

# ADRIAAN DE LELIE

(1755-1850)

DOOR J. KNOEF

**I**N Brabant, in het waarschijnlijk half landelijke Tilburg, al noemt De Cantillon het in zijn *Vermakelijkheden van Brabant etc.*<sup>1</sup> „het meestbevolkte (vlek) in het land van Oosterwyck”, stond de wieg van den schilder, wiens leven en werken hier besproken zullen worden. Hij was er in 1755, den 19en Mei, geboren als zoon van een kaardenmaker, voor welk beroep ook de jonge Adriaan, na het overlijden van den vader, bestemd werd. Niettemin werden, uit dien drang, door welken een duidelijke aanleg zich uitspreekt, de ledige uren reeds aan de kunstbeoefening besteed, waarbij hij werd geholpen door Cornelis van Spaendonck, broeder van den bekender Gerard, die evenals Cornelis zelf later in Parijs grooten naam zou maken. Aan dezen voor den jongen De Lelie zoo nuttigen omgang kwam in 1773 een eind door het vertrek van Van Spaendonck naar Antwerpen. Doch, het verzet zijner moeder overwonnen zijnde, wist De Lelie te verkrijgen, dat ook hij naar Antwerpen zou gaan, waar hij verder geschoold kon worden en tevens kon blijken of zijn aanleg zulks waard was. Eenige jaren bij den behangselschilder Peeters doorgebracht, stelden hem in staat in eigen onderhoud te voorzien, maar hij voelde in kundigheden tekort te schieten, zoodat hij zich onder de leiding stelde van den historien- en portretschilder A. de Quertenmont, die professor aan de Antwerpsche Academie was en daarnevens ook een particuliere school te zijnen huize ingericht had. Ook hier bracht De Lelie eenige jaren door, aan de Academie meer in het bijzonder bouwkunst en perspectief bestudeerend. Hij vertrok daarop naar Düsseldorf, waar hij zich in de portretkunst van Rubens en Van Dyck verdiepte, deze meesters copieerde en het historieel beoefende. Hier was het, waarschijnlijk in 1782, toen de beroemde Camper in deze stad vertoefde, dat De Lelie met dien geleerde en kunstvriend in kennis kwam en den raad ontving zich te Amsterdam te vestigen, „dewijl”, zooals Van Eynden en Van der Willigen het zeggen, „aldaar ten dien tijde geene Portretschilders van aanbelang waren”. De Lelie heet daarop nog twee jaar te Düsseldorf te zijn gebleven en zich toen, naar Camper's raad, te Amsterdam neergezet te hebben, hetgeen dus omstreeks 1784 geweest moet zijn.

Het eerste officieele bewijs van zijn aanwezigheid brengt, in het jaar 1786, zijn huwelijksaanteekening, op den 20en April, aanwijzing tevens, dat hij eerder reeds hier woon-





A. de Lelie, Twee grisailles (werk uit zijn vroegste periode) - Collectie Dr D. Hannema

achtig was: de Amsterdamsche, Maria Theresia Morria, met wie hij den echt wil aangaan, zal hij zeker niet in Düsseldorf hebben leeren kennen. Hetzelfde jaar brengt nu ook zijn inschrijving als poorter, den 14en November, en zijn toetreding tot het schildersgilde op den 9en December d.a.v. Dirk Versteeg, bekend verzamelaar en amateur, geeft hem op als candidaat voor het lidmaatschap van Felix Meritis, bij welk genootschap hij den 24en September 1787 tot effectief lid geballoteerd wordt. Maatschappelijk was dus de basis gelegd voor een nieuwe fase van 's kunstenaars leven.

Tot nu toe repten we nog niet van zijn werk. Het is dan ook pas uit het jaar '86, dat de vroegste, ons bekende, proeven zijner werkzaamheid dateeren, n.l. een regentengroep voor een der Amsterdamsche godshuizen en een zeer curieus familietafereel, een gezin treurend bij het opgebaarde stoffelijke overschot der huisvrouw (coll. erven S. C. Bosch Reitz, Laren), waaraan zich daarna in bijna ononderbroken opvolging gedurende de komende jaren portretten en andere producten van zijn penseel rijen. Dat hij, als portret-tist, de aangewezen schilder der Katholieken zou worden, ligt voor de hand. En dat andere buiten de Staatskerk staande gezindten, met de Katholieken het gevoel deelen-d ietwat achteraf gezet te zijn, hem geprotegeerd zullen hebben, lijkt soms niet onwaarschijnlijk. Maar onloochenbaar tevens is, dat de keuze te Amsterdam inderdaad zeer beperkt was. Jacob Buys had ongetwijfeld voor het portret in klein formaat verrassende gaven, maar als gezocht illustrator, als mededirecteur der Teekenacademie, als leermeester der jongere generaties moet zijn taak te veelomvattend zijn geweest om zich ongestoord aan het portret te wijden; wat Jan Ekels den Jonge betreft, er is vrijwel slechts bij geruchte iets over



## ADRIAAN DE LELIE

zijn werkzaamheid als portrettist bekend. Izaak Schmidt en Tozelli waren waarschijnlijk alleen pastellisten, gelijk ook Hodges geruimen tijd zou blijven, wiens eerste optreden te Amsterdam trouwens pas omstreeks 1797 moet vallen. Wybrand Hendriks was naar Haarlem vertrokken, anderen, als J. W. Pieneman en Moritz, waren nog in hun leerjaren. Het veld mocht dus vrij heeten voor wie als man van degelijk kunnen zich hier nederzette.

Het zou echter onjuist zijn De Lelie enkel als portrettist te zien. Reeds van 1789 waren twee pendants (veil. Fred. Muller 12/5 1914), in den geest van Ekels' onderwerpen, een Jongen zijn pen versnijdend en een Teekenend meisje en van 1794 zijn twee interieurs met figuren (coll. Mr A. Staring, Vorden), zoo rijp van schildering, dat men veilig mag aannemen, hem hier geenszins aan een begin te zien staan, maar veeleer de producten te zien van een bereids langen ontwikkelingsgang. Al is het niet met zekerheid te zeggen, uit velerlei blijkt, dat het genre een belangrijk onderdeel van zijn oeuvre uitmaakt. Nog op andere gebieden der kunst bewoog hij zich, wanneer hij meer ideëele onderwerpen koos en, gelijk het uit contemporaine bronnen blijkt, zich tot allegorieën en gewijde onderwerpen vermat.

