

BULLETIN

UITGEGEVEN DOOR DEN

Nederlandschen Oudheidkundigen Bond.

Beschermvrouw H. M. de Koningin.

April 1903.

Het Bulletin van den Ned. Oudh. Bond verschijnt op onbepaalde tijden, in nummers van één tot drie vel. Zes nummers vormen een deel.

De prijs per deel bedraagt *f* 2.50.

De leden van den Bond en de correspondenten ontvangen het Bulletin kosteloos.

Uitgever: JOHANNES MÜLLER, Amsterdam.

Stukken voor de redactie te zenden aan: E. W. MOES, van Eeghenlaan 17, Amsterdam, Mr. J. C. OVERVOORDE, Plantsoen 43, Leiden, of A. PIT, Keizersgracht 525, Amsterdam.

Officieele Berichten.

Door den N. O. Bond wordt de uitgave voorbereid van een gekleurde wandkaart met afbeeldingen van in Nederland gevonden vóór-historische oudheden, in den geest van de uitgave van de »Provinzial-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunstdenkmäler in der Provinz Hannover».

Onder de oudheidkundige voorwerpen, die nu en dan toevallig in den grond worden ontdekt, zijn ongetwijfeld die, welke uit den vóór-historischen en den oud-germaanschen tijd stammen, het belangrijkste, niet alleen wegens de weinige gegevens uit die tijden, doch ook, en in de eerste plaats, omdat zij het bewijs leveren van de oudste nederzettingen in deze streken. Zelfs het vinden van de eenvoudigste voorwerpen, die op zich zelf weinig waarde hebben, kan hier voor de wetenschap van het meeste gewicht zijn, daar dit het bewijs kan leveren van de vestiging van volksstammen ter plaatse, in een tijd, waarvoor alle andere gegevens ontbreken.

Juist deze vondsten loopen echter het meest gevaar om verloren te gaan door onkunde of gebrek aan belangstelling bij de vindsters.

Door een aangenaam en duidelijk ingerichte kaart te helpen verspreiden, hoopt het bestuur meer de aandacht der vindsters op het belang van dergelijke voorwerpen te vestigen. De kaarten zullen, in kleurendruk, in een formaat van ongeveer 78 bij 58 c. M. verkrijgbaar gesteld worden voor den prijs van f 1. Hierbij zal een korte toelichting gevoegd worden van de hand van Dr. Jesse, Conservator aan het Rijksmuseum van Oudheden te Leiden, die het plan opperde, en die zich belangeloos bereid verklaarde om de gegevens voor de kaart te verstrekken en het toezicht op de uitvoering te houden.

De uitgave werd mogelijk gemaakt door eene toezegging van ZExc. den Minister van Binnenlandsche Zaken, om een aantal kaarten voor het Rijk aan te koopen ter verspreiding op de scholen.

Aangezien de oplage beperkt is, worden zij, die een grooter aantal kaarten ter verpreiding mochten wenschen te ontvangen, verzocht hiervan tijdig kennis te geven aan het adres van den secretaris van den Ned. Oudheidkundigen Boud Mr. J. C. Overvoorde, Plantsoen 43 te Leiden.

Berichten over Nederlandsche Musea.

Legaat A. A. des Tombe aan het Rijksmuseum te Amsterdam.

Tegelijk met de uitbreiding van het legaat de Witte van Citters wegens het afsterven van den heer A. A. des Tombe te 's Gravenhage, werden wij verrast door een testamentaire beschikking van den overledene, waarbij een deel zijner eigen collectie schilderijen in eigendom van het Rijksmuseum zou overgaan. Een ander deel was bestemd voor het Mauritshuis. Bekennen we aanstonds, dat onze verrassing wel getemperd werd bij het in oogenschouw nemen der ons toegedachte schilderijen, daarmee vergelijkende de werken, die voor het Haagsche museum bestemd waren.

Maar we hebben ons naar de bepalingen van den erflater te schikken, wat nog gereedelijker gaat bij de overweging, dat gelijktijdig het ontbrekende deel van het legaat de Witte van Citters binnenkwam, waardoor het Rijksmuseum met enkele zeer belangwekkende voortbrengselen van vroeg zeventiende-eeuwsche portretkunst verrijkt werd. Hierop hopen we later in uitvoeriger beschouwing terug te komen. Thans een korte vermelding der werken, deel uitmakende van het legaat des Tombe.

