

Eerherstel voor een vroeg dubbelportret uit Leiden

In de wetenschap wordt maar al te vaak een aardige vondst of een nieuwe interpretatie door vakgenoten naar het land der fabelen verwezen. De arbeid van zelfs de meest nauwkeurige en inzichtelijke onderzoeker blijft per slot van rekening feilbaar mensenwerk. Zo glijdt iedere kunsthistoricus vroeg of laat wel eens uit over de spreekwoordelijke bananenschil, niet altijd door een gebrek aan begrip, maar vaak ook door zoiets futiels als een kleine slordigheid, een gemiste bronvermelding of zelfs een foutieve berekening. Maar soms wordt het aanvankelijk zo gekoesterde kind te snel met het kunsthistorische badwater weggegooid.

Een aardig voorbeeld van deze gang van zaken biedt de duiding van twee 1518 gedateerde portretten in de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten in Brussel (afb. 1 en 2). Toen het museum de pendants in 1873 aankocht, uit de verzameling van de Hertog van Arenberg, stonden zij te boek als het product van een Vlaamse meester.¹ Op grond van het wat stijve, weinig levendige voorkomen van de geportretteerden dacht men in Brussel al snel aan een Hollandse schilder.² In 1913 schreef de Duitse kunsthistorica Grete Ring de pendants toe aan een tot dusverre nog weinig bekende Leidse kunstenaar, Cornelis Engebrechtsz., de veronderstelde leermeester van Lucas van Leyden.³ De toeschrijving berustte hoofdzakelijk op verwantschap met de stichtersportretten in Engebrechtsz.' drieluik met de *Bewening van Christus* in Museum De Lakenhal in Leiden en met de zijluiken van een drieluik met Stich-

Christiaan Vogelaar
Conservator oude schilderkunst en
kunstnijverheid
Museum De Lakenhal, Leiden

1/2. Omgeving van Cornelis Engebrechtsz.,
Portretten van Dirck Ottensz. en zijn vrouw
Cornelia Pietersdr., 1518, paneel, elk 56 x 35
cm, Brussel, Koninklijke Musea voor Schone
Kunsten van België, inv.nrs. 2586 en 2587.



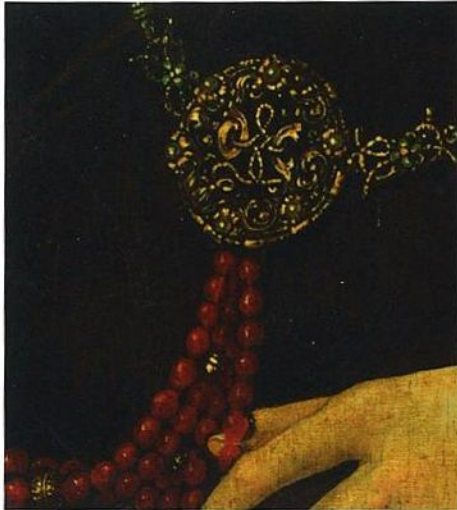
ters uit de familie Van der Does-van Poelgeest (afb. 6 en 7), die zich toen in particulier bezit bevonden, maar in 1964 door hetzelfde museum konden worden aangekocht. Tegenwoordig worden de Brusselse pendants beschouwd als producten uit de omgeving of werkplaats van Cornelis Engebrechtsz.⁴

De publicatie van Grete Ring bleek echter van meer belang dan louter een nieuwe toeschrijving aan een weinig bekende meester. Op grond van hun datering 1518 werden de pendants algemeen beschouwd als zowat de vroegst bekende zelfstandige portretten in de Noord-Nederlandse schilderkunst. De over beide portretten doorlopende achtergrond met burgerhuizen aan een gracht werd bovendien gewaardeerd als een van de vroegste realistische stadsgezichten. Als voorloper van twee naderhand zo toonaangevende genres, het portret en het stadsgezicht, ontbraken de Brusselse pendants in geen overzichtswerk of tentoonstelling over de vroege Nederlandse schilderkunst van betekenis.⁵ De dubbelportretten golden als uiting van een nieuwe tijd waarin het dynastieke stichtersportret in de traditie van de Late Middeleeuwen geleidelijk zou worden verdrongen door het zelfstandige burgerportret met individuele trekken.