Het is echter met betrekking tot De Lelie's portretkunst, dat de bronnen het rijkelijkst vloeien en aangezien veel van wat hierop betrekking heeft, niet alleen van belang is voor de kennis van den schilder, maar zeker niet minder voor het Amsterdamsche kunstleven in het algemeen, moge hier allereerst zijn loopbaan als portrettist gezien worden.

Dit gebied der kunst heel zijn leven door trouw blijvend, schept hij een galerij van beelte-

A. de Lelie, *Familietafereel*, 1786.  
Collectie wijlen S. C. Bosch Reitz,  
Laren







*A. de Lelie, Damesportret, 1792.*

*Collectie Wijthoff, Amsterdam*

wijst het bedrag van 1788 er op, dat hij reeds toen als kunstenaar niet minder geacht moet zijn geweest. Intusschen ontbreken naast deze groote opdrachten de beeltenissen niet, die slechts een enkel persoon tot model hebben. Van '88 is pastoor Lexius (Seminarium, Warmond), van '89 de hoogleeraar Cras (Universiteit, Amsterdam), van '91 een geestelijk heer (Mozes- en Aäronkerk, Amsterdam), van '90 resp. '92 twee vrouwelijke leden der familie Kerkhoven (Mej. Wijthoff, Amsterdam) en waarschijnlijk nog andere, die niet met zekerheid gedateerd kunnen worden, als dat van P. Nieuwland (Hist. Museum, Amsterdam), dat stellig wel van vóór diens dood (1794) moet zijn. Met een anderen hooggeleerde hield hij zich bezig, en kwam hij tevens op een terrein, dat hij als laatste betreden heeft, n.l. dat der anatomische lessen, toen hij de leden der

nissen, die ons in het bijzonder de Amsterdamsche wereld van geleerden, letterkundigen, geestelijken, regenten van publieke instellingen, kunstbeoefenaars en -beschermers voor oogen voert. Het vroegste staal, waarover we nader zijn ingelicht, is een, niet meer aanwezig, regentenstuk voor het O. Z. Huiszittenhuis, dat, bekostigd door de voorgestelden, in de zitting van den 26en Januari 1787 aan het Huis werd aangeboden en dus in '86 geschilderd moet zijn. Een soortgelijke opdracht ontvangt de kunstenaar van de regenten van het Maagdenhuis, voor een honorarium, naar de notulen dier instelling vermelden, van f 420.—<sup>2</sup> en, waar hij in 1806 voor een groep, eveneens van vier personen, f 100.— per persoon ontving,



teekenaafdeeling van Felix Meritis vereenigde, terwijl ze een aanwijzing der spieren op het naakt model door Andreas Bonn bijwonen. De notulen der betrokken afdeeling berichten d.d. 1 December 1792: „...en veraangenaamde ons op hede de heer A. de lelie met aan 't departement te offereeren... een zeer fraay en waardig schildery verbeeldende het aanwijzen der spieren op 't naakt model etc.” Hoe aangenaam het als geschenk mocht zijn, helaas beduidt het stuk, artistiek gesproken, geen winst. Niet alleen voegt het geen nieuwe oplossing toe aan het bijzonder probleem, dat het hoofdstuk „anatomische les” in de vaderlandsche kunst vormt, maar het behoort ook — hoe levend verscheidene der indivi-



*A. de Lelie, Moeder met kind, 1790.*

*Collectie Wijthoff, Amsterdam*

dueele koppen mogen zijn — in het oeuvre van den schilder tot zijn minst geïnspireerde werken. Een opgave, die in staat is den knapsten compositeur het noodige hoofdbreken te bezorgen, kon de juist in het componeeren niet zeer sterke De Lelie zeker niet tot een zelfs maar aannemelijke oplossing brengen. Niet minder moeilijk en — behoeven we het te zeggen? — ook nu niet ten volle geslaagd, was een daarmee verwante opgaaf, waarmede zijn vriendelijkheid ten aanzien van Felix gereciproceerd werd, n.l. de Inwijding in 1788 van het gebouw van Felix Meritis door Van Swinden. De uitvoerige geschiedenis van de wording van deze en nog te noemen portretgroepen van De Lelie's hand, voorzoover ze met Felix Meritis in verband staan, vindt de lezer elders<sup>3</sup>. Hier zij dus kortelijk geresumeerd, dat de afdeeling Koophandel in 1800 het initiatief nam tot het in beeld



brengen van dit historisch oogenblik en dat den 24en Augustus 1801 de onthulling plaats vond. Bijna gelijktijdig hiermede had de schilder nog een andere opdracht onder handen, naar het onderwerp met Felix Meritis in nauw verband staande, doch overigens geheel los van dit genootschap tot stand gekomen. Het was hier de kunsthandelaar C. S. Roos, die opdrachtgever was van een werk, bestemd schakel te worden tusschen een in 1797 ontstane teekening van Jacques Kuyper, die hoogst waarschijnlijk de teekenafdeeling van Felix in beeld bracht, en een door Claessens te maken gravure, die, naar het prospectus, dat Roos deed verschijnen, zou geven „veertig welgelykende Pourtraitten van de voornaamste Verzamelaars. . . . en tevens die der beroemdste Kunst-schilders”. De transformatie van de teekenleden van Felix in het veertigtal der gravure was dus De Lelie toebedeeld, die overigens Kuyper's teekening vrij trouw gevolgd heeft en daarmede een schilderij tot stand bracht, dat door tonige schildering en rake karakteristiek onder zijn portretgroepen het meest belangwekkende is geworden, maar slechts in beperkte mate zijn geestelijk eigendom is<sup>4</sup>.

