

Het geportretteerde huis

Landhuizen op de achtergrond van portretten uit de zeventiende eeuw

Steven Coene

Op de achtergrond van portretten treffen we vanaf zeventiende eeuw met enige regelmaat identificeerbare landhuizen aan. Op het schilderij dat Willem van Honthorst (1594-1666) in opdracht van Friedrich (III) keurvorst van Brandenburg en zijn vrouw Louise Henriette van Oranje-Nassau omstreeks 1655 vervaardigde bijvoorbeeld, is op de achtergrond Oranienburg afgebeeld. Naast het juist gereedgekomen huis Oranienburg zijn twee mannen afgebeeld die met de stroken huid een terrein afgrenzen. Het is een verwijzing naar de list van de mythologische koningin Dido, de stichtster van Carthago, die aan de kust van Noord-Afrika door de Numbische koning Hiarbas werd verwelkomd en aan wie zij zo veel land vroeg als met een enkele ossenhuid kon worden omgeven.¹ Het schilderij is daarmee een allegorie op de stichting van Oranienburg.

In dit artikel wordt ingegaan op de ontwikkeling van het afbeelden van herkenbare architectuur op de achtergrond van Noord-Nederlandse portretten uit met name de zeventiende eeuw. Ook is er aandacht voor de betekenis die het landhuis heeft bij de adel en het patriciaat. Bijzondere aandacht is er voor de uitzonderlijke en ter plaatse bewaard gebleven portretreeks die vanaf 1670 tot stand kwam op slot Zuylen.

Stamhuis

Na de afzwering van Filips II in 1581 was er in de Noordelijke Nederlanden geen vorst die personen of families in de adelstand kon verheffen. De ridderschapscolleges in de verschillende gewesten sloten zich bovendien af door het opstellen van strengere toelatingseisen. In Utrecht, Gelderland, Overijssel en Drente gingen zij lijsten opstellen

¹ M. Schacht en J. Meiner, ed., *Onder den Oranje boom. Niederländische Kunst und Kultur im 17. und 18. Jahrhundert an Deutschen Fürstenhöfen (Katalogband). Ausstellung der Stadt Krefeld, der Stiftung Preussische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg und des Stichting Paleis Het Loo, Nationaal Museum* (München, 1999) 239-240.

van adellijke huizen (ridderhofsteden of havezaten genoemd) waarvan het bezit (samen met voorwaarden betreffende gegoedheid, afkomst en religie) een voorwaarde was voor admisie (toelating) tot de Ridderschap. Utrecht liep hierbij voorop: daar was in 1536 al een lijst van erkende ridderhofsteden opgesteld. De Gelderse, Overijsselse en Drentse Staten volgden in de eerste helft van de zeventiende eeuw met admisierglementen. Edelen gingen na 1600 steeds vaker de naam van het huis dat recht op verschrijving in de Ridderschap gaf, aan hun familienaam toevoegen, waardoor huis en familie sterker met elkaar verbonden raakten in het adellijke identiteitsbesef. Een standbewuste (bouw)heer zorgde ervoor dat familie met het huis zou blijven voortleven, bijvoorbeeld door het aanbrengen van familiewapens in de decoratie van het interieur en exterieur.²

De adellijke belangstelling voor het stamhuis als visualisatie van afkomst en continuïteit van het geslacht kwam in de zeventiende eeuw onder andere tot uiting in verschillende verbouwingen van bestaande kastelen en bij de bouw van nieuwe huizen waarbij werd teruggegrepen op middeleeuwse kasteelvormen.³ Zo liet Thomas Walraven van Arkel in het midden van de zeventiende eeuw het in 1590 grotendeels door brand verwoeste kasteel Ammersoyen niet herbouwen tot eigentijds huis maar in zijn oude middeleeuwse vorm herrijzen en werd kasteel Cannenburg in 1661 aan de westzijde in dezelfde stijl als het zestiende-eeuwse bouwdeel uitgebreid.⁴ Het gaat daarbij niet alleen om behoudzucht maar vooral ook om respect voor het erfgoed dat door voorvaderen was doorgegeven en waarvan het stamhuis het meest tastbare overblijfsel was.⁵ Het kiezen voor een historiserende vormentaal als symbool van adellijke macht voor huizen zonder verdedigingsfunctie is eveneens te begrijpen als men bedenkt dat ook het patriciaat juist in die tijd een grote belangstelling voor de aristocratische bouwwijze kreeg.⁶

Portretten met herkenbare architectuur op de achtergrond

Ook portretten en portretreksen leverden een belangrijke bijdrage aan de ideologische legitimering van de positie en afkomst van adellijke families in de maatschappij. Door het laten vervaardigen van (voorouder)portretten werd de familiegenealogie in beeld gebracht. Vanaf het midden van de zeventiende eeuw werd ook steeds vaker herkenbare architectuur op de achtergrond van die familieportretten aangebracht, waarmee de verbondenheid van een geslacht met het stamhuis werd gevisualiseerd.⁷ Een treffend voorbeeld hiervan, hoewel het geen portret betreft, is de uitzonderlijk grote geschilderde kwartierstaat uit omstreeks 1645 die in opdracht

² J.C. Bierens de Haan en J. Jas, 'De rol van het portret in het interieur', in: J.C. Bierens de Haan en R. Ekkart, *Gelderse Gezichten. Drie eeuwen portretkunst in Gelderland, 1551-1850* (Zwolle, 2002) 43.

³ B. Olde Meierink, 'Conflict tussen oud en nieuw. De zeventiende eeuw', in: H.L. Jansen, J.M.M. Kylstra-Wielinga en B. Olde Meierink, ed., *1000 jaar kastelen in Nederland. Functie en vorm door de eeuwen heen* (Utrecht, 1996) 160-162; idem, 'De grote toren: een adelsymbool?', *Virtus*, III (1995-1996) 9.

⁴ Olde Meierink, 'Conflict tussen oud en nieuw', 9.

⁵ J.C. Bierens de Haan, 'Naar het volmaakte buitenhuis. De achttiende eeuw', in: Jansen, e.a., ed., *1000 jaar kastelen*, 179.

⁶ Ibidem, 162.

⁷ Systematisch onderzoek bij het Iconografisch Bureau leverde 12 portretten uit de eerste helft van de zeventiende eeuw op met herkenbare architectuur op de achtergrond. In het derde kwart van de zeventiende eeuw zijn dat er 29. Uit het laatste kwart van de zeventiende eeuw werden 31 schilderijen gevonden.

van Elbert van Isendoorn à Blois (1601-1680) werd vervaardigd. Op het schilderij zijn twee bomen afgebeeld met op de vertakkingen de kwartieren van Elbert van Isendoorn à Blois en zijn eerste vrouw Maria Hadewig van Essen (†1646). Op de achtergrond links is het stamhuis van hem, de Cannenburch bij Vaassen, en rechts dat van haar, het in 1820 gesloopte kasteel Swanenburg bij Vorchten, afgebeeld.⁸ Het is de oudst bekende geschilderde afbeelding van kasteel Cannenburch.