De Brusselse pendants kregen een toegevoegde betekenis toen E. Pelinck, de toenmalige directeur annex conservator van De Lakenhal, de achtergrond in 1940 wist te identificeren als de Nieuwe Rijn in Leiden (afb. 3).⁶ In het haaks hierop staande grachtje in het vrouwenportret herkende Pelinck het voormalige Gangetje met in het verschiep de Hogewoerdsbrug (afb. 4). Het houten pand in de achtergrond van het mansportret duidde Pelinck als een brouwerij, compleet met biervaten en de gebruikelijke hijskraan, en hij ging er vanzelfsprekend vanuit dat de geportretteerde daarvan de eigenaar moest zijn.⁷ De Leidse brouwer Dirck Ottensz. van Meerburch leek de meest waarschijnlijke optie. Dat hij in bezit was geweest van een pand aan de Nieuwe Rijn kon niet direct worden aangetoond; maar uit archiefstukken bleek dat een brouwerij annex woonhuis tussen Nieuwe Rijn en Hogewoerd nabij het Gangetje in 1578 nog voor de helft eigendom was van Dircks kleinzoon Claes Adriaensz. van Meerburch, die het door vererving had verkregen. De geportretteerde vrouw identificeerde Pelinck als Dirck Ottensz.' echtgenote Cornelia Pietersdr. van Leyden van Leeuwen.⁸ Door Pelincks vondst bleek de achtergrond in de Brusselse dubbelportretten niet langer een willekeurig stadsgezicht met realistisch aandoende huizen, maar een topografisch nauwkeurige weergave van de woonomgeving van de geportretteerden. De schilder zou de panden langs de Nieuwe Rijn zelfs 'naar het leven' hebben weergegeven vanaf de belendende Weversbrug, thans bekend als de Karnemelksebrug.⁹ En de weinig geïndividualiseerde portretten waren voortaan voorzien van naam en identiteit.

AFSCHRIJVING EN BEVESTIGING

De aardigheid van de vondst werd echter tenietgedaan door een kleine misrekening. Het getal 42 op de balustrade in het mansportret uit 1518 betrof ongetwijfeld de leeftijd van Dirck Ottensz. die derhalve in 1475 of 1476 geboren moest zijn. Pelinck gaf echter op grond van archiefstukken het jaar 1478 aan als geboortedatum, zonder zich te realiseren dat hij daarmee zijn eigen identificatie op losse schroeven zette. Latere, beter rekenende kunsthistorici hebben Pelincks identificatie dan ook op grond van diens eigen gebrekkige bewijsvoering in twijfel getrokken. Zo concludeerde Rudi Ekkart, de altijd even nauwkeurige als voorzichtige kenner van het Hollandse portret, dat het zich handelde om een 'identificatie die in verband met de op het schilderij opgegeven leeftijd van de man vermoedelijk als onjuist moet worden beschouwd'.¹⁰ Jeremy Bangs stelde apert dat 'the portraits cannot be of Dirck Ottensz and his wife' en opperde dat het echtpaar tot de familie Van Zyl behoorde die volgens kadastrale gegevens rond 1502 een woonhuis bewoonde naast de Karnemelksebrug, op de hoek van het Gangetje met de Nieuwe Rijn.¹¹ Vrij recent



3. Detail van afb. 2, met de sluiting van de gordel van Cornelia Pietersdr.



4. Detail van afb. 1, met de Nieuwe Rijn in Leiden.

5. Detail van afb. 2, met het voormalige Gangetje en in het vershiet de Hogewoerdsbrug in Leiden.

betoogde Annette de Vries zelfs dat het mansportret in het geheel niet de veronderstelde eigenaar van de brouwerij zou voorstellen – ‘hoe voor de hand liggend en hardnekkig die veronderstelling ook is’ – maar een willekeurige burger uit de stad.¹²

