieuwbouw aan de Vijzelgracht besloten. Jeremias van Raey, die in 1668/'69 niet alleen diaken van de Waalse Kerk was maar ook lid van de *régence*, zal bij de keuze voor Adriaen Dortsman (1635-1682) als architect een stevige vinger in de pap hebben gehad, aangezien hij in dezelfde tijd ook de monumentale huizen Keizersgracht 672-674 door hem liet bouwen. De grond werd door het stadsbestuur om niet ter beschikking gesteld, waarbij stellig zakelijke overwegingen meespeelden: de vestiging van het weeshuis zou, zo was de gedachte, de prijs voor de bouwgrond in de buurt doen stijgen; *'De aen en bij gelegene erven omtrent soo een publijcq gebouw voor des te hooger prijs stonden gebeneficieert te worden.'*

Al met al kan worden gesteld dat 'de Walen' bij de oprichting van 'hun' weeshuizen, eerst in 1631 en later in 1669, niet alleen blijf gaven van een flinke dosis tijdgebonden engagement. Die constatering geldt ook voor de kerk als zodanig. De kerkelijke gemeente was immers ten nauwste bij de operatie betrokken: niet alleen werden de stichtingsbesluiten door het *Double Consistoire* genomen, ook de leden van de *régence* werden uit de kringen van '*anciens*' (ouderlingen) en '*diacres*' (diakenen) gerekruteerd.

Het is de vraag of die bekommernis en doortastendheid iets te maken hadden met de eigen geschiedenis van de Waalse gemeenschap, die toen nog vers in het geheugen lag. De Waalse Kerken in Nederland waren in zekere zin immers relictten van de zestiende-eeuwse godsdienstoorlogen. Tot 1619 werden in de Zeven Provinciën achttien Waalse kerken gesticht. De strijd tegen de Spanjaarden en vóór 'het ware geloof' was niet alleen in de Noordelijke Nederlanden uitermate hevig geweest maar ook in het Zuiden. In Vlaanderen, Henegouwen en het tegenwoordige Noord-Frankrijk was de vervolging van andersdenkenden verhoudingsgewijs intensiever en grootschaliger, en had dus ook meer slachtoffers geëist.



Caspar Philips Jacobsz, Het Walenweeshuis aan de Vijzelgracht, 1767.
Tekening, 24,8 x 34,9 cm. Amsterdam Stadsarchief (010001000719)



Carel Frederik Konsé (1736-1786), Penning ter herdenking van het eeuwfeest aan de Vijzelgracht, 1771. Zilver, doorsnede 3,8 cm. Amsterdam Museum (inv.nr. PA 658)

Na 17 augustus 1585, toen Antwerpen in Spaanse handen was gevallen, kreeg de migratie uit het Zuiden, overwegend geloofsgerelateerd als ze was, het karakter van een ware uittocht. Wat hadden die vluchtelingen gemeen? Een aanzienlijk deel van de nieuwkomers was Franstalig – ‘*franç(h)ois*’ of ‘*Walsch*’ – al hadden ze soms jarenlang in het ‘Vlaamse’ Antwerpen verbleven. Maar er speelde ook iets anders. Terecht of ten onrechte werden de francofone immigranten door hun nieuwe omgeving namelijk eigenschappen toegedicht als ‘onafhankelijk’ en ‘strijdbaar’.

Bekend werd het optreden van enkele Waalse predikanten: de in West-Vlaanderen geboren predikant Plancius (1552-1622), de Bruggeling François Gomaer (Gomarus, 1563-1641) en, daarvoor, de uit Kassel afkomstige Petrus Datheen (1531-1588). De in Gent geboren Jean Doucher (1573-1629), door tegenstanders ‘*een Walsche roervink*’ (onruststoker) genoemd, verzette zich vanaf zijn kansel in de Waalse Kerk in 1625 heftig tegen de zijns inziens veel te passieve houding van de Amsterdamse magistraat in het conflict rond de Protestantse havenstad La Rochelle. Onder verwijzing naar het bijbelboek Jacobus 2:14 werd de burgemeesters goddeloze lafhartigheid verweten. De Walen golden met andere woorden als een ondernemend en strijdbaar volkje, de leidslieden niet minder dan de kerkgangers.

Even belangrijk is dat de Waalse gemeenschap zich, in het verlengde daarvan, in Amsterdam en elders heeft onderscheiden door zelfredzaamheid en een strakke organisatie. Ook het eigen weeshuis werd geregeerd door een fijnmazig geheel van regels waarmee de eigenheid en de hiërarchische verhoudingen werden bewaakt. Van belang is in dit verband de nummering van de geportretteerde regenten en regentessen op de schilderijen, die elders in deze publicatie wordt belicht. Opmerkelijk is ook het fenomeen van de ‘*méreaux*’ (avondmaalsmuntjes), dat nergens zo lang in gebruik bleef als in de Amsterdamse ‘Oude Waalenkerk’. Men was trots op het eigen verleden. Alsof het een elite-eenheid betrof noemde men de eigen kerk tot ver in de negentiende eeuw vaak ‘*la compagnie*’.

Het lijkt erop dat dit zelfbeeld – zelfbewust en strijdbaar – door de omgeving is overgenomen. Daarbij heeft allicht een rol gespeeld dat vele geloofsvluchtelingen hadden laten zien niet slechts over kapitaal, maar ook over bijzondere vaardigheden en internationale contacten te beschikken. Uit het Zuiden afkomstige families als Crommelin,

Fagel, Godin, Lestevenon, Sautijn, Six en Warin drongen in korte tijd door tot de hoogste echelons van het Amsterdamse regentenpatriciaat.

Toen Lodewijk XIV in 1685 het Edict van Nantes herriep, viel het Amsterdam dan ook niet moeilijk de rode loper voor de Hugenoten uit te rollen. Waren het in de late zestiende eeuw de kooplieden en gespecialiseerde ambachtsslieden geweest die de Amsterdamse economie een krachtige impuls hadden gegeven, nu waren het, afgezien van honderden Franse dominees, vooral zijdedevers, uitgevers en boekhandelaren. Negatieve effecten van de immigratiegolf werden, anders dan een eeuw eerder, nauwelijks meer belicht. Talrijke families van de 'Tweede Refuge', zoals de families Boissevain, Huet en Luzac, gingen behoren tot de intellectuele bovenlaag van de Republiek.

Binnen vele emigrantengemeenschappen wordt de herinnering aan wat vorige generaties hebben doorstaan – en gepresteerd – levend gehouden door middel van beelden, liederen, gezangen en heldenverhalen, die het bijzondere van de eigen geschiedenis benadrukken. In het geval van 'de Walen' hebben in het verleden wortelende gewoontes zich wellicht langer dan elders gehandhaafd. Daarvan getuigen niet alleen de voor het Walenweeshuis geslagen herdenkingspenningen maar ook de portretten van predikanten, de publicatie van de door hen gehouden preken en uiteraard de regentenstukken. In zoverre past de rijke verzameling van het Hospice Wallon dus in een traditie.

Walenweeshuis, regentenkamer (boven), ontvangstkamer (onder).
Toestand oktober 1953. Foto's Stadsarchief Amsterdam



De schilderijen

Tot voor kort was het schilderijenbezit van de Stichting Wees-, Oude Mannen- en Vrouwenhuis van de Waals-Hervormde Gemeente het enige ensemble van een Amsterdamse zorg- of tuchtinstelling dat als ensemble was bestudeerd en gepubliceerd – zelfs tot tweemaal toe. Nu het beheer van de verzameling, 390 jaar na de oprichting van het Walenweeshuis en 350 jaar na de verhuizing naar de Vijzelgracht, is overgedragen aan het Amsterdam Museum, loont het de moeite om de portretten opnieuw tegen het licht te houden. Lag in het onderzoek van Frits van Kretschmar uit 1965 de nadruk op de biografische gegevens van de afgebeelde personen, ditmaal is er speciale aandacht voor de plaatsingshiërarchie en wordt een enkele toeschrijving bijgesteld.

Zoals hierboven uiteengezet was de leiding van het huis in handen van twee ouderlingen (*anciens*) en twee diakenen (*diacres*), die werden gekozen door en uit de dubbele kerkenraad van de Waals Hervormde Gemeente. Dit *double consistoire* bestond uit de predikanten en ouderlingen enerzijds en de hiërarchisch lager in rang staande diakenen anderzijds. Regenten hadden steeds voor de periode van twee jaar zitting; daarnaast waren er twee, vanaf 1659 drie regentessen, die drie jaar aaneengesloten aanbleven. Nadat zij hadden gediend, waren zij het volgende jaar niet verkiesbaar. Geholpen door een goed bewaard archief kan voor alle geportretteerde mannen en vrouwen de periode van activiteit als regent of regentes worden gereconstrueerd.

Op de regentenstukken bepaalde het eerste jaar van dienst de rangorde, waarbij ouderlingen uiteraard de voornaamste plaatsen kregen toebedeeld. Dit hiërarchische onderscheid is tot dusver in de literatuur onopgemerkt gebleven. De geportretteerde mannen en vrouwen laten zich relatief eenvoudig identificeren omdat hun namen op de schilderijen zelf zijn aangebracht, in de meeste gevallen gecombineerd met ermee corresponderende nummers bij de afzonderlijke beeltenissen.

Bij de eerste zes groepsportretten uit de reeks zijn de namen, genummerd, twee aan twee aan de bovenzijde van de voorstelling aangebracht, vermoedelijk ten tijde van de verhuizing van het Walenweeshuis in 1671.