Leonard Bramer: Verloochening van Petrus.

Een zeer merkwaardige uiting van dezen meester, wijl zijne oorspronkelijkheid daarbij treffend zich heenwerkt door vele invloeden van buiten. (Het stuk is gemerkt en gedateerd 1642). Zoo hij zich bij zijn teekeningen,

hoewel zeer vlot gedaan, al te zeer een maniëristisch werker betoont, komt hij hier als schilder, zij 't ook in al te ongetoomde vaart, werkelijk los. Dit schilderij is lang geen model van welbestuurde uitvoering of beschaafde techniek. De compositie, met een verre herinnering aan het figuur-groepereen uit de richting der Caravagisten, is niet mooi afgerond, en heeft eenigszins een fragmentarisch voorkomen. De vorm-aanduiding is zeer globaal bij al te woeste halen van grove teekening. De geheele opzet schijnt maar zoo in 't wilde weg geschied te zijn; de soldaten onmiddellijk nabij, staande op den onderrand der schilderij, al te afzonderlijke beelden in het geheele kader. Ze zijn aan het dobbelen bij kaarslicht. In den achtergrond Petrus in gezelschap van een soldaat en de dienstmaagd, figuren die sterk den indruk geven van een fond in een haut-relief. Maar wat dit stuk met al zijn onvolkomenheid van uitvoering en ongeredderdheid van samenstelling boeiend maakt, is de spontaniteit van uiting, de vrije en losse beweging van een Hollandsche schilderborstel, die stevig empateerend, doch met gevoelig inacht nemen der toonverhouding, kleurleven in een schilderij vermag te brengen. Een kleur evenwel in een zeer sober gamma; op het motief van een omberachtig fond viert, met enkele tegenstellingen van mat rood, dof groen, iets blauw, en gedempt wit, het goudgeel den boven-toon. Even kan hierbij en om behandeling en om kleur gedacht worden aan Aert de Gelder.

A Coorte. Een meester uit het tijdperk van den nabloei der Hollandsche school, en zeker weinig bekend! Zijn vertegenwoordiging in ons museum behoeft niet onder de onwelkome gerekend te worden. Een zeer bescheiden stukje zeker, zoowel van omvang als van voorstelling: een bosje asperges liggend op een tafelhoek. Een schilderijtje, dat op 't eerste gezicht onbeteekenend lijkt, maar bij nader kennis nemen werkelijke kwaliteiten doet ontdekken. Want die dit stukje schilderde was nog een werker met zuivere intentie en deugdelijke handeling bij conscientieuse uitvoerigheid. De teekening is nauwlettend, zonder peuterig noteeren raak typeerend; en heel behoedzaam maar toch delicaat de schildering, met zuiver aangelegde tinten, juist van toonwaarde bij overgang van licht en schaduwpartij. (Zie bijv. hoe gevoelig de paarsige kleur van enkele asperges daar is ingevoegd). Zoo is het schilderijtje geworden tot een geheel van lichtende blankheid, wyl met innigheid daar werd gezien het karakter van een heel simpel geval: een bosje asperges, dat mild beschenen ligt onder sterken lichtval. Moge de aanmerking gemaakt worden, dat de lichamelijkeheid wat al te doorzichtig, zelfs eenigszins papierachtig schijnt, we hebben hier toch een persoonlijkheid te erkennen, die bij het nageslacht eenige waardeering voor zijn arbeid kan opeischen. Het schilderijtje is gemerkt en gedateerd: 1697.

Deze twee werken vormen zoowat het meest aanlokkende deel van het legaat. Brengen we echter ook de rest even onder de aandacht.

