

# Kunstenaars in de politiek. Joachim Wtewael en Paulus Moreelse in Utrecht tijdens de Bestandstwisten (1609-1621)

*Marianne Eekhout*

Op zondag 21 januari 1610 verschenen vierduizend schutters op het plein voor het stadhuis in Utrecht. Ze vroegen de secretaris van de stad de privileges erop na te slaan, want ze eisten een nieuwe magistraat. Burgers en hoplieden, zowel gereformeerden als katholieken, zagen een kans de macht van de Utrechtse adel te verminderen. De secretaris weigerde echter ‘dusdanige wichtige saecken, eischen, ende alle mondeling over te brengen’, omdat hij vreesde dat ‘een woord vergeten ofte anders beduijt connen werden’.<sup>1</sup> Een delegatie van de betogers werd uitgenodigd op het stadhuis, enkele uren later stapte de magistraat op. Op 25 januari installeerde Utrecht een nieuwe raad.

Twee Utrechtse mannen die vooraan stonden tijdens dit conflict tussen magistraat en burgerij waren de schilders Joachim Anthonisz. Wtewael (1566-1638) en Paulus Moreelse (1571-1638). Het was het begin van een periode waarin zij zelf in de vroedschap van Utrecht zaten of daar zeer nauwe banden mee onderhielden. Wtewael bekleedde in 1610 korte tijd een positie als raad in de vroedschap van Utrecht. Moreelse kwam in 1618 in de vroedschap en Wtewael werd in 1631 opnieuw benoemd.<sup>2</sup> In de beeldvorming over kunstenaars staan meestal hun artistieke kwaliteiten op de voorgrond. De prominente plaats van Wtewael en Moreelse in de Utrechtse politiek roept echter de vraag op hoe zij hun kunstenaarsbestaan, hun maatschappelijke carrière en hun politieke leven combineerden. In hoeverre beïnvloedden religie en politiek Wtewaels en Moreelses kunst en wat vertelt hun verhaal ons over de verhouding tussen politiek, religie en kunst in de periode van de Bestandstwisten?

In de literatuur zijn de Bestandstwisten in Utrecht eerder bestudeerd vanuit het oogpunt van de religiegeschiedenis.<sup>3</sup> Daarin wordt

---

<sup>1</sup> Het Utrechts Archief (hierna HUA), toegang 702, inv.nr. 109, lijst van de leden van het stedelijk bestuur 1455-1671, 1610, f.232r.

<sup>2</sup> Ibidem, 1618 en 1631; HUA, toegang 702-1, inv.nr. 121-5, 1604/05-1612/13, 25 januari 1610.

<sup>3</sup> Zie bijvoorbeeld B.J. Kaplan, *Calvinists and libertines. Confession and community in Utrecht 1578-1620* (Oxford 1995).

weliswaar een beeld geschetst van de gebeurtenissen in Utrecht, maar slechts vanuit religieus oogpunt. Individuele deelnemers zijn niet, of in beperkte mate, onderzocht. Kunsthistorici hebben Joachim Wtewael en Paulus Moreelse wel bestudeerd, maar zij worden daarin vooral beoordeeld op hun artistieke kwaliteiten.<sup>4</sup> In zijn proefschrift over Moreelse bespreekt Eric Domela Nieuwenhuis zijn leven en verwijst op verschillende punten naar zijn politieke activiteiten. Over het algemeen verbaast hij zich erover dat zijn politieke positie Moreelse niet of nauwelijks werk lijkt te hebben opgeleverd.<sup>5</sup> Anne Lowenthal merkt in haar proefschrift over Wtewael terloops op dat hij in de periode tussen 1610 en 1620 opvallend minder werken schilderde dan in de jaren daarvoor en daarna.<sup>6</sup> Een verklaring hiervoor geeft ze niet, maar ze vraagt zich wel af of zijn gereformeerde achtergrond wel samen kon gaan met zijn kunstenaarschap.<sup>7</sup> Ook al stelt ze vast dat de gereformeerde leer van Calvijn en de kunst goed samen gaan, blijkt uit de vraag duidelijk verwondering over het feit dat Wtewael zowel een gerespecteerd kunstenaar als een contraremonstrants politicus kon zijn.

Dit artikel gaat in op de bijzondere verhouding tussen kunst, politiek en religie. Het werpt een nieuw licht op de schijnbare tegenstellingen die uitgaan van de combinatie tussen kunst en politiek enerzijds en kunst en het gereformeerde geloof anderzijds. Eerst wordt de politieke situatie in Utrecht geschetst tijdens de Bestandstwisten. Daarna komt de religieuze achtergrond van Wtewael en Moreelse aan bod. Tot slot wordt hun kunstenaarschap belicht tegen de achtergrond van hun politieke carrière.

---

<sup>4</sup> Zie: C.M.A.A. Lindeman, *Joachim Anthonisz. Wtewael* (Utrecht 1929); C.H. de Jonge, *Paulus Moreelse. Portret- en genreschilder 1571-1638* (Assen 1938); A.W. Lowenthal, *The paintings of Joachim Anthonisz. Wtewael (1566-1638)* (Proefschrift, Columbia University 1975); E. Domela Nieuwenhuis, *Paulus Moreelse (1571-1638)* (Proefschrift, Universiteit Leiden 2001); J. Clifton, L.M. Helmus en A.K. Wheelock Jr. ed., *Liefde en lust. De kunst van Joachim Wtewael* (Utrecht 2015).

<sup>5</sup> Domela Nieuwenhuis, *Paulus Moreelse*, bijvoorbeeld 110-111.

