UNIVERSITY OF AMSTERDAM

UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Jan Davidsz. de Heem 1606-1684

Meijer, F.G.

Publication date
2016
Document Version
Final published version

Link to publication

Citation for published version (APA):
Meijer, F. G. (2016). *Jan Davidsz. de Heem 1606-1684*. [Thesis, fully internal, Universiteit van Amsterdam].

General rights
It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations
If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: https://uba.uva.nl/en/contact, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, P.O. Box 19185, 1000 GD Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

UvA-DARE is a service provided by the library of the University of Amsterdam (https://dare.uva.nl)

Download date:18 Nov 2026

Jan Davidsz. de Heem 1606-1684 - Summary

This study explores the life and work of Jan Davidsz. de Heem, and examines it within the context of still-life painting in the Netherlands, particularly from the period 1626 to 1684, during which de Heem was active. In those years, certainly from *c*.1640 to *c*.1675, Jan Davidsz. de Heem was one of the leading painters of still lifes. Apart from the unmistakably high quality of his work, the fact that de Heem worked alternately in the Northern and Southern Netherlands contributed substantially to the spreading of his renown. A thorough analysis of his oeuvre makes it clear that throughout his career, Jan Davidsz. de Heem, in addition to maintaining a high standard of quality for his work, was continuously looking for changes, innovations, and improvements, in contrast with many of his contemporaries who, once they had found their own manner, kept on repeating themselves. Also, he must constantly have kept a keen eye on the market for his works.

The first two chapters deal with Jan Davidsz. de Heem‘s effigies and with his biography. A small painting in the Rijksmuseum was always regarded as a self-portrait by the artist, but through comparison with de Heem’s drawn portrait by Jan Lievens, a portrait by Adriaen Brouwer, and self-portraits in some early works, I have determined that it is not of and not by de Heem. Much of the artist’s biography had been published in earlier literature, but by revisiting the various documents and through contextual issues, it was possible to refine various data to some degree. Importantly, the artist’s probable burial date, 10th February 1684, could be traced. As a whole, the biography remains somewhat patchy, however, due to a lack of further documents. Nevertheless, it was possible to establish with more certainty that de Heem left Leiden around mid-1631 and that he settled in Antwerp not long before early 1636. In the meantime, judging from his personal relationships and stylistic issues, he appears to have spent time in or around Amsterdam. Unfortunately no baptismal registration for his daughter Torentiana, born most probably in 1635, could be found. De Heem’s return to Utrecht, generally believed to have occurred sometime after 1660, can now safely be dated to *c*.1658. It has become clear that Jan Davidsz. de Heem was not very particular about his religious (and political) affiliations. Although he was born into a protestant family that had fled the Southern Netherlands for religious reasons, he blended into the Roman Catholic community in Antwerp, apparently without any reservations, after his move there in the mid-1630s. After his return to Utrecht, however, he worked, at least in part, for a protestant and Orangist patronage. Just as easily, he picked up Roman Catholic themes again after his return to Antwerp in 1672. In the last chapter, the concluding observations, the available (but rare) documents concerning early owners and prices are concisely discussed. They confirm that de Heem’s paintings were generally held in high esteem and occasionally fetched very high prices, ranking him among the most expensive masters of his time.

The main chapters of this study discuss Jan Davidsz. de Heem ‘s oeuvre, which I have chosen to describe in detail and in chronological order, analysing his paintings individually and in relation to each other. This has proven to offer many new insights into de Heem’s development as a painter. Up to 1655, de Heem dated a relatively high number of his paintings, which constitute a firm framework into which undated works could be inserted rather seamlessly. After 1655, de Heem dated only one extant painting, in 1675, therefore, no such framework exists for that period. However, as a result of de Heem’s creativity and his urge to develop his skills and approach continuously throughout his career, a distinct development could be detected in his work also for those decades.

From the chronological presentation of the paintings it becomes clear that in de Heem’s early years, after his move from Utrecht to Leiden in 1625, he is searching for his own style and idiom. Initially, the emulations of the work of his probable teacher, Balthasar van der Ast, play a substantial

role. Free and random citations from paintings by van der Ast from the first half of the 1620s betray de Heem's presence in that artist's studio for at least part of those years. Other sources of inspiration can be recognized in those early paintings as well, however. In 1628, he moves on from still lifes of fruit to still lifes of books, occasionally with a vanitas aspect, he also experiments with interiors with a single figure, appears to be one of the first artists to paint a barn interior still life, and reacts early to Haarlem 'monochrome banketjes'. From (late) 1629 onwards, de Heem develops a more personal style and idiom, resulting in increasingly monumental still lifes. A stylistic connection with the work of Jan Jansz. den Uyl, who was active in Amsterdam, can be observed.