Naar den aard van het onderwerp behoort al mede hier behandeld te worden — en zulks zou zelfs al eerder geschied zijn, ware het niet, dat de gemeenschappelijke betrekking tot Felix Meritis der voorafgaande drie stukken het zoo verleidelijk deed zijn deze als in zekeren zin bijeenbehoorend te beschouwen — een stuk, dat ons enkele jaren terug voert, naar 1799. De regenten van het N.Z. Huiszittenhuis zijn het, die zich hier hebben laten afbeelden, doch de notulen hunner vergaderingen zwijgen over opdracht, honorarium en wat ons verder had kunnen interesseeren. De compositie bood hier minder moeilijkheden dan de ongewone opgaven van de Les van Bonn of de Inwijding opleverden, maar de teekenaar vindt nochtans in groote werkstukken als de Regentengroep (Rijks-Museum) zichzelf niet in die mate als kleiner formaten hem wel toonen. Maar nieuw is hier ongetwijfeld de opvatting van het geval, waar de modellen niet meer tronen als wezens van hooger orde, doch rustig in een intiem vertrek om de tafel zitten, waarop slechts tot onze verwondering het kopje thee of chocolade ontbreekt, dat de, op den achtergrond mede afgebeelde, binnenmoeder stellig reeds had kunnen doen gereedzetten.

Voor portretgroepen van bescheidener aard mocht deze oplossing zeker niet nieuw heeten, maar de wijze, waarop de kunstenaar, hier portret en genre in elkaars nabijheid brengende, deze opgaven aanvat en verwerkt, heeft iets genoeglijks, dat de sfeer van een andere wereld voor ons ontsluit. Hoe rustig zit bij het venster aan haar handwerk de dame uit het geslacht Kemper, die op de Haagsche portretten-tentoonstelling van 1921 te



## ADRIAAN DE LELIE

zien was, hoe belangwekkend voor zeden en gewoonten zijn de interieurs met familiegroepen, waarvan het vroegste specimen, waarschijnlijk uit de eerste jaren der nieuwe eeuw, niet lang geleden voor het museum Willet-Holthuysen verworven werd, en waarnaast nog bekend zijn de familie Bonebakker uit 1809, die men zich herinnert van de Amsterdamsche Historische tentoonstelling van 1925 en een familiegroep Salm uit 1817 (Mr G. J. Salm, Amsterdam).

Hoe in de eerste jaren der 19e eeuw het oordeel over De Lelie was, wordt aardig

belicht door een fragment van een brief van Mr B. J. C. van der Muelen<sup>5</sup>, die d.d. 8 Maart 1805 uit Amsterdam aan zijn schoonzoon Mr A. C. Staring schrijft: „... Een van Uw brieven naziende vind ik twee artikels waarop ik niet geantwoordt heb, ten minsten niet op dat wie de excellerende Pourtraitschilder alhier is: De Lelie en Hodges zijn de beide voornaamsten; maar beide in een andere trant — de eerste heeft zekerlijk veel forsser en stouter penceel... beiden treffen de gelijkenis zeer wel; ik geloof dat ik de eerste zou prefereren; die neemt na mij voorstaat 20 Ducaten of iets meer...”<sup>6</sup>, waarna hij, als man van waarschijnlijk ouderwetschen smaak, niet nalaten kan het werk van Tischbein „ver superieur” aan dat der anderen te achten.

Het jaar 1806 zag weder een proeve van het portret in grooter verband van De Lelie verschijnen; de Regenten van het O.Z. Huiszitten Armenhuis roepen zijn hulp opnieuw in. Het is van gelijke opvatting als dat van 1799 en is slechts in iets gedekter kleuren geschilderd, maar lijdt evenzeer aan een zekere logheid in de teekening en stijfheid in het arrangement. Minder stijf dan wankel zijn de teekening en de schikking der figuren op een buitentaferaal met de familie Van Brienen (Rijks-Museum) uit hetzelfde jaar. Het toen zoo Hollandsche gebrek aan gevoel voor stijl manifesteert zich wel zeer duidelijk; een



A. de Lelie, *De inwijding van het gebouw Felix Meritis (1788) door een rede van Prof. J. H. van Swinden, 1801.*  
Rijksmuseum, Amsterdam





A. de Lelie, *De Teekenzaal van Felix Meritis*, 1802 - Rijksmuseum

zekere mate van verbeeldingskracht, die datgene compenseert, waarin de waarneming niet kon voorzien, ontbreekt den kunstenaar ten volle. Dit jaar ook nog zet hem wederom aan het werk voor Felix Meritis. Een tegenhanger der Teekenzaal moest het zijn, verbeeldende „het Museum der Tekenkunde gestoffeerd met eenige der aldaar staande Beelden, en voorts de Pourtraitten der Commissarissen en Direkteuren van de Departementen Teekenkunde, Letterkunde en Koophandel benevens de secretarissen der Maatschappij”<sup>7</sup>. Voor f 1300.— aangenomen, wordt het in 1809 als „gereed zijnde om in de Maatsch: gehangen te worden”, in eens door thesaurieren met f 1350.—, zeker wel met inbegrip der lijst, voldaan. Het stuk vertoont naast zijn tegenhanger aanmerkelijke veranderingen in de artistieke zienswijze. Het is niet meer op toon gebouwd, waardoor de kleur sprekender maar toch minder levend is. De teekening in haar vormbegrenzende taak treedt naar voren, er is een grootere plastische scherpte en het eigenaardig maniërisme, dat





*A. de Lelie, De beeldengalerij van Felix Meritis, 1809 - Rijksmuseum*

den kunstenaar in zijn latere jaren nog sterker zal kenmerken, het 't kogelronde naderen der koppen van zijn figuren, sluipt hier al mede in. Hoe de kunstenaar ook zelf oordeelde in artistiek opzicht veranderd en, naar zijn inzicht, natuurlijk gevorderd te zijn, leert het verzoek, dat hij in 1808 richt tot heeren commissarissen van Felix, n.l. om hem de Inwijding af te geven, „alzo (hij) van voornemen was, hetzelfde op nieuw in eene andere vorm, en op kleiner formaat, . . . te verschilderen, en alzo meer overeenkomstig de verhooging van kunst en smaak, ter zyner eere voor niet, en zonder eenige beloning te verschilderen”<sup>8</sup>. In 1817 komt het stuk terug: wat er aan gedaan is, blijkt niet, doch, naar de technische behandeling te oordeelen, lijkt het bestaande schilderij de onveranderde lezing van 1800 te zijn.