Was de zorg van de regenten en regentessen die op de eerste acht schilderijen zijn afgebeeld, gericht op weeskinderen uit de Waalse gemeente, niet lang na de verhuizing naar de Vijzelgracht breidden de taken van de *régence* zich uit. In 1683 werd achter het weeshuis een vleugel voor oude vrouwen toegevoegd, en in 1726 een voor oude mannen. Geen van deze uitbreidingen heeft geleid tot opdrachten voor nieuwe groepsportretten. Alleen de schilderijen uit 1631, 1671 en 1771 kunnen veilig worden gerelateerd aan historische ijkpunten: oprichting, verhuizing en honderdjarig bestaan.

Gedurende de eerste dertig jaar was het onder de regenten min of meer gebruikelijk een opdracht te verstrekken zodra de groep bestuurders enigermate was ververst; van de negenendertig regenten tussen 1631 en 1662 zijn er zesentwintig geportretteerd. De schilderijen werden door de initiatiefnemers zelf bekostigd en na voltooiing aan het huis geschonken. Daar dienden ze enerzijds als herinnering aan het gezamenlijke functioneren en anderzijds als passende decoratie van de bestuursvertrekken.



1

3

4

2

1. Jean de Hochepped (Antwerpen na 1575 – 1653 Haarlem), regent-ouderling 1631
2. Abel de Héripon (1585/'86 – 1649 Amsterdam), regent-ouderling 1631-'32, 1635-'36
3. Jean Baguelaer / Ba(c)quelaer / Baggelaer / Baglaar (Norwich ca. 1587/'88 – ?), kaffawerker, regent-diaken 1631
4. Esaïe Casteleyn / Castelijn (? Antwerpen? – 1633 Amsterdam), regentdiaken 1631-'32

De regenten van het Walenweeshuis, 1631

Kunstenaar onbekend (Jacob Lyon?)

Gedateerd op het boek op tafel: *ANNO 1631*

Doek, 131 x 217 cm

Stichting Hospice Wallon (Amsterdam Museum inv.nr. 4938)

Het oudste schilderij in de reeks van het Walenweeshuis is blijkens het opschrift op de monumentale lijst gemaakt naar aanleiding van de oprichting op Hemelvaartsdag 1631 (zie p. 5). Ook het '*Livre des Orfelins*' op tafel is 1631 gedateerd. De regenten van het nieuwe weeshuis die in 1631 het spits afbeten lijken op het schilderij de vergadering even te hebben onderbroken, zich bewust van het historisch belang van hun vereeuwiging.

Op de voorgrond zitten de ouderlingen Jean de Hochepped en Abel de Hérignon; achter de tafel de diakenen Jean Baguelaer en Esaïe Casteleyn. De vier hadden uiteraard een even lange staat van dienst, reden waarom hun positionering op het schilderij werd bepaald door de leeftijd; de oudsten kregen de voornaamste plaatsen toebedeeld, het meest in het zicht van de toeschouwer. Op latere schilderijen speelt de leeftijd geen rol en zijn de regenten gerangschikt naar het jaar waarin zij voor het eerst hadden gediend. Deze rangorde voor regentenstukken – naar eerste jaar van aantreden – was door de schilder Cornelis van der Voort omstreeks 1617 geïntroduceerd in drie regentenstukken, alle in het Amsterdam Museum. Maar in het geval van de groepsportretten van het Walenweeshuis zitten altijd de ouderlingen vooraan, in het beste licht. Zij genoten nu eenmaal een hogere rang dan de diakenen.

Wie het groepsportret heeft geschilderd, is helaas onbekend.

Een toeschrijving aan Thomas de Keyser kan niet overtuigen. Een plausibeler kandidaat is Jacob Lyon (1586/'87-in of na 1648), met wiens schuttersstuk uit 1628 (Amsterdam Museum) het stilistische overeenkomsten vertoont. Helaas is over deze schilder nagenoeg niets bekend, al doet zijn naam vermoeden dat hij tot de Waalse gemeenschap behoorde.



1

3

4

2

1. Philippe Serrurier de Oude (voor 1580 – 1654 Amsterdam), regent-ouderling 1632-'33, 1639-'40, 1643-'44, 1647-'48
2. Daniël Godin (Antwerpen? 1575/'76 – 1644 Amsterdam), regent-ouderling 1633-'34, 1638-'39
3. Daniël de Hocheplied (Keulen 1592 – 1662 Amsterdam), koopman, regent-diaken 1632-'33, 1637-'38
4. Isaac Hattevier (Keulen 1596/'97 – 1658 Amsterdam), regent-diaken 1633-'34, '38 ; regent-ouderling 1642-'43, 1646-'47

De regenten van het Walenweeshuis, 1633

Kunstenaar onbekend

Gedateerd op het boek op tafel: *AN° / 1633*

Doek, 110 x 178 cm

Stichting Hospice Wallon (Amsterdam Museum inv.nr. 4939)

Conform het reglement waren de vier regenten van het eerste uur in 1633 allen afgetreden. Daardoor kon het gebeuren dat slechts twee jaar na de eerste opdracht alweer behoefte aan een groepsportret bestond. Dit verbeeldt het college van 1633, zoals het jaartal op het boek op tafel aangeeft. Helaas is ook van dit schilderij de maker onbekend. In het verleden is de schildershand nogal algemeen omschreven als 'trant van Nicolaes Elias Pickenoy'. Vaststaat dat de maker, artistiek minder begaafd dan die van het eerste schilderij, schatplichtig is geweest aan de voorbeelden van Pickenoy en diens leermeester Cornelis van der Voort. Zo nam hij van hen het motief van de staande regent over. Te midden van zijn zittende confrères wekt diens actieve houding de suggestie dat hij juist is binnengekomen, wat de voorstelling levendigheid verschaft. In de hiernavolgende vier portretten is het opnieuw toegepast.

Geheel links zit regent Philippe Serrurier de Oude. Hij was als ouderling aangetreden in 1632, een jaar voor Daniël Godin, rechts gezeten. De diakenen Daniël de Hochepped en Isaac Hattevier, die als regent respectievelijk in 1632 en 1633 aantraden, zijn vanwege hun lagere rang achter de tafel afgebeeld. Gezamenlijk getuigen de regenten van hun bestuurlijke vaardigheden. Hattevier heeft de telling van het muntgeld even onderbroken en de staande De Hochepped toont, de ganzenveer nog achter het oor geklemd, een opengeslagen kasboek: *'Anno 1633 en Amster[dam] / Capital des Orphelins de / [...] Heritage de la ma[ison] / la gaignaige [...] enfans orphe[lins] / [...] la maison de [...]'*. Hij was de broer van Jean de Hochepped, die op het eerste schilderij voorkomt.



Portret van een man, traditioneel geïdentificeerd als Louis de Geer, 1632

Gedateerd linksboven: *anno 1632*; rechtsboven: 70

Portret van een vrouw

Paneel, beide 65,5 x 50,5 cm

Kunstenaar onbekend (kopie naar Jacob Gerritsz Cuyp?)

Stichting Hospice Wallon (Amsterdam Museum inv.nrs 1426 en 4949)

In 1771 publiceerde de Waalse Gemeente een herdenkingsbundel ter gelegenheid van de honderdste verjaardag van het Walenweeshuis aan de Vijzelgracht. De grootste bijdrage wordt gevormd door een stichtend *discours*, gevolgd door een vroom *prière*, beide van de hand van Jean Scipion Vernède, een van de predikanten van de Waalse Kerk. Achterin is een lijst opgenomen van alle portretten, die zich op dat moment in het pand bevonden. De schilders worden niet genoemd, alleen de voorgestelde regenten en regentesen. Direct na de per groepsportret gerangschikte namen volgt de vermelding van Louis de Geer (1587-1652), '*qui a été souvent ancien de l'église, & a fait des dons considérables à la maison*'.

Het enige portret binnen de schilderijenverzameling dat voor deze identificatie in aanmerking lijkt te komen, is een mansportret uit 1632, dat een oudere, ietwat nors kijkende heer voorstelt. In opzet en stijl herinnert het aan de portretten van de Dordtse schilder Jacob Gerritsz Cuyp, maar de kwaliteit is niet hoog genoeg voor een toeschrijving aan hem. Ook de tegenhanger vertoont Dordtse trekken. Stelt deze vrouw dan misschien Adrienne Gérard (1591-1634) voor, De Geers echtgenote, en betreft het hier kopieën naar onbekende originelen? In 1612 was het paar in Dordrecht getrouwd, waar zij deel uitmaakten van een grote Luikse gemeenschap. Hun beider families hadden zich daar gevestigd na Luik te hebben verlaten om redenen van godsdienst.

De Geer verwierf kapitaal in de Europese wapenindustrie, die vooral floreerde dankzij de Dertigjarige Oorlog (1618-1648), en was actief in de slavenhandel: bronnen van inkomsten die in schril contrast staan met de genoemde schenkingen aan het Walenweeshuis. Aparte vermelding verdienen De Geers speciale relatie tot Zweden, waar hij ijzermijnen exploiteerde en lange tijd resideerde. Zijn voormalige woonhuis in Stockholm is nu de Nederlandse Ambassade. Een late kopie naar ons portret door Pascal de Beucker (1861-1945) herinnert daar aan de vroegere bewoner.



Toegeschreven aan of naar David Beck (1621-1656), *Louis de Geer*, 1650.
Doek, 72,5 x 65 cm. Particulier bezit. Foto RKD Den Haag

Maar gaat het hier wel om De Geer? Het mansportret is gedateerd 1632, toen de Geer zo'n 45 jaar oud was. Nu kan men over leeftijd op schilderijen twisten maar de afgebeelde man lijkt eerder 70, het getal dat rechts van zijn hoofd is aangebracht. Het zou duiden op een ouderdom die De Geer nooit heeft bereikt. Ten slotte levert vergelijking met het enig andere bekende portret van De Geer, toegeschreven aan David Beck, dat hem toont op 62-jarige leeftijd in 1650, een verre van overtuigende overeenkomst op.