Geschilderde kwartierstaten op groot formaat uit de eerste helft van de zeventiende eeuw zijn schaars. Het is dan ook opvallend dat op een vergelijkbaar groot doek, dat zich in een particuliere collectie bevindt, de huizen van een andere Gelderse familie in beeld werden gebracht. Het betreft Keppel en Hamm – in cartouches aangebracht op de grote geschilderde kwartierstaat van het echtpaar Johan Friedrich van Pallandt (1610-1670) en Isabella Gertruda van Bremp (1610-1685). Zij traden in het huwelijk in 1633 en het werk is vermoedelijk kort na die tijd tot stand gekomen.

De verbondenheid van bewoners aan het stamhuis en de waarde die eraan werd gehecht, blijkt ook uit een portret van Janne van Arnhem (1607-1666), dat in 1690 door een anonieme kunstenaar werd vervaardigd en waarop het volgende opschrift is aangebracht: ‘De Welgebooren Juffrou Ian van Arnhem, suster van de Heer Robert van Arnhem, Heer van Rosendael, landdrost van Veluwe, getrouwt zijnde geweest aen vrou Ermgard Elisabeth va(n) Dorth, Vrouw van Rosendael, welkers vier onmundige kinderen, en hare goederen haer Welg. met groote sorg en moijte heeft opgevoed en geregeert tot haer Welg. dood, den 12 september 1666.’ Janne was de zus van de heer van Rosendael, Robert van Arnhem (1596-1649). Nadat zijn vrouw Ermgard van Dorth (1601-1644) en hij waren overleden, voedde Janne volgens het opschrift de achtergebleven minderjarige kinderen op. Zij droeg daarmee zorg voor het instandhouden van het stamhuis en de daarmee verbonden rechten en bezittingen van de familie Van Arnhem. Als blijvende herinnering werd ze postuum geportretteerd met kasteel Rosendael op de achtergrond. Het schilderij hoort bij een reeks van galerijstukken van 118 × 90 cm. die vanaf omstreeks 1670 in opdracht van het echtpaar Jan van Arnhem (1636-1716) en Janne Margriete van Arnhem (1635-1721) werd vervaardigd. Op de schilderijen zijn zijzelf en leden van verwante families en dus ook hun beider tante Janne afgebeeld. Door het grote formaat kreeg de reeks een hoger representatief gehalte dan de reeks die in opdracht van Jan en Janne Margariete omstreeks 1650 werd vervaardigd en tenminste twaalf portretten bevat van 46 × 36 cm. en 75 × 60 cm.⁹ Laatstgenoemde portretreks werd vervaardigd door de uit Zutphen afkomstige kunstenaar Dirck van Loonen (1610/30-1701) en bevindt zich eveneens in kasteel Rosendael.

De verbondenheid van een geslacht met een huis kon zelfs zo ver gaan dat men zich liet vereeuwigen met een huis dat niet meer in bezit van de familie was. Dit blijkt uit het laat-zeventiende-eeuwse portret van Johan van Hardenbroek en zijn zoon Willem Hendrik van Hardenbroek. Johan gaf in 1694 aan M. Dringenberg (werkzame peri-

⁸ W.Th. Kloek, *De kasteeltekeningen van Roelant Roghman* (Alphen aan den Rijn, 1990) 52; D.J.G. Buurman, ed., *De Cannenburch en zijn bewoners* (Zutphen-Arnhem, 1990) 57-59; J.C. Bierens de Haan, *Meer om cieraet als gebruik. Tuingeschiedenis van Gelderse buitenplaatsen: kunstbezit uit Gelderse kastelen* (Arnhem-Nijmegen, 1990) 112, 165.

⁹ J.C. Bierens de Haan, *Rosendael, Groen bemeltjen op aerd. Kasteel tuinen en bewoners sedert 1579* (Zwolle, 1994) 21, 27; Bierens de Haan en Jas, ‘De rol van het portret’, 44.



Daniel Lestevenon met zijn vrouw Anna Margaretha Venturin, hun negen kinderen en twee onbekende personen. Op de achtergrond hun buitenhuis aan de Wezeperstraat tussen Diemen en Muideren (*waarsch. paneel; toegeschr. aan Adam Camerarius, na 1646; veiling Frederik Muller 24 mei 1921, lot.nr. 39, huidige verblijfplaats onbekend*)

ode 1670-1699) de opdracht tot het maken van een portret. Het op de achtergrond afgebeelde kasteel Hardenbroek was tien jaar eerder verkocht door Hendrik Gijsbert van Hardenbroek, een neef van Johan. Johan van Hardenbroek bezat nog wel de rechten die hoorden bij de heerlijkheid en het gerecht van Hardenbroek. Hoewel hij het huis dus niet daadwerkelijk bezat, liet hij zich er toch mee afbeelden. Dringenberg schilderde kasteel Hardenbroek nog wel met de toren die enkele tientallen jaren eerder was afgebroken. De toren is niet zo gedetailleerd weergegeven als de rest van het gebouw, waaruit kan worden afgeleid dat de schilder het huis naar het leven en de toren op basis van de overlevering heeft vastgelegd. Door het oude huis op het schilderij af te beelden werd uitdrukking gegeven aan de verbondenheid van het feitelijke huis, het overdrachtelijke huis Hardenbroek en de macht en status die aan het bezit van de heerlijkheid zijn verbonden. Op het portret is ook niet geheel toevallig Willem Hendrik van Hardenbroek, de oudste zoon van Johan van Hardenbroek, afgebeeld. Als stamhouder staat hij voor de continuïteit van het geslacht.

Fictie of werkelijkheid?

Op zeventiende-eeuwse schilderijen komen niet alleen werkelijk bestaande huizen voor, maar ook fictieve architectuur en mengvormen. E.Th. Kloek onderscheidt vier categorieën als het gaat om de betekenis van huizen op schilderijen, namelijk het huis als decor voor een historische gebeurtenis, het huis met een religieuze of belerende



Janne van Arnhem, op de achtergrond kasteel Rosendaal (doek, 133 x 101,5 cm; omstr. 1690; coll. en foto Brantsen van de Zyp Stichting)

betekenis, het huis als *plaisante plaets* en het huis als weergave van voornam bezit. De intentie van de opdrachtgever en kunstenaar zullen in belangrijke mate bepalend zijn geweest voor het realiteitsgehalte van de afbeelding. Dit sluit aan bij de zeventiende-eeuwse schilderspraktijk.¹⁰ In zijn *Schilder-Boeck* uit 1604 geeft Carel van Mander (1548-1606) aan dat er twee mogelijke composities zijn: 'uyt den gheest' en 'naer het leven'.¹¹