Surprisingly, from de Heem's first years in Antwerp few paintings survive, while during those years he must have established his reputation there. By 1640, his success was evident. In that year he paints the first dated example of his large luxury still lifes, colourful images of tables richly filled with costly objects, exquisite fruit and other luxurious foods, together with musical instruments, books, documents, seashells, and globes. Several such large paintings appear in the first half of the 1640s, but de Heem also steadily produces still lifes of small and medium formats, barely less rich in their appearance. As an appendix, I have included images of all the paintings on scale, through which the variety in sizes becomes clear. Around the mid-1640s, Jan Davidsz. de Heem paints his first floral compositions, but he did not pursue those substantially until more than ten years later. In about 1646, he also paints a small landscape, which clearly relates to the landscape background views in several of his larger still lifes from the period. In 1643, de Heem produced another barn interior, in collaboration with David Teniers II. Other collaborations, most of which had not been established yet, can be pointed out, among others with Thomas Willeboirts Bosschaert, Erasmus Quellinus II, and with Gerard Seghers. With Seghers and three other painters, he worked on a large altarpiece for the Governor of the Spanish Netherlands, Leopold Wilhelm of Habsburg, for whom he executed several more commissions during the latter's sojourn in Flanders (1647-1656). Patrons must also have come through his family connection with the prominent Antwerp harpsichord maker Andreas Ruckers, whose daughter Anna he married in 1644, after the death of his first wife, Aeltgen van Weede. While in Antwerp, he also had connections in the Northern Netherlands, among others with the Amsterdam dealer and collector Marten Kretzer.

The first half of the 1650s was a very productive period for de Heem. This is, for instance, demonstrated by the fact that over 15 still lifes can be assigned to the year 1652, and a similar number to the next year. The numbers decrease for 1654 and 1655. Partly due to a lack of dated works, the production for the following years, the transitional period between Antwerp and Utrecht, is unclear. The artist's output increases again after his settlement in Utrecht in about 1658, particularly with flower paintings, which from then on become an important trademark. Maria van Oosterwijck, painter of floral still lifes, appears to have moved to Utrecht in 1660 specifically to improve her skills under de Heem's guidance. In 1664, Jacob Marrel leaves his pupil Abraham Mignon with de Heem. Mignon became a pupil and emulator, shared the studio and remained there after de Heem's departure for Antwerp in 1672. I have been able to reconstruct a chronology for Jan Davidsz. de Heem's paintings from after 1655 partly on the basis of the relationship with the works of pupils such as van Oosterwijck and Mignon. An interesting figure turned out to be Jacob Rotius, one of the very few de Heem pupils and followers who rather consistently dated his work. The chronology of his paintings coincides surprisingly well with the hypothetical chronology established for de Heem's late work. In general, the paintings of pupils and close followers, from the early 1640s onwards, have turned out to be very relevant for the study of de Heem's own work and of its impact on still-life

painting. Many such relationships were pointed out and examined, which provided substantial depth to the understanding and appreciation of de Heem's position in the art world of his time.

Also after his return to Antwerp, Jan Davidsz. de Heem maintained his contacts in the Northern Netherlands, judging from the fact that, among others, his 'Vivat Oraenge' still life, which was undoubtedly painted for a Dutch patron, can be dated to *c*.1673 on stylistic grounds. De Heem most likely worked until his death at the age of 77 in 1684. While his dated still life from 1675 – painted at about 69 years old – still is a full-fledged masterpiece, his production appears to have decreased, in numbers as well as in quality, after the later 1670s.

To this study several appendixes have been added, the one with the images on scale was already mentioned above. In addition, there is an appendix with an overview of the documents pertaining to Jan Davidsz. de Heem's life, and one with chronologically arranged images of over 80 of his signatures in documents and on paintings. Finally, and most importantly, there is a catalogue of all 270 paintings that I consider to be autograph works by de Heem. In each entry, data on support and measurements are provided, as well as a transcription of the signature, a description of the contents of the image, and as much information as I have been able to gather on provenance, literature references, and exhibitions. Also such data are provided for the one drawing for which an attribution to de Heem can be maintained, and for the few rejected drawings.