Pelincks identificatie is te aardig om louter op grond van een niet geheel passend jaartal af te schrijven en verdient alleen al daarom nadere overweging. Dat bleek echter makkelijker gezegd dan gedaan. Het door Pelinck genoemde archiefstuk waaruit Dirck Ottensz.’ geboortedatum 1478 zou spreken, bleek bij nadere inspectie niet te bestaan of niet langer vindbaar.¹³ In de kwestie omtrent de identificatie van de geportretteerden biedt de getuigenis van ene Gijsbert Ariensz. van Rijckhuijsen, in de achttiende eeuw bode op het stadhuis, die zich intensief met genealogie bezighield, gelukkig soelaas.¹⁴ In antwoord op vragen omtrent het voorgeslacht van ene Pieter Cornelis van Leeuwen, baljuw van Vlaardingen en secretaris van Rijnland, schreef de Leidse bode dat hij in 1755 ten huize van Mr Nicolaes van der Dussen aan de Vijverberg in ’s-Gravenhage een wapenboekje had aangetroffen met een stamreeks ‘van Dirk Ottensz. van Meerburch af geboren 1476 [...] troude Cornelia Pietersdr. van Leyden van Leeuwen’. Pelinck krijgt door deze getuigenis omtrent het geboortjaar van Dirck Ottensz. zijns ondanks alsnog het gelijk aan zijn zijde. In dezelfde brief vermeldde Rijckhuijsen ook nog eens dat hij bij Van Leeuwen de portretten had ontdekt van genoemde Dirck Ottensz. en zijn vrouw Cornelia Pietersdr.: ‘twee Schilderijen, boven rond, van Lucas van Leijden Ao 1518’.¹⁵ De toeschrijving aan Lucas van Leyden is wellicht wat optimistisch; maar de door Rijckhuijsen genoemde ronde bovenkanten en het jaartal 1518 betreffen ontegenzeggelijk de Brusselse portretten van de Leidse brouwer en zijn echtgenote.



6/7. Cornelis Engebrechtsz., Zijluiken van een drieluik met *Stichters uit de families Van der Does-van Poelgeest*, ca. 1517-1519, paneel, elk 162,5 x 55,5 cm, Leiden, Museum De Lakenhal, inv.nrs. s 622 a en b.

Een tweede, eveneens tot op heden onopgemerkte aanwijzing omtrent de identiteit van de geportretteerden is de lange en kostbare schakelceintuur om het middel van de vrouw, met een sluiting van opengewerkt zilver waarvan een bidsnoer van bloedkoralen kralen afhangt. Binnen de ajour bladmotieven in de sluiting prijken de initialen 'd' en 'c' die door een lus worden verbonden (afb. 3). Het betreft ongetwijfeld een verdere verwijzing naar Dirck en Cornelia, waarbij de lus naar hun huwelijkse verbintenis verwijst. De ceintuur was waarschijnlijk een kostbaarheid die de bruid bij haar huwelijk had gekregen; en het is mogelijk dat ook de bezoardoos met geneeskrachtige stenen in Dirck Ottensz.' hand een huwelijksgeschenk betrof.¹⁶ Het portretteren van man en vrouw als echtpaar was tot dusverre zeldzaam. Buiten uitzonderingen als Van Eycks portret van het echtpaar Arnolfini, werden man en vrouw vooral geportretteerd als stichters in de zijluiken van drieluiken, meestal vergezeld door verdere familieleden en patroonheiligen. Zo schilderde Cornelis Engebrechtsz. rond 1517-1519 een drieluik met het *Lam Gods* voor de Lokhorst-kapel in de Pieterskerk, met in het rechterluik drie zusters uit de familie Van Poelgeest (afb. 7) en in het linkerluik hun echtgenoten (afb. 6). Het contrast met het Brussels dubbelportret kan niet minder duidelijk worden geïllustreerd. Waar de stichtersportretten van de familie Van Poelgeest nog de dynastieke macht uitstralen van oude adelsgeslachten, zijn de portretten van het Leidse bur-

gerpaar het toonbeeld van huiselijke zedelijkheid en geslaagd ondernemerschap. Het paar laat zich ter onderscheid portretteren tegen de achtergrond van opvallend moderne nissen met een schelpmotief en andere Renaissance ornamenten, ter aanduiding dat zij tot een klasse behoren van nieuwe rijken met een kosmopoliete en eigentijdse smaak.

Een woonhuis of een stadsgezicht in de achtergrond is een motief dat zijn oorsprong vindt in de Zuid-Nederlandse schilderkunst van de vijftiende eeuw. Naast kastelen in portretten van de adel, deden gaandeweg ook woonhuizen en stadsgezichten hun entree als achtergrond in portretten van de burgerij en in beeltenissen van heiligen met een alledaagse professie zoals de timmerman Jozef. Voor wat betreft de Noord-Nederlandse schilderkunst geldt het stadsgezicht van Haarlem in de achtergrond van *Christus voor Pilatus* door meester AM uit omstreeks 1480 als het vroegste voorbeeld.¹⁷ Het over de twee Leidse panelen doorlopende stadsgezicht betreft echter een novum.¹⁸ Wel is uit een beschrijving van Karel van Mander een verwant zelfportret bekend van Cornelis Cornelisz., een van de zonen van Cornelis Engebrechtsz., die zich met zijn tweede echtgenote weergaf 'met in 't verschieten een deel van der Stadt ende Koe-poort nae 't leven, wesende alles seer aerdigh ghecoloreert'.¹⁹