Op de achtergrond van de portretten van het Dordrechtse echtpaar Adriaen Braets en Maria van der Graef van de hand van Jacobus van Leveck (1634-1675) uit 1664 zijn twee verschillende buitenplaatsen afgebeeld in een bergachtig landschap, terwijl bekend is dat het echtpaar geen buitenplaats bezat.¹² De fantasie-architectuur geeft de portretten meer aanzien en verraadt ook de interesse voor Italiaanse tuinen en architectuur uit die tijd.¹³ Ook wanneer men wel kastelen of landhuizen bezat, werd niet altijd gekozen voor het afbeelden van bestaande architectuur. Opvallend is dat dit onder andere het geval was bij verschillende Oranjeportretten, zoals het portret van Amalia van Solms (1602-1675) als Flora door Gerard Honthorst (1592-1656), waarbij kan worden vermeld dat de Oranjes hun maatschappelijke status niet ontleenden aan een stamhuis in de Nederlanden.¹⁴ Het enige aangetroffen Oranjeportret met een huis op de achtergrond, is het portret van Amalia van Solms waarop zij door Gerard van Honthorst (1592-1656) als vrouwe van Turnhout is afgebeeld voor het gelijknamige kasteel. De heerlijkheid Turnhout werd Amalia na de dood van haar man in 1649 door de Spaanse koning Filips IV cadeau gedaan als dank voor haar rol bij het tot stand komen van de Vrede van Munster. Het schilderij houdt de herinnering aan haar rol daarin levend.¹⁵

Stadshuis

Het afbeelden van het stamhuizen als achtergrond van portretten en vrijwel ontbreken van vergelijkbare afbeeldingen met stadshuizen, bevestigt de waarde die aan het bezit van een stamhuis op het platteland werd gehecht. Die waarde kunnen we ook afleiden uit het feit dat er families waren die een portret met een stamhuis in het verschiep een plaats gaven in hun stadshuis. Dit is onder andere het geval bij het portret ten voeten uit dat Jürgen Ovens (1623-1678) in 1661 van Godard van Reede (1621-1691) schilderde, vermoedelijk voor diens Haagse huis, en waar op de achtergrond vaag maar herkenbaar het silhouet van het oude kasteel Amerongen zichtbaar is. Hetzelfde geldt voor het portret dat Johannes Mijntens (ca. 1614-1670) in 1643 in opdracht van Johan

¹⁰ Kloek, *De kasteeltekeningen van Roelant Roghman*, 51-52.

¹¹ Carel van Mander, geciteerd in E.P. Löffler, 'Kastelen en landhuizen in de Nederlandse kunst', in: E. den Hartog en R.H.M. van Immerseel, ed., *De ruïnes van Teylingen en Brederode verbeeld. Over topografische afbeeldingen van kastelen met nadruk op de zeventiende en achttiende eeuw* (Rijswijk, 2005) 7.

¹² R. Immerseel en H. Tromp, *Wonen in Arcadië. Het interieur van Nederlandse kastelen en buitenplaatsen* (Zwolle, 1998) 186.

¹³ Immerseel en Tromp, *Wonen in Arcadië*, 86.

¹⁴ M. Keblusek en J. Zijlmans, *Vorstelijk vertoon. Aan het hof van Frederik Hendrik en Amalia* ('s-Gravenhage-Zwolle, 1997) 168, 187. Het schilderij bevindt zich in de collectie van Schloss Wörlitz, Kulturstiftung Dessau-Wörlitz.

¹⁵ M. Spliethoff, 'Bilder von Glück un Unglück. Die Porträtmalerei an Hof des Statthalters in Den Haag 1625-1655', in: T. Weiss, ed., *Oranienbaum – Huis van Oranje. Wiedererweckung eines anhaltinischen Fürstenschlosses. Oranische Bildnisse aus fünf Jahrhunderten* (München-Berlijn, 2003) 14.

van Wassenaer van Duvenvoirde (1576-1645) schilderde en waarop naast Van Wassenaar zijn beide echtgenoten, Maria van Voorst van Doorwerth (1575-1610) en Clara de Hinojosa (1578-1631), én, op de achtergrond, kasteel Duivenvoorde zijn afgebeeld. Bekend is dat het als schoorsteenstuk een plaats had in het Haagse huis van de Van Wassenaers.¹⁶

Patriciaat

Kasteel Linschoten, gebouwd door de Utrechtse patriciër Johan Strick (1583-1648), voldeed met torens, een gracht en een ophaalbrug aan de door de Ridderschap voorgeschreven kenmerken van een Utrechtse ridderhofstad. Het huis kreeg een quasi weerbaar karakter waarvan de betekenis in de symboolwaarde gezocht moet worden en waaruit blijkt dat het patriciaat in de zeventiende eeuw een aristocratische leefwijze nastreefde.¹⁷ Herman Saftleven (1609-1685) schilderde Linschoten in 1654 op basis van een eerder door hem vervaardigde tekening naar het leven.¹⁸ Omwille van de compositie bracht hij de kerktoren op het schilderij veel dichterbij het huis in beeld dan in werkelijkheid het geval was. Ook lieten patriciërs zich met hun buitenplaats portretteren op een manier die vergelijkbaar is met de adel. De Amsterdamse burgemeester Joan Huydekoper visualiseerde zijn dynastieke pretenties door zich rond 1660 door Bartolomeus van der Helst (1613-1670) te laten portretteren tegen de achtergrond van zijn buitenplaats Goudestein te Maarssen.¹⁹

De veronderstelling dat de adel begon met het portretteren van het landhuis op de achtergrond en dat het patriciaat de adellijke schildertrant later overnam, is onjuist. Er zijn ook vroege voorbeelden van portretten die in opdracht van het Amsterdamse patriciaat werden vervaardigd. Het portret uit 1646 van Daniel Lestevenon, zijn vrouw Anna Margaretha Venturin en hun negen kinderen met op de achtergrond hun buitenhuis aan de Wezeperstraat tussen Dieren en Muiden, toegeschreven aan Adam Camerarius († na 1661), is zo'n voorbeeld. Uit dezelfde tijd dateert het portret van de familie van de Amsterdamse zeilmaker Hendrick Meerbeck Cruywagen bij de poort van hun buiten aan de Uitweg bij Amsterdam dat wordt toegeschreven aan Jacob van Loo (1614-1670). De meeste adellijke portretten met een stamhuis op de achtergrond ontstonden pas in de tweede helft van de zeventiende eeuw. De twee portretten van Lestevenon en Cruywagen bevestigen dat ook bij het patriciaat de verbondenheid met de eigen buitenplaats, in de zeventiende eeuw al aanwezig is.

