



Universiteit  
Leiden  
The Netherlands

## Het portret van kapitein-geweldige Otto van Vollenhoven en zijn gezin

Heijink, M.

### Citation

Heijink, M. (2018). Het portret van kapitein-geweldige Otto van Vollenhoven en zijn gezin. *Tijdschrift Voor Zee-geschiedenis*, 37(2), 5-21. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/4306298>

Version: Publisher's Version

License: [Leiden University Non-exclusive license](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/4306298>

**Note:** To cite this publication please use the final published version (if applicable).

# Het portret van kapitein-geweldige Otto van Vollenhoven en zijn gezin<sup>1</sup>

The portrait of Otto van Vollenhoven and his family (1644) by Dirck Dircksz. Santvoort shows the family on the beach. Van Vollenhoven was *kapitein-geweldige* with the Amsterdam Admiralty. In this office, he was responsible for maintaining order amongst sailors on shore and keeping both military prisoners and prisoners of war in custody. Prisoners had to pay the *kapitein-geweldige* for their own arrest, locking-up and release; this proved to be very lucrative for the holder of the office.

The coastal village in the background can be identified as either Zandvoort or Huisduinen. The warship, sloop and fishing boats refer to Van Vollenhoven's position in the navy and his previous career as naval captain. The painting was altered in the 1650s when Van Vollenhoven's daughter Maria (the figure to the right) had her image replaced by a more up to date version of herself in the fashion of the day. The coats of arms in the upper right were added in the early nineteenth century. While they suggest that the maiden name of Van Vollenhoven's wife was Bogaert, her real name was Apollonia Adriaens.

## INLEIDING

Op een mooie dag in 1644 gaat de familie Van Vollenhoven<sup>2</sup> op haar paasbest gekleed de deur uit. Vader Otto van Vollenhoven (circa 1590-1654) is sedert 1636 kapitein-geweldige bij het College ter Admiraliteit te Amsterdam en het gezin bewoont een ambtswoning bij het Prinsenhof, aan de Oudezijds Ach-

1 Dit artikel komt voort uit het Prof. J.C.M. Warnsinck-fellowship van Het Scheepvaartmuseum dat ik in 2017 mocht bekleden. Met dank aan Cécile Bosman voor haar deskundige begeleiding op kunsthistorisch vlak en aan haar, Jeroen van der Vliet en Michiel van Groesen voor hun commentaar op eerde-

re versies van dit artikel.

2 Otto van Vollenhoven schreef zijn naam zelf als "Otto Vollenho", ook andere varianten komen in de bronnen voor. Omdat de naam een toponiem is, houd ik de moderne spelling "Van Vollenhoven" aan.

terburgwal.<sup>3</sup> Na een korte wandeling komt de familie, die verder bestaat uit Otto's echtgenote Apollonia Adriaens (overleden 1662) en hun vijftienjarige dochter Maria van Vollenhoven (1628–1667), aan bij de woning van schilder Dirck Dircksz. Santvoort (1609–1680) op de hoek van de Oudezijds Achterburgwal en de Molensteeg.<sup>4</sup> Het doel van hun bezoek is zich door hem te laten portretteren.

Het door Santvoort vervaardigde portret toont een man, een vrouw en een meisje in deftige kleding. Op de achtergrond zijn van rechts naar links duinen, het strand en de zee te zien. Op zee ligt een oorlogsschip en roeien figuren een sloep naar de kust, twee vissersboten liggen in de branding. Tussen de vrouw en het meisje is een in de duinen gelegen dorp zichtbaar. Op het duin rechts van het meisje staat een stenen toren. Rechts bovenaan zijn enkele familie-wapens geschilderd. Het portret behoorde toe aan nazaten van de familie Van Vollenhoven tot het in 1942 in New York werd geveild. In 1950 bevond het zich in de collectie van de kunsthandelaar D. Katz in Dieren. Nadat het op veilingen in 2003 en 2012 onverkocht bleef, is het portret in 2014 door Het Scheepvaartmuseum van een Amsterdamse particulier gekocht.<sup>5</sup>

Naar de context van het in 1644 gedateerde<sup>6</sup> familieportret dat Santvoort in 1644 schilderde, is tot op heden geen uitgebreid onderzoek gedaan.<sup>7</sup> Dat is jammer, want dit familieportret kan ons vertellen hoe Van Vollenhoven zichzelf als hogere admiraliteitsdienaar zag en wat voor beeld hij van zichzelf en zijn gezin wilde uitdragen. Het schilderij vormt de aanleiding om in dit artikel dieper in te gaan op het ambt dat hij bekleedde: kapitein-geweldige. Vervolgens wordt toegelicht wie de drie geportretteerden waren. Het laatste deel van het artikel besteedt aandacht aan de functie en betekenis van het portret.

## KAPITEIN-GEWELDIGE

De maritiem-historische literatuur besteedt weinig aandacht aan het ambt van kapitein-geweldige. Standaardwerken beperken zich hooguit tot een korte omschrijving van de functie.<sup>8</sup> De kapitein-geweldige was verantwoordelijk

3 Nationaal Archief te Den Haag (NL-HA-NA), Admiraliteiten (1.01.46), inv.nr. 1382, resoluties admiraliteitscollege Amsterdam, 26 maart en 19 augustus 1636.

4 Eric Jan Sluijter, *Rembrandt's rivals. History painting in Amsterdam 1630–1650* (Amsterdam en Philadelphia 2015) 293.

5 RKD, <https://rkd.nl/explore/images/114830> (geraadpleegd 3 juni 2018).

6 Op het schilderij staan rechtsonder resten van de signatuur en datering: "D.D. ... f / 1644".

7 De catalogus van de tentoonstelling

'Hollandse stranden in de Gouden Eeuw' geeft informatie op hoofdlijnen, maar bevat veel onjuistheden over de geportretteerden. Sabine E. Giepmans, Anton Kos en Reinier van 't Zelfde, *Hollandse stranden in de Gouden Eeuw* (Katwijk 2004) 21, 120 n20.

8 J.C. de Jonge, *Geschiedenis van het Nederlandsche zeewezen*. Deel I (2e druk, Haarlem 1862) 314–315; Jaap R. Bruijn, *Varend Verleden. De Nederlandse oorlogsvloot in de zeventiende en achttiende eeuw* (Amsterdam 1998) noemt het ambt geheel niet.