Van *de Vlieger* een strandgezicht, waarin een zeer uitvoerig doorwerkte en samengestelde partij van een hooge rotsachtige zeekust. Een schilderij

zonder warmte, en weinig diepte, waarbij ook de attributie niet aanstonds volmondige instemming kan vinden. Een oogenblik kan er gedacht worden aan Adam Willaerts, maar deze suppositie vaart weer spoedig heen. Ten slotte wil men, ook gedachtig aan de gedaanteverwisseling, die deze schilder onderging, — in het Rijksmuseum is de getuigenis daarvan wel te vinden! — de beschrijving de Vlieger voorhands voor de meest aannemelijke houden.

Van *Barth. van der Ast* bloemen, stijf gerangschikt tot een bosje in een groen karafje; wollig geschilderd in eenigszins drabbige kleur, en met een achtergrondje, dat tegen het kleurig bouquetje al zeer ongevoelig doet. We hebben in Marrellus toch nog een beter toonbeeld in bloemschilderkunst.

Nog een bloemstukje, dit van een onbekende, sierlijker gerangschikt dan het vorige. Het geheel heeft echter, ondanks de minitieuze afwerking, niet die geserreerdheid van uitdrukking, welke van zoo'n vroeg werkje kan verwacht worden; de blaadjes vooral zijn blikkerig geschilderd; het is te vervig. Minder beteekenend lijkt me dit ook weer dan het kleine stukje, dat we hebben van Ambr. Bosschaert.

Jan Valkenburg. Dood Wild. Valkenburg, een leerling van Jan Weenix, doet zich bij dit werk al als een zeer tamme scholier kennen. Waar ons bij den meester zelf, met zijn al te gelijkmatige herhaling van het onderwerp: doode haas etaleerend zijn bruine vacht en melkwit wolharig buikje, wel eens eene vervelingsstemming overvalt, verwekt een zoodanige karakterlooze navolging bepaald wrevel. Meer van eigen opvatting, en daarom sympathieker (hoewel niet zeer appreciabel) is dan het in bonter kleuren uitgedoschte schilderij van Valkenburg, in ons museum aanwezig, dat eenige uitheemsche vogels voorstelt; herinnering waarschijnlijk aan zijn West-Indische reizen.

Ook voor *Ossenbeek* was het eenige stuk in de collectie Dupper waarlijk een voldoende vertegenwoordiging. Dit, uit legaat des Tombe, met zijn groezele goudkleurigheid en botte teekening — eenigszins à la de Bie, kan onze waardeering voor dezen schilder niet doen verhoogen.

Volgt *Joh. Friedr. Aug. Tischbein* met een portret van hemzelf. Kop in levendigen stand, even gekanteld en voor drievierde gezien, neerziend op den toeschouwer. Ontegenzeggelijk is er allure in, en kan de uitvoering correct geheeten worden; ook frisch van kleur, kortom behagelijk van aanzien. Toch hebben al deze eigenschappen een gekunsteld karakter; wat er mooi lijkt, zit maar juist aan de oppervlakte. Ge kunt op dit werk niet doorkijken; de beschaving is een schoolsch kunnen, de kleur heeft nergens diepte, de teekening is aangeleerd vaardig. Vraag bijv. naar verantwoording der vormen van mond en neus, speur na de beenderconstructie onder den contour van de wijkende gelaatspartij; tracht te doorproeven de schaduwint onder den kaak, de tegenstelling van het wit der das tegen het vleesch. Vertooningskunst uit een vervaltijdperk.

Dan is er een stilleven, bestaande uit fruit, tafelgerei en eenig gevogelte, waarbij betreffende den naam van den schilder een rectificatie moet gemaakt worden. Bij de eerste officieele kennisgeving van het legaat in

de Staatscourant, hebben we, vasthoudende aan de testamentaire aanwijzing der schilderijen, zooals die was gegeven door den kunstlievenden erflater, den naam van Corn. de Heem laten passeeren. Bij nader aanschouwing van dit stuk, en mede op gewaardeerde autoritaire aanwijzing, is ons gebleken, dat de naamteekening opgeschilderd was, en geraakten we tot de wetenschap, dat de maker van dit, trouwens middelmatige stuk (Corn. de Heem is ook niet een meester van die beteekenis om hier onmiddellijk teleurstelling te baren) zou zijn M. Simons.