Kan de identificatie daarmee geheel terzijde worden geschoven? Waarschijnlijk wel, maar op zijn minst moeten wij ons afvragen waar deze vandaan komt. Volgend op de vermelding van Louis de Geer in de bundel van 1771 wordt een legaat genoemd van Joanna Elizabeth de Geer (1706-1766), een directe nazaat van Louis de Geer en Adrienne Gérard. Na haar dood bleek zij maar liefst 25.000 gulden aan het Walenweeshuis te hebben nagelaten. Hoewel het er niet met zoveel woorden staat, zou het kunnen dat het vermeende portret van De Geer tot het legaat behoorde, samen met de tegenhanger. Wellicht maakte het deel uit van haar bezittingen en had het in de loop der tijd de naam van haar roemruchte voorvader gekregen.



2

4

3

1

1. Abraham Lestevenon (Amsterdam 1592 – 1652 Amsterdam), zijdehandelaar, regent-diaken 1635-'36; regent-ouderling 1640-'41, 1644-'45, 1650-'51
2. Jean Harel (Aken 1594 – 1687 Amsterdam), regent-diaken 1637-'38, 1641-'42
3. Baudouin de Bordes (Amsterdam 1609 – 1680 Amsterdam), regent-diaken 1651-'52, 1658; regent-ouderling 1670-'71
4. Joseph Serrurier (Londen 1619/'20 ≥ 1668), regent-diaken 1653-'54

De regenten van het Walenweeshuis, 1637, voltooid in 1653

Bartholomeus van der Helst (Haarlem ca. 1613 – 1670 Amsterdam)

Gesigneerd en gedateerd rechtsonder op de stoel: *BM.vander.helst.f / 16[37]*

Doek, 133 x 147 cm

Stichting Hospice Wallon (Amsterdam Museum inv.nr. 1425)

Het derde groepsportret in de reeks is het vroegst bekende schilderij van Bartholomeus van der Helst. De uit Haarlem afkomstige kunstenaar zal de opdracht mede te danken hebben gehad aan zijn huwelijk in 1636 met Anna du Pire, wier familie uit Antwerpen afkomstig was en tot de Waalse gemeente behoorde. Het doek heeft een ongebruikelijke, vierkante vorm, die zal zijn opgelegd door het beschikbare wandoppervlak in de regentenkamer van het Walenweeshuis. Aan de bovenrand wijst een ingezet, rechthoekig stuk doek in het midden op een plaatsing hoog tegen een wand, daar waar een plafondbalk noopte tot een incisie. Bij de verhuizing van het Walenweeshuis naar de Vijzelgracht zal het ontbrekende stuk doek zijn aangevuld en op kleur gebracht.

Op het schilderij zijn vier regenten afgebeeld, met bij hun hoofden de gebruikelijke nummers die corresponderen met de namen langs de bovenrand van het doek. Het probleem is dat de namen in de rechter kolom toebehoren aan regenten die pas in de jaren vijftig dienden, wat niet strookt met de datering, waarvan de laatste cijfers, hoewel onduidelijk, als '37' zijn gelezen. Om die reden is in de literatuur aangenomen dat degene die de namen toevoegde zich moet hebben vergist en dat niet de genoemde regenten doch twee van hun voorgangers zijn afgebeeld. De namen in de linker kolom kunnen zonder bezwaar worden gekoppeld aan de twee heren op de voorgrond. Abraham Lestevenon diende als regent-diaken voor het eerst in 1635-'36, Jean Harel in 1637-'38. Over hun aanwezigheid op dit groepsportret hoeft dan ook geen twijfel te bestaan.

Maar wie zijn de twee heren in het midden, genummerd 3 en 4? Van de regenten die in of omstreeks 1637 dienden waren sommigen al afgebeeld op de eerdere schilderijen, dus zij hadden een goede reden om verstek te laten gaan. Drie anderen die in dit verband zijn genoemd, allen regent-ouderlingen, komen evenmin in aanmerking. Een positie op de achtergrond, de een zittend de ander staand, zou voor hen namelijk niet te rijmen zijn geweest met hun hogere rang ten opzichte van de regent-diakenen Lestevenon en Harel. Vanuit hiërarchisch oogpunt komen voor de twee portretten in het midden alleen regenten in aanmerking die na Harel in de hoedanigheid van



diaken als regent zijn aangetreden. Die zijn er uiteraard geweest maar de eerste drie die aan dit criterium voldoen, hebben zich op het schilderij na dat van Van der Helst laten afbeelden en vallen om die reden af. Zou het dan toch gaan om mannen die veel later regent zijn geweest?

De oplossing van het raadsel ligt besloten in het schilderij zelf. Wanneer wij Van der Helsts eersteling nog eens goed bekijken, valt namelijk op dat er een stijlverschil is tussen de twee portretten op de voorgrond en die op de achtergrond. De blozende koppen van Harel en Lestevenon zijn in vette, forse penseeltoetsen opgezet, terwijl de andere twee portretten laten een soberder kleurpalet zien, geschilderd door een rijpere hand. De kragen en hoeden van de twee sluiten wél aan bij de voorgrond, reden om te veronderstellen dat alleen de koppen – en misschien ook de handen – later zijn ingeschilderd. Dit zou betekenen dat het werk langere tijd heeft stilgelegen, om een ons onbekende reden. Het schilderij kon pas worden voltooid wanneer twee regenten bereid waren om er hun beeltenis aan toe laten toevoegen.

Wat de oorzaak van de stagnatie ook is geweest, het voorlopige resultaat was een halffabricaat dat pas kon worden voltooid toen er twee regenten bereid waren om er hun beeltenis aan toe laten toevoegen door de inmiddels gevierde portretschilder.

Wanneer wij de regenten die op de twee navolgende schilderijen zijn afgebeeld buiten beschouwing laten, komen uiteindelijk Baudouin de Bordes jr. en Joseph Serrurier in beeld, die respectievelijk in 1651 en 1653 in de hoedanigheid van diaken voor het eerst regent werden. Hun namen staan in de rechterkolom. Om hun portretten, genummerd 3 en 4, nader te verbinden met de groep van 1637, gaf Van der Helst Serrurier een papier in de hand met een tekst waarin een schenking van drie woningen aan het Walenweeshuis door de kinderen van Baudouin de Bordes sr. (1577/'78-voor april 1627) in 1637 werd gememoreerd: '*Donation des / heritiers de feu / Bauduwin des / moyens de / cest maison*'. Deze toevoeging is alleen logisch te verklaren indien degene die het briefje vasthoudt een familieband met de genoemde Baudouin en zijn erfgenamen had. Dit geldt zeker voor Joseph Serrurier, die zowel neef als zwager van De Bordes' kinderen Baudouin jr. en Hester was. Zijn vader is afgebeeld op het tweede schilderij uit de reeks. Door de tekst werd de lang tevoren overleden De Bordes alsnog bij de geschiedenis van het Walenweeshuis betrokken, zonder zelf ooit regent te zijn geweest. De namen bovenin zijn dus correct en, net als de bijbehorende portretten, om een goede reden aangebracht.



a 3 4 b 2 1

1. Abraham Guillaume de Boyrlant / van Beyerland (1586/'87-?), regent-ouderling 1641-'42
 2. Pierre Sauchelle (Doornik ca. 1594-?), kousenmaker, regent-diaken 1639-'40; regent-ouderling 1648-'49, 1652-'53, 1660-'61, 1664-'65
 3. Jean Dailly (Amsterdam 1605 - 1664 Amsterdam), kaffawerker, regent-diaken 1639, 1642-'43; regent-ouderling 1653-'54, 1658-'59, 1662-'63
 4. Nicaise Thomas le Clercq (Valenciennes 1604/'05 - 1659), regent-diaken 1640-'41, 1644-'45
- a. binnenmoeder
b. weeskinderen

De regenten van het Walenweeshuis, 1641/'42

Kunstenaar onbekend

Doek, 138 x 200 cm

Stichting Hospice Wallon (Amsterdam Museum inv.nr. 4940)

Ten opzichte van de eerdere en latere groepsportretten van het Walenweeshuis is deze voorstelling aangenaam verhalend van karakter. De schilder heeft, op een compact formaat, de verantwoordelijke taken van het college inventief gevisualiseerd. Het schilderij zal in 1641 of 1642 zijn vervaardigd; alleen in die jaren diende Abraham Guillaume de Boyrlant als regent. Hoewel hij in 1641 als laatste van de vier was aangetreden, genoot hij als ouderling een hogere rang dan de drie diaken-regenten die links van hem zijn afgebeeld. Hij zit dan ook geheel rechts, het dichtst bij het licht, voorzien van het nummer '1' boven zijn hoofd.

De Boyrlant toont ons een gezegeld document, dat in verband lijkt te staan met de binnenkomst van twee weeskinderen: hun overleden ouders waren ongetwijfeld lidmaten van de Waalse Gemeente. Het meisje kijkt de toeschouwer aan, om ons direct te betrekken bij haar lot. Dat is bij deze heren in goede handen, zo luidt de boodschap. Het ventje naast haar, wellicht haar broertje, ziet nog wat bedremmeld hoe de vriendelijke meneer links, Jean Dailly, hun namen bijschrijft in het register. Zijn confrère Nicaise le Clercq zit al klaar met het lakstempel. De staande Pierre Sauchelle trekt zijn mantel aan en heeft de blik gericht naar de wachtende *mère* van het huis, alsof hij aanstonds even zal meelopen om de nieuwe inwonertjes naar de jongens- en meisjesvleugels te brengen.