*Groepsportret van Otto van Vollenhoven met echtgenote en dochter (1644)*, olieverf op doek door Dirck Dircksz. Santvoort (1609–1680), 120 × 148 cm. Van links naar rechts vader Otto van Vollenhoven, moeder Apollonia Adriaens en dochter Maria van Vollenhoven. AMSTERDAM, HET SCHEEPVAARTMUSEUM.

voor ordehandhaving onder marinepersoneel en het beheer van de admiraliteitsgevangenis.<sup>9</sup> In verschillende resoluties van de Amsterdamse admiraliteit in de zeventiende eeuw speelt Van Vollenhoven een rol.<sup>10</sup>

In 1636 werd Otto van Vollenhoven benoemd tot kapitein-geweldige bij de admiraliteit van Amsterdam.<sup>11</sup> Deze functie bestond bij alle admiraliteitscolleges; aanstelling en beëdiging was een zaak van het college zelf. De taken van de kapitein-geweldige lagen op het vlak van ordehandhaving: hij moest aanwezig zijn bij het aanmonsteren van de manschappen van de vloot en er voor zorgen dat degenen die achterbleven of treuzelden met inschepen alsnog aan boord kwamen en gestraft werden. Verder moest hij muiters en andere wetsovertreders in dienst van 's lands vloot arresteren, opsluiten en gevangen houden. Daarnaast was zijn taak zeerovers en krijgsgevangenen volgens de aanwijzingen van de admiraliteitsraad gevangen te houden en onderhouden.

9 M.A. van Alphen, *Het oorlogsschip als varend bedrijf. Schrijvers, administratie en logistiek aan boord van Nederlandse marineschepen in de 17de en 18de eeuw* (Franeker 2014) 121-122, 172.

10 M.G. de Boer, 'Een kwarteeuw admirali-

teitsleven', *Tijdschrift voor Geschiedenis* 56:1 (1941) 113-151.

11 NL-HANA, Admiraliteitscolleges, inv.nr. 1382, resolutie admiraliteitscollege Amsterdam, 26 maart 1636.

“Altyt wel toesiende, dat niemant uit breeke of ontcome.”<sup>12</sup> Kortom: de kapitein-geweldige was verantwoordelijk voor ordehandhaving onder marinepersoneel en bewaring van gevangenen.

Helaas zijn er geen zeventiende-eeuwse instructies voor de Amsterdamse kapitein-geweldige bewaard gebleven, maar een instructie van de admiraliteit op de Maze uit 1786 geeft een indruk van de praktische kanten van het ambt. Deze instructie was bestemd voor “den Geweldiggen Provoost Generaal, voor den Lieutenant Geweldiggen en voor de Helbardiers”, maar uit de inhoud blijkt dat dit ambt in sterke mate overeenkomt met dat van de kapitein-geweldige: de taken lagen eveneens op het gebied van ordehandhaving. Naast voor de hand liggende bepalingen over het opvolgen van bevelen van het admiraliteitscollege en voorkómen dat gevangenen ontsnappen, bevat de instructie specifieke voorschriften. Het college hechtte er belang aan dat de geweldige provoost-generaal en zijn luitenant de zeelieden van gezicht kenden, daarom moesten ze om beurten bij het ‘comptoir’ van hoofdelijke betaling aanwezig zijn wanneer daar volk werd aangenomen of kreeg uitbetaald. Ze waren ook verantwoordelijk voor ordehandhaving bij het Prinsenhof, dat dag en nacht bewaakt moest worden door een hellebaardier. Die hellebaardiers werden voor talrijke taken ingezet, zoals bewaking van gevangenen, door de raad aangewezen schepen en de vergaderzaal tijdens vergaderingen van het college.<sup>13</sup>

In de resoluties van het admiraliteitscollege te Amsterdam komt Van Vollenhoven regelmatig voor in besluiten over zijn functie en persoon. Na zijn aanstelling op 26 maart 1636 betrok hij zijn ambtswoning, het “Geweldigshuijs”.<sup>14</sup> Dat hij “ondanks zijn ambt een gevoelig man schijnt te zijn geweest”<sup>15</sup>, illustreert een resolutie van 4 oktober 1641. Van Vollenhoven kreeg toestemming om “eenige vrouwen uijt Vlaender [waarschijnlijk echtgenotes van Duinkerkers] hier gecomen wesende, omme te besoecken hare mans sijnde matroosen van d ander sijde hier gevanckelijck sittende, te accomoderen”. Deze vrouwen waren uit Vlaanderen naar Amsterdam gekomen om hun echtgenoten te bezoeken. Dat werd hen niet alleen toegestaan, zij kregen ook toestemming om in afzondering met hun echtgenoten te spreken.<sup>16</sup> In 1646 had hij medelijden met de dun geklede door hem gevangengehouden bemanning van een Barbarijs kaperschip. Hij kreeg toestemming van de admiraliteit om ieder bemanningslid een bolkvanger – een dikke, korte en ruwe pij – te

12 Romeyn de Hooghe, *Spiegel van staet. Vervattende de macht der Generaliteyt en daar in de Edel Mogende collegiën, hooge rechtbanken, steden, schansen en onderhoorigheden, welke van haar Hoog Mogende afhangen*. Deel 2 (Amsterdam 1707) 234–235.

13 *Instructie voor den Geweldiggen Provoost Generaal, voor den Lieutenant Geweldiggen, voor de helbardiers van het Collegie ter Admiraliteit*

*op de Maze* (Rotterdam 1786).

14 NL-HANA, Admiraliteitscolleges, inv.nr. 1382, resoluties admiraliteitscollege Amsterdam, 26 maart en 19 augustus 1636.

15 De Boer, ‘Een kwarteeuw admiraliteitsleven’, 148.

16 NL-HANA, Admiraliteitscolleges, inv.nr. 1387.

geven.<sup>17</sup> Hoewel zijn ambt bij tijd en wijle hard optreden eiste, toonde Van Vollenhoven soms dus ook compassie.

De taken van Van Vollenhoven waren, zoals gezegd, breder dan alleen het uitdelen van kleding aan onderkoelde krijgsgevangenen en het bieden van gastvrijheid aan Vlaamse huisvrouwen. Met harde hand optreden kon nodig zijn. Een voorbeeld hiervan vinden we in een verklaring die drie Amsterdamse kooplieden, reders van het schip *De Wassende Maen*, in 1639 bij een notaris aflegden. Toen hun schip in landsdienst voer, begon een groepje bemanningsleden een muiterij, voer naar de wal en deserteerde. De Admiraliteitsraad gaf Van Vollenhoven opdracht “sulke pijpestelders [= oproerkraaier] ende wechloopers te sien in handen te gecrijgen”. Teunis van Delft, de leider van de muiters, meldde zich desondanks bij een van de reders om zijn gage op te eisen. Deze reder, Jan Martensz. Troost, beloofde Van Delft later te betalen. Troost zocht Van Vollenhoven nog diezelfde avond thuis op en de kapitein-geweldige gaf drie van zijn dienaren opdracht om Van Delft op te wachten. Na een achtervolging wisten ze hem te overmeesteren.<sup>18</sup> Dit voorval illustreert de rol van de kapitein-geweldige: Van Vollenhoven gaf opdracht tot de aanhouding, maar liet het fysieke ingrijpen aan zijn ondergeschikten over. Opvallend is dat Troost, die als koopman tot de Amsterdamse bovenklasse moet hebben behoord, zich blijkbaar niet te goed voelde om zelf de kapitein-geweldige te bezoeken. Het ambt genoot kennelijk een zeker aanzien.