Jan Davidsz. de Heem 1606-1684 - Samenvatting

Deze studie behandelt het leven en werk van Jan Davidsz. de Heem en onderzoekt dit in de context van de stillevenschilderkunst in de Nederlanden, met name die uit de periode 1626 tot 1684, gedurende welke De Heem werkzaam was. In die jaren, en zeker in de periode van ca. 1640 tot ca. 1675, was Jan Davidsz. de Heem was een van de meest toonaangevende schilders van stillevens. Behalve de onmiskenbaar hoge kwaliteit van zijn werk speelde het feit dat De Heem afwisselend in de Noordelijke en in de Zuidelijke Nederlanden werkzaam was een belangrijke rol in de verspreiding van zijn roem. Een diepgaande analyse van zijn oeuvre maakt duidelijk dat Jan Davidsz. de Heem gedurende zijn gehele schildersloopbaan niet alleen vasthield aan een hoge kwaliteitsstandaard voor zijn werk, maar onophoudelijk op zoek was naar verandering, vernieuwing en verbetering, dit in tegenstelling tot velen van zijn tijdgenoten die, nadat ze een eigen stijl hadden gevonden, zich eindeloos bleven herhalen. Daarnaast moet De Heem onophoudelijk de markt voor zijn werk hebben verkend.

De eerste twee hoofdstukken behandelen De Heems beeltenissen en zijn biografie. Een klein schilderij in het Rijksmuseum werd altijd beschouwd als een zelfportret van de kunstenaar, maar na vergelijking met het getekende portret van De Heem door Jan Lievens en zijn beeltenis op een schilderij van Adriaen Brouwer heb ik moeten concluderen dat het schilderij noch De Heem voorstelt, noch van zijn hand is. Over de biografie van Jan Davidsz. de Heem was al veel gepubliceerd, maar door het opnieuw bestuderen van de diverse documenten en met behulp van gerelateerde gegevens bleek het mogelijk te zijn diverse data enigszins te verfijnen. Belangrijk is dat de waarschijnlijke begraafdatum van de schilder kon worden vastgesteld, 10 februari 1684. Als gevolg van het ontbreken van verdere documenten blijft de biografie van Jan Davidsz. de Heem echter nog verre van volledig. Niettemin was het mogelijk met meer zekerheid vast te stellen dat De Heem omstreeks het midden van 1631 Leiden verliet en zich niet lang voor het voorjaar van 1636 in Antwerpen vestigde. Afgaande op persoonlijke relaties en stilistische aspecten van zijn werk lijkt het erop dat hij de tussenliggende jaren in of in de omgeving van Amsterdam doorbracht. Helaas bleek het niet mogelijk een doopinschrijving te vinden voor zijn dochter Torentiana, die waarschijnlijk in 1635 werd geboren. Lang werd aangenomen dat De Heem na 1660 naar Utrecht terugkeerde, maar nu kan met zekerheid worden vastgesteld dat dat al omstreeks 1658 gebeurde. Het is duidelijk dat Jan Davidsz. de Heem geen sterke godsdienstige (en politieke) overtuigingen zal hebben gehad. Hoewel hij werd geboren uit een familie die om religieuze redenen de Zuidelijke Nederlanden was ontvlucht, aardde hij kennelijk zonder veel moeite in de Rooms-Katholieke gemeenschap in Antwerpen, nadat hij zich in het midden van de jaren 1630 in die stad had gevestigd. Terug in Utrecht werkte hij echter, ten minste ten dele, voor protestante en Oranjegezinde opdrachtgevers en even gemakkelijk nam hij weer Katholieke thema's in behandeling na zijn terugkeer in Antwerpen in 1672. In het laatste hoofdstuk, de *Concluding observations*, worden beknopt de weinige gegevens betreffende vroege eigenaars van - en prijzen voor De Heems werk behandeld. Daaruit wordt duidelijk dat De Heems schilderijen over het algemeen bijzonder werden gewaardeerd en soms zeer hoge opbrengsten hadden, waarmee hij tot de duurst betaalde schilders van zijn tijd behoorde.