Topografische afbeeldingen

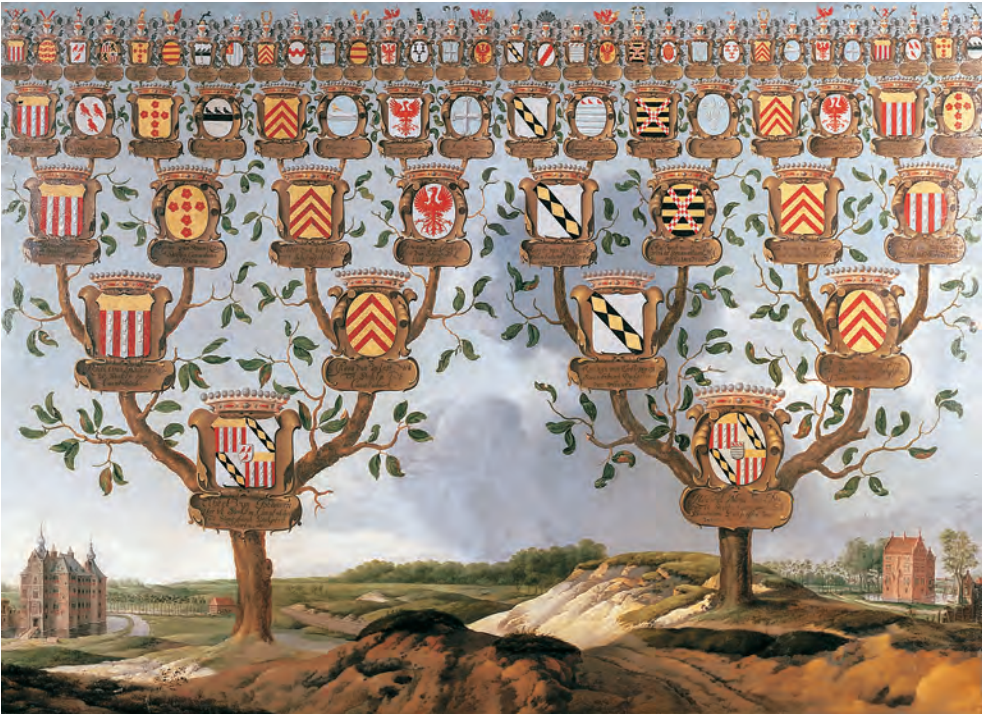
Een kunsthistorische verklaring voor de opkomst van het schilderen van herkenbare architectuur op de achtergrond van zeventiende-eeuwse portretten ligt in de ontwik-

¹⁶ Kloek, *De kasteeltekeningen van Roelant Roghman*, 53; E.A. Canneman, *De geschiedenis van het kasteel Duivenvoorde en zijn bewoners* ('s-Gravenhage, 1967) 19-20.

¹⁷ Olde Meierink, 'Conflict tussen oud en nieuw', 162; idem, ed., *Kastelen en ridderhofsteden in Utrecht* (Utrecht, 1995) 49.

¹⁸ A.W. Reinink, e.a., *Landgoed Linschoten* (Bussum, 1994) 232-234, 254. De tekening en het olieverfschilderij (88 × 128 cm.) bevinden zich in de collectie van de Stichting G. Ribbius Peletier jr. tot behoud van het landgoed Linschoten.

¹⁹ Het betreft het oude huis Goudestein. In de achttiende eeuw werd op de plaats van dit oude huis het huidige huis gebouwd. Het portret bevindt zich in de collectie van het Centraal Museum.



Kwartierstaat van Elbert van Isendoorn à Blois en Maria Hadewig van Essen, op de achtergrond links de Cannenburg en rechts de Swanenburg (*doek; 193 × 268 cm; omstr. 1645; coll. en foto Stichting Vrienden der Geldersche Kasteelen*)

keling van topografische afbeeldingen. In de Noordelijke Nederlanden werden bouwwerken als gevolg van een toenemende interesse voor wat zich buiten de eigen omgeving afspeelde, voor het eerst in de zestiende eeuw herkenbaar in beeld gebracht.²⁰ Kunstenaars reisden vanaf die tijd naar Italië om opgravingen en overblijfselen van de oudheid te tekenen of te schilderen. Dit had ook invloed op de kunst in de Noordelijke Nederlanden. Het geschilderde portret van Rienck van Cammingha door Adriaen van Cronenburch (1523-1604), van vermoedelijk kort na 1550, is een van de eerste schilderijen in de Noordelijke Nederlanden in de traditie van het portret met herkenbare huizen op de achtergrond.²¹

Ook op prenten, tekeningen en kaarten werden met regelmaat kastelen aangegeven. De kasteeltekeningen die Roelant Roghman (1627-1692) aan het begin van de zeventiende eeuw vervaardigde, worden nu gezien als betrouwbare en realistische weergaven van de werkelijkheid.²² Voor de cartografie was echter vooral de herkenbaarheid, niet zozeer het weergeven van de werkelijkheid, het belangrijkste uitgangs-

²⁰ T. Wilmer, 'Utrechtse kastelen in beeld. Een overzicht van topografische afbeeldingen', in: Olde Meierink, ed., *Kastelen en ridderbofstedes*, 78-80.

²¹ Collectie Fries Museum.

²² Kloek, *De kasteeltekeningen van Roelant Roghman*, 54.



Allegorie op de stichting van Oranienburg (doek, 350 × 400 cm; Willem van Honthorst, omstr. 1655; coll. en foto Kreismuseum, Oberhave)

punt.²³ Het doel was vaak het in kaart brengen van eigendomsverhoudingen, waarbij de kastelen in vooraanzicht werden weergegeven.

Geschilderde voorstellingen waarop kastelen het hoofdonderwerp zijn en enig ander (verhalend) element ontbreekt, ontstaan eveneens in de zeventiende eeuw. Op een schilderij uit 1627 is de brouwerij en de buitenplaats van Jan Claesz Loo, brouwer en burgemeester van Haarlem, en de ruïne van Brederode afgebeeld. De naar het leven geschilderde afzonderlijke onderdelen hebben daadwerkelijk bestaan en zijn door Jacob Matham (1571-1631) in een niet-bestaande context samengebracht op één schilderij.²⁴

In de loop van de zeventiende eeuw werden er ook prenten vervaardigd waarop kastelen en buitenplaatsen in vogelvlucht werden vastgelegd.²⁵ Omstreeks 1640 vervaar-

²³ Wilmer, 'Utrechtse kastelen in beeld', 79.

²⁴ Löffler, 'Kastelen en landhuizen in de Nederlandse kunst', 15.

²⁵ Kloek, *De kasteeltekeningen van Roelant Roghman*, 54-55.

digde Balthasar Florisz Berckenrode (1591/92-1646) een gravure waarop het paleis Honselaarsdijk in vogelvlucht is afgebeeld. Het is een van de eerste artistieke vogelvluchten van een tuinaanleg met huis in de Republiek, een genre dat populair zou worden, ook op schilderijen.²⁶ Het gebruikte vogelvluchtperspectief op het schilderij met de Munnikenhof te Grijskerke door Willem Schellincks (1627-1678) uit 1659 verraadt de invloed van Berckenrode en de cartografie op het eenmalig, naar het leven en in olieverf afbeelden van kastelen en buitenplaatsen.