Het jaar 1809 zag niet alleen de aflevering van de Beeldengalerij, maar ook de voltooiing van de reeds ter sprake gebrachte familiegroep, die der familie Bonebakker.



Een in hetzelfde jaar ontstaan portret van den dichter C. Loots herinnert ons dan weer aan de beeltenissen, die bij de bespreking van zooveel groepen schier vergeten dreigden te worden. Op hoe huiselijke wijze de schilder zich soms bij het uitvoeren van zijn taak wist te behelpen, toont een verzoek andermaal aan Felix' commissarissen gericht, om „de beeldenzaal dezer Maatschappij voor eenige tyd ter leen te mogen hebben, of wel de vryheid te genieten om een Portret uit hetzelfde in het gebouw der Maatschappij te mogen naschilderen”<sup>9</sup>. Het laatste wordt toegestaan en aldus kan De Lelie zijn bestelling, die wellicht ten doel had de trekken van een gestorvene voor het nageslacht te bewaren, tot een goed einde gebracht hebben. Van de groep Salm is in de familie bij overlevering bekend, dat een kind, verwacht tijdens de vervaardiging van het stuk, na de geboorte er in geschilderd is en op de familiegroep in Willet is, door het doorschieten van den achtergrond, te zien, dat het achter de vrouw des huizes staande meisje oorspronkelijk evenmin deel uitmaakte van de groep. Minder op bestelling waarschijnlijk dan uit vriendschap, zal het portret van zijn kunstbroeder Wybrand Hendriks uit 1810 ontstaan zijn, dat dan ook van alle officieele allure gespeend is (Frans-Hals-museum, Haarlem). Het kunnen eveneens vriendschapsbanden geweest zijn, die hem de beeltenis van een anderen kunstenaar, Gabriël van Rooyen, deden schilderen, welke met diens nalatenschap in 1818 verkocht werd.

Sinds het instituut der openbare tentoonstellingen ook hier zich ingeburgerd had, trad De Lelie, met heel de kunst van zijn tijd, voor het forum der publieke belangstelling. Aldra worden besprekingen aan het ingezondene gewijd, die de contemporaine meeningen belichten, waarnaast de catalogi dier tentoonstellingen, waarvan de eerste van 1808 dateert, ons een zekere basis verschaffen voor dat deel der productie, hetwelk de eer eener expositie waardig gekeurd werd. Geheel vreemd was de practijk van het tentoonstellen onzen kunstenaar reeds voordien niet, waar Van der Willigen hem al in 1802 op den Parijschen Salon vertegenwoordigd vond met een Boerenbinnenhuis, dat „in een eenvoudig zwart lijstje (stond), terwijl de meeste hier anders ook met schitterende vergulde lijsten pronkten; doch goede wijn behoeft geen' krans”<sup>10</sup>. Wat de ingezonden portretten aangaat, hullen overigens de zitters zich in een anonymiteit, die bij de besprekingen met haast evenveel angstvalligheid gerespecteerd wordt, terwijl van de portretten-productie meer nog wel nimmer de tentoonstellingszaal bereikt zal hebben en, voor familiebezit bestemd en daarin gebleven, ook later, door vervreemding b.v., slechts bij uitzondering onze kennis van De Lelie als portrettist kon aanvullen en verbreedden. Van 1815 dateert een dichterportret, dat van Barend Kleyn (Rijks-Museum); een twee-



## ADRIAAN DE LELIE

tal van priesters, van H. Schouten (Mozes- en Aäronkerk, Amsterdam) en Van der Lugt (coll. pastoor J. C. van der Loos, Uitgeest), onderscheidenlijk van 1819 en 1820, zijn uit de latere jaren bekend. Daarbij laten zich voegen eenige voorstellingen met kinderen, een tweetal uit het geslacht De Neufville, een groep van twee (bij de erven Mr De Neufville te Bussum) uit 1817, en de beeltenis van een derde met zijn speelgoedkoetsje uit 1819/'20 (Mus. Willet-Holthuysen) en, aardigste specimen, een kind met hond, uit 1817 (bij Mr G. d'Aumale Baron van Hardenbroek, Rhenen). Ook op andere wijze worden ons dingen onthouden, die, voor de kennis van den schilder als portrettist van waarde, intusschen belangrijker nog zouden kunnen zijn voor de kennis van het verzamelwezen van dien tijd. Wij bedoelen de in de literatuur genoemde portretten van Gildemeester en Brentano temidden hunner verzamelingen, late tegenhangers van Francken's en Teniers' stukken, die de kabinetten van hún dagen vereeuwigd hebben. Dat, in het geval van Brentano, de, in de zijn naam dragende stichting berustende, beeltenis, waarop achter den voorgestelde een klein gedeelte van een kunstzaal te zien komt, niet identiek is met het stuk, dat we hierboven vermeldden, spreekt duidelijk uit wat Van Eynden en Van der Willigen ter zake mededeelen. Naast het stuk met het kabinet spreken ze immers van het groote portret ten voeten uit, waarvan ze o.m. mededeelen, dat de achter Brentano voorgestelde persoon de schilder zelf is. Bij zooveel bezigheid in het bewaren van anderer trekken, zou het minstens vreemd geweest zijn, zoo de eigene den schilder nimmer aanleiding gegeven hadden ook zichzelf voor ons te doen leven. Maar hij is geenszins de fanaticus van het zelfportret als b.v. Rembrandt was. Eén voorbeeld memoreerden we reeds, daarnaast is slechts nog bekend een kleine aquarel in 's Rijks Prentenkabinet, niet zeer sterk, en, als onderdeel van een grooter geheel, zijn figuur in Felix' portretgroepen. Wij hadden nog een kans gehad hem, met zijn omgeving, te leeren kennen, zoo het schilderij tot ons was gekomen, dat zich in de collectie Gildemeester bevond. Bij de veiling op den 11en Juni 1800 te Amsterdam, wordt het omschreven als volgt: „De bovengenoemde Kunstschilder zelve, wiens welgelykend afbeeldsel zich in dit stuk vertoont, zit voor zijn schilder-ezel, houdende palet en penceelen in de hand, bezig zynde een bevallige dame te pourtraiteeren, die een weinig verder in een armstoel gezeten is.... Het.... vertrek is gestoffeerd met pleister-studiën en ander bywerk. De schikking der beelden, de fraaiheid van tekening, het bevallig licht, coloriet en uitvoerige penceel munten uit in dit kunstryk tafereel”.