Graag zouden wij weten wie de schilder is geweest van de originele voorstelling. De traditionele toeschrijving aan Hendrick van Someren (1615-1684) is onhoudbaar. Dan is de jonge Van der Helst een betere kandidaat; hij was immers al voor het Walenweeshuis in actie gekomen. Een goed oordeel zal echter pas mogelijk zijn na restauratie van het doek.



a 1

4

3

2

1. Isaac de Hochepped (Keulen ca. 1595 – 1676 Amsterdam), regent-ouderling 1645-'46, 1649-'50
 2. Marc Muysart (Lille $\leq$ 1605 – 1676 Amsterdam), regent-diaken 1645-'46; regent-ouderling 1657-'58, 1665-'66
 3. Jean le Noir (Danzig ca. 1610 – 1669 Amsterdam), regent-diaken 1646-'47, 1650-'51; regent-ouderling 1655-'56, 1663-'64
 4. Jacques de la Haye (1600/'01 – 1671 Amsterdam), koopman, regent-diaken 1647-'48; regent-ouderling 1651-'52, 1656-'57
- a. binnenvader

De regenten van het Walenweeshuis, 1647/'48

Kunstenaar onbekend

Doek, 127 x 160 cm

Stichting Hospice Wallon (Amsterdam Museum inv.nr. 4941)

De drie schilderijen die volgden op Van der Helsts opdracht uit 1637, waren alle nog bestemd voor de eerste vestiging van de instelling, aan de Laurierstraat. In geen van de drie gevallen dienden de erop afgebeelde regenten tegelijkertijd, maar omdat zij steeds alle vier in dezelfde periode regelmatig twee jaar aaneengesloten zitting hadden, hoeft hun gezamenlijke aanwezigheid op hetzelfde schilderij geen verbazing te wekken. Bij twee van de groepsportretten is de lichtval van rechts, wat ongetwijfeld verband heeft gehouden met de beoogde plaatsing, links van een venster.

Op dit groepsportret, dat artistiek en narratief achterblijft bij het eraan voorafgaande schilderij, is de lichtval van links. Op basis van de geportretteerde regenten zal het van 1647 of 1648 dateren. Jacques de la Haye, hier staand afgebeeld, diende namelijk in 1647-'48 voor het eerst als diaken, wat tevens de reden is waarom hij de hiërarchisch minst voorname plaats inneemt.

De anderen hadden er al enige dienstjaren op zitten. De ereplaats is – linksvoor – toebedeeld aan de enige regent die toen de opdracht werd verstrekt, tevens ouderling was: Isaac de Hohepied, de jongere broer van Jean en Daniel; zij staan op de vroegste schilderijen uit de reeks afgebeeld. Rechts zitten de diakenen Marc Muysart en Jean le Noir.

De binnenkomst van de père de dedans van het huis die De la Haye een briefje aanreikt - '*M(.)sieurs / M(.)eurs / Les person(.) / [...]*' - kan niet verbloemen dat de voorstelling oogt als een partij nagenoeg op zichzelf staande koppen en handen. De onbekend gebleven schilder worstelde zichtbaar met het hem toebedeelde formaat.



1

3

4

2

1. Abraham Muysart (Amsterdam 1605 – 1675 Amsterdam), koopman, regent-ouderling, 1659-'60
2. Jacques Wastelier (Stegeren 1611/'12 – 1671 Amsterdam), kruidenier, regent-ouderling 1657-'58, 1661-'62
3. Jacques Provost (Keulen 1614/'15 – 1683 Amsterdam), regent-ouderling 1661-'62, 1674-'75, 1679-'80
4. Jean de la Fontaine Pietersz (Valenciennes 1625/'26 – 1678 Amsterdam), koopman, regent-ouderling 1662-'63

De regenten van het Walenweeshuis, 1662

Abraham van den Tempel (Leeuwarden 1622/'23 – 1672 Amsterdam)

Gesigneerd links midden: *A. van den Tempel*; gedateerd op de kaft van het boek rechts midden: *[Orp]helins / Anno 1662*

Doek, 123 x 152 cm

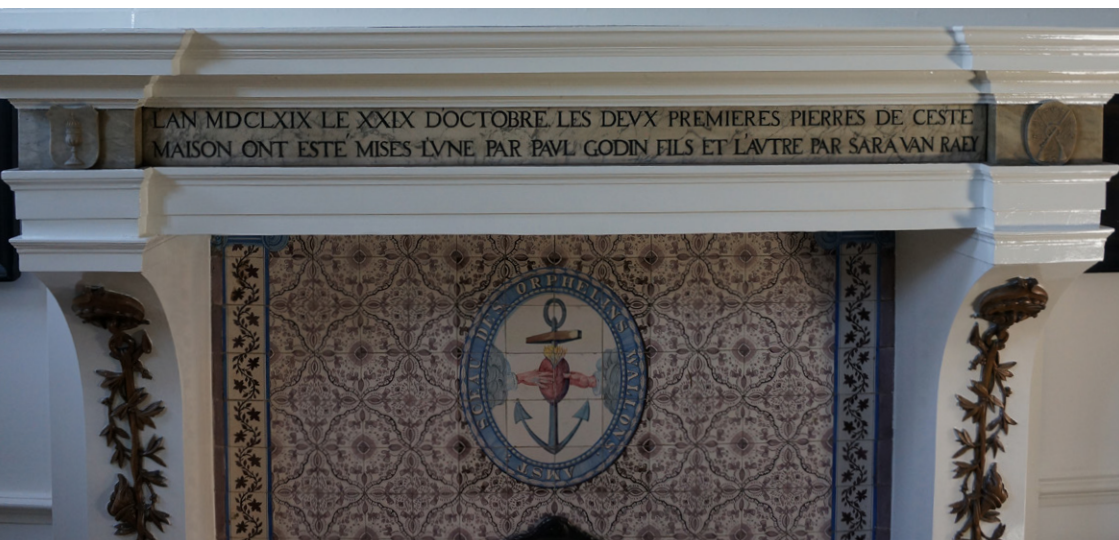
Stichting Hospice Wallon (Amsterdam Museum inv.nr. 4942)

In 1660 was Abraham van den Tempel van Leiden naar Amsterdam verhuisd, om zijn schilderscarrière daar voort te zetten. Voor de regenten van het Walenweeshuis schilderde hij zijn enige institutionele groepsportret.

Beter dan zijn vakbroeder uit de jaren veertig wist Van den Tempel raad met het compacte formaat. Er is meer interactie tussen de regenten en de toeschouwer wordt daarvan deelgenoot gemaakt. Het gordijn links dat een doorkijk onthult, verschaft de voorstelling ruimte naar het achterplan. De wijze van dateren ontleende hij aan de twee oudste schilderijen; op de tafel ligt een boek met het opschrift: *'[Orp]helins / Anno 1662'*, waarmee wordt aangegeven dat de administratie van nieuwe weeskinderen op orde is.

Het schilderij heeft nagenoeg dezelfde afmetingen als het voorgaande doek. Van den Tempels groep was waarschijnlijk bestemd voor het muurvlak aan de andere zijde van de schouw, waar het licht van de vensters aan de rechterzijde kwam, zoals de lichtval binnen het schilderij aangeeft.

Opvallend is dat hier alleen ouderlingen zijn geportretteerd, geen diakenen. De opstelling volgt de gangbare rangorde, al hoewel Jacques Wastelier op grond van zijn eerdere aantreden eigenlijk nr. 1 had moeten zijn. Gelukkig voor hem zit hij rechts vooraan. Links zit Abraham Muysart, wiens broer Marc Muysart hem als regent op het oudere schilderij was voorgegaan. Dus ook in dat opzicht zijn de twee groepsportretten tegenhangers; de broers hingen waarschijnlijk met de rugen naar elkaar toe, in spiegelbeeldige composities, gescheiden door de schouw.



Een nieuwe regentenkamer

In 1671 werd aan de Vijzelgracht het nieuwe Walenweeshuis geopend, gebouwd naar ontwerp van de Zeeuwse architect Adriaen Dortsman (1635-1682). In 1666 had hij reeds het woonhuis van Jan Six aan de Herengracht 619 ontworpen, en ook was hij verantwoordelijk voor de in 1671 gebouwde Oosterkerk. In hetzelfde jaar verzeen naar zijn ontwerp de huizen Keizersgracht 672-674, een opdracht van Jeremias van Raey, een van de regenten van het Walenweeshuis. De nieuwbouw van het Walenweeshuis, op de hoek van de Prinsengracht en de Vijzelgracht, was in Amsterdam dus zeker niet zijn eerste project, maar wel zijn meest omvangrijke.

Wie tot enkele jaren geleden de voormalige regentenkamer betrad, zou gemakkelijk de indruk hebben kunnen krijgen dat de daar aanwezige schilderijen speciaal voor deze ruimte zijn vervaardigd. De twee hiervoor besproken doeken bevonden zich links en rechts van de schouw, waar de wandvlakken precies de juiste breedte hebben. Toch is alleen het middelste groepsportret, waarop ook Jeremias van Raey voorkomt, speciaal voor deze ruimte gemaakt; het kreeg de ereplaats tegen de schouw. Misschien hebben de opdrachtgevers Dortsman gevraagd de maatvoering van de regentenkamer mede af te stemmen op de reeds bestaande groepsportretten die zouden meeverhuizen van de Laurierstraat naar de nieuwe locatie.