Naast de hierboven geschetste artistieke ontwikkeling kan de toenemende interesse vanaf 1650 voor het afbeelden van afzonderlijke gebouwen, zoals kastelen en buitenplaatsen, ook worden toegeschreven aan de florerende economie. Als gevolg hiervan groeiden steden en dorpen, verrezen buiten de grote steden steeds meer buitenplaatsen en werden bestaande kastelen verbouwd en gemoderniseerd.²⁷ De combinatie van artistieke en economische factoren maakte ook dat buitenplaatsen en landgoederen vanaf het midden van de zeventiende eeuw steeds vaker werden afgebeeld, zowel als hoofdonderwerp als op de achtergrond van portretten.²⁸

Portretten ten voeten uit

Het ten voeten uit en (meer dan) levensgroot portretteren van personen was aan het begin van de zeventiende eeuw nog ongebruikelijk en alleen voorbehouden aan de Europese hoge adel.²⁹ Vaak werd gekozen voor portretten ten halve lijve.³⁰ Door de reeds genoemde toename van welvaart en rijkdom en de veranderingen in de architectuur, waardoor de stads- en landhuizen groter werden, konden ook anderen zich schilderijen op doek van een 'vorstelijk' formaat veroorloven.³¹

In de Nederlanden werd het ten voeten uit portretteren, in navolging op Titiaan (1477/89-1576), die in 1533 het ten voeten uit portret van keizer Karel V vervaardigde,³² verspreid door onder andere Dirck Barendsz (1534-1592). Hij keerde in 1562 terug naar Amsterdam, nadat hij in Rome en in het atelier van Titiaan in Venetië werkzaam was geweest. Laat-zestiende en begin zeventiende-eeuwse schilders als Michiel Jansz van Mierevelt (1567-1641) en Daniel van den Queborn (ca. 1555-1605) vervaardigden grote ten voeten uit portretten van de prinsen van Oranje. Kenmerkend is dat de mannelijke geportretteerden vrijwel allemaal worden afgebeeld als heerser of veldheer en gekleed zijn in harnas. Wybrand de Geest (1592-1667/80) vervaardigde in opdracht van de Friese Nassaus omstreeks 1630 voor het stadhouderlijk kwartier in Leeuwarden een portretreeks bestaande uit drie doeken van 250 × 150 cm. Op de doeken zijn twaalf Friese graven van Nassau ten voeten uit en als heerser of veldheer

²⁶ Immerseel en Tromp, *Wonen in Arcadië*, 27.

²⁷ Löffler, 'Kastelen en landhuizen in de Nederlandse kunst', 17.

²⁸ Immerseel en Tromp, *Wonen in Arcadië*, 116.

²⁹ S.A.C. Dudok van Heel, 'Toen hingen er burgers als vorsten aan de muur', in: N. Middelkoop, ed., *Kopstukken. Amsterdammers geportretteerd 1600-1800* (Amsterdam-Bussum, 2002) 46.

³⁰ S. Wintermans, "'Gister sy, heden ick". De reeks voorouderportretten op Slot Zuylen', in: A. van der Goes en J. de Meyere, ed., *Op stand aan de wand. Vijf eeuwen familieportretten in Slot Zuylen* (Maarssen, 1996) 22.

³¹ Wintermans, "'Gister sy, heden ick"', 22.

³² Het schilderij bevindt zich in de collectie van het Prado in Madrid.

in beeld gebracht. Een tweede reeks Oranjeportretten ten voeten uit werd rond 1655 in opdracht van Laurens Buysero vervaardigd in de trant van Gerard van Honthorst. Hier zijn Willem de Zwijger, Maurits, Willem III en het portret van zijn vrouw Mary Stuart samen met hun zoon afgebeeld. Buysero decoreerde het grote salet van het Huis aan de Boschkant aan de Prinsessegracht in Den Haag met de schilderijen.³³

Net als de hiervoor genoemde Oranjes liet ook een kleine groep uit de burgerlijke elite van Amsterdam zich in de eerste helft van de zeventiende eeuw op vergelijkbare wijze portretteren. Het gaat daarbij om huwelijksportretten die voor het eerst in 1618 in het atelier van de Amsterdamse kunstschilder Cornelis van der Voort (1576-1624) ontstonden.³⁴ Kenmerkend voor de Amsterdamse portretten is dat de in rijke burgerdracht geklede personen werden geportretteerd staand op een plavuizen vloer en dat de achtergrond werd gevormd door een gedeeltelijk opgehaald gordijn waarachter architectuur in de vorm van zuilen werd geschilderd. Hiermee werd een ondiepe ruimte gesuggereerd. Van herkenbare architectuur is op deze portretten geen sprake. De portretten die Bloemaert in 1670 vervaardigde voor slot Zuylen, een reeks die verderop in dit artikel een belangrijke plaats inneemt, vertonen grote overeenkomsten in compositie met de Amsterdamse schilderijen. In het toepassen van harnas en bijbehorende attributen sluiten de portretten op Zuylen aan bij de beeldtaal die wordt aangetroffen op de genoemde portretten ten voeten uit van de Oranjes.

De uit Vlaanderen afkomstige, in Londen werkzame Paul van Somer (I) (1576/78-1622) vervaardigde in 1617 een portret ten voeten van koningin Anne, vrouw van koning James I. Op de achtergrond schilderde hij Oatlands Palace in Surrey, een van de favoriete residenties van het paar, inclusief de door Inigo Jones ontworpen poort uit 1616, waaruit de positie van de koningin als patrones van de architectuur blijkt.³⁵ Het portret van *Queen Anne* is mogelijk het vroegste portret ten voeten uit met herkenbare architectuur door een Nederlandse kunstenaar.

Een vroeg (mogelijk het vroegste) Noord-Nederlands portret ten voeten uit dat op de achtergrond een herkenbaar adellijk huis laat zien, is het portret van Anna Maria Sidonia van Bronckhorst Batenburg (1601-1646). Zij werd ten voeten uit geschilderd door een onbekende kunstenaar. Links op de voorgrond is een vaas op een zuil afgebeeld waartegen haar stamboom rust. Op de achtergrond zijn twee kasteelcomplexen in een verder leeg landschap te zien. Het kasteel rechts kan worden geïdentificeerd als kasteel Stein.³⁶

Maximiliaan van Bronckhorst Batenburg (†1641) had Stein, Batenburg en Barendrecht bij het overlijden van zijn ongehuwde neef Herman Hendrik Dirk van Bronckhorst Batenburg in 1602 geërfd. In Hermans testament was bepaald dat Stein in de mannelijke lijn moest vererven en indien dit niet meer mogelijk was, het goed

³³ De schilderijen bevinden zich thans in de hal van Slot Zeist.

³⁴ Dudok van Heel, 'Toen hingen er burgers als vorsten aan de muur', 38.

³⁵ Het portret is opgenomen in J. Harris, *The artist and the country house, A history of country house and garden view painting 1540-1870* (Londen, 1979) 21. In deze studie staat het geportretteerde landhuis in Engeland centraal. Opvallend is dat in Engeland het landhuis veel vaker als hoofdonderwerp in beeld werd gebracht.

³⁶ Met bijzondere dank aan Jos Drubers voor de identificatie van kasteel Stein op de achtergrond van het schilderij en voor de aanvullende genealogische informatie betreffende de bewoners van het huis, alsook voor de informatie over de portretreeks die hij aantrof bij een Belgische particulier.