Nog een bloemstuk of een tak bloemen slingersgewijze hangende in een bergachtig landschap van geringe kunstwaarde; weer beter, een landschap, vermoedelijk Fransch, laat zeventiend' eeuwsch, en verschillende miniaturen of kleine portretjes, waarbij curiositeitshalve kan gewezen worden op de borstbeelden van Maurits en Frederik Hendrik, geschilderd door Lyon (gecopieerd naar Mierevelt?). Meer vermeldingswaard als kunstuiting zijn twee portretjes, één van een jonkman met breeden, omgeslagen kanten kraag en een ander van een man op rijper leeftijd; het pendant van dit laatste, een vrouwenportretje, is aanmerkelijk minder.

Van een schilder uit den modernen tijd, omstreeks 1860-70, G. A. van der Bruggen, zijn er verschillende werken gelegateerd, meest hondenstudies.

Twee, die er op 't oogenblik geëxposeerd zijn, mogen als lang niet onverdienstelijke proeven van een naar oude traditiën zich voegende schildertrant in aanmerking komen.

Te zamen telt het legaat twaalf schilderijen, en naar uit dit overzicht gebleken is, moet het kwalitatieve ervan slechts matig genoemd worden.

W. STEENHOFF.

Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst te Amsterdam. Aanwinsten.

In de nog zoo arme verzameling van tinwerken kwam een voornaam stuk, een groote schotel, versierd met renaissance-ornament in relief. Deze schotel was tot dusver slechts bekend door één zeer versleten exemplaar in het Museum te Padua (Hans Demiani: — François Briot, Caspar Enderlein und das Edelzinn, Leipzig 1897, blz. 28) en maakt vermoedelijk deel uit van eene serie »Hercules-schotels'', zoo genaamd naar de voorstellingen op de navel-medailles, van welke serie er nog maar twee stukken over zijn.

De schotel meet 45 c.M. in middellijn en is op den bodem en op den breeden rand versierd met band-ornament en kleine mascarondragende cartouchen, gescheiden door phantastische hermen-figuren, waartusschen satyrs, apen, vogels, herten en bokken spelen. Het oorspronkelijke medaillon op den navel, dat een Hercules-reliefje moest bevatten, is helaas verloren geraakt en in latere jaren vervangen door een zeer onbeduidende blinde cartouche

De schotel, die werkelijk een keurig en geestig ornament uit een nog zeer frissche renaissance-periode vertoont, moet uit het midden van de 16^{de} eeuw dagteekenen en kan als Fransch werk worden aangemerkt. De ornemanist heeft zijn stijl nog vrij weten te houden van het wat verstrooide, bij elkaar gezochte, waarin François Briot in de tweede helft der 16^{de} eeuw zou vervallen. In den bouw van zijn doorlopende versiering zit veel éénheid.

Teneinde de technische waarde en de beteekenis van ons oud Delftsch aardewerk tegenover gelijktijdige vreemde fabrikaten te doen uitkomen, kwam het wenschelijk voor, althans de beste Fransche faiëncen door eenige exemplaren in de verzameling te doen vertegenwoordigen. Hiermede is een begin gemaakt met den aankoop van een schenkkkan van Rouaansch aardewerk, blauw décor, met wapens, hoog 33 c.M. en van een bloemenbak van Moustiers aardewerk, versierd met arabesken, blauw décor, ovaal, hoog 10 c.M., lang 32 c.M.

Voor de verzameling Delftsch werd aangekocht een kleine trekpot, donker olijf-groen gekleurd, met een semis van gele bloemen, uit de fabriek »de Lampetkan». Maar verreweg de belangrijkste aanwinst is die van zes fragmenten van schotels van Hollandsch fabrikaat, misschien Delftsch, uit het einde der 16^{de} en het begin der 17^{de} eeuw. Zij werden bij baggerwerken in de onmiddellijke nabijheid van Delft gevonden en door een hartstochtelijk minnaar van Delft's roemrijk verleden bijeen verzameld. Een woord van waardeering en dank tevens aan den man, wien wij het bezit van een nagenoeg geheel onbekend product verschuldigd zijn, mag hier niet achterwege blijven. Zes van de belangrijkste stukken stond hij aan het Museum af.