<sup>6</sup> Lowenthal, *The paintings*, 39.

<sup>7</sup> A.W. Lowenthal, *Joachim Wtewael and Dutch Mannerism* (New York 1986) 32-34.

## De Bestandstwisten in Utrecht

Het conflict speelde zich af tijdens de Bestandstwisten. In 1609 besloten de strijdende partijen – de Republiek en Spanje – tijdelijk de wapens neer te leggen. Ze kwamen een bestand van twaalf jaar overeen. Tijdens deze adempauze in de gevechten verschoof de aandacht in de Republiek van de oorlogvoering met de buitenlandse vijand naar interne problemen op politiek en religieus gebied. De belangrijkste problemen betroffen de vragen of er een definitieve vrede met Spanje moest komen, wat de rol van de kerk in de staat moest zijn en hoe een scheuring binnen de gereformeerde kerk voorkomen kon worden.

De manier waarop deze problemen tot uitdrukking kwamen, verschilde van stad tot stad. In Utrecht sloeg al snel de vlam in de pan. Een lokaal protest mengde zich met nationale (religieuze) kwesties. Op lokaal niveau heerste in Utrecht ergernis over de positie van de adel in de stad. In januari 1610 ontstonden er onlusten waarbij de burgerij eiste dat er direct een nieuwe magistraat werd aangesteld. Opvallend is dat zowel gereformeerden als katholieken zich aansloten bij het protest. Het was geen religieus protest, het ging de Utrechters erom de macht van de Ridderschap in de stad en de Staten te verkleinen. Zo wilden ze niet langer dat de eerste burgemeester van de stad altijd uit de adel werd gekozen en beklagden ze zich over het feit dat de Ridderschap de gerechtigheid wilde ‘besnijden ende usurperen [overnemen]’.<sup>8</sup> Het protest werkte en het stadsbestuur trad af. Op 25 januari 1610 werd een nieuwe vroedschap geïnstalleerd op het stadhuis die was gekozen en bevestigd door de schutterij. Onder de nieuw aangestelde leden was kunstenaar Joachim Wtewael. Paulus Moreelse behoorde tot hun sympathisanten.<sup>9</sup>

De rust keerde echter niet terug. Een nieuwe menigte verzamelde zich voor het stadhuis omdat de juiste procedure niet gevolgd zou zijn.<sup>10</sup> Op 6 april 1610 vertrok de nieuwe vroedschap. Daarop volgde een ‘acte van amnestie’ die op 28 april werd voorgelezen vanaf het stadhuis. In de acte werd geregeld ‘dat men niemant van wat qualiteijt ofte conditie, hij sij in persoon ofte goederen ter oorsaecke van dien sal worden achterhaeldt, misleijdt ofte misdaen in eenigerlije maniere’.<sup>11</sup> De stad zette dit middel in

---

<sup>8</sup> HUA, toegang 702, inv.nr. 109, f.302v.

<sup>9</sup> HUA, toegang 702-1, inv.nr. 121-5.

<sup>10</sup> HUA, toegang 702, inv.nr. 109, f.239r-240v.

<sup>11</sup> Ibidem, f.243v.

om de gemoederen tot bedaren te brengen en de eenheid te herstellen. Daar bovenop kwam de verklaring van de nieuwe commandant van het garnizoen in Utrecht, graaf Ernst Casimir van Nassau, dat hij 'ruste, vrede ende eenigheijdt van de selvige stadt Utregh't' verlangde.<sup>12</sup> Daarop installeerde hij de oude raad, en verdween Wtewael uit de vroedschap.

Nu een akkoord was bereikt ontwikkelde Utrecht zich tot een remonstrantse stad in de Republiek. Alle predikanten in de stad hingen de rekkelijke stroming onder de gereformeerden aan.<sup>13</sup> Net als de contraremonstranten geloofden de remonstranten dat God alles had voorbeschikt, maar zij voegden daaraan toe dat de mens zelf enige invloed had op zijn lot. Bovendien geloofden zij dat de staat invloed mocht hebben op de kerk en dat die kerk een brede volkskerk zou moeten worden. Deze tolerantere stroming binnen de gereformeerde kerk vond bijstand van raadpensionaris Johan van Oldenbarnevelt (1547-1619). Hij ondersteunde de remonstrantse steden in de steeds feller wordende strijd met de contraremonstranten. De Staten van Holland keurden onder zijn leiding in augustus 1617 de Scherpe Resolutie goed. Daarin stond dat remonstrantse steden 'waardgelders', oftewel huurlingen mochten aannemen om contraremonstrantse onlusten te voorkomen. In Utrecht werden zeshonderd waardgelders aangesteld die naast de schutterij en het garnizoen de rust in de stad moesten bewaren.

Stadhouder Maurits van Oranje (1567-1625), hield zich in het conflict lange tijd op de vlakte, maar koos in 1617 de kant van de contraremonstranten. Na de Scherpe Resolutie voelde hij zich gepasseerd, omdat de waardgelders hun eed van trouw niet aan de stadhouder maar aan de Staten van Utrecht aflegden. Daarop verkreeg hij steun van de meerderheid van de Staten-Generaal in Den Haag om de waardgelders in Utrecht af te danken. De overmacht van Maurits zorgde ervoor dat bloedvergieten werd vermeden en de waardgelders hun wapens neerlegden.<sup>14</sup> De ontevreden burgers die in 1610 korte tijd hadden geregeerd voelden zich gesteund door Maurits. Op 22 juli 1618 kwam een groep van zeven burgers haar beklag doen bij de stadhouder. Onder hen waren opnieuw Joachim Wtewael en Paulus Moreelse. Eigenlijk waren ze gestuurd

---

<sup>12</sup> HUA, toegang 702, inv.nr. 109, f.261r-v.