STATUS

De achtergrond in Dirck Ottensz.' portret met de van activiteiten bruisende brouwerij is niet zozeer bedoeld ter identificatie van de opdrachtgever, maar vooral als aanduiding van zijn machtspositie als ondernemer en bestuurder. Dirck Ottensz. werd in 1511 hoofdman van het brouwersgilde, en vanaf 1517 tot zijn overlijden rond 1542 herhaaldelijk schepen of een van de vier burgemeesters van Leiden.²⁰ Het is goed denkbaar dat hij de portretten bestelde ter gelegenheid van zijn benoeming in het stadsbestuur in 1517, wat niet alleen een bevordering betekende op bestuurlijk terrein, maar ook een opmerkelijke stijging op de sociale ladder. Want hoewel door zijn commerciële activiteiten uiterst vermogend, behoorde Dirck Ottensz. niet tot de paar geslachten die van generatie op generatie als vanzelfsprekend toegang hadden tot het Leidse stadsbestuur. Sterker nog, juist in Leiden tekende zich na 1500 een ontwikkeling af waarin de oude families een exclusieve greep hielden op bestuursfuncties, ten koste van nieuwe rijken als Dirck Ottensz. Zeker in vergelijking met andere Hollandse steden was er aldus in Leiden sprake van een sterk conservatief stadsbestuur met oligarchische trekken.²¹ Dat Dirck Ottensz. toch in het stadsbestuur werd opgenomen, had alles te maken met zijn positie als brouwer in een tijd dat de stad aan de rand stond van een dreigend bankroet. De bieraccijnzen in Leiden maakten voor maar liefst 31% de stedelijke inkomsten uit; en bij een slepend handelsconflict met Delft inzake bieraccijnzen voerde Dirck Ottensz. namens het stadsbestuur veelal de onderhandelingen.²² Dat in Dirck Ottensz.' portret niet zijn woonhuis aan de Hogewoerd wordt weergegeven, maar de van activiteiten bruisende brouwerij aan de achterzijde, getuigt dan ook van zijn positie als ondernemer en politicus binnen de stad die in die tijd werd geconfronteerd met economische stagnatie en een torenhoge schuldenlast. In deze zin is het portret van Dirck Ottensz. een eerste uiting van het groeiende bewustzijn van de klasse van ondernemers die aan het begin stond van een maatschappij op kapitalistische leest.

1. E. Fétis, *Musées Royaux de Peinture et de Sculpture de Belgique. Catalogue descriptif et historique des tableaux anciens*, Brussel 1889, pp. 220-221, nrs. 110 en 111 (als 'Ecole flamande').

2. A.J. Wauters, *Le Musée de Bruxelles. Tableaux anciens. Notice, guide & catalogue*, Brussel 1900, p. 199, nrs. 570 en 571 (als 'Ecole néerlandaise').

3. G. Ring, *Beiträge zur Geschichte Niederländischer Bildnismalerei im 15. Und 16. Jahrhundert*, Leipzig 1913.

4. Zie J. Bruyn, 'Lucas van Leyden en zijn Leidse tijdgenoten in hun relatie tot Zuid-Nederland', in: H. Miedema, R.W. Scheller & P.J.J. van Thiel (red.), *Miscellanea I.Q. van Regteren Altena*, Amsterdam 1969, pp. 44-47 en 263-264 (als van Cornelis Cornelisz., een zoon van Cornelis Engebrechtsz.); W.S. Gibson, *The Paintings of Cornelis Engebrechtsz.*, New York/Londen 1977, pp. 269-270, nrs. 92-93 (als omgeving Cornelis

Engebrechtsz.); Chr. Vogelaar, in: Chr. Vogelaar, J.-P. Filedt Kok, H. Leeftang, I. Veldman (red.), cat. tent. *Lucas van Leyden en de Renaissance*, Leiden (Museum De Lakenhal) 2011, nrs. 15.1 en 15.2 (als werkplaats van Cornelis Engebrechtsz.); de panelen zullen worden opgenomen in J.P. Filedt Kok, W.S. Gibson & Y. Bruijnen, *Cornelis Engebrechtsz. A Sixteenth-century Leiden Artist and his Workshop*, Turnhout 2012