De schouwboezem wordt gesierd door een spreuk die de eerste-steenlegging door de kinderen van twee van de afgebeelde regenten in herinnering brengt. Hun familiewapens flankeren het opschrift. In de stookplaats is in het tegeltableau het zegel van het Walenweeshuis aangebracht (zie p. 60): een brandend hart en een anker, vastgehouden door twee uit de wolken komende handen. Hoop en Liefde zetten de toon!

De wand met de schouw in de regentenkamer. Toestand februari 2016

De schouwboezem, met de spreuk: L'AN MDCLXIX LE XXIX D'OCTOBRE LES
DEVX PREMIERES PIERRES DE CESTE / MAISON ONT ESTE MISES L'VNE
PAR PAVL GODIN FILS ET L'AVTRE PAR SARA VAN RAEY



1

3

4

2

1. Antoine Warin (Merville 1619 – 1691 Amsterdam), regent-ouderling 1668-'69, 1672-'73, 1677-'78, 1682-'83
2. Paul Godin (Amsterdam 1615 – 1690 Amsterdam), koopman, wisselhandelaar, bewindhebber WIC en directeur der Sociëteit Suriname, regent-diaken 1655-'56, regent-ouderling 1669-'70
3. Jeremias van Raey (Amsterdam 1630 – 1705 Amsterdam), lijnslager, reder, ijzerkoper en handelaar in grof zeezout, regent-diaken 1668-'69 regent-ouderling 1673-'74
4. Jean du Roy (Rivelle 1622/'23 – 1671 Amsterdam), regent-diaken 1669-'70

De regenten van het Walenweeshuis, 1671

Adriaen Backer (Amsterdam 1635/'36 – 1684 Amsterdam)

Doek, 162 x 238 cm

Stichting Hospice Wallon (Amsterdam Museum inv.nr. 4943)

In de nieuwe regentenkamer was boven de brede stookplaats ruimte gereserveerd voor een schilderij waarop de bouwheren zijn afgebeeld (zie vorige pagina's). Deze vier regenten dienden gezamenlijk in 1669, het jaar waarin tot de bouw werd besloten. Bij de oplevering in 1671 vormde hun groepsportret de kroon op het werk. Het college is wederom in de hiërarchisch voorspelbare rangorde afgebeeld: van links naar rechts en van voorgrond naar achtergrond. Hoewel Paul Godin, rechts gezeten, al in 1655 als regent had gediend, was de eerste positie, die aan de linkerzijde, voorbehouden aan Antoine Warin ; hij diende voor het eerst in 1668 maar wel direct in de hoedanigheid van ouderling, een functie die Godin pas in 1669 zou combineren met een regentschap van het weeshuis.

De namen van de heren, die ditmaal niet bovenin zijn aangebracht maar langs de onderrand, corresponderen met de familiewapens die de schilder – zo te zien eigenhandig – tegen de pilasters in de achtergrond aanbracht. Het opnemen van wapenschilden van de afgebeelde personen was op zichzelf een novum voor een corporatiestuk.

Het ongedateerde doek is niet gesigneerd en afwisselend toegeschreven aan Wallerant Vaillant en Adriaen Backer. De hoge, classicistische ruimte doet sterk denken aan andere groepsportretten van Backer, zoals zijn *Anatomische Les van dr. Frederik Ruysch* uit 1670 (Amsterdam Museum) en op stilistische gronden zijn de figuren alleen aan hem toe te schrijven. Ze verschillen in dat opzicht fundamenteel van Vaillants *Regentessen* uit hetzelfde jaar.



2

1

3

a

1. Anne (de) Blanche (Amsterdam 1623 – 1708 Amsterdam), reg. 1663-'65, 1670-'71, 1677-'79, 1687-'89, weduwe van Guillaume Domis (1616/'17-voor 1671)
2. Sara du Plouis (Amsterdam 1618 – 1710 Amsterdam), reg. 1670-'72, 1678-'80, 1685-'87, vrouw van Jacques de la Haye (1600/'01-1671)
3. Cathérine de la Fontaine (Amsterdam 1628 – 1708 Amsterdam), reg. 1671-'73, 1679-'80, 1686-'88, vrouw van Jean de Mouson (1613/'14-1676); hertrouwt 1678 met Jean de la Fontaine (1625/'26-1678)
- a. binnenmoeder met weeskind

De regentessen van het Walenweeshuis, 1671

Wallerant Vaillant (Lille 1623 – 1677 Amsterdam)

Gesigneerd en gedateerd linksonder: *W Vaillant 1671*

Doek, 217 x 203 cm

Stichting Hospice Wallon (Amsterdam Museum inv.nr. 4944)

Naar aanleiding van de oplevering van de nieuwbouw aan de Vijzelgracht lieten ook de drie regentessen van dienst zich vereeuwigen, voor het eerst sinds de stichting van het Walenweeshuis. Nu loonde dit voordien nauwelijks de moeite, aangezien er ieder jaar slechts twee regentessen dienden. Nadat hun aantal in 1659 met één was vermeerderd, bood de verhuizing een passende aanleiding om een groepsportret te laten maken. Dat de uit Lille afkomstige Wallerant Vaillant voor de opdrachtgeefsters een logische keuze was, behoeft geen betoog. Op het door hem gemaakte schilderij zijn de dames in vergadering afgebeeld terwijl de *mère de dedans* van het huis een nieuw inwonstertje introduceert.

Bij de bepaling wie van de regentessen waar op het in 2019-'20 geres-taureerde doek is afgebeeld, wordt de verwachte hiërarchie tegen-gesproken door de langs de onderrand geschreven namen. De oudst gediende regentes, Anne de Blanche, zit namelijk in het midden achter de tafel zit, links geflankeerd door Sara du Plouis en rechts door Cathérine de la Fontaine, respectievelijk tweede en derde in rang.

De namen geven nog een ander gegeven prijs, namelijk dat ze date-ren uit de ontstaanstijd van het schilderij zelf. Achter Sara du Plouis' naam is te lezen dat zij de '*épouse de J. de la Haye*' is. Jacques de la Haye, de staande regent op het anonieme schilderij uit 1647/'48, overleed in augustus 1671 maar had nog wel de ingebruikneming van het huis op 22 april kunnen meemaken. Kennelijk leefde hij nog toen het schilderij waarop zijn vrouw staat afgebeeld, was voltooid en de namen werden toegevoegd. Alleen Anne de Blanche was in 1671 weduwe en is als zodanig aangeduid.



Jasper de le Becq, ca. 1660

Gesigneerd linksboven: *Johanes.victors.fc*



Agneta Bert, ca. 1660

Gesigeneerd rechtsboven: *Johanes.victors.fc*

Jan Victors (Amsterdam 1619 – Oost-Indië na 1676)

Doek, beide 100 x 91 cm

Stichting Hospice Wallon (Amsterdam Museum inv.nrs 4951 en 4952)



Agneta de le Becq, ca. 1706-10

Gesigneerd linksboven: *Car. d Moor Fct*

Carel de Moor II (Leiden 1655 – 1738 Leiden)

Doek, 76,7 x 61,7 cm

Stichting Hospice Wallon (Amsterdam Museum inv.nr. 4950)

De portretten van de koopman Jasper de le Becq (1627/'28-1671), Agneta/Angenes Bert (1634-1708) door Jan Victors en dat van hun jongste dochter Agneta de le Becq (1668-1746) door Carel de Moor vormen binnen de collectie een ensemble dat in het Hospice Wallon altijd een speciaal plekje heeft gehad. Een gedocumenteerd portret van Melchior de Ruüsscher / Ruysscher (1662/'63-1737), de Lutherse echtgenoot van Agneta, eveneens door De Moor, ontbreekt in het ensemble. Hun in 1707 gesloten huwelijk bleef kinderloos.

De laatste wil van Agneta, wier leven eindigde in de Gouden Bocht, op Herengracht 501, of op haar buiten *Amstellust* aan de Amsteldijk kan exemplarisch worden genoemd. Het na te laten vermogen, zeker als er geen kinderen waren, werd veelal goeddeels voor de behoeften van de eigen 'natie' bestemd. Agneta's vermogen, grotendeels door vererving verkregen, beliep tegen het miljoen. In haar testament van 16 december 1741 benoemde zij de diaconie van de Waalse Kerk tot enig erfgenaam. Daarnaast werd bepaald dat de huuropbrengst van de door haar vader verworven panden Keizersgracht 538-542 en de daarachter gelegen huizen in de Kerkstraat blijvend aan de in het voormalige weeshuis wonende ouden van dagen ten goede moest komen. Er was ook een 'last': de inwoners van het huis op de dag van haar begrafenis moesten elk jaar drie stuivers krijgen, terwijl hun op die dag steeds een behoorlijk maal moest worden voorgeschoteld, besprenkeld met 'goede wijn'.

Hoe het familievermogen zo groot heeft kunnen worden, is nog maar ten dele uitgezocht. Aannemelijk is dat het om een familiebedrijf met trans-Atlantische vertakkingen ging. Van slavenhandel lijkt echter geen sprake te zijn geweest – een zorg minder voor de huidige Waalse Kerk. Want, al zijn er geen Waalse behoeften meer, de kerk bekostigt haar activiteiten, deels van diaconale aard, immers nog altijd uit het door Agneta nagelaten vermogen. Ook de bouw van *Torendael* is aldus mede gefinancierd.