Van een kundig, maar ook veelzijdig schilder werd op de voorgaande bladzijden eenigszins uitvoerig datgene besproken, wat slechts één kant beteekende van zijn werkzaamheid,





A. de Lelie, *De verzamelaar J. Brentano in zijn kunstzaal*, ± 1805.  
Gesticht Brentano's Steun des Ouderdoms, Amsterdam



waarnaast wij wel zijn andere gebieden hebben aangeduid, maar ze geenszins in vollen omvang hebben doen kennen. En toch is hij als genreschilder niet minder gewaardeerd geweest, komt in het genre het zuiver artistieke meer nog tot zijn recht, ontwikkelt hij er deugden in, die men niet of nauwelijks in den portrettist onderkent. Alsof zijn portretwerk — waarvoor hij nochtans zijn voorkeur moet hebben uitgesproken — hem een zekere dwang oplegde, lijkt de schilder in het genre los te komen. Hij vindt een ongedwongen compositiestijl en beschikt over een scala van gemoedsstemmingen, die in den portretschilder merkwaardigerwijze minder sprekend tot uiting komt. De van De Lelie bekende genrestukken zijn in meerderheid van vóór de eeuwwisseling. Wie mocht meenen, dat zijn productiviteit daarna verminderd is, ziet zich volledig gelogenstraft door de talrijke stukken dezer soort, die bijna zonder onderbreking verschijnen op de tentoonstellingen dier dagen. Echter is nauwelijks een enkel daarvan bekend gebleven en waar al deze stukken thans zijn, is slechts één der raadsels, die de toenmalige schilders met betrekking tot hun productie ons in zoo grooten getale voorleggen. Dat ze te dien tijde in de verzamelingen van stad- en landgenoot hun weg vonden, blijkt uit de catalogi van de talrijke veilingen, waarop ze verschijnen. Het is mede daardoor, dat we, ondanks de betrekkelijke zeldzaamheid van zijn genreschilderingen, er toch vrij goed over zijn ingelicht. Titels en beschrijvingen leeren ons, dat zijn onderwerpen als regel ontleend zijn aan het leven van eenvoudige lieden; boeren in de herberg, ambachtslieden aan den arbeid, een haringvrouwtje, de dienstmaagd bij haar werk e.d. zijn zijn modellen. Allerlei huiselijke bezigheden worden in zijn interieurs verricht — die met hun lichtval, met hun doorkijkjes naar een ander vertrek veelal sterk aan de oude Hollanders doen denken —, de nieuwstijdingen worden voorgelezen of er wordt muziek gemaakt. Gaarne troont de kunstenaar ons mee naar een keukenvertrek, alsof hij de regelen van zijn tijdgenoot Van Walré aanschouwelijk wilde maken, over den mensch, die,

...rijk in 't geen Natuur en 't geen de keuken biedt,  
Gerust, op eigen hoeve, een Gouden eeuw geniet.

(*Heide-Bloemen*, I p. 90).

Het konden ook hierin de gevallen zijn, die de 17e eeuw behandeld had, zij het met stoerder teekening, krachtiger van bouw en geconcentreerder van effect. Maar het is een ander geslacht geworden, van andere denkbeelden vervuld en minder dan tot de kloeke, maar ook niet zelden ruige zeventiende-eeuwers zou men De Lelie's modellen willen rekenen tot het nageslacht van die van vrede en welgezindheid overvloeiende





*A. de Lelie, Les met den hoekkijker (Anthonie van Hemert en een nicht van den schilder) 1814 - Museum Willet-Holthuysen, Amsterdam*

Bray. De jonge vrouw, die op verschillende stukken voor dienstmaagd speelt, kleven nimmer de smetten van haar werk aan; de oude man, die nu tuinbaas is, dan den grootvader in den familiekring voorstelt of weer elders verschijnt als violist, heeft hoogstens iets zachts gechargeerds, maar nimmer zal de schilder ons doen weten, dat zijn model op de grens van seniele aftakeling staat; en kenschetsend is het eveneens, dat een der keukenstukken bij Mr A. Staring opgebouwd lijkt op het schema van een Aanbidding van het Kind.

De kleuren, doorgaans zacht en licht, waarin de ons bekende genrestukken geschilderd zijn, weerspiegelen daarin als het ware nog eens den geest, waaruit ook de dramatis personæ geboren zijn. Vrijer dan een der ons bekende tijdgenooten is de kunstenaar

grijsaards van Greuze, die men zich slechts denken kan met al hun kinderen en kindskinderen in teedere min om zich heen verzameld. Maar de schilder hoedt zich voor het pathetische, al is er in de situaties, die hij ons voorstelt, niet één dissonant en spreekt uit alles een geest, die, geheel in overeenstemming met het denken en voelen van den tijd, alleen het goede en deugdzame in den mensch naar voren brengt. Idealiseert de kunstenaar aldus iets ten aanzien van het innerlijk van zijn personen, ook naar het uiterlijk is hij er niet vrij van. Een jongetje, dat soms in zijn werk verschijnt, is een rozig ventje, dat niets gemeen heeft met zijn vaak gansch niet edelaardige makkers, die men aantreft bij Jan Steen of Jan de