In de kernhoofdstukken van deze studie wordt het oeuvre van Jan Davidsz. de Heem behandeld. Ik heb ervoor gekozen dit in chronologische volgorde en gedetailleerd te doen, waarbij de schilderijen een voor een en in relatie tot elkaar worden besproken. Dit bleek te leiden tot vele nieuwe inzichten met betrekking tot de ontwikkeling van De Heem als schilder. Tot 1655 dateerde De Heem een relatief groot aantal van zijn werken, met een raamwerk tot gevolg waarin niet-gedateerde schilderijen zonder veel moeite kunnen worden ingepast. Na 1655 dateerde de schilder

slechts één nog bekend stilleven, in 1675, zodat voor die periode een dergelijk raamwerk niet voorhanden is. Als gevolg van De Heems creativiteit en zijn drang tot het onophoudelijk bijstellen van zijn benadering en techniek, kon echter ook voor die decennia een duidelijke chronologie worden vastgesteld.

Uit de chronologische presentatie van zijn schilderijen wordt duidelijk dat De Heem in zijn vroege Jaren, na zijn verhuizing van Utrecht naar Leiden in 1625, op zoek is naar een eigen stijl en idioom. Aanvankelijk spelen emulaties van het werk van Balthasar van der Ast, die waarschijnlijk zijn leermeester was, een belangrijke rol. De vele en willekeurige ontleningen aan schilderijen van Van der Ast uit de eerste helft van de jaren 1620 verraden dat De Heem tenminste een deel van die jaren in Van der Asts atelier moet zijn geweest. Andere bronnen van inspiratie spelen echter ook een rol in die tijd. In 1628 schakelt De Heem over van vruchtenstillevens naar stillevens met boeken, soms met een vanitaselement, maar ook experimenteert hij met interieurs met een enkele figuur, lijkt hij een van de eersten te zijn die een schuurstilleven schildert en reageert hij vroeg op de eerste Haarlemse 'monochrome banketjes'. Met ingang van (laat) 1629 ontwikkelt De Heem een meer persoonlijke stijl en idioom met toenemend monumentale stillevens tot gevolg. Enige stilistische verwantschap is merkbaar met het werk van Jan Jansz. den Uyl, die werkzaam was in Amsterdam.

Het is verrassend dat maar weinig werk bekend is uit de eerste jaren van De Heems werkzaamheid in Antwerpen, terwijl hij juist in die jaren zijn reputatie daar moet hebben gevestigd. In 1640 is zijn succes echter duidelijk aanwijsbaar. In dat jaar schildert hij het eerste gedateerde voorbeeld van zijn grote, kleurige stillevens van rijk beladen tafels met tal van kostbare voorwerpen, mooie vruchten en ander luxueus voedsel, afgebeeld met muziekinstrumenten, boeken, documenten. schelpen en globes. Gedurende de eerste helft van de jaren 1640 schildert hij diverse van dergelijke grote composities, maar ook produceert hij gestadig stillevens van kleinere formaten, die echter nauwelijks minder rijk van uitstraling zijn. In een bijlage bij deze studie heb ik alle schilderijen op schaal afgebeeld, zodat een duidelijke indruk ontstaat van De Heems variëteit in formaten. Omstreeks het midden van de jaren 1640 schilderde De Heem zijn eerste composities met bloemen, maar pas meer dan tien jaar later zou dat onderwerp werkelijk een belangrijk deel van zijn oeuvre gaan uitmaken. Omstreeks 1646 maakt hij ook een klein landschapschilderij, dat duidelijk verwant is aan de landschappen in de doorzichten op diverse van zijn wat grotere stillevens. In 1643 schildert hij opnieuw een schuurinterieur, dit keer in samenwerking met David Teniers II. Ook andere samenwerkingen, voor een belangrijk deel niet eerder onderkend, vonden plaats, onder meer met Thomas Willeboirts Bosschaert, Erasmus Quellinus II en Gerard Seghers. Met Seghers en drie andere kunstenaars werkte Jan Davidsz. de Heem aan een groot altaarstuk voor de gouverneur van Spaanse Nederlanden, Leopold Wilhelm van Habsburg, voor wie hij diverse schilderijen maakte tijdens diens verblijf in Vlaanderen (1647-1656). De Heem zal ook opdrachten hebben ontvangen als gevolg van zijn familierelatie met de prominente Antwerpse klavecimbelbouwer Andreas Ruckers, met wiens dochter Anna hij in 1644 trouwde, na het overlijden van zijn eerste vrouw Aeltgen van Weede. Terwijl hij in Antwerpen werkzaam was, had hij ook contacten in het noorden, onder meer met de Amsterdamse handelaar en verzamelaar Marten Kretzer.