<sup>13</sup> Kaplan, *Calvinists and libertines*, 246.

<sup>14</sup> Ibidem, 255; W. Bezemer, 'De magistraatsverandering te Utrecht in 1618', *Bijdragen en mededelingen van het Historisch Genootschap Utrecht* 17 (1896) 71-106: 71-72; Domela Nieuwenhuis, *Paulus Moreelse*, 40-41.

door de kerk om te verzoeken of zij hun contraremonstrantse religie mochten uitoefenen. Ze stelden echter ook politieke vragen aan de stadhouder onder de noemer dat zij ‘vroome patriotten ende liefhebbers van de stadt’ waren.<sup>15</sup> Zij vroegen Maurits ‘wel stoutelijck tegens haren gedaen eet van getrouwicheyt verandering van de magistraet’, oftewel of hij een nieuw stadsbestuur wilde aanstellen.<sup>16</sup>

Twee dagen later, op 24 juli, nam Utrecht een nieuw regeringsreglement aan. Daarin werd een belangrijke bepaling opgenomen over de achtergrond van de nieuwe bestuurders. Alleen de ‘notabelste ende gequalificeerde persoonen vande stadt, wesende vande ware-christelijke ende gereformeerde Religie ende goede getrouwe Patriotten’ mochten worden aangesteld in de veertig leden tellende vroedschap.<sup>17</sup> Paulus Moreelse en Johan Wtewael, de broer van Joachim, kwamen in de nieuwe vroedschap.<sup>18</sup> Joachim zelf viel buiten de boot, omdat hij niet tegelijkertijd met zijn broer in de raad mocht dienen. Pas na Johans dood kreeg Joachim een plaats in de vroedschap. In de tussentijd bekleedde Wtewael meerdere functies in kerkelijke en liefdadigheidsinstellingen, waaronder diaken en kerkmeester van de Jacobikerk en regent van het Sint Maartensgasthuis.<sup>19</sup>

### **Wtewael en Moreelse: religie en politiek**

Joachim Wtewael en Paulus Moreelse stonden beiden vooraan toen Maurits in Utrecht orde op zaken stelde. De tijdelijke politieke positie van Wtewael in 1610 deed hem blijkbaar besluiten in juli 1618 opnieuw te vragen om politieke verandering. In de tussentijd hadden zowel Wtewael als Moreelse zich op andere wijze geprofileerd in Utrecht. In 1611 waren zij beiden betrokken bij de oprichting van het Lucasgilde, dat tot dat moment nog onderdeel was van het Zadelmakersgilde. Binnen het Lucasgilde vertegenwoordigde Wtewael de schilders. Moreelse werd de eerste deken

---

<sup>15</sup> HUA, toegang 702, inv.nr. 109, f.315v.

<sup>16</sup> HUA, toegang 702, inv.nr. 64 Stukken betreffende de wijziging van het regeeringsreglement, 1619, zonder paginanummers.

<sup>17</sup> Ibidem.

<sup>18</sup> HUA, toegang 702, inv.nr. 109, f.373r.

<sup>19</sup> L. Helmus, ‘Een verrassend en gevarieerd leven: Joachim Wtewael (1566-1638)’, in: J. Clifton, L.M. Helmus en A.K. Wheelock Jr. ed., *Liefde en lust. De kunst van Joachim Wtewael* (Utrecht 2015) xx-xxiv: xxi.

van het gilde. De oprichting ging gepaard met het aannemen van een nieuwe ordonnantie die de belangen van schilders moest behartigen. Sinds het afsluiten van het Bestand werd namelijk kunst uit de Zuidelijke Nederlanden geïmporteerd en die toestroom van kunst van buitenaf wilden de Utrechtse kunstenaars zoveel mogelijk beperken.<sup>20</sup>

In 1618 stonden Wtewael en Moreelse officieel voor Maurits als vertegenwoordigers van de contraremonstranten in Utrecht. In het historisch en kunsthistorisch onderzoek is dit feit tot nu toe direct aan de religieuze en politieke achtergrond van de kunstenaars verbonden. Dat ze voor de stadhouder stonden heeft hen beiden de reputatie van rechtlijnige, contraremonstrantse politici opgeleverd. Toch is die vaststelling op zijn minst omstreden, omdat er zelfs in de Utrechtse politiek in 1618 nog ruimte blijkt te zijn geweest voor bestuurders die zich niet direct hadden aangesloten bij de contraremonstranten. Officieel was vastgelegd dat de nieuwe raden tot de 'ware religie' moesten behoren en dat het 'patriotten' moesten zijn. Toch werd de soep minder heet gegeten dan hij was opgediend, omdat Maurits ook veel waarde hechtte aan een goed bestuur. Ervaren bestuurders met andere opvattingen over het geloof werden daarom in heel Holland getolereerd.<sup>21</sup> Hoe zat dat dan met Wtewael en Moreelse?