## ADRIAAN DE LELIE

in zijn techniek en mag zijn streek niet altijd voldoende karakteriseerende kracht hebben, door kleine, pittige toetsjes weet hij dan wel vaak accenten aan te brengen, die ons de minder persoonlijke plaatsen voorbij doen zien. Maar waarlijk uitmuntend moet hij zijn — getuige het, helaas eenige, ons bekende voorbeeld — in zijn schetsen voor deze stukken, waar de stroomende kracht van de eerste aandrifft nog niet uitgeëbd is in trager gevoelsbewegingen. Zijn schilderkunstige ontwikkeling laat zich in zijn genre slechts zeer ten deele volgen. Dat het classicistische ideaal ook hem niet onberoerd gelaten heeft, deed echter in den kunsthandel een werk zien, dat in zijn kouder, naar het blauwe trekkende coloriet, in het substantieeler modelé den geest van het tweede decennium der nieuwe eeuw opriep.

Naast een omvangrijke productie van het penseel treft het hoe weinig wij van den kunstenaar als teekenaar kennen. Behoorde hij tot diegenen, wier doeken begin en einde van hun voortbrenging te zien geven, die, zonder moeite scheppend, preparatieven op papier nauwelijks behoeven? Slechts naast de Anatomische les treffen we de tekening daartoe eveneens aan (Gemeente-Archief, Amsterdam) en enkele geschilderde portretten hebben geaquarelleerde portretten naast zich, die, te oordeelen naar het enkele geval, waarin beide bekend zijn, gelijk bij het portret van C. S. Roos, wel als voorstudie voor het olieverfportret beschouwd zullen moeten worden. Maar we zullen wel niet geheel mis tasten, wanneer



A. de Lelie, *Kind met hond*, 1817.  
Verz. Mr G. d'Aumale Baron van  
Hardenbroek, Rhenen



we in De Lelie geen streng studiosus zien. Er komen onbeholpenheden in de teekening voor, oppervlakkigheden in de schildering, die, naast het overwegend betere, alleen aldus gemotiveerd kunnen worden. Het spruit misschien ook ten deele uit dezelfde oorzaak voort, dat hij het niet versmaadt, de hulp van een kunstbroeder in te roepen, waar hij dat voor zijn werk dienstig acht. Zoo vond men in de collectie Josi, den 20en April 1818 te Amsterdam geveild, een tuintafereel, geschilderd door De Lelie en Van Drielt; en andere voorbeelden van samenwerking zullen we hierna nog tegenkomen. Maar evenzeer konden dan ook anderen een beroep op De Lelie doen, getuige de inzending van C. L. Hansen op de Amsterdamsche tentoonstelling van 1818, een Keukenvertrek, gestoffeerd door onzen meester, en op die van 1820 het Havengezicht van N. Baur met „stoffage van Beelden” door denzelfde.

Ook in ander opzicht blijkt soms iets over de wording van zijn werk. Onder No 84 komt op de hoofdstedelijke tentoonstelling van 1814 een stuk voor, „Eene Vrouw ziende door een Hoekkijker, met een Heer nevens haar staande”. Een schilderij in het museum Willet-Holthuysen beantwoordt geheel aan deze omschrijving, maar, is de voorstelling inderdaad als genre-tafereel te aanvaarden, het levensgroot formaat noopte tot een uitvoerige karakteristiek, welke geheel die van het portret is. Een brief van 's schilders zoon echter, die wel bijna zeker op dit stuk betrekking heeft, brengt het geval tot klaarheid, waar de schrijver mededeelt, dat op zeker schilderij niet is voorgesteld „de Hertogin van Oldenburg. . . . maar myne Nicht, destyds by ons wonende, & ook anderen modellen hebben daar voor gedient. Omtrent het Portret van den Heer, daar in voorkomende kan ik. . . . verzeekeren, dat den Heer van Hemert daar onderscheyden Reyze voor gezeeten heeft. . . .”<sup>11</sup> De schilder zelf stelt ons dan weder in staat de juistheid van het laatste te constateeren door zijn ten Raadhuize alhier hangende busteportret van Anthony van Hemert, in 1801 door De Lelie aan Felix Meritis geschonken.

Gingen De Lelie's aspiraties, ondanks dat hij zich in portret en genre doorgaans zoo wel op dreef toont, niettemin naar de hoogere gebieden der kunst, waar de beelden der realiteit moeten wijken voor wat het geestesoog aanschouwt? Uit contemporaine berichten vernemen we, dat hij ook in het meer ideëele vaker dan bij wijze van uitzondering werkzaam is geweest en al kwam niets er van tot ons, het beeld van den kunstenaar zou niet volledig zijn als we er niet enkele regels aan wijdden. Voor het eerst vernemen we er van in 1787, wanneer Regenten van het O.Z. Huiszittenhuis delibereren over het in hun notulen opnemen van een lijst der schilderijen, die het Huis toebehooren en waarvan No 18 blijkt te zijn: „Een stuk op doek. . . . door Adrianus de Lelie verbeeldende





A. de Lelie, *Twee keuken-tafereelen*, 1794 - Verzameling Mr A. Staring, Vorden

een offerhande verzeld van de Godsdienst”<sup>12</sup>. Wederom een offerande komt voor op de veiling Wessel Ryers te Amsterdam van 21 Sept. 1814, „een rijke ordonantie, in 't graauw”, met als tegenhanger „Eene vrouw stortende Wierook op een Altaar”. En ofschoon het niet tot den staat van olieverfschilderij is gekomen, al zeer ambitieus doet aan het „in sapverwen behandeld(e)” werkstuk, den 17en Oct. 1825 op de veiling J. H. Molkenboer hier ter stede verkocht en omschreven als volgt: „Deze rijke Ordonantie vertoont de rampzalige wroeging van Judas, werpende de zilverlingen voor de voeten van den Hoogepriester, waarbij eene menigte aanschouwers. . . .” Tenslotte gewaagt een necrologie<sup>13</sup> nog van een altaarstuk voor een der Amsterdamsche kerken geschilderd, dat echter nog niet opgespoord kon worden.