De admiraliteiten hadden in de zeventiende eeuw geen vaste bemanningen voor de oorlogsvloot. Per campagne werd volk aangenomen, deze bemanningsleden waren zowel uit de Republiek als uit het buitenland afkomstig. Een steekproef van Zeeuwse oorlogsschepen in 1600 laat zien dat de helft van de bemanning uit de Republiek kwam. De andere helft kwam uit overige Europese landen, met name de Spaanse Nederlanden, Engeland, Duitsland en Schotland. Ook in de tweede helft van de zeventiende eeuw kwam een groot deel van de opvarenden uit het buitenland.<sup>19</sup> De manschappen kregen bij aanmontering een maand gage als handgeld mee en moesten zich op een vooraf bekendgemaakt signaal inschepen.<sup>20</sup> Dat deze matrozen niet altijd gemotiveerd waren om daadwerkelijk uit te varen, laat zich raden. Een taak van de kapitein-geweldige was dan ook achterblijvende manschappen alsnog aan boord te brengen. In 1642 stelde het Amsterdamse admiraliteitscollege nadere regels voor deze taak. Op de dag dat het scheepsvolk “bij trommelslaege gewaerschouwt wert tscheep te gaen” moest de kapitein-geweldige een afschrift van de monsterrol ontvangen. Hij moest twee dagen daarna in de lichters of op de schepen de bemanning monstere. Absentie leverde de betrokkene drie gulden boete op, waarvan de raad alleen vrijstelling verleen-

17 De Boer, ‘Een kwarteeuw admiraliteitsleven’, 148.

18 Stadsarchief Amsterdam (NL-SA), Archief van de notarissen ter Standplaats Amsterdam (5075) (Notarieel Archief), inv.nr. 1611,

verklaring afgelegd bij notaris Eduardo Pels, 4 oktober 1639.

19 Bruijn, *Varend verleden*, 71-72, 167-169.

20 Van Alphen, *Het oorlogsschip als varend bedrijf*, 116.

de na de kapitein-geweldige gehoord te hebben.<sup>21</sup> Deze maatregel moest het inschepen versnellen en handhaving van de voorschriften vereenvoudigen.

Tussen het inschepen van de eerste bemanningsleden en het daadwerkelijke vertrek van een oorlogsschip konden weken of maanden verstrijken. In die periode kwamen voorraden aan boord en werd de bemanning op sterkte gebracht. Geregeld werd de bemanning gecontroleerd op aanwezigheid. Dit gebeurde door de scheepsschrijver en de commissaris van de monstering of een andere afgevaardigde van de admiraliteit, zoals een raadslid of de kapitein-geweldige. De kapitein-geweldige moest ontbrekende bemanningsleden oppakken en deze, na een kort verblijf in de gevangenis, (weer) aan boord brengen. De kapitein-geweldige kreeg hiervoor een vergoeding van zestig stuivers, oftewel drie gulden, die werd ingehouden op de gage van de betrokken zeeman. Van dit bedrag mocht de kapitein-geweldige een derde zelf houden, twee derde werd onder zijn medewerkers verdeeld. De admiraliteit betaalde wel de kostenpenningen aan de kapitein-geweldige voor de in de gevangenis aan een opgesloten zeeman verstrekte voeding.<sup>22</sup>

De verdiensten van de kapitein-geweldige reflecteren het veelomvattende en verantwoordelijke ambt. De hiervoor genoemde instructie van 1786 geeft een indruk van de inkomstenbronnen. De provoost moest de gevangenen behoorlijk te eten en drinken geven, waarvoor hij tien stuivers per dag ontving. Dit lijkt een vast bedrag te zijn, ongeacht het aantal gevangenen. Voor gevangenen van hogere rang die in de ambtswoning van de kapitein-geweldige verbleven, stelde het admiraliteitscollege het kostgeld vast. Voor het "appreherenderen" (gevangennemen) ontving de provoost vier gulden en de helbaardiers een gulden en vier stuivers. Het sluiten en ontsluiten van gevangenen leverde dertig stuivers op.<sup>23</sup>

Dit zijn relatief bescheiden bedragen, maar bij grote aantallen gevangenen konden ze snel oplopen. Zo klaagde Van Vollenhoven op 10 oktober 1646 dat twee uit het Baskenland afkomstige kapiteins en hun bemanning al zes maanden gevangen zaten. Zijn vordering was inmiddels opgelopen tot 17.000 gulden. De krijgsgevangenen moesten dit zelf betalen, maar de kapitein-geweldige moest de kosten voorschieten.<sup>24</sup> Het is belangrijk om hierbij te bedenken dat de kapitein-geweldige uit deze inkomsten ook kosten voor zijn ambt, zoals voeding voor gevangenen, moest betalen. De winst die hij hierbij maakte, was zijn voornaamste inkomstenbron. Dit systeem is vergelijkbaar met de kostenpenningen, het stelsel waarmee scheepskapiteins de voeding voor hun bemanning moesten verzorgen en daarvoor een vast bedrag per hoofd per dag uitgekeerd kregen.<sup>25</sup>

21 NL-HaNA, Admiraliteitscolleges, inv.nr. 1388, resolutie admiraliteitscollege Amsterdam, 16 april 1642.

22 Van Alphen, *Het oorlogsschip als varend bedrijf*, 122, 128, 172.

23 *Instructie voor den Geweldigen Provoost Generaal*, 8–9.