- (als omgeving van Cornelis Engebrechtsz.).
5. M.J. Friedländer, *Die Altniederländische Malerei*, 14 dln., Leiden 1924-1937, dl. x (1932), p. 62; A.B. de Vries, *Het Noord-Nederlandsch portret in de tweede helft van de 16e eeuw*, Amsterdam 1934, p. 7; G.J. Hoogewerff, *De Noord-Nederlandsche schilderkunst*, 5 dln., Den Haag 1936-1947, dl. III (1938), p. 138, die de panelen evenwel als niet-Leids beschouwt.
 6. E. Pelinck, 'Twee Leidsche portretten en een stadsgezicht', in: *Leidsch jaarboekje* 32 (1940), pp. 178-184. Voor de identificatie van het torentje achter de Hogewoerdsbrug als dat aan de Raemplaats (de tegenwoordige Garenmarkt), zie: J.D. Bangs, *Cornelis Engebrechtsz.'s Leiden. Studies in Cultural History*, Assen 1979, p. 47. De toren staat afgebeeld op de kaart van Leiden door Jacob van Werven uit 1744 naar een origineel van Hans Lieftrick uit 1578, Museum De Lakenhal, inv.nr. 1382. De spits daarop werd in 1588 vervangen door een fraaie opengewerkte spits; na de verkaveling van de raamlanden verhuisde deze spits in 1594 naar de toren van de huidige Lodewijkskerk; informatie van Jan Dröge, 2012.
 7. Voor de identificatie van het afgebeelde huis als brouwerij, zie vooral: J.C. van Loenen, *De Haarlemse brouwindustrie voor 1600*, Amsterdam 1950, pp. 22-30.
 8. Over Cornelia Pietersdr. van Leijden van Leeuwen zijn weinig levensdata of familiegegevens bekend. In 1542 tekende zij als weduwe van Dirck Ottenszoon een testamentair document; Leiden, Regionaal Archief Leiden (hierna RAL), Register van testamenten 1499-1542, fol. 60, testament nr. 40, en Register van testamenten 1543-1582, fol. 8-9. In de genealogische aantekeningen van Gijsbert Ariensz. van Rijckhuijsen staat voorts: 'Cornelia Pietersdr. van Leyden van Leeuwen [...] kan geen Dogter geweest zyn van (VI) Pieter Jansz. van Leyden, en Bertrand van der Specke Heer Jansdr. Of zy moet een Dogter zyn van (VI) Pieter Nicolaesz. van Leyden en Alyd van der Does: of een Natuurlyke Dogter van den Prister Pieter Dircksz. van Leyden en Belia Arendsdr. Heerman'; RAL, Bibliotheek, ms sign.nr. LB 7000-04 f, G.A. van Rijckhuijsen, *Copie-brieven over de Geslacht-Registers*, dl. VI, fol. 119v.
 9. De Hogewoerdsbrug heette oorspronkelijk Weversbrug, zie: J.J. Orlers, *Beschrijvinge der stad Leyden [...]*, Leiden 1641 (2de ed.), p. 28.
 10. R.E.O. Ekkart, 'Leidse burgers in beeld. Portretten in Leiden van de late zestiende tot de vroege achttiende eeuw', in: Th.H. Lunsingh Scheurleer, C.W. Fock & A.J. van Dissel, *Het Rapenburg. Geschiedenis van een Leidse gracht*, 6 dln. met afz. index, Leiden 1986-1992, dl. VIIA (1992), p. 5.
 11. Bangs 1979 (noot 6), pp. 47-48.
 12. A. de Vries, *Ingelijst werk. De verbeelding van arbeid en beroep in de vroegmoderne Nederlanden*, Zwolle 2005, pp. 196-197.
 13. Pelinck 1940 (noot 6), verwees naar een document inzake een geschil over bieraccijnzen, d.d. 5 december 1543, waarin Dirck Ottensz. zou hebben verklaard te zijn geboren in 1478. De bronverwijzing naar RAL, Archief der Secretarie van de stad Leiden (1290-1575), inv. 976, bevat weliswaar talloze documenten inzake de biernijverheid, maar geen met de datum 5 december 1543, noch enig ander document met de naam van Dirck Ottensz., die overigens al in of voor 1542 moet zijn overleden; zie ook noot 8. Met dank aan André van Noort, RAL.
 14. Voor de betekenis van Van Rijckhuijsen als heraldicus en genealoog, zie: R. van Drie, 'Dienaar van zijn heren: Gijsbert van Rijckhuijsen (1707-1772), Leids genealoog en heraldicus', *Jaarboek van het Centraal Bureau voor Genealogie* 59 (2005), pp. 71-116.