Het lijkt wel, dat wij tegenwoordig onder een gelukkig gesternte leven, gunstig om het tot op kort nog zoo mysterieuse ontstaan van het oude Delftsche fabrikaat tot klaarheid te brengen. Nauwelijks in het bezit van den schotel met inscriptie »Eert God», uit de verzameling van Meerten, die ons in staat stelde de herkomst van eenige andere voorwerpen vast te stellen en het vermoeden uit te spreken dat alles op Italiaansche voorbeelden wees, (Bulletin 4^e jaargang N^o. 1), of wij kregen het tegeltableau van Niculoso in handen, van den stichter van het atelier waar Hendrick Cornelisz. Vroom plateelschilderen leerde, en werd ons het tastbaar bewijs geleverd, dat het palet onzer ceramisten, hun blauw, hun geel, hun oranjebruin, hun groen, hun mangan van het palet van Faënza was afgekeken. (Zie Bulletin N^o. 3, 4^e jaargang.) Thans is er meer licht nog gekomen.

Het bleef altijd onverklaarbaar, dat onze oudste stukken zoo heelemaal niets van de teekening, van de versiering der Italiaansche voorbeelden hadden overgehouden; uit geen enkele particuliere verzameling, uit geen enkel museum waren werken bekend, op Italiaansche wijze gedecoreerd. Het was duidelijk dat ons nog een schakel ontbrak. Vijf van de nieuw aangekochte fragmenten nu, vertoonen die Italiaansche stijl wel en zijn dus te

beschouwen als ware primitieven, als de voorloepers van het fabrikaat dat wij allen kennen en waaromtrent Havard zich wanhopig afvroeg, hoe het toch wel gevonden kon zijn, welke proeven er aan voorafgingen. Zijn: »C'est ce que nous ne saurons probablement jamais'' behoeft nu niet meer gesproken te worden. Want al kunnen wij de nieuwgevonden fragmenten niet juist dateeren, zij vertellen toch zeer duidelijk en volledig de ontwikkeling van de techniek.

De omstandigheid, dat deze stukken in de vaart bij Delft werden gevonden is zeker nog geen bewijs, dat zij in Delft vervaardigd zijn. Het komt mij alleen waarschijnlijk voor, doordat de twee jongste stukken volkomen het mooie witte émail en ook het blauw vertoonen der ons bekende Delftsche fabrieken. Maar men moet in deze ook niet te veel aan Delft alleen denken, dit lijkt mij zelfs een fout bij Havard. Het zou mij niet verwonderen, dat Haarlem vóór was gegaan. Immers de vader van Hendrick Cornelisz. Vroom, een Haarlemmer, was, gelijk van Mander verhaalt, plateelbakker en »bracht »wonder te weghe van vreemde drinckvaten, daer men niet wist waer »den mondt aan stellen, en dergelijcke versieringhen, uytnemende in zijn »dinghen en *couteuren* wesende.'' Vroom's vader maakte dus reeds veelkleurig aardewerk. Het is zeer wel mogelijk, dat het potje met de wapens van Haarlem en Amsterdam, met het jaartal 1610, in onze verzameling (zie mijn artikel in het Bulletin N^o. 1, 4^e jaargang), een Haarlemsch product was. In Delft kwam de kunst het meest tot ontwikkeling, maar de eerste bekende Delftsche plateelbakker, Herman Pieterz., was ook een Haarlemmer.

Hoe het zij, dat de jonge Vroom naar Sevilla stevende bewijst, dat men zich in de kunst nog wenschte te bekwamen, en tevens, dat men in Holland wist, waar de ware wijsheid te koop was.

Zoo als reeds gezegd, te Sevilla vond Vroom de techniek van Faënza; alles wijst op een overbrengen der kleurenrecepten, zooals die te Faënza werden gebruikt. In het vorig nummer van dit Bulletin wees ik op het feit dat reeds in 1547 een Italiaansche faïence-fabriek te Antwerpen bestond. Dat de Hollanders hier echter ter school gegaan zouden zijn, acht ik allerminst waarschijnlijk; het eenige stuk dat ons uit deze fabriek, van den Durantees Guido Savino, in het »Steen'' te Antwerpen, bekend is, wijst op een geheel ander kleurenpalet.