24 De Boer, 'Een kwarteeuw admiraliteitsleven', 146.

25 Bruijn, *Varend verleden*, 66.

De meest prominente figuur op het schilderij is Otto van Vollenhoven. Over zijn leven van voor zijn benoeming tot kapitein-geweldige is weinig bekend. In 1645 schreef hij dat hij het land ongeveer veertig jaar “in verschijden qualiteiten soo te [zee] als te lande” gediend had.<sup>26</sup> Ervan uitgaande dat hij bij het begin van zijn militaire loopbaan ongeveer vijftien jaar oud was, moet hij dus omstreeks 1590 zijn geboren. Een Otto van Vollenhoven nam tussen 1622 en 1626 deel aan de expeditie van Jacques l’Heremite in de Stille Zuidzee. Er is echter geen bewijs te vinden dat dit de latere kapitein-geweldige is.<sup>27</sup> Vóór zijn aanstelling als kapitein-geweldige in 1636 was Van Vollenhoven kapitein ter zee bij de admiraliteit.<sup>28</sup> Daarna verrichtte hij redelijk onopvallend zijn werkzaamheden; slechts af en toe verwijzen de resoluties van het admiraliteitscollege naar hem of naar zijn ambt, steeds geven ze nadere instructies voor de ambtsuitoefening in het algemeen of voor specifieke situaties.

Op 28 november 1645 besprak het college een persoonlijk verzoekschrift van Van Vollenhoven. Hij schreef dat hij door “een extraordinaris ende onnatuurlijke traumatie ende uijtstoringe van bloet in sijn hersens [door] soodanige duijselingende draijinge int hoofd gequeld wert” dat hij zijn taken slechts met veel moeite kon uitoefenen. Om zijn taken te verlichten, vroeg hij het college om toestemming om een “Luitenant off Stedehouder tot sijn [Van Vollenhovens] kosten ende Lasten” aan te nemen. Van Vollenhoven droeg hiervoor Gerrit Stijls voor en het college willigde het verzoek in.<sup>29</sup> Blijkbaar werd Van Vollenhoven dusdanig gewaardeerd, dat men hem niet van zijn inkomen beroofde, maar met deze constructie instemde. Omdat hij er zelf voor betaalde, zullen er ook wel weinig bezwaren zijn geweest.

Dat Van Vollenhoven goed verdiende aan zijn ambt, blijkt onder meer uit zijn bezittingen. In 1644 kocht hij voor 2000 gulden een tuin van 60 bij 60 voet (288 m<sup>2</sup>) buiten de Regulierspoort. In 1649 kocht hij voor 7500 gulden “een hujs ende erve, sijnde twee woningen onder een dack” aan de Oudezijds Achterburgwal.<sup>30</sup> Dat laatste pand zou nog jaren in de familie blijven: het wordt nog genoemd in de boedelbeschrijving van Otto’s in 1685 overleden kleinzoon Otto van der Waeyen.<sup>31</sup>

26 NL-HANA, Admiraliteitscolleges, inv.nr. 1401, resolutie admiraliteitscollege Amsterdam, 28 november 1645. De tekst tussen rechte haken is verloren gegaan.

27 François Valentyn, *Oud en nieuw Oost-Indien: vervattende een naauwkeurige en uitvoerige verhandeling van Nederlands mogentheyd in die gewesten*. Deel 1 (Dordrecht en Amsterdam 1724) 209; Anne Doedens en Henk Looijesteijn, *Op jacht naar Spaans zilver: het scheepsjournaal van Willem van Brederode, kapitein der mariniers in de Nassause Vloot (1623-1626)*

(Hilversum 2008) 319.

28 NL-HANA, Admiraliteitscolleges, inv.nr. 1382, resolutie admiraliteitscollege Amsterdam, 26 maart 1636.

29 Ibidem, inv.nr. 1401.

30 NL-SA, Archief van de Schepenen (5062); transportakten voor onroerend goed, inv.nr. 40, 19 november 1644; Ibidem, inv.nr. 43, 24 juni 1649.

31 NL-SA, Notarieel Archief, inv.nr. 3952, boedelinventaris van Otto van der Waeyen, 29 december 1685, folio 93.

De welstand van Van Vollenhoven blijkt uiteraard ook uit het feit dat hij zich een groot familieportret kon veroorloven. Helaas is niet bekend hoeveel hij voor het portret betaalde. Het is überhaupt moeilijk om de prijs voor een zeventiende-eeuws portret vast te stellen vanwege het beperkte bronnenmateriaal; de meeste beschikbare gegevens zijn taxaties en verkoopprijzen van boedelinventarissen en veilingen. Een koper op een veiling betaalde natuurlijk minder voor het portret van een onbekende dan de klant van een schilder voor een in opdracht vervaardigd werk.<sup>32</sup> Enkele voorbeelden kunnen wel een grove indicatie geven. Caesar van Everdingen (1616–1678) rekende 300 gulden voor een portret van 182 bij 214 centimeter, waarop veel figuren waren afgebeeld. De prijs van een portret hing samen met de afmetingen, het aantal afgebeelde figuren en de roem van de schilder.<sup>33</sup> Rembrandt (1606–1669) rekende voor een groepsportret 100 gulden per afgebeelde persoon.<sup>34</sup> Bij deze prijzen is het belangrijk om te bedenken dat de prijzen van schilderijen in de zeventiende eeuw sterk afhingen van de reputatie van de schilder.<sup>35</sup>

Het portret van de familie Van Vollenhoven meet 120 bij 148 centimeter en is dus aanzienlijk kleiner dan dat door Van Everdingen. Het inschatten van factoren als de materiaalkosten, arbeidstijd en reputatie van de schilder zou een onderzoek op zich vereisen. Het portret door Van Everdingen en het tarief van Rembrandt suggereren een prijs van 300 gulden, maar voor een kleiner portret dan dat door Van Everdingen, vervaardigd door de minder bekende Santvoort, lijkt dat erg hoog. Hoeveel Van Vollenhoven daadwerkelijk betaalde blijft gissen, maar het ging hoe dan ook om een aanzienlijk bedrag voor die tijd. Een matroos op een oorlogsschip verdiende 10 à 11 gulden per maand, plus gratis onderdak en voeding aan boord.<sup>36</sup> Hoeveel Van Vollenhoven precies verdiende is niet te zeggen, maar dat hij zich de luxe van een familieportret van maximaal 300 gulden (waarschijnlijk aanzienlijk minder) kon veroorloven, wijst net als de duizenden guldens die hij aan een huis en een tuin uitgaf op welvaart.

#### DOCHTER MARIA VAN VOLLENHOVEN

De levensloop van dochter Maria van Vollenhoven, rechts op het schilderij, is het beste gedocumenteerd van de drie geportretteerden. In de doopregis-

32 Marion Boers-Goosens, *Schilders en de markt. Haarlem 1605–1635* (dissertatie Universiteit Leiden 2001) 294–295.

33 Marion Boers-Goosens, 'Prices of Northern Netherlandish paintings in the seventeenth century' in: A. Golahny, M.M. Mochizuki en L. Vergara eds., *In his milieu. Essays on Netherlandish art in memory of John Michael Montias* (Amsterdam 2006) 59–71, aldaar 64, 69 n18.