Maar de schilder wist blijkbaar ook de inventieve vermogens van anderen te waardeeren, zoover gaande zelfs, dat hij naar dier ontwerp zijn schilderstuk opzette, gelijk het geval was met een aan Felix Meritis door Daniël Merrem geschonken compositie, een z.g. entrée-present, een „zinnebeeldig schildery voorstellende een monument ter nagedachtenis van. . . . Jacob Lauwers. . . . geschildert door de Konstschilders De Lelij & van Driest. . . . naar de ordonnantie van ons verdienstelyk medelid J. Kuyper”<sup>14</sup>,



terwijl naar een ontwerp van denzelfde geschilderd werd een Zinnebeeldig tafereel ter nagedachtenis van Paus Pius VI, dat in 1806 door L. Portman in prent gebracht werd.

Na de gewijde en allegorische onderwerpen, die door hun aard niet ver van het groot-historieel staan, volge thans nog een stuk, dat, als vertegenwoordigende de *histoire contemporaine*, wellicht hier het best valt in te voegen. Het is het in 1795 geschilderde Afscheid van Daendels en Krayenhoff (Rijks-Museum), zich afspelend in de entourage van een wintersch dorp, dat van de hand van Van Drielst is. Voor de authenticiteit der koppen kan pleiten, dat er een portrettekening van Daendels door De Lelie bestaat, die in 1823 in de veiling Bernardus Boele alhier voorkwam. Het onopvallend schilderijtje, dat niettemin vele goede hoedanigheden heeft, mag een merkwaardigheid heeten, in zooverre het, lang geschilderd voordat P. G. van Os het zijn tafereelen van het beleg van Naarden had gedaan, een der vroegste voorloopers is van een tak van het historische genre, dat zich lange jaren in hoog aanzien zou verheugen.

Wij zouden intusschen de kans loopen, den auteur voor zijn werk te vergeten. Na het voorgaande moge het gebleken zijn, dat hij van den aanvang zijner vestiging in de Amstelstad af de omstandigheden zeker niet tegen zich heeft gehad. Als portrettist in de eerste stad des lands in zekeren zin een bijna monopolistische positie in te nemen mocht reeds een speling van het toeval heeten, die den jongen kunstenaar, meer nog dan hoeveel aanleg ook voor het vak, een belangrijke steun geweest is. Hij vindt bovendien beschermers als Gildemeester en Brentano en het behoeft geen verwondering te baren als de necrologie, in de verslagen van het Instituut, zegt, dat De Lelie met het schilderen van portretten en andere stukken een ruim bestaan vond. De onbekrompenheid, waarmee hij Felix Meritis gedenkt, legt er een welsprekend getuigenis van af. „Opgeklaard van verstand en van opregten inborst”, noemt even gemelde necrologie hem, „(zijn) omgang aangenaam en onderhoudend”. Het kan slechts vriendschapsbanden versterkt hebben, die hem ongetwijfeld met velen verbonden. Zijn portretten van W. Hendriks en G. van Rooyen zullen wel aan dergelijke betrekkingen ontsproten zijn. In het album amicorum van H. van Cranenburgh (Akademie van Beeldende Kunsten, Amsterdam) ontbreekt hij niet en meer dan louter zakelijke verhouding zal men ook wel mogen aannemen als hij zijn penseel leent voor de stoffage van werk van collega's, ter zake reeds gememo-reerd, als C. L. Hansen, N. Baur, E. van Drielst en wellicht anderen nog. Zal zijn huis gefrequiteerd zijn door familie en vrienden, zijn atelier werd het door leerlingen en jongelieden, voor wie de schilder zich interesseerde. Bepaaldelijk als zijn leerlingen worden genoemd zijn in 1788 geboren zoon Jan, verder J. A. Daiwaille, de tweede zoon van den



## ADRIAAN DE LELIE

beeldhouwer Ziesenis, Johannes, en de Zwitser P. Recco, door hem voorgesteld; als zij toegang wenschen tot de teekenschool van Felix vinden we den ons reeds bekenden naam Daiwaille, J. Dijkhoff Jr en C. Kruseman.

Het vaderland had in des schilders dagen niet veel aan eerbewijzen te vergeven. Pas onder het centraliseerend bewind der Franschen, met de instelling van het Instituut, welks vierde klasse aan de beeldende kunsten gewijd was,

kon zekeren uitverkorenen onder de kunstenaars ook officieele erkenning deelachtig worden. Onder hen, die de vierde klasse in haar eerste samenstelling uitmaken, zoekt men onzen kunstenaar dan ook niet vergeefs. „Meermalen in Kommissien geplaatst, onttrok hij zich dien arbeid niet, maar was steeds ijverig voor de belangen dezer Instelling”, zegt zijn levensbeschrijver in de verhandelingen van het lichaam.

Nog steeds werkzaam — tenminste twee zijner portretten zijn van 1820 gedateerd — werd hij in den loop van genoemd jaar overvallen door een ziekte, aan welker gevolgen hij na negen weken, op den 30en November, overleed. Een kunstenaar was heengegaan, door den tijdgenoot ruim geëerd en van wien het alleszins de moeite loont, na te gaan wat hij beteekent in het historisch verband, waarin wij hem kunnen zien.

Als genreschilder zeventiende-eeuwsche elementen verbindend met een blanke en losse schildering, die zeker achttiende-eeuwsch, maar minder zeker Hollandsch mag heeten, intrigueert hij ons met betrekking tot den oorsprong van zijn kunst. Wellicht is hier de beslissende factor zijn vorming in de Zuidelijke Nederlanden geweest, welker kunst uit die jaren ons echter nog bijna geheel onbekend is. Uit het relatief weinige, dat we van De Lelie's genre kennen, straalt ons een geest van vriendelijk optimisme tegen, die opnieuw achttiende-eeuwsch aandoet en waarin de tijd, gezien de onderwerpen,



*A. de Lelie, Musiceerend gezelschap.  
Museum Willet-Holthuysen, Amsterdam*



die hij prefereert — de kennis waarvan nagenoeg onze eenige bron is voor het latere werk — nauwelijks verandering lijkt te brengen.