Opmerkelijk is het, dat de Hollandsche ceramist zich bij voorkeur de vroege Faëntesche werken tot voorbeeld schijnt gekozen te hebben. De oudste schotels waren alleen aan den voorkant met tinglazuur gedekt, aan den achterkant slechts met loodglazuur.

De aarde schijnt oorspronkelijk vrij ongemengd geweest te zijn en is dan ook nog sterk rood getint. Eerst later krijgt men de fijnere gemengde specie, die lichtgeel van kleur is.

Ziehier de beschrijving der fragmenten in de volgorde, zooals die mij, chronologisch, de meest waarschijnlijke voorkomt:

1e. Fragment van een schotel, de rand ontbreekt, het midden-

medaillon, nagenoeg geheel bewaard, is versierd met de Maagd Maria met het Kind in stralenkrans, omtrokken door drie dunne blauwe cirkels, een breeden oranjebruinen in geel uitlopenden cirkel en wederom drie dunne blauwe cirkels, waarvan de buitenste met een getand randje versierd is. De mantel van de Maagd is prachtig diep, donkerblauw, het onderkleed fel oranje-bruin, het kleed van het Christuskind is groen. De hoofddoek van de Maagd is met lichter blauw beschaduwd. De teekening van de gezichten is zeer gebrekkig, maar echt Hollandsch. De kleurenverhouding tusschen het blauw en het oranje is die welke wij vinden op een oud stuk Faënteesch aardewerk, afgebeeld in het werk van Prof. Federigo Argnani: »Ceramiche e Maioliche arcaiche Faentine.» Faenza, Giuseppe Montanari, 1903.

De schotel is zeer dik en van sterk rood gekleurde aarde, iets donkerder, maar overigens gelijk aan die van den schotel met inscriptie »Eert God'' en de zich daar aansluitende twee andere schotels. De achterzijde is met loodglazuur gedekt. Middellijn van het medaillon: 17 c.m.

2e. Schotel, sterk aan den rand geschonden. Op den $2\frac{1}{2}$ c.M. smallen buitenrand loopen schuine breede blauwe penseelstreken, een koord teeknende. Het midden-medaillon is getraceerd door een buitensten oranjebruinen cirkel en blauwe cirkels, waarin een kruis in blauw met palmetachtige blauwe en oranje-bruine figuren. Het blauw is veel lichter dan in het vorig nummer, maar even helder en sprekend, het oranje-bruin is gelijk van toon.

De schotel is van dezelfde aardsoort als de vorige, doch iets lichter van kleur. Aan de achterzijde gedekt met loodglazuur. Middellijn 19 c.M.

3e. Fragment van een schotel. De rand is zeer geschonden, maar is voldoende bewaard om een decor te laten zien, bestaande uit naast elkaar geplaatste, door rondbogen afgedekte nissen, zeer breed en vast geteekend in donkerblauw, dat handig afgetoond is in de schaduwen. Onmiddellijk tegen den onderkant der nissen komt het midden-medaillon, afgezet door een breede, oranje-bruine streep. In dit medaillon is geteekend een springend vosje met wat groene blaadjes, veel gelijkende op het beestje dat ook wel op de oudste ons bekende tegels, van ongeveer 1600, voorkomt.

De schotel is zeer dik en van dezelfde aardsoort als de vorige. Aan de achterzijde eveneens gedekt door loodglazuur. Middellijn van het medaillon: 14 c.M. Breedte van den nog overgebleven rand: 6 c.M.

4e. Fragment van een schotel, versierd in het midden door een achtpuntige ster, met lelie-achtige figuren tusschen de punten, gevat in drie cirkels en een krans van uitstralende tanden, die wederom door drie cirkels gevat wordt, alles in blauw; binnen de twee cirkelranden loopen twee lichtgele kringen.

De aardsoort is hier veel fijner en lichtgeel van kleur, zooals die van het latere Delftsche produkt; toch nog aan de achterzijde alleen door loodglazuur gedekt. Middellijn van het medaillon $11\frac{1}{2}$ c.M.; overgebleven rand breed 4 c.M.