34 Michael North, *Art and commerce in the Dutch Golden Age*, vert. Catherine Hill (New Haven 1997) 87.

35 Marion Boers-Goosens, 'Pieter de Molijn (1597–1661). A Dutch painter and the art market in the seventeenth century', *Journal of historians of Netherlandish art* 9:2 (2017) 1–26, aldaar 9.

36 Bruijn, *Varend verleden*, 75.

ters van Amsterdam komt zij niet voor, maar toen ze op 31 januari 1645 in ondertrouw ging, was zij 16 jaar. De bruidegom was de 21-jarige Dirck van der Waeyen (1624–1670). Deze zoon van een Antwerpse lakenkoopman was commies op het Comptoir van de Convoeien en Licenten bij de admiraliteit. Convoeien en licenten waren in- en uitvoerheffingen die de admiraliteitscolleges hieven om hun taken te financieren.<sup>37</sup> Van der Waeyens taken zijn dus enigszins te vergelijken met die van een douaneambtenaar. Uit het huwelijk werden vijf kinderen geboren. Maria stierf in 1666 en haar echtgenoot vier jaar later.<sup>38</sup> Juist hun dood geeft inzicht in de familie. Toen Dirck van der Waeyen in 1670 stierf, waren hun vijf kinderen, Gertruijt van 23, Otto van 21, Jacob van 20, Dirck van 16 en Catharina van 10, nog minderjarig.<sup>39</sup> Zoals in veel Hollandse steden gebruikelijk was, beheerde de Weeskamer, een stedelijke instelling, hun vermogen tot ze meerderjarig werden. In het inbrengregister staan de bezittingen opgesomd: vier huizen in Amsterdam, waaronder het pand aan de Oudezijds Achterburgwal dat hun grootvader Otto in 1645 kocht, en obligaties ten laste van de admiraliteit, het gewest Holland, de Directeuren van de Levantse Handel en de kerkmeesters van de Oosterkerk in Amsterdam. De totale waarde van de obligaties bedroeg 45.400 gulden.<sup>40</sup>

Dirck van der Waeyen werd in 1659 kerkmeester van de Oosterkerk en in 1661 ontvanger bij de Directeuren van de Levantse Handel.<sup>41</sup> Hij bezat dus vooral obligaties van organisaties waarmee hij zelf een band had. Na zijn overlijden in 1670 werd een boedelinventaris van zijn huis aan de Herengracht opgemaakt. Deze bevestigt het beeld van een welvarende familie: het huis was goed gemeubileerd en gestoffeerd. In de “beste-kamer” hing “een conterfijtsel schilderije van de ooverledens schoonouderen ende sijn huijsvrouw”. De overledene is hier Van der Waeyen, dus met de schoonouders en huisvrouw worden respectievelijk Otto, Apollonia en Maria bedoeld. Het kan haast niet anders of dit is het in 1644 door Santvoort vervaardigde portret. Gezien de representatieve functie van familieportretten, is een prominente plaats in de beste kamer, waar belangrijke gasten werden ontvangen, logisch. De inventaris vermeldt verder enkele andere portretten van familieleden in huis. Zo hing er een portret van zoon Otto van der Waeyen door Ferdinand Bol in het voorhuis, dat nu in het bezit van Museum Boijmans van Beuningen in Rotterdam is. Individuele portretten van Maria en haar ouders en een van Maria als kind

37 S.W.P.C. Braunius, ‘Oorlogsvaart’ in: Gustaaf Asaert e.a. eds., *Maritieme geschiedenis der Nederlanden*. Deel 2 (Bussum 1976–1978) 316–354, aldaar 319.

38 NL-SA, Archief van de Burgerlijke Stand: doop- trouw- en begraafboeken van Amsterdam (5001) (DTB Amsterdam), inv.nr. 1055, 4 januari 1667; Johan E. Elias, *De Vroedschap van Amsterdam 1578–1795* (Amsterdam 1963) 848–849.

39 In het zeventiende-eeuwse Amsterdam

was men tot 25 jaar minderjarig. Stichting Geneaknowhow, ‘Leeftijdsgrenzen tot aan het begin van de 19e eeuw’, [www.geneaknowhow.net/faq/recht/t-3.htm](http://www.geneaknowhow.net/faq/recht/t-3.htm) (geraadpleegd 30 juli 2018).

40 NL-SA, Archief van de Weeskamer (5073), inv.nr. 804, inbrengregister, 25 maart 1671.

41 Elias, *Vroedschap van Amsterdam*, 849; K. Heeringa en J.G. Nanninga eds., *Bronnen tot de geschiedenis van de Levantschen Handel*. Deel 3 (Den Haag 1910–1966) 44.

hingen in de achterkamer.<sup>42</sup> Ook deze portretten zijn bewaard gebleven, in particuliere collecties en in het Antor Arts Center, Stanford University, Mountain View (Californië, vs).<sup>43</sup> Een aantal van deze portretten moet in opdracht van Otto en Apollonia vervaardigd zijn; het familieportret door Santvoort was dus niet het enige waartoe zij opdracht gaven.

#### MOEDER APOLLONIA ADRIAENS

Over Apollonia, de echtgenote van Otto van Vollenhoven, is alleen bekend dat ze overleed in november 1662.<sup>44</sup> Om de zaak nog ingewikkelder te maken heeft men haar later voorzien van een onjuiste achternaam: Bogaert. Die naam staat inderdaad op het schilderij onder de familiewapens rechtsboven. Die zelfde naam is ook op de achterkant van het doek geschilderd. In de beschikbare contemporaine bronnen wordt de echtgenote van Otto van Vollenhoven echter Apollonia Adriaens genoemd. Apollonia Bogaert komt ook niet voor in de indexen van de doop-, ondertrouw-, en begraafregisters van Amsterdam.<sup>45</sup> De oudste vermelding van Apollonia Bogaert buiten het schilderij is te vinden in het familiedossier van het Centraal Bureau voor Genealogie. Dit dossier is aan het begin van de negentiende eeuw samengesteld. Volgens de hierin aanwezige stamboom zou “N. N. Bogaert”, echtgenote van Otto van Vollenhoven, de dochter zijn van Jan Willemsz. Bogaert (1577-1638), die in 1619 schepen van Amsterdam werd.<sup>46</sup> In de contemporaine bronnen heeft Apollonia echter niet het patroniem Jansdr., maar Adriaens. Deze stamboom is dus onjuist, het patroniem Jansdr. stemt niet overeen met de contemporaine bronnen. Een scherpe blik op de op het portret geschilderde familiewapens leert dat zij nogal slordig geschilderd zijn, vooral de rode wapens van vader Otto en dochter Maria: de figuren in de schilden hebben een onregelmatige vorm en zijn niet netjes uitgelijnd. Andere details op het schilderij zijn juist zeer zorgvuldig geschilderd, het hoofdkapje van Apollonia is bijvoorbeeld bijna doorzichtig en de plooiën van haar kraag ogen levensecht. De familiewapens zijn duidelijk in een andere hand geschilderd dan de rest van het portret. De vraag is hoe dat komt.