 15. Van Rijckhuijsen (noot 8), dl. IV, fol. 119. Voor de stamboom van Dirck Ottensz., zie *ibidem*, dl. IV, fol. 12v. Rijckhuijsen had de portretten al eerder beschreven, maar ging er toen nog van uit dat zij een zoon van Dirck Ottensz. met diens echtgenote moesten voorstellen: 'het pourtrait van Adriaen van Meerburch Dirck Ottenszoon, en van zijn vrouw Josina van Leeuwen Fransdr., zijn wapen daar bij 3 Zwarte meerkooten op geel A^o 1518 was hij oud XI jaer, haer wapen, als Leijden en Leeuwen, zij was oud XLII jaer'; RAL, Bibliotheek, ms sign.nr. LB 7000-03 f, G.A. van Rijckhuijsen, *Geslachten en Wapenboeken*, dl. D (1749-1757), fol. 28r.-28v. Of de niet langer aanwezige wapens oorspronkelijk op de portretten waren geschilderd of op de lijst, blijft onduidelijk.
 16. Voor dubbelportretten als verlofings- of huwelijksportretten, zie: A. Dülberg, *Privatporträts. Geschichte und Ikonologie einer Gattung im 15. und 16. Jahrhundert*, Berlin 1990, pp. 71-72. Voor de hier getoonde bezaardoes, zie: J.L.A.A.M van Rijckevorsel, 'De Bezoar en zijn doos', *Historia. Maandschrift voor Geschiedenis en Kunstgeschiedenis* 3 (1937), p. 143; pp. 142-146, met afb. 1 op p. 142.
 17. Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen, inv.nr. 3387; zie verder F. Lammertse & J. Gil-taij, cat. tent. *Vroege Hollanders. Schilderkunst van de late Middeleeuwen*, Rotterdam (Museum Boijmans Van Beuningen) 2008, nr. 15, met afb. in kleur.
 18. Voor een beschouwing over de genese en ontwikkeling van het private dubbelportret, zie: Dülberg 1990 (noot 16), pp. 71-98.
 19. K. van Mander, *Het schilder-boeck [...]*, Haarlem 1604, fol. 217, r. 40-44; H. Miedema, *Karel van Mander. The Lives of the Illustrious Netherlandish and German Painters [...]*, 6 dln., Doornspijk 1994-1999, dl. I, pp. 126-127.
 20. R. Ladan, 'Leidse brouwers anno 1500', *Jaarboekje voor Geschiedenis en Oudheidkunde van Leiden en Omstreken* 81 (1989), pp. 32-45.
 21. Voor elitevorming in Leiden rond 1500, zie: H. Brand, *Over macht en overwicht. Stedelijke elites in Leiden (1420-1510)*, Leuven/Apeldoorn 1996; H. Brand, 'Een pre-industriële samenleving onder spanning: Leiden rond 1500', *Jaarboekje voor Geschiedenis en Oudheidkunde van Leiden en Omstreken* 100 (2008), pp. 95-120.
 22. R. Unger, *A History of Brewing in Holland*, Leiden 2001, p. 70.

SUMMARY – Reinstating two early pendant portraits from Leiden

Two portraits in the Koninklijke Musea voor Schone Kunsten in Brussels that were attributed to the Leiden master Cornelis Engebrechtsz. in 1913 have long been regarded as one of the earliest autonomous portrait pairs in the northern Netherlands. Their backgrounds of canal-side houses have also been hailed as one of the first northern Netherlandish cityscapes. In 1940 those backgrounds were recognised as the canalised Nieuwe Rijn in Leiden and the sitters as the prominent Leiden brewer Dirck Ottensz. and his wife Cornelia Pietersdr. Doubt was soon being cast on these identifications, because it was thought that Dirck Ottensz. was born in 1478, whereas the age of 42 inscribed on the man's

portrait would give a date of 1475-1476. It is now clear, though, that the traditional identification is perfectly correct. In a hitherto unpublished document of 1755 the two portraits are stated to be of Dirck Ottensz. and his wife. The woman's clasp with the initials d and c joined by an arabesque confirms the identification. The portraits may have been painted to mark Ottensz.'s appointment to a senior position in the city administration in 1517. The background in his portrait shows his brewery on Nieuwe Rijn, and is an allusion to the crucial negotiations he conducted with the city of Delft on the excise duty on beer.