1

3

4

2

1. Jacques Maillart (Montdidier 1654 – 1738 Amsterdam), koopman, regent-diaken 1691-'92; regent-ouderling 1707-'08, 1711-'12, 1714-'15, 1718-'19, 1721-'22, 1724-'25
2. Gilles van Eys (Aken 1656 – 1734 Amsterdam), lakenhandelaar en -fabrikant, regent-diaken 1693-'94; regent-ouderling 1708-'09, 1712-'13, 1718
3. Robert Néel / Neél (Dieppe $\leq$ 1669 – 1745 Amsterdam), regent-diaken 1707-'08
4. Daniel de Plastrier (Rouen 1669 – 1743 Amsterdam), juwelier, regent-diaken 1708-'09; regent-ouderling 1728-'29, 1731-'32, 1735-'36, 1738-'39, 1741-'42

De regenten van het Walenweeshuis, 1709

Arnold Boonen (Dordrecht 1669 – 1729 Amsterdam)

Gesigneerd en gedateerd linksonder: *A Boonen 1709*

Doek, 152 x 229 cm

Stichting Hospice Wallon (Amsterdam Museum inv.nr. 4945)

Arnold Boonen was een van de productiefste schilders van regentenstukken; tussen 1699 en 1729 schilderde hij er minstens negen. Zijn groepsportret voor het Walenweeshuis stelt het college van 1708 voor maar werd in 1709 geleverd. Ongetwijfeld was het bij voorbaat bestemd voor de wand in de regentenkamer waar het tot 2017 heeft gehangen. De afgebeelde mannen worden namelijk van rechts belicht, waarmee Boonen de natuurlijke lichtinval op deze wand volgde.

De regenten zijn zonder personeel vereeuwigd en hebben allen de blik gericht naar de toeschouwer; alleen de twee middelste confrères suggereren een onderbroken actie. Uit de namen die langs de onder-rand zijn ingeschilderd blijkt dat zij de regenten waren die als laatsten waren aangetreden, Robert Néel in 1707 en Daniel le Plastrier in 1708, beiden in de functie van diaken. Dit verklaart hun posities, respectievelijk zittend en staand in de achtergrond, geheel volgens de rangorde.

De voorzitter van het college, Jacques Maillart, zit links, in het beste licht. Reeds in 1691 had hij in de functie van diaken als regent gediend, net zoals in 1693 de rechts zittende Gilles van Eys. Als regent-ouderling aangesteld in 1707 respectievelijk 1708 zijn zij aan Boonens vergadertafel de hoogsten in rang. Hun families raakten in 1711 nauw met elkaar verbonden toen zoon Isaac van Eys (ca. 1684/'85-na 1724) trouwde met dochter Alida Maillart (ca. 1690/'91-1724). Een dochter uit dit huwelijk is veel later als regentes van het Walenweeshuis geportretteerd (zie p. 50-51).



Jacques Jean Desmazes, 1750

Gesigneerd en gedateerd rechtsonder: *J.Fournier / 1750*

Judith Cossart (1710-1786), 1750

Gesigneerd en gedateerd rechtsonder: *J.Fournier / 1750*

Doek, beide 80 x 64 cm

Jean Fournier (Parijs ca. 1700 – 1765 Den Haag)

Legaat Desmazes-Cossart, 1786

Stichting Hospice Wallon (Amsterdam Museum inv.nrs 4953 en 4954)

De 'predicant' Jacques Jean Desmazes diende de Waalse kerken in Londen en Rotterdam, waar hij trouwde met Judith Cossart, vier jaar voordat hij in 1737 naar Amsterdam werd beroepen. Daar stond hij tot zijn emeritaat en schilderde Jean Fournier ook de portretten van het echtpaar.

Zijn grootste bekendheid ontleent Desmazes waarschijnlijk aan het feit dat hij een van de Waalse dominees in Amsterdam was die de Staten van Holland en West-Friesland in de zomer van 1762 adviseerden *Emile ou de l'Éducation* van Jean-Jacques Rousseau te verbieden. Het boek, dat al eerder in Parijs en Genève in de ban was gedaan, gaf volgens de predikanten blijk van '*(une) morale relâchée*' (een losbandige moraal) en zou vooral jonge mensen kunnen aanzetten tot '*irréligiosité*' en '*vice*' (ongeloof en zonde'). Bij zijn begrafenis in 1776 werd de 'lijkrede' uitgesproken door zijn Amsterdamse ambtsgenoot Jean Scipion Vernède, bijgenaamd Guldenmond (1714-1779), die net als hij een verklaard tegenstander van de Verlichting was.

Het in 1671 gereedgekomen Hospice Wallon aan de Vijzelgracht werd al in 1683 voorzien van een vleugel voor alleenstaande vrouwen, en de banden van de beide Desmazes met het weeshuis-nieuwe stijl moeten stevig zijn geweest. Zijn echtgenote maakte van 1758 tot 1760 deel uit van het college van regentessen, en ds. Desmazes was toen bij de viering van in 1771 het honderdjarig bestaan van het Hospice 1771 werd gevierd een van de feestredenaars. (zie p. 49)

Judith Desmazes - Cossart was uit Rotterdam afkomstig, waar haar vader schepen was. Haar jongere broer Jacob (1713-1780), wiens portret door Dionys van Nijmegen werd geschilderd, was er verschillende keren burgemeester. Diens dochter huwde in 1770 met de latere president-burgemeester van Rotterdam Johan François, graaf van Hogendorp, een gebeurtenis die haar hier afgebeelde grootouders nog hebben mogen beleven.



1

4

3

2

1. Jacques Langlois (Amsterdam 1719 – 1799 Amsterdam), regent-diaken 1757-'58; regent-ouderling 1766-'67, 1770-'72
2. Etienne Escot (? Meynard – 1791 Château de Pecang, Pomport), wijnimporteur, regent-ouderling 1769-'72
3. Jean Texier (Amsterdam 1729? – 1797 Amsterdam?), regent-diaken 1770-'71
4. David Delprat (Amsterdam 1734 – 1784 Amsterdam), regent-diaken 1771-'72

De regenten van het Walenweeshuis, 1771

Jacobus Buys (Amsterdam 1724 – 1801 Amsterdam)

Gesigneerd en gedateerd linksmidden: *J-Buys / f. / 1771.*

Doek, 169 x 190 cm

Stichting Hospice Wallon (Amsterdam Museum inv.nr. 4946)

Pas in 1771 werden weer opdrachten vanuit het Walenweeshuis verstrekt. Aanleiding was het honderdjarig bestaan van het huis aan de Vijzelgracht. Van het op 22 april 1771 door predikant Jean Scipion Vernède (1714-1779) uitgesproken '*Discours relatif au jubilé seculaire de la Maison des Orphelins Walons d'Amsterdam (...)*', wordt het titelblad demonstratief getoond door Jacques Langlois, links op de voorgrond. Ook het opschrift op de rug van de boekband op tafel laat geen twijfel over de datering: *Livre / des / Resolutions / de l'Annee / 1771*

De groepsportretten die Jacobus Buys van de regenten en de regentessen schilderde, behoren zonder meer tot de achttiende-eeuwse hoogtepunten in het genre. In beide voorstellingen is optimaal gebruik gemaakt van de overhoeks opgestelde tafels, die vooral de regenten alle ruimte geeft binnen het compacte formaat. Deze ten voeten uit afgebeelde regenten en regentessen nemen niet alleen hun bestuurlijke taken serieus, getuige de vele paperassen op tafel, maar doen dat ook nog eens met zichtbaar plezier.

Buys is er in geslaagd bij beide schilderijen de indruk van een kort onderbroken vergadering te wekken, vooral omdat het hem, in tegenstelling tot Boonen, was toegestaan om niet iedereen naar de toeschouwer te laten kijken. De houten vloerplanken liggen parallel aan de tafels en verschaffen de voorstellingen een aantrekkelijke diagonaal. Onze gesuggereerde aanwezigheid wordt er bijkans terloops door, alsof de blik bij binnenkomst in de vergaderkamers enigermate opzij moest worden gericht om de groepen in actie te zien.



1

2

3

4

1. Mariane Nepveu (Amsterdam 1714 - 1773 Amsterdam), reg. 1762-'64, 1768-'72, weduwe van Jacob Boulé (1706 ≤ 1771)
2. Magdelaine van Eys (Amsterdam 1712 - 1774 Amsterdam), reg. 1765-'72, weduwe van Mr. Antony Gerard Dryfhout (1706-1761)
3. Olympe Marie Chion ('s-Gravenhage 1712 - 1802 Amsterdam), reg. 1755-'57, 1770-'73, 1777-'80, weduwe van Jean Naudy (?-1761)
4. Maria Philippina Schryver (Amsterdam 1732 - 1798 Amsterdam), reg. 1771-'78, 1784-'87, 1791-'94, vrouw van Joan Frederik d'Orville (1732-1809)

De regentessen van het Walenweeshuis, 1771

Jacobus Buys (Amsterdam 1724 – 1801 Amsterdam)

Gesigneerd en gedateerd rechtsonder: *J-Buys. / f 1771.*

Doek, 173 x 222 cm

Stichting Hospice Wallon (Amsterdam Museum inv.nr. 4947)

Het honderdjarig bestaan van het Walenweeshuis aan de Vijzelgracht inspireerde ook de regentessen tot een opdracht aan Buys. Op hun schilderij verwijst het titelblad van het boekje op tafel naar het eeuwfeest en de daaraan gewijde preek van predikant Jacques Jean Desmazures (zie p. 46-47): *[...] ENTE GRANDEUR / DES / BIEN FAITS DE DIEU, / OU / SERMON / PAR PSEAUME CXLV: 4-7 / PRONONCÉ LE 24 AVRIL 1771 / POUR LA CELEBRATION / DU JUBILÉ / DE LA MAISON DES / ORPHELINS WALONS / [...] / PAR / MONS. JEAN DESMAZURES / [...] AMSTERDAM / [...] MDCCLXXI.* De preek, die nog hetzelfde jaar werd gepubliceerd, ging over Psalm 145, een van de lofzangen van David op Gods goedheid.