Joachim Wtewael werd in 1566 geboren, in het jaar van de Beeldenstorm. Hij was, zoals alle Nederlanders van zijn generatie, katholiek gedoopt en werkte onder andere in dienst van bisschop Charles de Bourgneuf de Cucé in Frankrijk. Na zijn terugkeer naar Utrecht nodigden de heren Staten van het Hollandse Zuiderkwartier Wtewael in 1594 uit een glasraam voor hen te ontwerpen. Het werd geplaatst in de Sint-Jan in Gouda en had als thema vrijheid van geweten.<sup>22</sup> Dit thema had betrekking op de overwinning van het gereformeerde geloof en de politieke vrijheid en tolerantie die de Nederlandse Opstand de Republiek had opgeleverd. In de periode dat hij aan het raam werkte, trouwde Joachim in 1595 met Christina

---

<sup>20</sup> Domela Nieuwenhuis, *Paulus Moreelse*, 29-31.

<sup>21</sup> Zie 'Willem van Beveren' in: P.C. Molhuysen en P.J. Blok ed., *Nieuw Nederlandsch Biografisch Woordenboek (NNBW)*.

<http://resources.huygens.knaw.nl/retroboeken/nnbw>, geraadpleegd 12 december 2018.

<sup>22</sup> Z. van Ruyven-Zeman, *Stained Glass in the Netherlands before 1795 II the South* (Amsterdam 2011) 538-539.

van Halen. Dit deed hij voor de gereformeerde kerk.<sup>23</sup> Naast zijn carrière als schilder had Wtewael een succesvolle handel in vlas. Hij was dus financieel onafhankelijk. Na 1610 werd hij kerkmeester en diaken in de Jacobikerk, waar hij ook een graf kocht. Deze kerk stond bekend als een interconfessionele kerk waar in 1578 korte tijd zelfs ruimte was geweest voor zowel katholieken als protestanten.<sup>24</sup> Later veranderde hij van mening en ging hij naar de Buurkerk, waar hij werd begraven in 1638. Een jaar voor zijn dood schonk hij nog een groot bedrag – twaalfhonderd gulden – aan de Utrechtse predikant Johan Breyer.<sup>25</sup> Over Breyer is niet veel bekend, maar wel dat hij zich aansloot bij de beweging van Gisbertus Voetius die geloofde in een strikte naleving van de geloofsregels. Dat Wtewael zich later in zijn leven aansloot bij de contraremonstranten blijkt ook uit een document uit 1622 dat werd opgestuurd naar Hugo de Groot in Parijs.<sup>26</sup> De – waarschijnlijk remonstrantse – auteur typeerde in zijn geschrift alle mannen die een rol speelden in het verzetten van de wet in 1618 door Maurits. Over Wtewael schreef hij:

Joachim Uytewael, broeder van Jan Anthonisz. Uytewael [...] is een schilder, hebbende hem soo in den jare 1610 als daernaë ende in de leste alteratie tegens sijne wettelijcke overheyt gestelt ende met de hoofden van de factie gevoecht, sonder eenigen last veranderinge van regeringe in de leste alteratie versocht, daerover hij mede van falsité beschuldicht; is oock seer partiaal in de Calvinische religie.<sup>27</sup>

De auteur benoemt Wtewaels religieuze voorkeur als ‘seer partiaal in de Calvinische religie’. De woordkeuze zegt veel over de geloofsvoorkeur van de auteur, omdat ‘calvinist’ in de zeventiende eeuw een scheldwoord was.<sup>28</sup> Op basis van deze gegevens droeg Wtewael de contraremonstranten dus niet alleen een warm hart toe, hij maakte onderdeel uit van de groep die de precieze leer over de voorbeschikking aanhing. De auteur suggereert ook dat Joachim minder bekendheid genoot in Utrecht dan zijn broer Jan, die op dat moment raad in de vroedschap was. Tevens legt hij Wtewael ten laste

---

<sup>23</sup> Lowenthal, *Joachim Wtewael*, 29.

<sup>24</sup> Kaplan, *Calvinists and libertines*, 262.

<sup>25</sup> Lowenthal, *The paintings*, 35.

<sup>26</sup> Bezemer, ‘De magistraatsverandering’, 73.

<sup>27</sup> Als geciteerd in *Ibidem*, 93.

<sup>28</sup> M. van Veen, *Een nieuwe tijd, een nieuwe kerk. De opkomst van het ‘calvinisme’ in de Lage Landen* (Zoetermeer 2009) 11.

dat hij ‘sonder eenigen last’ de wettelijke vroedschap omver wilde werpen, niet één maar zelfs twee keer. Op 1 oktober 1631 kwam Wtewael overigens opnieuw in de vroedschap toen hij de overleden raad Roelant Gerubulus verving. Hoewel hij voor het leven was benoemd, verzocht hij in 1636 of hij vanwege zijn ‘indispositie’ ontslagen mocht worden. In zijn plaats werd zijn zoon Peter benoemd.<sup>29</sup>

Paulus Moreelse werd waarschijnlijk in 1571 geboren in Utrecht. Zijn vader Jan had zich in 1568 in Utrecht gevestigd vanuit Leuven, in 1586 werd hij aangesteld als deken van het kuipergilde.<sup>30</sup> Net als Wtewael maakte ook Moreelse een reis naar Italië, waarbij hij onder andere Rome bezocht. Na zijn terugkeer naar Utrecht trouwde hij met Antonia van Wyntershoven in 1602. Op het moment van trouwen was het echtpaar waarschijnlijk katholiek. Zoals Eric Domela Nieuwenhuis heeft aangetoond, trouwde het bruidspaar niet in de kerk, maar op het stadhuis ten overstaan van de schepenen. Dit betekende in de vroegmoderne tijd meestal dat de echtelieden de gereformeerde religie niet aanhingen, maar slechts hun huwelijk lieten administreren op het stadhuis. Vast staat dat Moreelses zoon Johannes in 1627 in Rome was en daar werd benoemd in de katholieke orde van St. Pieter en St. Paulus.<sup>31</sup>