Willem Thomas Quadt en Maria Torck, met op de achtergrond kasteel Wickrath en kasteel Nederhemert (doek, 240 × 114,5 cm en 239,5 × 116,5 cm; Harmen de Bye, 1662 en 1660, coll. en foto Stichting Vrienden der Geldersche Kasteelen)

over moest gaan op zijn jongste dochter Elisabeth Margaretha. Maximiliaans oudste dochter uit zijn eerste huwelijk, Anna Maria Sidonia, trouwde op 16 december 1624 in Stein met Floris de Merode (1598-1638) en werd bij die gelegenheid met Stein beleend. Maximiliaan trouwde in 1634 voor een tweede keer en in 1637 werd uit dit huwelijk Frederik Willem (1637-1659/60) geboren. Deze halfbroer van Anna werd in 1641 eveneens met Stein beleend. Anna overleed in 1646, Frederik Willem in 1659 of 1660. De Merodes wisten het kasteel tot 1740 te behouden.³⁷

37 A.J.A. Flamant, 'Het aloude Slot Steyn', *Buiten* (1918) 173.

Het portret van Anna maakt onderdeel uit van een grotere reeks schilderijen, waaronder een portret van haar echtgenoot. Alleen op haar portret is herkenbare architectuur geschilderd. Anna's portret zal in ieder geval na 1624 tot stand zijn gekomen, het jaar waarin zij in het huwelijk trad en met Stein werd beleend. Gezien de ontwikkeling van het portret ten voeten uit is het eveneens aannemelijk dat het portret na Anna's overlijden in 1646 in opdracht van haar verwanten werd vervaardigd. Zij hadden er baat bij het goed voor de familie te behouden en hebben het portret mogelijk laten vervaardigen om daarmee Anna's al dan niet rechtmatige aanspraken op Stein in beeld te brengen.

Portretten ten voeten uit in de tweede helft van de zeventiende eeuw

In 1659 gaf Godard Adriaan van Reede aan Ovens de opdracht voor het vervaardigen zijn portret – mogelijk ter gelegenheid van zijn benoeming in de Deense Orde van de Witte Olifant in datzelfde jaar. In 1660-1661 volgden opdrachten voor portretten van zijn vrouw Margaretha Turnor en hun zoon Godard van Reede. De uit Venlo afkomstige kunstenaar Harmen de Bye (1600-1688) vervaardigde in 1660 postuum het portret van Maria Torck († 1654) vrouwe van Nederhemert en Delwijnen. Marina was in 1648 getrouwd met Willem Thomas Quadt († 1670). De Bye maakte in 1662 ook van hem een portret. Op de portretten is achter de suggestie van een ondiepe ruimte een landschap zichtbaar waarin bij haar kasteel Nederhemert en bij hem kasteel Wickrath is geschilderd. Het is onduidelijk of de portretten zijn vervaardigd voor kasteel Nederhemert of kasteel Wickrath. Zeker is wel dat aan het eind van de zeventiende eeuw de voorouderreeks werd voortgezet en uitgebreid op kasteel Wickrath. Beide portretten bevinden zich tegenwoordig in de zaal van kasteel Nederhemert.

In 1670 gaf Hendrik Jacob van Tuyll van Serooskerke (1642-1692) aan Hendrik Bloemaert (ca. 1601-1672) de opdracht voort het maken van portretten ten voeten uit voor slot Zuylen. De Van Reede portretten moet Hendrik Jacob hebben gekend. Hij was immers verwant met de familie Van Reede. Ook de reeks Oranjeportretten in het Haagse huis van Burysero kan hij hebben gezien. Dat Hendrik Bloemaert op zijn beurt op de hoogte is geweest van het werk van Gerrit en Willem van Honthorst en Wybrandt de Geest is eveneens aannemelijk, omdat zij allen in de leer waren geweest bij zijn vader, Abraham Bloemaert (1566-1651).

Slot Zuylen

De portretten die Hendrik Jacob liet vervaardigen, waren het begin van een portretreeks van grote portretten ten voeten uit met op de achtergrond de afbeelding van het stamhuis die voor slot Zuylen werd vervaardigd en daar tot de dag van vandaag is behouden.³⁸ In dit artikel is al eerder naar de portretten in slot Zuylen verwezen, maar zijn ze nog niet gedetailleerd besproken. De vroegste portretten

³⁸ Het vervaardigen van portretreeksen kwam vaker voor. Genoemd werden al de Oranjeportretten voor het Friese Stadhoudelijke hof, de door Ovens vervaardigde portretten van de familie Van Reede, die het begin vormen van een reeks op kasteel Amerongen, alsook de reeks op kasteel Nederhemert en Wickrath. Ook werden talrijke portrettenseries op kleiner formaat vervaardigd, waarvan de twee reeksen op kasteel Rosendaal al zijn genoemd. Daarnaast ontstonden aan het begin van de achttiende eeuw op de kastelen Duivenvoorde, Cannenburch en Slangenburg series met grote portretten ten voeten uit.

dateren uit het derde kwart van de zeventiende eeuw. De portretreeks eindigt met het portret van Frederik Cristiaan Constantijn baron van Tuyll van Serooskerken (1886-1958) door Frans Oerder (1867-1944) uit 1926. De portretreeks als geheel geeft een beeld van de veranderingen in de betekenis die aan het stamslot werd gehecht, en zal hier daarom in zijn geheel worden belicht.

Hendrik Jacob van Tuyll van Serooskerke

Nadat Hendrik Jacob van Tuyll van Serooskerke in 1665 was getrouwd met Anna Elisabeth van Reede (1652-1682), erfdochter van Zuilen en Nederhorst, liet hij slot Zuylen aanpassen aan de eisen die paste bij zijn nieuwe status.³⁹ Daarbij hoorde ook de opdracht aan de Utrechtse schilder Hendrik Bloemaert om de nieuwe heer van Zuylen naar het leven en zes van zijn voorvaderen postuum te portretteren ter verfraaiing van de *sael*.⁴⁰

Bij de postuum geschilderde portretten van Hendrik Jacobs voorvaderen zijn de opschriften, de familiewapens en de attributen de elementen die betekenis geven aan de schilderijen.⁴¹ De afgebeelde personen zijn van ondergeschikt belang. Doel van de portretten is het visualiseren van de afkomst en voornaamheid van de generatie die de afbeeldingen liet vervaardigen. Het portret met het opschrift 'Pieter van / Tuyll Ridder / Eerschappe van Serooskerke / Aetat. 26 1456' is hiervan het meest sprekende voorbeeld. In de beschikbare historische bronnen komt Pieter enkel voor als Pieter Hugen Reynerszn. Het opschrift is daarmee een verwijzing naar de pretentie van de familie dat zij van de adellijke familie Van Tuyll uit de Betuwe afstamde.⁴²

Het huwelijk tussen Hendrik Jacob van Tuyll van Serooskerke en Anna Elisabeth van Reede was een strategische verbintenis. Anna Elisabeth was dertien, gefortuneerd, Hendrik Jacobs stiefzus én erfdochter van Zuylen en Nederhorst. Met het huwelijk tussen stiefbroer en -zus werd de positie van de van oorsprong Zeeuwse familie Van Tuyll van Serooskerke binnen de Utrechtse adel aanzienlijk versterkt.⁴³ Hendrik Jacob van Tuyll was bijna vierentwintig jaar oud, gereformeerd, vermogend en van adellijke geboorte. Hij voldeed daarmee aan bijna alle eisen om toegelaten te worden tot de Utrechtse Ridderschap. Door zijn huwelijk met Anna Elisabeth van Reede voldeed hij ook aan de laatste belangrijke eis, namelijk het bezitten van één van de toen vijftig erkende Utrechtse ridderhofsteden. Op 16 april 1667 kon hij als heer van Zuylen tot de Ridderschap toetreden.⁴⁴

De portretten die Hendrik Jacob van zichzelf, zijn voorvaderen en zijn vrouw liet maken, sluiten in alle details aan op zijn nieuwe status als heer van Zuylen. Duidelijk

³⁹ A. van der Goes, 'Van de zolder tot de kelder. De visie van Hendrik Jacob van Tuyll van Serooskerke en Belle van Zuylen op portretten', in: Van der Goes en De Meyere, ed., *Op stand aan de wand*, 2.