De portretten van de dames zijn eenvoudigweg van links naar rechts genummerd, ongeacht het jaar van eerste aantreden. Voor drie van de vier klopt die volgorde ook met hun staat van dienst. De oudst gediende van de groep, de weduwe Olimpe Marie Chion, is echter niet prominent op de voorgrond afgebeeld maar rechts achter de tafel. Zou zij deze relatief bescheiden positie zelf hebben verkozen? Het stelde haar hoe dan ook in staat om ons recht in de ogen te kijken en fijntjes te wijzen op de stichtende jubelpreek. Naast haar zit Magdelaine van Eys, wier grootvaders voorkomen op Boonens regentenstuk.

Jacobus Buys' twee regentenstukken vormden lange tijd de afsluiting van de fraaie historische reeks van het Walenweeshuis. Uitgaande van de beschrijving van het huis door Jan Wagenaar zullen er na 1771 alleen al in de regentenkamer negen schilderijen hebben gehangen, naast het ingelijste vers van Vondel.



Josué Teissèdre l'Ange, 1843

Jan Willem Pieneman (Abcoude 1779 - 1853 Amsterdam)

Gesigneerd en gedateerd linksonder: *JWPienem[an] / 9 Feb. 1843*

Doek, 99,5 x 76 cm

Stichting Hospice Wallon (Amsterdam Museum inv.nr. 4956)

De domineeszoon Teissèdre l'Ange werd al op 21-jarige leeftijd bevestigd in het ambt. Het portret door Pieneman, met de hand op de bijbel en de bril in de hand, toont een man die voldaan terugziet op een leven waarin actie centraal had gestaan. Het werd geschilderd in de aanloop naar zijn 50-jarig ambtsjubileum en is in 1880 aan de Waalse Gemeente geschonken.

Tijdens de komst van de Fransen in januari 1795 diende L'Ange de Waalse gemeente van Middelburg, waar hij zich met de voormalige dominee en latere minister van Onderwijs en hoogleraar Johannes Hendrik van de Palm aan het hoofd stelde van het comité dat zich tot nieuwe regering uitriep. Hij bleef Dienaar des Woords, maar werd ook voorzitter van de plaatselijke Volkssociëteit, secretaris van de Municipalité en redacteur van Vriend des Volks. In mei 1795 ondernam hij samen met de Tholense patriot François Ermerins een missie naar Parijs om bij het *Comité du Salut Public* met succes te bepleiten dat Zeeuws-Vlaanderen, Walcheren en Zuid-Beveland deel moesten blijven uitmaken van de Bataafse Republiek.

Na zijn vertrek naar Haarlem en in 1811 naar Amsterdam kwam Teissèdre l'Ange in rustiger vaarwater terecht. Zijn maatschappelijke betrokkenheid bleef echter aanzienlijk. Van 1799 - 1811 belastte hij zich met de redactie van de *Haarlemsche Courant*, en op 25 januari 1807 gaf hij ten bate van de slachtoffers zijn preek over de Leidse buskruit-ramp uit. Ook daarna toonde hij zich actief, zowel in de kerk - hij pakte de restauratie aan waar de Waalse kerk zijn uiterlijk aan dankt - als daarbuiten. Hij was 'hupsch' in de omgang en stelde in alles belang.

In een necrologie werd opgemerkt dat 'zij die de Walsche kerk der hoofdstad' in de tijd van L'Ange gekend hadden 'zich zonder hem bijna niet [konden] voorstellen'. Zijn activiteiten op literair en organisatorisch gebied bezorgden hem in 1824 een eredoctoraat in de letteren van de Leidse universiteit en in 1829 een koninklijke onderscheiding: hij werd Ridder in de Orde van de Nederlandse Leeuw, een ereteken dat door de schilder discreet aan de toga is toegevoegd.



Maria van der Mersch (Amsterdam 1817 – 1887 Velp), ca. 1860-70

Johan Heinrich Neuman (Keulen 1819 - 1898 Den Haag)

Gesigneerd rechtsboven: *J.H. Neuman f*

Doek, 95 x 76,5 cm

Stichting Hospice Wallon (Amsterdam Museum inv.nr. 4957)

De aanleiding om dit portret te laten schilderen, is onbekend. Johann Heinrich Neuman is vooral bekend vanwege zijn portretten van de staatsman Thorbecke en de dichtende dominee J.J.L ten Kate. Ook vereeuwigde hij – postuum – de dichter Jacques Perk (Amsterdam Museum), de zoon van ds. Marie Adrien Perk, die van 1872 tot 1900 Waals predikant in Amsterdam was.

Op 21 mei 1841 was Maria van der Mersch in Amsterdam – ongetwijfeld in de Waalse Kerk – gehuwd met de commissionair Antoni Jan Frederik van Vollenhoven (1817-1901), een zoon van de bierbrouwer Antoni Jan van Vollenhoven, eigenaar van *De Gekroonde Valk*. Ook was hij in 1814 lid van de vergadering van notabelen, waaraan wij de voorloper van onze grondwet hebben te danken. De koopmansfamilie Van Vollenhoven zetelde oorspronkelijk vooral in Rotterdam en Schiedam maar deed in de negentiende eeuw ook in Amsterdam van zich spreken. Een van de huwelijksgetuigen was de latere burgemeester Mr. Jan Messchert van Vollenhoven (1812-1881), die in de tijd dat dit portret werd geschilderd niet alleen burgemeester was, maar ook ancien van de Waalse Kerk. De vader van de bruid, de industrieel Pieter van der Mersch (1775-1835), een telg uit een gezeten Waalse familie, was behalve de oprichter van een glasfabriek in Nigtevecht onder meer regent van het Oude Mannen- en Vrouwengasthuis.

Regentschappen ‘zaten in de familie’: de oudste zoon van het echtpaar Van Vollenhoven – van der Mersch, de naar zijn grootvader van vaderszijde genoemde zoon Antoni Jan (1854 – 1912) trouwde in 1882 met Geertruid Cornelia Backer, een dochter van Jhr. Jacob Backer, die van 1855 tot 1900 het college van regenten van het Burgerweeshuis presideerde.

Op grond van de familietraditie moet het ook voor zijn schoonmoeder, de hier met een glimlach maar zonder ‘glamour’ afgebeelde regentes, de gewoonste zaak van de wereld zijn geweest een instelling van weldadigheid te besturen.



Achter de tafel, van links naar rechts: Rie Vleck-van Wijk, Joachim C. Nel, voorzitter, en Miep van der Brug-Meerburg; geheel rechts: Kees van Hengel, penningmeester. Van secretaris Simone Schenkel is alleen de arm afgebeeld.

Het bestuur van het Hospice Wallon, 1987

Paul Gorter (Amsterdam 1952)

Doek, 130 x 140 cm

Stichting Hospice Wallon (Amsterdam Museum inv.nr. 4948)

Nog eenmaal werd de verzameling groepsportretten van het Hospice Wallon aangevuld. In 1987 vatte het bestuur het plan op een groepsportret te laten schilderen. Paul Gorter kreeg de opdracht en vereeuwigde de *régence* op een nagenoeg vierkant doek, zijn handelsmerk. Dit gebeurde niet in het atelier van de kunstenaar maar in de regentenkamer van het oude *Torendael*, die aldus zowel decor als plaats van actie werd.

Er was één probleem: niet alle bestuursleden deden mee; Simone Schenkel, de secretaris van het bestuur, wenste niet te worden geportretteerd. Gelukkig was zij bereid om, op verzoek van de schilder, haar arm te laten afbeelden, schrijvend links op de voorgrond. Het originele detail vestigt de aandacht op de enige andere schrijvende hand, die van de wél geportretteerde Miep van der Brug. Deze diagonaal aan tafel weergegeven motieven verschaffen de voorstelling ruimtelijkheid en zorgen ervoor dat het gezelschap direct geloofwaardig overkomt als een vergaderende groep mensen, met de kom van Chinees porselein als natuurlijk middelpunt. Penningmeester Van Hengel verbindt, samen met de lege stoel naast hem, achter- en voorgrond.

Gorter vond aansluiting bij de traditie van de groepsportretten door op de achtergrond een voorganger in de reeks af te beelden, die daar in werkelijkheid ook hing (zie p. 28-29). Door het schilderij en de tweearmige kandelaar het beeld uit te laten lopen, wist hij bovendien hoogte te suggereren, die er in werkelijkheid nauwelijks was. Net als het afgebeelde regentenstuk bestaan het beeldbepalende tafelkleed en de stoelen nog altijd (zie p. 62).



Besluit

Lidmatenvrijgevigheid zorgde ervoor dat de Waalse Kerk in de loop der tijd veranderde van een hulpbehoevende vluchtelingengemeenschap in een betrekkelijk welvarend instituut. De rijke archieven laten zien hoe belangrijk daarbij de rol van erflaters en schenkers is geweest.