Ook de eerste helft van de jaren 1650 was een zeer productieve periode voor De Heem. Dit blijkt bijvoorbeeld uit het feit dat meer dan 15 stillevens konden worden gedateerd in 1652 en een dergelijk aantal in het daarop volgende jaar. Voor 1654 en 1655 neemt het aantal weer af. Deels vanwege het gebrek aan gedateerde werken is onduidelijk hoeveel De Heem schildert in de daarop volgende jaren, die de overgangsperiode tussen Antwerpen en Utrecht vormen. Nadat hij zich omstreeks 1658 in Utrecht heeft gevestigd, neemt zijn productie echter weer toe, vooral met

bloemstillevens, die van die tijd af mede beeldbepalend zijn voor zijn werk. De bloemenschilderes Maria van Oosterwijck verhuisde in 1660 naar Utrecht, kennelijk speciaal met het doel om onder begeleiding van De Heem haar vaardigheden te verhogen. In 1664 brengt Jacob Marrel zijn leerling Abraham Mignon bij De Heem. Mignon werd zijn leerling en emulator, deelde het atelier met hem en bleef er werken na het vertrek van De Heem naar Antwerpen in 1672. Dat het is gelukt een chronologie aan te brengen in het werk van Jan Davidsz. de Heem van na 1655 is mede te danken aan vergelijking ervan met het werk van kunstenaars als Mignon en Van Oosterwijck. Interessant in dat opzicht bleek ook het werk van Jacob Rotius te zijn, die als een van de weinige leerlingen en navolgers van De Heem zijn schilderijen vrij consistent dateerde. De chronologie van zijn schilderijen blijkt goed aan te sluiten bij de hypothetische chronologie die ik voor De Heems late werk opstelde. In het algemeen blijken de werken van leerlingen en navolgers vanaf de vroege jaren 1640 beslist relevant te zijn voor het onderzoek naar De Heems eigen werk en de invloed daarvan op de stillevenschilderkunst. Veel van dergelijke relaties worden in deze studie aangegeven en onderzocht, wat aanzienlijk meer diepte geeft aan het begrip en de waardering van de plaats die De Heem inneemt in de kunstwereld van zijn tijd.

Ook na zijn terugkeer naar Antwerpen behield Jan Davidsz. de Heem zijn contacten in de Noordelijke Nederlanden, te oordelen naar het feit dat een schilderij als zijn 'Vivat Oraenge' stilleven, ongetwijfeld geschilderd voor een Hollandse klant, op stilistische gronden kan worden gedateerd in ca. 1673. Waarschijnlijk werkte De Heem tot zijn dood op 77-jarige leeftijd in 1684. Terwijl zijn stilleven uit 1675 – geschilderd toen hij ongeveer 69 jaar oud was – nog een volwaardig meesterwerk is, lijkt zijn productie zowel in aantallen als in kwaliteit te zijn afgenomen na de late jaren 1670.

Aan deze studie zijn diverse appendices toegevoegd, waarvan degene met de afbeeldingen op schaal hierboven al ter sprake kwam. Daarnaast zijn er een appendix met een overzicht van alle documenten die betrekking hebben op het leven van Jan Davidsz. de Heem en een waarin meer dan tachtig van zijn signaturen, zowel van documenten als van schilderijen, chronologisch zijn afgebeeld. Tot slot en als belangrijkste is er een catalogus van alle 270 schilderijen die ik als eigenhandige werken van Jan Davidsz. de Heem beschouw. In iedere entry worden gegevens betreffende drager en maten gegeven, evenals een transcriptie van de signatuur, een beschrijving van de inhoud van het beeld en zoveel informatie als ik heb kunnen verzamelen aangaande herkomst, literatuur en tentoonstellingen. Die gegevens worden ook verstrekt voor de ene tekening waarvoor een toeschrijving aan De Heem kan worden gehandhaafd en voor een aantal tekeningen waarvan de toeschrijving moet worden verworpen.