Als portrettist is althans zijn evolutie duidelijker. Alweder in het onklare over den aanvang, zien we hem in het begin van het laatste decennium der 18e eeuw in de beste tradities van zijn tijd, gevoelig van schildering, blank van coloriet, koel maar geenszins kil, en geheel missend het benepene en krampachtige in de vormgeving van een groot deel der inheemsche portretkunst, zijn modellen naar het uiterlijk sober maar waar kenschetsen en weet hij ook meermalen den mensch daarachter voor ons te doen leven. Maar het in de eerste jaren der nieuwe eeuw veldwinnende classicisme laat niet na ook in De Lelie's kunst langzamerhand veranderingen te doen optreden. Stelliger vorm, de minder op toon dan op kleur berustende schildering, die aan stoutheid lijkt te winnen, maar later naar het gladde gaat, de deformatie in de teekening voornamelijk der kleinere portretkoppen, zijn er symptomen van. Soms ongewoon sterk, soms veel minder sprekend, blijven deze kenmerken den stijl zijner latere jaren onderscheiden, waarin enkele malen als nieuw element nog optreedt een poging tot statieuzer entourage, die lijkt samen te hangen met het ietwat opgeblazene, dat het jonge koninkrijk wel meer in zijn manieren toont. Schier onveranderlijk blaken de modellen nu van een Rubensachtige gezondheid, maar wekken daartegenover niet den indruk van een zeer gecompliceerd geestesleven.

Als zoovelen van zijn generatie vertoont ook De Lelie het schouwspel van den oudere, die, op den drempel van een nieuwen tijd gekomen, eigen wezen, misschien onbewust, ten deele ontrouw moest worden, om zich aan nieuwe waardebepalingen aan te passen. Doch hoe men ook tegenover de uitkomst sta, zijn leven en werk mogen geenszins aangemerkt worden als geen vrucht te hebben gedragen en ons beeld van zijn jaren zou zonder zijn verschijning zeker aanmerkelijk minder volledig zijn.

#### N O T E N

<sup>1</sup> DI IV, p. 39. — <sup>2</sup> *Geschiedenis van het R. C. Maagdenhuis*, door T. C. M. H. van Rijkevorsel, Amsterdam 1887, p. 163. — <sup>3</sup> *De genootschapsportretten van Felix Meritis*, p. 203 v.v. in 35e jaarboek *Amstelodamum*. — <sup>4</sup> Men zie hiervoor het artikel in *Maandblad voor Beeldende Kunsten*, Nov. 1936, *De gedaanteverandering van een compositie*. — <sup>5</sup> Naar vriendelijke mededeeling van Mr A. Staring te Vorden. — <sup>6</sup> Een quitantie, in de *Universiteitsbi-*



## ADRIAAN DE LELIE

bibliotheek te Amsterdam, voor een voor J. Beeldsnyder vervaardigd portret, geeft als honorarium aan een bedrag van tien ducaten. Ze is gedateerd 29 Januari 1800. — <sup>7</sup> Not. Comm. Vergad. 1795/1813, fo 248. — <sup>8</sup> Not. Comm. Vergad. 1795/1813, fo 339. — <sup>9</sup> Not. Comm. Vergad. 1795/1813, fo 28. — <sup>10</sup> A. van der Willigen, *Parijs in den aanvang van de negentiende eeuw*, 2e stuk, p. 355. — <sup>11</sup> Universiteitsbibliotheek, Amsterdam. — <sup>12</sup> Notulenboek 1718/1789, fo 290 v.v. — <sup>13</sup> Verslag van de 4e openb. vergad. der 4e kl. v. h. Kon. Ned. Instituut, 26 Nov. 1822, p. 39 v.v. — <sup>14</sup> Not. Algem. Vergad. 1801, p. 276.

★

Toen het bovenstaande reeds gedrukt was, kwamen twee grisailles aan het licht, die men op pag. 386 gereproduceerd vindt. Waarschijnlijk tot 's kunstenaars vroegste werk behorend, demonstreeren ze op een verrassende wijze hoezeer De Lelie onder de bekoring van zijn Fransche tijdgenooten is geweest en hoe wel hij hen heeft verstaan. In dezelfde grisaille-techniek is ook de studie voor het keukenstuk in het Rijksmuseum (vóór 1800 ontstaan en uit de verz. Gilde-meester en Van der Pot; thans in bruikleen Gem.-Museum, den Haag) behandeld, welke eveneens onlangs is opgedoken en zich in de coll. van Dr D. Hannema bevindt (vriendelijke mededeeling van den eigenaar).

★

Verzamelaars lieten zich in het begin van de vorige eeuw wel meer portretteeren in hun kunstzaal, een genre dat ook ten tijde van Rubens niet onbekend was. De verzamelaar Brentano (pag. 396) leunt met zijn arm op een schilderij dat lang voor een J. Bellini is doorgegaan, maar thans als een N. Rondinelli (1450—1510) in het Louvre hangt. Achter hem hangen op de onderste rij van links naar rechts een werk van Adr. van de Velde (nu Rijksmuseum), een zeeslag van W. van de Velde (Wallace coll.) en een Rembrandt (repliek naar het stuk in het Louvre); hierboven een landschap van J. van Ruisdael (National Gallery, Londen), de luitspeler van Frans Hals (repliek) in het Rijksmuseum en een als Rembrandt betitelde familiegroep, welke nu als een Nic. Maes in de coll. Pierpont Morgan is bewaard; op de bovenste rij een landschapje van A. van Bergen, geflankeerd door twee portretten aan A. van Dyck(?) toegeschreven. Zooals in zoovele collecties: verrassend goede stukken naast copieën en werken van kleinere meesters onder fraai klinkende namen.

v. G.