Zijn katholieke geloof was vóór 1618 geen probleem. In 1610 kwamen zowel protestanten als prinsgezinde katholieken naar het stadhuis om te pleiten voor een andere rol van de ridderschap in de magistratuur. Het geloof van de betrokkenen was geen discussiepunt. Sterker nog, katholieken hadden in Utrecht een sterke positie en een grote gemeenschap. Zij hoopten in 1610 dat zij opnieuw hun eigen geloof zouden mogen uitoefenen en deden mede daarom mee aan het protest tegen de positie van de adel.<sup>32</sup> Moreelse had bovendien een vooraanstaande positie in de stad. Voordat hij in 1618 tot de vroedschap toetrad, was hij 1611, 1612 en 1615 onderdeel van het bestuur van het Lucasgilde in Utrecht. Officieel moest je om in de vroedschap te komen echter gereformeerd zijn. In 1618 was de situatie echter dusdanig dat stadhouder Maurits op dat punt niet bijzonder strikt te werk ging. Bestuurlijke ervaring en loyaliteit aan de stadhouder wogen zwaarder dan hun contraremonstrantse opvattingen. Desalniettemin werd Moreelse juist in 1618 lidmaat van de gereformeerde kerk. Was dit een

---

<sup>29</sup> HUA, toegang 702, inv.nr. 109, f.447r.

<sup>30</sup> Domela Nieuwenhuis, *Paulus Moreelse*, 13-17.

<sup>31</sup> Ibidem, 23.

<sup>32</sup> Kaplan, *Cahvinists and libertines*, 242.



opportunistische en strategische zet? Of had hij zich oprecht laten bekeren? Hij besloot in ieder geval actief lidmaat te zijn, en was van 1623 tot 1625 kerkmeester van de Buurkerk.

Moreelses ambivalente houding ten opzichte van de religie viel ook de auteur van het document uit 1622 op. Hij schreef over de nieuwe raad:

Pauwelsz Moreelsz. is een vremdeling, seer muytachtich van aerdt, tegens sijn wettelijcke overheyte opstaende ende regerensgesint, mitsgaders van falsité geaccuseert bij sijn eygen medemutins, gelijk in capite deses geseyt is, die hem oock seer partiael dagelijcks soo in 't kerkelijcke als politijcke is dragende op hoop van daardoor tot meerder staet te geraecken, alhoewel hij allen staet onweerdich is, als sich selven oock met hoeren seer verlooppen hebbende.<sup>33</sup>

Uit dit citaat kunnen we opnieuw veel informatie halen over Moreelses reputatie in de stad. Waar *Wtewael* redelijk netjes wordt behandeld in het document, kreeg Moreelse beduidend meer voor de kiezen. Een deel van de gebruikte termen waren algemeenheden, die voor de meeste nieuwe vroedschapsleden werden gebruikt. Dit gold onder andere voor de term 'vremdeling', een verwijzing naar personen met een Zuid-Nederlandse achtergrond.<sup>34</sup> Tijdens het Twaalfjarig Bestand was er een discussie over de rol van Zuid-Nederlanders in het stadsbestuur, omdat zij niet tot de oorspronkelijke inwoners van de stad behoorden. Een belangrijk punt was zijn 'partialiteit' ten opzichte van de kerk en de politiek. De auteur suggereert dat Moreelse opportunistisch te werk ging, zowel in zijn politieke als religieuze voorkeuren. De auteur uitte hiermee de beschuldiging dat Moreelse zomaar van religie en dus van partij kon veranderen. Tot slot werd hij beschuldigd van hoerenloperij. Of dit ook echt waar was, is onduidelijk. Domela Nieuwenhuis suggereert dat het wellicht slaat op het gebruik van naaktmodellen en de bijbehorende zedeloosheid van kunstenaars.<sup>35</sup>

Eenmaal in de vroedschap profileerde Moreelse zich niet op de voorgrond. Hij werd eenmaal kameraar en tweemaal schepen, maar hield zich vooral bezig met ruimtelijke ordening. Zo ontwierp hij de Catharijnepoort en maakte hij deel uit van verschillende commissies die

---

<sup>33</sup> Zoals geciteerd in: Bezemer, 'De magistrataatsverandering', 74.

<sup>34</sup> Domela Nieuwenhuis, *Paulus Moreelse*, 43.

<sup>35</sup> *Ibidem*, 43; Kaplan, *Calvinists and libertines*, 242.

adviseerden over de vernieuwing van gebouwen.<sup>36</sup> Daarnaast was hij niet wars van nepotisme. Zoals velen in de vroedschap droeg Moreelse familieleden voor wanneer functies vrijkwamen. Zo bezorgde hij zijn jongere broer Johan in 1624 een functie als havenmeester. In totaal zat Moreelse twintig jaar in de vroedschap. Eenmaal was hij hoofdman van het schuttersvendel ‘Zwarte Knegten’. Als een van de acht hoofdmannen maakte hij deel uit van de gevestigde elite van Utrecht; de positie was een bevestiging van zijn maatschappelijke status.<sup>37</sup>

### Politieke kunst?

In politiek opzicht schopte Paulus Moreelse het in 1618 verder dan Joachim Wtewael. Wtewael bediscussieerde zijn plaats in de vroedschap waarschijnlijk met zijn broer Johan, die aan het langste eind trok. Waarom de broers kozen voor Johan is niet bekend. De gevolgen van deze keuze zijn echter wel zichtbaar. Anne Lowenthal signaleerde dat Wtewael in de periode van 1610 tot 1620 minder schilderde dan in de decennia daarvoor en daarna.<sup>38</sup> Door zijn inkomsten uit de vlashandel kon Wtewael in tijden dat hij politiek actief was minder schilderen.