⁴⁰ Het betreft portretten van Reinout van Tuyll van Serooskerke, Hendrik (van Tuyll) van Serooskerke, Philibert van Serooskerke, Jernonimus van Tuyll van Serooskerke en Pieter Hugen Reynersz., alias Serooskerke. Naast de zeven grote ten voeten uit portretten door Hendrik Bloemaert hoort ook een ten voeten uit geschilderd portret van Hendrik Jacobs vrouw Anna Elisabeth van Reede bij de reeks. Op stilistische gronden wordt dit schilderij toegeschreven aan de Utrechtse schilder Gerard Hoet (1648-1733) en gedateerd in of kort na 1678.

⁴¹ Dudok van Heel, 'Toen hingen er burgers als vorsten aan de muur', 59.

⁴² Ibidem.

⁴³ Goes, 'Van de zolder tot de kelder', 2.

⁴⁴ Het Utrechts Archief (HUA), Huisarchief Zuilen, inv.nr. 968.



Anna Maria Sidonia van Bronckhorst Batenburg, met op de achtergrond rechts kasteel Stein
(doek; tweede kwart zeventiende eeuw; part. coll.)

is dat men hier te maken heeft met een belangrijk en machtig geslacht.⁴⁵ Op zijn eigen portret zijn de kwartieren geschilderd die verwijzen naar zijn adellijke grootouders en daarmee naar de eisen die de Ridderschap op dat gebied stelde. Het betreft de wapens Van Tuyll en Oem van Wijngaerden (de grootouders van vaderszijde) en Van Reede en Utenhoven (de grootouders van moederszijde). Hendrik Jacob is afgebeeld in harnas met bijbehorende helm, sabel en handschoenen, waarmee wordt verwezen naar de macht die hij als lid van de Utrechtse Ridderschap bezat. Het ‘vorstelijke’ formaat en het afgebeelde slot op de achtergrond completeren het prestigieuze beeld. Door het ontbreken van het slot op de achtergrond van de portretten van Hendrik Jacobs voorvaderen – zij waren immers geen heer van Zuylen – werd zijn nieuwe status nog eens fijntjes geaccentueerd. Ook de plaats van de schilderijen in het interieur bevestigen het representatieve karakter van de portretreeks. Aanwijzingen daarvoor zijn terug te vinden in de boedelinventaris die in 1692 werd opgemaakt bij het overlijden van Hendrik Jacob.⁴⁶ De schilderijen worden genoemd in de *sael*, de eerste ruimte die wordt beschreven. Vanuit de *sael* had men toegang tot de belangrijkste ruimte van het kasteel: de ontvangstkamer van de heer van Zuylen, ofwel het *groot salet*.⁴⁷ Een ieder die door de heer van Zuylen werd ontvangen, zal dus met de portretreeks zijn geconfronteerd.

Reinout Gerard van Tuyll van Serooskerke

Na Hendrik Jacobs dood in 1692 werd zijn zoon Reinout Gerard van Tuyll van Serooskerke (1677-1729) in 1701 als volgende heer van Zuylen toegelaten tot de Utrechtse Ridderschap. Hij voegde een portret van zichzelf aan de reeks toe. Wintermans voert het huwelijk van Reinout Gerard met Isabella Agneta Hoeufft in 1704 aan als goed moment om een portret aan de reeks toe te voegen.⁴⁸ Een datering na het jaar van toetreding van Reinout Gerard van Tuyll van Serooskerke tot de Ridderschap ligt echter het meest voor de hand.

Reinout Gerard liet zich door Gerard Hoet (1648-1733) portretteren. Hoet schilderde hem, in navolging van het portret van zijn vader, staand, ten voeten uit en in harnas. Ook de kwartierwapens van zijn grootouders van vaderszijde (Van Tuyll en Van Reede tot Drakestein) en die van de grootouders van moederszijde (Van Reede en Lockhorst) ontbreken niet. Links op de achtergrond van het portret is ook hier slot Zuylen afgebeeld. Het anachronistische harnas moet worden gezien als uitdrukking van macht en verwijst naar de positie van de geportretteerde als lid van de Utrechtse Ridderschap.

Diederik Jacob van Tuyll van Serooskerken

Het volgende portret in de groeiende reeks is dat van Diederik Jacob van Tuyll van Serooskerken (1707-1776) uit 1756, geschilderd door Guillaume de Spinny (1721-1785). Het harnas is hier gereduceerd tot een borstkuras, terwijl de overige kledij

⁴⁵ Wintermans, “Gister sy, heden ick”, 25.

⁴⁶ HUA, Huisarchief Zuilen, inv.nr. 959.

⁴⁷ Het *groot salet* wordt tegenwoordig de gobelinzaal genoemd. De *sael* is de huidige eetkamer.

⁴⁸ Wintermans, “Gister sy, heden ick”, 28.



Diederik Jacob van Tuyl van Serooskerken, met op de achtergrond slot Zuylen (*doek; Johannes Vollevens II, 1735; part. coll., foto: Slot Zuylen*)

eigentijds is. De kwartierwapens van zijn adellijke grootouders van vaderszijde (Van Tuyl en Van Reede) en die van zijn niet-adellijke grootouders Hoeuft en Deutz zijn in de onderhoek uiterst rechts aangebracht.⁴⁹ Diederik Jacob was opdrachtgever van ingrijpende veranderingen aan het exterieur en interieur van slot Zuylen in de periode 1751-1752, waarbij de hoofdingang van het kasteel werd verplaatst van het noord-

⁴⁹ Goes en De Meyere, ed., *Op stand aan de wand*, 84.

oosten naar het zuidoosten. Als bouwmeester voor die renovatie werd Jacob Marot, zoon van de bekende Daniël Marot, aangetrokken.⁵⁰

Het portret door De Spinny is gedateerd 1756, terwijl Diederik Jacob al op 1 december 1734 toetrad tot de Utrechtse Ridderschap. De opdracht van Diederik Jacob aan De Spinny houdt verband met de renovatie van het slot, waarbij ook het uiterlijk van de *sael* ingrijpend werd veranderd. De losse portretten werden door Marot als nagelvast onderdeel opgenomen in een nieuwe betimmering.⁵¹ Vóór de renovatie was er onvoldoende ruimte voor een groot portret van Diederik Jacob van Tuyll. Bij de veranderingen van 1751-1752 werd het muuroppervlak vergroot door het dichtzetten van enkele vensteropeningen.⁵² De verbouwing kan daardoor een verklaring zijn waarom De Spinny pas in 1756 een portret vervaardigde. Bijzonder boeiend is wel dat er ook twee kleine portretten van de heer van Zuylen met slot Zuylen op de achtergrond bekend zijn. Een portret van de hand van Johannes Vollevens II (1685-1759), dat met een datering van 1735 veel dichtër in de buurt komt van de datum waarop Diederik Jacob toetrad tot de Utrechtse Ridderschap, en een ongedateerde kopie ervan door De Spinny.⁵³