Het ligt voor de hand dat zich onder hen ook leden van de Waalse gemeenschap bevonden die betrokken waren bij slavenhandel. Paulus Godin, de man rechts op het schilderij van Adriaen Backer (p. 36), was een van de ondertekenaars van de beruchte *Asiento de Negros*, het contract waarin hij en drie anderen zich in 1675 verplichtten vijf jaar lang ieder jaar 4000 slaven aan de Spaanse koloniën te leveren. Antoine Warin, op datzelfde schilderij afgebeeld, investeerde in 1680 in een volgende leverantie, en Anne de Blanche, een van de regentes op het schilderij van Wallerant Vaillant (p. 38), was de dochter van Toussaint de Blanche, bewindhebber (en grootaandeelhouder) van de West-Indische Compagnie. Het zijn gegevens die sommige groepsportretten, naar de huidige maatstaven, in een ander daglicht plaatsen.

Het aan de kerk en de daarmee verbonden instellingen geschonken en vermaakte erfgoed bleef voor een groot deel bewaard. Die collectie omvat meer dan de reeks portretten die in dit boekje centraal staat; het betreft ook kunst op papier en allerlei gebruiksvoorwerpen – onder meer ten behoeve van de eredienst.

Mede door de spreiding over verschillende locaties – de Waalse Kerk aan de Oudezijds Achterburgwal, het vroegere Hospice Wallon en het verzorgingstehuis *Torendael* – ontstond daarmee in de loop van de vorige eeuw geleidelijk een situatie waarin het ontbreken van dagelijks toe- en overzicht steeds zwaarder ging wegen. Voor de Stichting Hospice Wallon was het dan ook een zorg minder toen de verzameling op 30 september 2020 in langdurig bruikleen aan het Amsterdam Museum kon worden toevertrouwd.

Daarop was al enige jaren voorgesorteerd. In 2013 had de Franse staat, de voorlaatste eigenaar van het voormalige Hospice, besloten het complex aan de Vijzelgracht van de hand te doen. De daaropvolgende periode van gedeeltelijke leegstand maakte dat de regentstukken moesten worden ‘losgemaakt’ uit hun vertrouwde omgeving. Doorslaggevend voor de keuze voor het Amsterdam Museum was de daar aanwezige museale expertise.

De uithuizing van de regentenstukken maakte een eind aan een lange traditie, en werd in de steeds kleiner geworden kring van hen die zich betrokken voelden met leedwezen ervaren. Het Hospice was tenslotte ruim drie eeuwen vrijwel onafgebroken in bedrijf geweest, en de beeltenissen van hun voorgangers hadden de opvolgende regenten en regentessen eeuwenlang gezelschap gehouden.

In 1955 was de laatste wees vertrokken en, al liep de bejaardenzorg daarna nog enige tijd door, de manier waarop voldeed inmiddels niet meer aan de eisen van de tijd. Modernisering, stroomlijnen en schaalvergroting hadden de plaats ingenomen van spaarzaamheid en traditie. Begin jaren zestig werd het ontwerp van Wet op de Bejaardenoorden bij de Kamer ingediend, en in 1962 werd (mede ten behoeve van de achttien nog in het Hospice wonende '*pensionnaires*') na stevig debat in de *régence* tot nieuwbouw besloten.

In de drie eeuwen daarvoor was er weinig veranderd – in de huisregels zomin als in de aankleding. Als gevolg daarvan was er nog altijd een 'binnenmoeder' of '*mère de dedans*', en uit de beschrijving die penningmeester Kees van Hengel in 1987 gaf van de situatie die hij bij zijn entrée in 1962 had aangetroffen, blijkt dat er toen al een onwerkelijke leegheid heerste: '*Al ras bleek, dat het hele hoofdgebouw, met uitzondering van de kamer rechtsvoor die als eetkamer diende, leeg was, of zo men wilde voor representatie diende.*' Grote delen van het gebouw werden niet meer gebruikt en de hele toestand werd aangeduid als 'zeer brandgevaarlijk'. Als herinnering aan wat was geweest hing het merendeel van de regentenstukken echter nog altijd in de kamer waar de *régence* eens per maand bijeenkwam. Zo bevond het schilderij van Adriaen Backer uit 1671 zich boven de schouw, waarop een inscriptie memoreert dat de eerste steen van '*ceste maison*' werd gelegd in 1669, door kinderen van twee van de toenmalige regenten (zie p. 34-35).

Aanvankelijk werd het door de *régence* als een uitkomst gezien dat de Franse Staat de regentenstukken graag in bruikleen aanvaardde; het leek dan ook een win-winsituatie. Aan een gebouw waarin een consulaat was gehuisvest – en vanaf 18 maart 1971 ook het *Maison Descartes* – verleenden de schilderijen een zeker cachet, terwijl de constructie vanwege de zichtbaarheid van de collectie ook voor de Waalse gemeenschap een aantrekkelijk perspectief bood.

Hetzelfde belang – blijvende zichtbaarheid – deed de *régence* besluiten om het resterende deel van de collectie naar het nieuwe

Hospice te verhuizen, het verzorgingstehuis *Torendael* aan de Veluwe-
laan. Vermelding verdient dat deze nieuwe voorziening werd
gebouwd met behulp van hetgeen de weduwe Agneta de
Ruüsscher-de le Becq (zie p. 43) testamentair ten behoeve van de
Waalse behoeftigen had nagelaten.

De kleine vijftig jaar waarin de verzameling op de twee genoemde
locaties zichtbaar is geweest, heeft spannende momenten gekend,
zoals de brand die op 15 mei 1968 op de bovenverdiepingen aan de
Vijzelgracht flink wat schade aanrichtte. Over het algemeen is echter
sprake geweest van liefdevolle aandacht en zorg, waarbij met name
degenen die namens de eigenaar van de schilderijen met de dagelijk-
se zorg waren belast, zich van hun beste kant lieten zien.

Toen het voormalige Hospice aan de Vijzelgracht na 2013 goeddeels
leeg kwam te staan werd de situatie echter bepaald penibel. Voor de
bestuurders van de Stichting Hospice Wallon was het een uitkomst
dat de gehele schilderijencollectie in 2017 naar het Collectiecentrum
van het Amsterdam Museum kon worden verhuisd.

Het tegeltableau onder de schouw in de regentenkamer, met het zegel
van het Walenweeshuis (zie p. 34)





De grootste prijs van het vertrek was een verminderde toegankelijkheid. Die is echter relatief; ze wordt niet alleen gecompenseerd door dit boekje, maar vooral door het in overleg met het Amsterdam Museum, het Hospice en Torendael opgestelde plan, waardoor een deel van de schilderijencollectie permanent aan de Veluwelaan te zien is. Bovendien worden delen van de collectie op de locaties van het Amsterdam Museum zelf tentoongesteld.

In 1987 besloot de toenmalige *régence* ter gelegenheid van het 25-jarig bestaan van het Hospice aan de Veluwelaan de nog één keer een regentenstuk te laten schilderen. Zo zou, met een knipoog naar het verleden, een saluut aan de in de achttiende eeuw beëindigde traditie worden gebracht (zie p. 56-57). Aan het hoofd van de tafel plaatste de schilder Job Nel, de toenmalige voorzitter. Inmiddels 90 jaar oud ondertekende hij op 30 september 2020 de bruikleenovereenkomst tussen de Stichting Hospice Wallon en het Amsterdam Museum. Het stemt tot vreugde dat de zorg voor dit zeer Amsterdamse erfgoed nu voor de lange termijn is gewaarborgd.

Joachim C. Nel ondertekent het bruikleencontract onder het toezien van Judikje Kiers, directeur van het Amsterdam Museum.



Verantwoording

Veel informatie is door de auteurs ontleend aan hun respectieve publicaties:

- Willem van Bennekom, *Mes Frères. De Waalse Kerk In Amsterdam*, Amsterdam 2017
- Norbert E. Middelkoop, *Schutters, gildebroeders, regenten en regentesen. Het Amsterdamse corporatiestuk 1525-1850*, 3 dln, diss. Universiteit van Amsterdam 2019, dl. 1, p. 304-315; dl. 3, p. 891-904.

Keuze uit de literatuur

- I.H. van Eeghen, *Archieven der besturen gevormd door de Waalse gemeente in Amsterdam tot 1943*, Amsterdam 1951
- F.G.L.O. van Kretschmar, 'De portretten in het Walenweeshuis te Amsterdam', *Jaarboek van het Centraal Bureau voor Genealogie* 19 (1965), p. 158-180
- I.H. van Eeghen, 'Het Walenweeshuis drie eeuwen oud', *Maandblad Amstelodamum* 58 (1971), p. 74-79
- I.H. van Eeghen, 'De restauratie van Keizersgracht 542', *Maandblad Amstelodamum* 59 (1972), nr. 8
- H. Bots, H. e.a., *Vlucht naar de Vrijheid*, Amsterdam 1985
- J.C. Nel, C. van Hengel en H. Fuhri Snethlage, *Terugkijken en Vooruitzien. Hospice Wallon 25 jaar aan de Veluwelaan 1967-1992*, Amsterdam 1992

Met dank aan

Judith van Gent
Siebe Janse
Tom van der Molen
David Mulder
Joachim C. Nel
Suzanne Stam
Kees Zandvliet

Voor meer informatie over de collectie van het Amsterdam Museum, zie collectie.amsterdammuseum.nl

Tekst: Willem van Bennekom en Norbert Middelkoop

Eindredactie: Norbert Middelkoop

Fotografie: René Gerritsen, m.u.v. p. 8, 10 onder, 24, 26 (Amsterdam Museum), p. 10 boven, 12 (SAA), p. 22 (RKD), p. 24 boven (Iris Ippel), p. 24 onder, 61, 63 (de auteurs), p. 38, 58 (Kathrin Kirsch), p. 62 (Siebe Janse)

Druk: Booxs.nl

Uitgave: Amsterdam Museum © 2021

ISBN: 978-90-71361-27-2



AMSTERDAM
MUSEUM