Onderzoek naar het portret van Apollonia's kleinzoon biedt de oplossing van het raadsel. De oudste zoon van Maria, naar zijn grootvader Otto genoemd, werd in 1656 door Ferdinand Bol geportretteerd.<sup>47</sup> Aan het begin van de negentiende eeuw behoorde dit portret tot de collectie van de familie De

42 NL-SA, Notarieel Archief, inv.nr. 3928, boedelinventaris van Dirck van der Waeyen, 14 juli 1670.

43 RKD, RKD Images, <https://rkd.nl/nl/explore/images> (geraadpleegd 17 december 2017).

44 NL-SA, DTB Amsterdam, inv.nr. 1055, 21 november 1662.

45 NL-SA, 'Indexen', <https://archieff.amsterdam/indexen/index.nl.html> (geraadpleegd 19

juni 2018).

46 Centraal Bureau voor Genealogie te Den Haag, Familiedossier van der Waeijen, DOS-SNL044845.

47 Ferdinand Bol (1616-1680), *Otto van der Waeyen in Pools Kostuum* (1656), olieverf op doek, 120 × 158 cm, collectie Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam, inv.nr. 1071 (OK).



Links: Apollonia Adriaens, de echtgenote van kapitein-geweldige Otto van Vollenhoven, detail van het groepsportret.  
Boven: De wapenschilden rechtsboven op het groepsportret, aangebracht in de negentiende eeuw. De figuren in de rode wapens van vader Otto en dochter Maria zijn onregelmatig van vorm en minder zorgvuldig geschilderd dan andere details op het portret.

Fremery, nazaten van de Van der Waeyens. Na genealogisch onderzoek werden wapenschilden op de portretten in de familiecollectie aangebracht, onder andere op het genoemde portret van Otto van der Waeyen door Ferdinand Bol.<sup>48</sup> Dit wapenschild is in dezelfde stijl geschilderd als dat op het familieportret door Santvoort. Daarom, en omdat de geportretteerden verwant waren, is het waarschijnlijk dat de wapenschilden op het besproken portret eveneens in het begin van de negentiende eeuw zijn aangebracht. Kennelijk wilden de negentiende-eeuwse nazaten met het wapen van de familie Bogaert hun relatie met de Amsterdamse schepen Jan Willemsz. Bogaert tot uitdrukking brengen. Maria's echtgenoot Dirck van der Waeyen was wel aan hem verwant, maar blijkbaar was er in de negentiende eeuw geen portret van een Bogaert voorhanden.

#### HET PORTRET

Een familieportret had een specifieke functie: het moest de betrouwbaarheid en kredietwaardigheid van de familie naar buiten toe zichtbaar maken. Familieportretten werden daarom vaak op een prominente plaats in huis opgehangen. In de zeventiende eeuw werden familieportretten mode onder de gegoede

48 R.E.O. Ekkart, *Nederlandse portretten uit de 17e eeuw* (Rotterdam 1995) 55.

burgerij en verdubbelde het aantal ieder decennium.<sup>49</sup> Zoals uit de voorgaande paragrafen blijkt, behoorde de familie Van Vollenhoven tot de gegoede burgerij, de representatieve functie van hun familieportret reflecteert dat.

De hoofden van de familie Van Vollenhoven staan in de gekozen compositie op verschillende hoogtes: vader Otto is langer dan zijn echtgenote Apollonia, die weer wat boven haar dochter Maria uitsteekt. De afgebeelde lengtes reflecteren de hiërarchische verhoudingen binnen het gezin en waarschijnlijk de daadwerkelijke lichaamslengtes van de geportretteerden. Overigens was de figuur van Maria oorspronkelijk wat korter, waarover later meer. Zoals in de heraldische traditie gebruikelijk staat Apollonia links van haar echtgenoot, dus vanuit de toeschouwer gezien rechts.<sup>50</sup> De ouders staan als kern van het gezin prominent in het midden, Maria staat meer aan de rand van het portret aan de 'landzijde'. Otto staat zelfbewust aan de linkerkant van het portret, zowel letterlijk als figuurlijk staat hij het dichtst bij de zee.

De houding van Otto, met een hand ontspannen in de zij en de wandelstok als attribuut, komt veel voor op zeventiende-eeuwse mansportretten. Zeeofficieren lieten zich vaak portretteren met een commandostaf, pistool of gouden halsketen voor bewezen diensten op zee.<sup>51</sup> Dat Otto zulke voorwerpen op het portret niet draagt, wijst erop dat hij zichzelf niet (meer) als zeeofficier zag, maar als burger. De wandelstok lijkt van rotan te zijn, als geïmporteerd luxeartikel uit Azië was dit een teken van welvaart.

Gezien Otto's carrière bij de admiraliteit is een locatie aan de kust logisch, dat is een natuurlijke omgeving voor een maritiem thema. Op portretten van zeeofficieren is op de achtergrond vaak een doorkijkje naar een zee met schepen te zien.<sup>52</sup> Op een strand gesitueerde familieportretten komen weinig voor, maar dit portret is niet uniek. *Portret van Sebastiaan Francken (1597-1651) en zijn familie* (gedateerd 1635-1640) door Pieter Codde (1599-1678)<sup>53</sup> toont de familie Francken op het strand bij Scheveningen. Op het portret is het dorp Scheveningen goed herkenbaar en is de plaatselijke bevolking bezig met het dagelijks werk in de visserij. Een ander voorbeeld is *Portret van een onbekend gezin* (1642 gedateerd) door Isaack Luttichuys (1616-1673).<sup>54</sup> Dit portret toont een echtpaar met hun twee dochtertjes tijdens een wandeling in de duinen. Op de achtergrond zijn een zee en een dorp zichtbaar.

Het vaststellen van de afgebeelde locatie moet altijd met enige omzichtigheid gebeuren, omdat zeventiende-eeuwse schilders immers nogal rekke-

49 Frauke K. Laarmann, *Families in beeld. De ontwikkeling van het Noord Nederlandse familieportret in de eerste helft van de zeventiende eeuw* (Hilversum 2002) 11-13.