Joachim Wtewael was in zijn tijd een gevierd kunstenaar. Vooral zijn kleinere mythologische scènes werden voor hoge prijzen verkocht, omdat die makkelijk in een woonhuis konden worden gehangen.<sup>39</sup> Hij schilderde robuuste figuren die regelmatig naakt worden afgebeeld. Deze manier van schilderen wordt vaak niet geassocieerd met contraremonstranten zoals Wtewael. Dat zij het schilderen van naakt ongepast vonden is een van de mythes die in de negentiende en twintigste-eeuwse literatuur over gereformeerden zijn geslopen. Onder aanvoering van theoloog en politicus Abraham Kuyper (1837-1920) kwam toen het beeld van de sobere, strikte en spaarzame calvinist op. Op basis van deze beeldvorming kreeg in de literatuur het idee de overhand dat gereformeerden al in de zeventiende

---

<sup>36</sup> Domela Nieuwenhuis, *Paulus Moreelse*, 13-60; ‘Paulus Moreelse’ in: P.C. Molhuysen en P.J. Blok ed., *NNBW*.

<http://resources.huylens.knaw.nl/retroboeken/nnbw>, geraadpleegd 12 december 2018.

<sup>37</sup> Domela Nieuwenhuis, *Paulus Moreelse*, 16, 45-48, 53.

<sup>38</sup> Lowenthal, *The paintings*, 39.

<sup>39</sup> Lindeman, *Joachim Anthonisz*, 20-21.

eeuw een moeizame relatie hadden met kunst, en zeker met het verbeelden van naakt in de kunst.<sup>40</sup> Ook Anne Lowenthal worstelde met deze beeldvorming in haar proefschrift: *In the confrontation between the evenly matched forces of sensuality and reason, Wtewael does not commit himself, leaving room for the beholder to make his own choice.*<sup>41</sup>

Volgens Lowenthal spreken de sensualiteit en de rede elkaar tegen op Wtewaels kunst, en creëert hij een bewuste afstand tussen het werk en de beschouwer. Op basis van zijn kunst constateerde Lowenthal zelf al dat er in de zeventiende eeuw geen probleem was met de thema's die Wtewael schilderde, maar het is mogelijk nog een stap verder te gaan. Wtewael had verschillende identiteiten die naast elkaar bestonden: gereformeerd, vlashandelaar, politicus, man, vader en schilder. Als schilder liet hij zich beïnvloeden door zijn tijd in Italië en de maniëristische kunst van Hendrik Goltzius en Cornelis van Haarlem. Daarnaast maakte Wtewael zelf de overgang van het katholieke naar het gereformeerde geloof in zijn stad mee, en had kennis opgedaan van zowel de katholieke als gereformeerde kunst. Net als de meesten van zijn collega-schilders liet Wtewael zich bovendien niet weerhouden door de religieuze achtergrond van een potentiële klant.

In 1600 schilderde Wtewael bijvoorbeeld een bijzonder schilderij van de heilige Sebastiaan. De opdrachtgever is onbekend, maar een katholiek ligt voor de hand. Lowenthal concludeerde dat in dit schilderij, vanwege Wtewaels persoonlijke achtergrond, allerlei verborgen antikatholieke boodschappen zitten. Deze mogelijkheid kan niet worden uitgesloten, maar zou Wtewael daarmee niet zijn opdrachtgever voor het hoofd stoten? Een verklaring voor de opdracht en de verbeelding van Sebastiaan kan ook liggen bij de opdrachtgever zelf. Lowenthal wijst het St. Sebastiaansgasthuis af als potentiële opdrachtgever, omdat de naaktheid van Sebastiaan onmogelijk zou kunnen worden getolereerd binnen deze instelling.<sup>42</sup> Zoals we hebben gezien ligt de tolerantie van naakt in de samenleving echter veel genuanceerder. Bovendien hadden dit soort gasthuizen regelmatig schilderijen van hun patroonheilige aan de muur hangen, waaraan zowel het gasthuis als de magistraat zich niet stoorde. Zo'n type schilderij hoorde dan bij de geschiedenis van het gasthuis, en vertegenwoordigde niet langer een

---

<sup>40</sup> M. Eekhout, *Werk, bid & benonder. Een nieuwe kijk op kunst en calvinisme* (Zutphen 2018).

<sup>41</sup> Lowenthal, *Joachim Wtewael*, 59.

<sup>42</sup> Lowenthal, *Joachim Wtewael*, 93-94.

religieuze lading.<sup>43</sup> Deze lezing van het schilderij wordt ondersteund door de kunsthistorische analyse van het werk als ‘afwijkend van de gangbare iconografie’. De pijlen van Sebastiaan liggen onderaan de voorstelling, en steken niet uit zijn lichaam.<sup>44</sup> De nieuwe iconografie ondersteunt op die manier de nieuwe manier van kijken naar patroonheiligen van een stad of een instelling. Het schilderij haalde zo de religieuze engel uit de verbeelding van Sebastiaan, waardoor het werk geschikt was om te hangen op een publieke plek zoals een gasthuis.