5e. Fragment van een schotel, vertoonende aan de voorzijde het helder émail van het bekende Delftsche produkt, veel zuiverder wit dan dat van de vorige nummers, versierd met een zeer ruw geteekend portret van den Zwijger, in lichtblauw en lichtgeel, beide kleuren zooals wij die zoo dikwijls later aantreffen. De aardsoort komt volkomen overeen met die van het vorig nummer, en is ook hier aan de achterzijde nog slechts door loodglazuur gedekt. Middellijn medaillon 16 c.M., rand ontbreekt.

6e. Middenstuk van een schotel versierd door een ster met acht blad-vormige punten, geteekend en gearceerd in zeer fijne blauwe lijnen, in het centrum een geel-bruin schijfje, tusschen de punten twee groene blaadjes met een geel-bruin bloempje. Aan vóór- en achterzijden met tinglazuur gedekt, aan de achterzijde gemerkt met het jaartal 1622. Middellijn ster 10 c.M.

Terwijl de vier eerste fragmenten aan de vóórzijde het nog eenigszins grauwe tin-émail vertoonen, dat het oude produkt van Faënza en ook het potje van 1610 en de schotel met inscriptie »Eert God'' kenmerkt, heeft reeds fragment 5 het roomkleurig witte émail. Het moet, wegens het aanwezig zijn van loodglazuur, aan de achterzijde, als overgangsprодукт beschouwd worden.

Fragment 6, gedateerd 1622, vertoont de volmaaktheid van het bekende Delftsche fabrikaat. Het is opmerkelijk, dat dit stuk echter nog, wat teekening betreft, volkomen onder Italiaansche invloeden staat.

A. Prr.

Mauritshuis te 's-Gravenhage.

Sinds de vorige opgave valt de aanwinst van 14 schilderijen te vermelden, waarvan 12 gelegateerd door wijlen den Heer A. A. des Tombe te 's Gravenhage.

Genoemd legaat bevat, buiten eenige minder gewenschte aanwinsten, ettelijke zeer belangrijke schilderijen.

1°. In de eerste plaats het bekende meisjeskopje door *Jan Vermeer van Delft*, dat een der heerlijkste uitingen is van diens kunst. Een beschrijving van dit overbekende, van 's meesters naamteekening voorziene stuk dunkt mij hier overbodig. Alleen zij opgemerkt, dat 't alles behalve goed bewaard is en vol van vaak vrij onhandig aangebrachte retouches, terwijl er ook nogal aan gepoetst schijnt te zijn. Met dat al is en blijft het echter een der belangrijkste kunstwerken, die het Mauritshuis in jaren ten geschenke ontving.

2°. Met den Vermeer wedijvert eenigszins het kinderportret door *Govert Flinck*, een vlug, spontaan gedaan schilderij, dat Flinck in 1640 schilderde, wellicht in zijn vaderstad Kleef, waar het door den Heer des Tombe indertijd gekocht is. Er zijn weinig schilderijen, waarop men zóó

duidelijk kan zien, hoe ze geschilderd zijn: de veegen van het penseel, de opzet van het geheele stuk zijn overal gemakkelijk na te gaan: men kan er de manier van werken geheel uit leeren kennen. Op sommige plaatsen is de verf zóó dun opgelegd, dat men door het doek — het stuk is niet verdoekt — heen kan kijken. In tegenstelling met den Vermeer is de Flinck volkomen gaaf en uitstekend bewaard, op enkele bijna onzichtbare retouches na.

3°. Evenmin als Flinck tot nog toe behoorlijk in 't Mauritshuis ver-tegenwoordigd was, (alleen een copie naar Rembrandt van zijn hand is er, in bruikleen van de familie van Lynden), evenmin kon men er *Esaias van de Velde* zóódanig leeren apprecieeren, als dit thans het geval is, nu het museum met het wintergezichtje uit het legaat-des Tombe is verrijkt.