50 Ibidem, 37.

51 Ronald Prud'homme van Reine, 'Op zijn paasbest: de Nederlandse zeeofficier uit de zeventiende eeuw geportretteerd' in: Leo Akveld e.a. eds., *In het kielzog. Maritiem-historische studies aangeboden aan Jaap R. Bruijn*

*bij zijn vertrek als hoogleraar zeegechiedenis aan de Universiteit Leiden* (Amsterdam 2003) 395-108, aldaar 395-398.

52 Prud'homme, 'Op zijn paasbest', 395.

53 Olieverf op paneel, 46 × 70 cm, huidige verblijfplaats onbekend.

54 Olieverf op paneel, 97 × 160 cm, collectie Ostfriesisches Landesmuseum, Emden, Duitsland.

lijke opvattingen hadden op het gebied van realisme.<sup>55</sup> Desondanks zijn op het schilderij drie aanwijzingen voor de locatie te zien. De zee, links van de geportretteerden, is niet te missen. Ervan uitgaande dat het schilderij aan de Hollandse Noordzeekust is gesitueerd, kijkt de toeschouwer in noordelijke richting. Rechts van dochter Maria staat hoog op een duin een toren, waarschijnlijk een vuurbaak, deze staat dus ten zuiden van het dorp. Tussen Maria en Apollonia is op de achtergrond een dorp met kerk zichtbaar.

Zeventiende-eeuwse afbeeldingen laten zien dat bij drie Hollandse kustdorpen een vuurbaak op een duin ten zuiden van de dorpskern stond: Scheveningen, Zandvoort en Huisduinen. De kerktoren op de achtergrond van het portret kan duidelijkheid verschaffen. De toren van Scheveningen heeft een achthoekige opbouw met daar bovenop een korte torenspits.<sup>56</sup> De op het portret geschilderde kerktoren heeft echter duidelijk een vierkante opbouw. Dit maakt het onwaarschijnlijk dat Santvoort Scheveningen heeft afgebeeld. De kerktorens van Zandvoort en Huisduinen hadden beide wel een vierkante opbouw.<sup>57</sup> Het portret zou dus bij beide dorpen gesitueerd kunnen zijn. Er is geen speciale band tussen de familie Van Vollenhoven en een van deze dorpen bekend, maar beide locaties zijn verklaarbaar: Huisduinen ligt dicht bij de rede van Texel en is daarmee een logische plaats voor het schip op de achtergrond. Zandvoort kan naar de schilder Dirck Dircksz. Santvoort verwijzen. Schilders verwezen in een portret vaker naar zichzelf, zo beeldde Isaack Luttichuys (1616–1673) in het *Portret van Isaac Sweers I* (gedateerd 1654) zijn eigen weerspiegeling af in de zilveren halsberg van de geportretteerde.<sup>58</sup>

Opvallend aan de uitdossing van de geportretteerden is dat de kleding van Maria uit een iets latere periode stamt dan die van haar ouders. Het kostuum van Otto past bij de datering van het schilderij (1644), de hoed met bijna cilindervormige bol en smalle rand was toen in de mode. De kraag en het kant met vrij ondiepe golven zijn eveneens typerend voor die periode. Apollonia draagt manchetten met hetzelfde kant en wat ouderwetser kleding. Door het kant en de smalle plooiakraag is zij duidelijk in de jaren veertig te plaatsen. Dit komt goed overeen met de tijd waarin het portret is geschilderd. De kleding van Maria is in de stijl van de jaren vijftig: het kant heeft geen golven en is dichter gewerkt. Uit een infraroodopname van Maria blijkt dat onder de huidige figuur nog een eerdere afbeelding van haar te zien is. Deze is korter, met de ogen ter hoogte van de kin van de huidige figuur, en draagt kleding die tot medio jaren veertig in de mode was. Oorspronkelijk droeg Maria twee kragen met kant: een

55 Eric J. Sluijter, 'Hoe realistisch is de Noordnederlandse schilderkunst van de zeventiende eeuw? De problemen van een vraagstelling', *Leidschrift* 6:3 (1990) 5–39, aldaar 9–11.

56 H. Terwee, 'De Scheveningen-bordjes ontmaskerd?', *Antiek: tijdschrift voor liefhebbers en*

*kenners van oude kunst en kunstnijverheid* 23:9 (1989) 494–501, aldaar 496.

57 Ibidem; Koninklijke Bibliotheek, Collectie Atlas Schoenmaker, 428 'Huijs Duijnen'.

58 Olieverf op doek, 118 × 101 cm, collectie Het Scheepvaartmuseum, Amsterdam, inv.nr. B.0275(01).



Links: Infraroodfoto van de figuur van Maria. Hier is te zien dat de oorspronkelijke figuur korter was, de ogen en neus bevinden zich ter hoogte van de kin van de huidige figuur. Maria was oorspronkelijk anders gekleed, de “halsneusdoek” en oorspronkelijke langere mouwen zijn op deze afbeelding goed te zien. DEN HAAG, COLLECTIE RKD, ARCHIEF STICHTING COLLECTIEF RESTAURATIEATELIER AMSTERDAM. FOTO RENÉ GERRITSEN.

Rechts: De huidige versie van Maria van Vollenhoven, detail van het groepsportret. In vergelijking met het infraroodbeeld vallen de kortere mouwen en andere kraag duidelijk op.

platte bef langs de halsuitsnijding en over haar schouders een “halsneusdoek”, een grote vierkante zakdoek met kant die tot een driehoek gevouwen werd. De oorspronkelijke jurk had langere mouwen en was van voren geopend, waardoor een gekleurd borststukje zichtbaar was waarover kruislings een veter was geregen. Maria zal tussen 1650 en 1655 zijn overschilderd om haar weer modieus weer te geven.<sup>59</sup>

Gezien de vermelding in de boedelinventaris van Dirck van der Waeyen, de schoonzoon van Otto van Vollenhoven, is het portret waarschijnlijk via vererving bij hem en Maria terechtgekomen, mogelijk al kort na het overlijden van Otto in 1654. Een andere mogelijkheid is dat het familieportret als huwelijksgeschenk voor Maria bedoeld was: ouders lieten zich vaker portretteren met dit doel en de datering in 1644 sluit goed aan bij de ondertrouwdatum van Maria en Dirck in 1645.<sup>60</sup> In beide gevallen illustreert het overschilderen de representatieve waarde van een familieportret: Maria wilde er eigentijds uitzien en toonde via het portret haar band met de eerdere generatie. Dat zij waarde hechtte aan het portret, blijkt ook uit het feit dat het in de “beste-kamer” van het huis hing, waar de familie gasten zal hebben ontvangen en indruk wilde maken.