Wtewaels politieke voorkeur is in zijn werk niet terug te zien, behalve wellicht in de serie allegorische tekeningen over de Nederlandse geschiedenis uit 1622-1625.<sup>45</sup> De opdrachtgever van deze serie is en blijft echter onbekend. Daarnaast nam het aantal religieuze onderwerpen in zijn werk vanaf 1618 toe, terwijl het aantal mythologische onderwerpen juist afnam.<sup>46</sup> Dit kan in plaats van met zijn politieke carrière ook te maken hebben gehad met een grotere vraag naar Bijbelse thema’s in plaats van mythologische thema’s. Binnen Wtewaels oeuvre nemen familieportretten een bijzondere plaats in. In 1601 schilderde hij zichzelf en zijn vrouw Christina. Wtewaels zelfportret toont hem als zelfbewuste schilder. Het portret van Christina laat haar zien als goede huisvrouw die vroom en zuinig de autoriteit van haar man accepteert, aldus Lowenthal.<sup>47</sup> Later vulde Wtewaels de reeks aan met portretten van zijn (aangetrouwde) kinderen. We zien hen allen in rijke kleding, zoals hoort bij de maatschappelijke positie van de familie. Bijna allemaal hebben ze een boek, waarschijnlijk een bijbel, in de hand of naast zich op tafel liggen.<sup>48</sup> De laatste in de reeks is het portret van zijn jongste dochter Eva uit 1628. Hij schilderde haar op eenentwintigjarige leeftijd als rijke jonge vrouw, maar het portret was ook een genreportret van een deugdzaam vrouw. Eva is aan het naaien, en haar portret is een archetype van de deugdzaamheidsvoorstellingen die Johannes Vermeer en Gerard Ter Borgh maakten. Zelfs het schaarste heeft een dubbele betekenis; een noodzakelijk instrument tijdens het naaien en een

---

<sup>43</sup> M. Eekhout, *Material memories of the Dutch Revolt. The urban memory landscape in the Low Countries, 1566-1700* (Proefschrift, Universiteit Leiden 2014) 54-55.

<sup>44</sup> Clifton, *Liefde en lust*, 88.

<sup>45</sup> Lowenthal, *The paintings*, 39, 400-401; A. Lowenthal, ‘Wtewaels’ Netherlandish history reconsidered’, *Nederlands kunsthistorisch jaarboek* 38 (1987) 215-225.

<sup>46</sup> Lowenthal, *The paintings*, 50.

<sup>47</sup> Ibidem, 95-97.

<sup>48</sup> De familieportretten bevinden zich in het Centraal Museum, Utrecht.

symbool van het eindige leven.<sup>49</sup> De familieportretten vertellen zo veel over de manier waarop Wtewael zijn familie zag en welk beeld hij wilde uitstralen over zijn maatschappelijke positie.

Paulus Moreelse bleef gedurende zijn politieke leven zeer actief als schilder werken. Anders dan Wtewael was hij niet financieel onafhankelijk. Zijn carrière was zelfs op zijn hoogtepunt tussen 1625 en 1630, op het moment dat hij ook kerkmeester en schepen was.<sup>50</sup> Historiestukken met een politieke betekenis heeft Moreelse niet of nauwelijks gemaakt. De enige werken die daarvoor in aanmerking komen, zijn een in 1619 geschilderde allegorie op de Vrede en een allegorie van de Pietas. Het eerste werk staat slechts vermeld in een veilingcatalogus uit 1846, maar het tweede werk bestaat nog steeds. De interpretatie van de voorstelling is lastig, zoals blijkt uit de verschillende titels die het werk heeft gedragen. De Jonge noemde het een allegorie van de Godsvrucht, en in 1977 werd het in de internationale tentoonstelling *Masters of light* genoemd als een allegorie op het protestantse geloof. Domela Nieuwenhuis interpreteert het werk als een pietas, met name door het gegeven dat het werk is te herleiden tot een prent van de katholieke Abraham Bloemaert. De herkomstgeschiedenis van het doek laat niet toe de opdrachtgever te achterhalen. Interessant zijn de twee aktes die uit een gekantelde kist vallen, en waar zegels en wapens op te zien zijn. Domela Nieuwenhuis wijst erop dat het onderste zegel dat van de stad Utrecht betreft. Het bovenste is moeilijk te onderscheiden, maar lijkt op het wapenschild van de familie Wtewael.<sup>51</sup> Zou deze familie de opdrachtgever geweest kunnen zijn? Wtewael en Moreelse kenden elkaar in ieder geval goed, maar waarom zou Wtewael het niet zelf hebben geschilderd? En als het inderdaad een werk voor de familie Wtewael betrof, waarom zouden ze deze opdracht hebben verstrekt? Gegevens ontbreken om deze vragen nu te beantwoorden.

Moreelse stond bekend om zijn portretten. De politiek leverde hem geregeld opdrachten op, maar niet in grote aantallen. Zo portretteerde hij slechts twee van zijn collega's in de vroedschap. Daar stond tegenover dat zijn maatschappelijke status allerlei introducties bij hooggeplaatste personen opleverde. In 1610 maakte hij bijvoorbeeld kennis met graaf Ernst-Casimir die Moreelse in 1612 een belangrijke opdracht gaf voor het maken van zijn

---

<sup>49</sup> Lowenthal, *Joachim Wtewael*, 25-37, 158-159; J. Clifton, A.K. Wheelock Jr. en L.M. Helmus ed., *Pleasure and piety. The art of Joachim Wtewael* (Princeton 2015).

<sup>50</sup> De Jonge, *Paulus Moreelse*, 25-26.