Het portret door Vollevens kan worden gezien als een voorstudie voor een groot portret dat niet werd vervaardigd. Een aanvullend argument voor deze veronderstelling is het ontbreken van een portret door Vollevens van Diederik Jacobs vrouw Jacoba Helena de Vicq. Er is wel een pendantportret bij het portret door Vollevens, maar dat werd pas in 1757 vervaardigd door Guillaume de Spinny. Het was dus De Spinny, die uiteindelijk in 1756 het portret voor de portretreeks vervaardigde. Slot Zuylen, dat bij de verbouwing het weerbare karakter voor een groot deel verloor, werd voor het eerst afgebeeld vanuit het zuidoosten, de plaats van de nieuwe hoofdingang. Op de kleine schilderijen van Vollevens en ook dat van De Spinny is het kasteel vanuit de oostzijde afgebeeld. Hier is de oude ingang (met ophaalbrug) zichtbaar, die bij de verbouwing door Marot naar het zuidoosten werd verplaatst. Diederik Jacob heeft er uiteindelijk voor gekozen zich te laten portretteren met zijn vernieuwde huis. De kenmerken van een ridderhofstad, ophaalbrug, torens, en de gracht, zijn daarbij komen te vervallen. Had hij gekozen voor de oude situatie, dan zou daarin een verwijzing naar het verleden en zijn voorvaderen gezien kunnen worden. Door te kiezen voor de nieuwe situatie lijkt de nadruk meer te verschuiven naar zijn rol als opdrachtgever voor de renovatie van slot Zuylen. Deze ontwikkeling zien wij ook terug op een portret dat behoort tot de reeds besproken reeks van kasteel Wickrath. Op het achttiende-eeuwse portret van Otto Frederik Willem van Quadt is naast Wickrath ook de Maastrichtse architect Mathias Soiron (1748-1834) afgebeeld. Door het afbeelden van de architect die verantwoordelijk was voor de verbouwing van het kasteel, komt de nadruk, nog meer dan bij het portret ten voeten uit van Diederik Jacob van Tuyll van Sersookerken, te liggen op de rol van Otto Frederik Willem van Quadt als bouwheer.

⁵⁰ K. Verboeket, *Slot Zuylen. Oud Zuylen* (Amsterdam-Gent, 2000) 43-44.

⁵¹ Wintermans, "Gister sy, heden ick", 25.

⁵² Ibidem.

⁵³ Goes en De Meyere, ed., *Op stand aan de wand*, 90.

Willem René baron van Tuyll van Serooskerken

Het portret van Willem René baron van Tuyll van Serooskerken (1743-1839), niet zonder discussie toegeschreven aan Christiaan van Geelen (1755-1825), is niet gedateerd maar een datering na 1776, het jaar waarin Willem René baron van Tuyll van Serooskerken als 33-jarige zijn vader in de Utrechtse Ridderschap opvolgt, lijkt gerechtvaardigd. Hoewel Willem René nog is afgebeeld met een sabel, heeft het portret veeleer het karakter van een jachtportret en doet het wat betreft stijl en uitstraling denken aan Engelse portretten uit die tijd. Zijn houding, waarbij hij zijn armen nonchalant over elkaar heeft geslagen, wijken af van de veel strengere houding van de voorgaande portretten.

Op het portret van Willem René zijn veel van de riddermatige attributen verdwenen. Familiewapens zijn in tegenstelling tot de voorgaande portretten uit de reeks aangebracht op de lijst. Als wij bekijken om welke wapens het gaat, dan blijkt dat er slechts één adellijk kwartier is overgebleven: Van Tuyll. De andere kwartieren van Willem René (Hoeufft, De Vicq en Van Goor) waren patricisch. Aan het eind van de achttiende eeuw was dit geen belemmering om de heer van Zuylen als voorzitter in de Ridderschap van Utrecht benoemen. Slot Zuylen is nog wel in de linker onderhoek afgebeeld. In de correspondentie die bewaard is gebleven over een ander portret dat Van Geelen vervaardigde, namelijk een schilderij dat hij in 1817 in opdracht van Jakob van Geuns maakte, staat vermeld: 'Ik heb in het verschiet een huis laten plaatsen [...] dit huis kan ook dicht na vooren geplaatst worden en van een andere vorm naar verkiezing.'⁵⁴ Het huis op de achtergrond is voor de zuster van Van Geuns verworpen tot anekdotisch bijwerk zonder betekenis. Het gemak waarmee Van Geuns het op de achtergrond aangebrachte huis kon vervangen door een ander, zal voor de heer van Zuylen, die zich zonder twijfel bewust was van de dynastieke betekenis van zijn stamhuis, ondenkbaar zijn geweest.

Carel Emmanuël baron van Tuyll van Serooskerken

Het laatste grote portret ten voeten uit in de collectie van slot Zuylen is geschilderd door Cornelis Kruseman (1797-1857) en stelt Carel Emmanuël baron van Tuyll van Serooskerken voor. Kruseman schilderde het portret in 1840, een jaar na het overlijden van zijn vader Willem René. Carel Emmanuël is gekleed in een contemporain officiersuniform. Op de achtergrond is klein maar herkenbaar slot Zuylen afgebeeld. De compositie van dit portret komt sterk overeen met de compositie van de zeventiende-eeuwse portretten uit de portretreeks.

Het portret van Carel Emmanuël baron van Tuyll van Serooskerken is, zoals gezegd, het laatste grote portret in slot Zuylen. Na 1840 werden nog verschillende kleine portretten geschilderd in opdracht van de heren van Zuylen waarop het kasteel is afgebeeld. Het betreft portretten van baronnen Willem René (1813-1878) door Christoffel Bisschop (1828-1904) uit 1876, Frederik Leopold (1858-1934) door Henriëtte van Marken (1877-1940) uit 1909 en een portret van de laatste particuliere

⁵⁴ R.J.A. te Rijdt, 'Tekeningen door Tibaut Regters', *Bulletin van het Rijksmuseum*, LIV (2006) 31; HUA, Familiearchief Van Geuns, inv.nr. 814, brief van Debora Josephina van Geuns aan Jakob van Geuns, 5 aug. 1817.

eigenaar van het slot, Frederik Cristiaan Constantijn baron van Tuyll van Serooskerken (1886-1958) door Frans Oerder (1867-1944) uit 1926.

De betekenis van deze laatste portretten is echter wezenlijk anders dan de eerdere portretten – en met name die uit de zeventiende eeuw. Uit deze laatste portretten uit de reeks spreekt een sterke persoonlijke verbondenheid van de Van Tuylls met het voorvaderlijke slot. Van het visualiseren van de maatschappelijke status van het geslacht Van Tuyll is echter geen sprake meer.