59 E-mails Marieke de Winkel, 29 augustus en 11 december 2017. RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis te Den Haag, Archief Stichting Collectief Restauratieatelier

Amsterdam, restauratiedossier 2462 (2004).  
60 Bernd Ebert, *Simon und Isaack Luttichuys: Monographie mit kritischem Werkverzeichnis* (Berlijn en München 2009) 231.



Oorlogsschip op de achtergrond van het groepsportret, typerend voor de oorlogsvloot in de periode dat het portret werd geschilderd. Achter Van Vollenhoven zijn pinken (vissersschepen) te zien. Tussen Van Vollenhovens knie en wandelstok ligt een balk op het strand, gebruikt om de pink over het zand te rollen.

Het schip links op de achtergrond van het portret verwijst naar de maritieme carrière van Van Vollenhoven. De band tussen de afgebeelde huisvader en het oorlogsschip wordt verduidelijkt door de hand van Van Vollenhoven die ontspannen op de wandelstok rust, het schip is in het verlengde van zijn arm afgebeeld. In familieportretten komen zulke verwijzingen naar het beroep van de vader als bron van het familievermogen vaker voor, ze verhoogden de representatieve waarde van het portret.<sup>61</sup> Het schip draagt geen leesbare naam en is dan ook niet te identificeren, wel zijn aan de bakboordzijde zeventien kanons zichtbaar en twee in de achtersteven. Ervan uitgaande dat het schip ook aan stuurboord zeventien kanons voert is de totale bewapening 36 stukken. De ranke bouw van de romp past in de trend van “fregattering” van Nederlandse oorlogsschepen in het tweede kwart van de zeventiende eeuw. De admiraliteiten bouwden toen relatief lichte en snelle schepen waarmee zij trachtten de eigen visserij en koopvaardij tegen de Duinkerker kapers te beschermen. Deze bouwwijze bleef de standaard tot de

61 Laarmann, *Families in beeld*, 75.

Eerste Engels-Nederlandse Oorlog (1652-1654). Met 36 stukken is het afgebeelde schip vrij groot voor 1644.<sup>62</sup> Tijdgenoten met verstand van schepen, waaronder ongetwijfeld vele gasten van Van Vollenhoven, zullen het schip direct als een eigentijds groot oorlogsfregat hebben herkend.

Van Vollenhoven lijkt zich door het schip op de achtergrond met de bestrijding van de Duinkerker kapers te associëren. Dat is niet zo vreemd, want dit was tot de Vrede van Münster (1648) een belangrijke taak voor de marine. Die associatie wordt nog sterker gesymboliseerd door de plaatsing van zijn wandelstok. De stevige rotanstok staat diagonaal voor een van de pinken, vissersboten die op het strand getrokken konden worden.<sup>63</sup> Van Vollenhoven leidde als kapitein-geweldige van in de vijftig waarschijnlijk een kalmer leven dan zeeofficieren in actieve dienst, maar het oorlogsschip en de vissers herinneren eraan dat hij in zijn jonge jaren zelf op de Staatse vloot uitvoer en zijn leven riskeerde voor het algemeen belang. Omdat zijn ambt hem kort na het vervaardigen van dit portret zo zwaar viel dat hij het niet meer alleen af kon, zal Van Vollenhoven het belangrijk hebben gevonden om zijn gasten aan dit verleden te herinneren. Een verwijzing naar het ambt van kapitein-geweldige is in de geroeide sloep te zien die in de tijd voor het vertrek van een schip werd gebruikt voor de communicatie tussen schip en wal. Van Vollenhovens dienaren zullen geregeld met een dergelijke sloep de laatste onwillige matrozen aan boord hebben gebracht.

## BESLUIT

Als kapitein-geweldige was Otto van Vollenhoven een hogere ambtenaar van de admiraliteit en behoorde hij tot de gegoede burgerij van Amsterdam. Hoewel hij verantwoordelijk was voor de ordehandhaving en het bewaren van gevangenen kon hij het daarbij komende hardhandige optreden aan ondergeschikten overlaten. Met dit portret toonde de familie haar hoge status en verwees zij tegelijk naar vaders carrière bij de zeemacht als bron van die welvaart. Het is duidelijk geen officiersportret maar een burgerlijk familieportret. Het strand en de zee als achtergrond dienen om de familie op een natuurlijke manier in een maritieme context te plaatsen.

62 Rammelt Daalder, 'Oorlogsschip' in: Rammelt Daalder en Elisabeth Spits eds., *Schepen van de Gouden Eeuw* (Zutphen 2005) 99-106, aldaar 101-103; Johan E. Elias, *De vlootbouw in Nederland in de eerste helft der 17e eeuw 1596-1655* (Amsterdam 1933) 59-60, 62. Voor een ander voorbeeld van deze wijze van bouw, vergelijk: Willem van de Velde

de Oude, *De 'Aemilia', het admiraalsschip van Maarten Harpertz Tromp* (1640) prent, 39 × 53 cm, collectie Het Scheepvaartmuseum, Amsterdam, inv.nr. A.0149(0356).

63 Joost Schokkenbroek, 'Pink' in: Daalder en Spits eds., *Schepen van de Gouden Eeuw*, 59-66, aldaar 59.

Degenen die het portret na Otto van Vollenhoven zouden bezitten, gingen er op verschillende manieren mee om. Voor Maria was het portret nog belangrijk genoeg om het in de jaren vijftig van de zeventiende eeuw te laten bijwerken om haar beeltenis in de actuele mode te tonen. In het begin van de negentiende eeuw was de representatieve waarde nog steeds aanwezig, maar in een andere vorm. Het roemrijke voorgeslacht werd door de toenmalige eigenaar benadrukt door het laten aanbrengen van familiewapens, ofschoon deze het niet altijd even nauw nam met de werkelijkheid. Op die manier behield het familieportret nog eeuwenlang zijn representatieve functie, al is het waarschijnlijk op een andere manier dan de kapitein-geweldige in 1644 beoogde.

---

**OVER DE AUTEUR** Martijn Heijink studeerde van 2010 tot 2015 geschiedenis aan de Universiteit Leiden. Hij werkte sindsdien aan verschillende onderzoeksopdrachten, onder andere bij het Nederlands Instituut voor Militaire Historie in Den Haag en voor Emory University in Atlanta (Georgia, Verenigde Staten). In 2017 was hij prof. J.C.M. Warnsinck-fellow bij Het Scheepvaartmuseum te Amsterdam.