<sup>51</sup> Domela Nieuwenhuis, *Paulus Moreelse*, 554-555.

portret. Een jaar eerder had Ernst-Casimir zijn vrouw Sophie Hedwig van Brunswijk al laten portretteren, en dat liet hij Moreelse opnieuw doen in 1612. In 1626 kwam Frederik Hendrik van Oranje (1584-1647) naar Utrecht. Moreelse zat enerzijds aan het diner met de stadhouder als raad in de vroedschap, maar ontving hem ook op zijn atelier als kunstenaar. De schilderijen die Frederik Hendrik bevielen werden vervolgens nagestuurd. In sommige gevallen zat Moreelses maatschappelijke carrière zijn opdrachten ook in de weg. Zo schilderde hij geregeld portretten voor de Stichtse adel, maar alleen voor de enkele protestantse leden hiervan.<sup>52</sup> Een mogelijke barrière van de andere leden van de adel was Moreelses aandeel in de gebeurtenissen van 1610. De aanval die de burgers, waaronder Moreelse en Wtewael, uitvoerden op de positie van de adel in Utrecht was waarschijnlijk geen aanmoediging bij hem een portret te bestellen.

Als portretschilder nam Moreelse opdrachten aan van alle gezindten. Zijn eigen religieuze of politieke voorkeur stond hem daarbij niet in de weg. Zo schilderde hij verschillende remonstranten tussen 1610 en 1615, waaronder Johannes Wtenbogaert en Maria van Utrecht – de echtgenote van Johan van Oldenbarnevelt. Het meest in het oog springende portret in dit kader is volgens Domela Nieuwenhuis het portret dat Moreelse maakte van de jezuïet Johannes van Gouda, een fanatiek aanhanger van de katholieke contrareformatie. Het werd geschilderd in 1618, in het jaar dat zowel Moreelses carrière als portretschilder als zijn politieke leven in de lift zat.<sup>53</sup> Omdat Moreelse zelf zo lang katholiek bleef en pas in 1618 koos voor het gereformeerde geloof is de opdracht niet vreemd. Zijn reputatie als portretschilder zal bovendien voldoende reden zijn geweest voor Johannes van Gouda om bij Moreelse aan te kloppen. De religieuze en politieke voorkeur van zowel de kunstenaar als de opdrachtgever waren bij het maken van een schilderij van ondergeschikt belang.

## Conclusie

Joachim Wtewael en Paulus Moreelse waren kunstenaars met een politieke carrière. Voordat ze in de vroedschap kwamen, hadden ze al een reputatie als kunstenaar. Ook zijn ze gedurende hun politieke leven blijven schilderen. Moreelse was zelfs succesvoller en productiever dan ooit. Zoals

---

<sup>52</sup> Ibidem, 49-52, 108, 114.

<sup>53</sup> Domela Nieuwenhuis, *Paulus Moreelse*, 111-112.

kunsthistorici eerder al concludeerden had de politiek geen directe invloed op hun kunst, maar in hoeverre hun maatschappelijke en politieke carrière zich tot elkaar verhielden bleef al die tijd onduidelijk. De verhouding tussen de politiek, religie en kunst stond in dit artikel juist centraal.

In 1610 verschenen Wtewael en Moreelse op het politieke toneel. In de bronnen staan ze tijdens de Bestandstwisten voor het eerst opgetekend in de lokale politiek. Wtewael kwam direct in de vroedschap, maar moest hier na drie maanden weer afscheid van nemen. Moreelse bleef meer op de achtergrond in 1610. Hij was als katholiek patriot betrokken bij het protest tegen de macht van de adel en stond te boek als een betrouwbare schutter. Het duurde echter tot 1618 voor Wtewael en Moreelse opnieuw op het hoogste politieke niveau meespraken. In de tussentijd hadden zij echter wel samen het nieuwe Lucasgilde bestuurd. Toen Maurits de wet verzette, werd Moreelse in de vroedschap gekozen. Hij was net dat jaar gereformeerd geworden. Wtewael viel buiten de boot, omdat zijn broer Johan een zetel kreeg in de vroedschap. In 1631 werd hij alsnog aangesteld.

De kunst van Wtewael en Moreelse veranderde niet van stijl en onderwerpskeuze door hun toetreding tot de bestuurlijke elite. Wel is het opvallend dat Wtewael in de periode 1610-1620 minder schilderde dan in de decennia daarvoor en daarna. Zijn politieke en maatschappelijke carrière zorgde ervoor dat hij minder tijd had om te schilderen. Voor Moreelse was de situatie anders. Hij schilderde evenveel als daarvoor, maar zette wel zijn politieke netwerk in om opdrachten te verkrijgen. Zijn reputatie als schilder was voor opdrachtgevers waarschijnlijk even belangrijk als zijn maatschappelijke status. Moreelse en Wtewael profileerden zich in de politiek in een chaotische periode. De Bestandstwisten zetten de Republiek op zijn kop. Het kiezen van een kant pakte in het geval van Moreelse gunstig uit, en ook Wtewael wist zich beloond voor zijn inzet in 1610 en 1618. Het blijft echter de vraag of Moreelse zich ook als lidmaat had aangemeld bij de gereformeerden als hij niet had geloofd dat de contraremonstranten aan het langste eind hadden getrokken. De schijn van opportunisme die zijn besluit in 1618 oproept, laat zien dat mensen – ook in de zeventiende eeuw – zich aangetrokken voelden tot politieke macht. Zijn status als gerespecteerd portretschilder legde Moreelse daarbij absoluut geen windeieren.