Ook dit stuk is den meesten onzer lezers zeker bekend, al is 't alleen maar door de ets, die Wilm Steelink er indertijd naar heeft gemaakt. Een breede sloot met schaatsenrijders, een boerderij, een vlondertje, veel boomen en struiken, links een mooi gezien verschiet. 't Geheel krachtig en frisch geschilderd, met een opmerkelijke vastheid van toets, vooral in de figuurtjes, b. v. den man, die zijn schaatsen zit aan te binden. In één woord, een zeer goede, karakteristieke *Esaias van de Velde* uit zijn lateren tijd. Het schilderij, dat uitmuntend bewaard is, is rechts beneden voluit gemerkt, en 1624 gedateerd.

4°. *Van Beyerens* stilleven met visschen, dat tot dit legaat behoort, is helaas sterk verpoetst, hoewel het mogelijk is dat op sommige van de dorre plaatsen, die het aanwijst, nog gave gedeelten verborgen zitten onder de vernis. Dit zal later moeten blijken. Maar toch, de »braam" is van dit stuk af en men zal wijs doen, het nooit te hangen in de buurt van het andere meesterlijke en puik bewaarde visch-stilleven, dat het Mauritshuis van dezen schilder bezit. Dat dit nieuwe schilderij ondanks den toestand, waarin 't verkeert, toch — aesthetisch gesproken — een weldadigen indruk maakt, is niet te ontkennen: het moet, toen het nog gaaf was, een zeer belangrijke van Beyerens zijn geweest. Er staat geen naamteekening op.

Tot de Hollandsche schilderijen van dit legaat behooren nog:

5°. een gezicht op een stad, toegeschreven aan *van Goyen*, dat sterk geleden heeft; voorts

6°. een grauwtje, imitatie-relief, geschilderd door een onbekenden achtiend'eeuwschen navolger van de Witt en voorstellende: kinderen, die met een bok spelen; *Fiamingo*-achtige voorstelling, zonder bijzondere kwaliteiten;

7°. een schilderijtje op paneel, links beneden gemerkt, door *H. W. Schweickhardt*. Vergeleken bij het werk, dat mij tot heden van dezen schilder onder de oogen kwam, behoort dit tot zijn beste, al laat 't ons dan ook, behalve in sommige details, vrij koud. Het stelt een Londensch straatafereel voor: een fruitverkooper met eenige dames en kinderen vóór een huis.

8°. een interessant schilderij, gemerkt B. Z., en daarom toegeschreven aan Bernardus Zwaerdecroon, van wiens hand zich o. a. een damesportret bevindt in het Museum Boymans. Voor verdere details omtrent den schilder en deze schilderij kan ik verwijzen naar 't opstel van Dr. C. Hofstede de Groot in Oud Holland, XIII, blz. 47, en naar dat van den Heer P. Haverkorn van Rijsewijk in hetzelfde tijdschrift, XIII, blz. 57.

Decoratief doet deze schilderij, waarop twee in arcadisch kostuum verkleede kinderen (een jongen en een meisje) voorkomen, niet kwaad. De linkerbenenhoek is wat erg leeg en kleurloos, de handen zijn zwak, maar heel veel wordt goedgeemaakt door het allerliefste, wat geflatteerde en in van Dyckschen trant afgeronde kopje van het meisje.

Het bewuste monogram, waarin ik voor mij eenvoudig de letters B. Z. — zonder meer — lees ¹⁾, staat links beneden in den hoek.

9°. Curieus is het mansportret, geheel in Italiaanschen trant geschilderd en door den Heer Bredius toegeschreven aan *Karel de Vogel of Vogelaer* ²⁾, bijgenaamd de Distelblom. Het stelt blijkbaar den schilder zelf voor, die zich afgebeeld heeft met een distel in de hand, als toespeling op zijn bentnaam.

10°. Drie Vlaamsche schilderijen behooren nog tot de milde schenking van wijlen den Heer des Tombe. In de eerste plaats een bloemstuk, door *Ambrosius Bosschaert* omstreeks 1625 geschilderd ³⁾ en vrijwel geheel gaaf bewaard. Bijzonder frisch en helder van kleur is deze schilderij, waarop een glas met bloemen is afgebeeld, staande in een nis, waardoor men een in zeer lichte tinten gehouden, kinderlijk gezien Rijn(?)landschap ziet. Links beneden het monogram A. B. Het geheel is een zeer karakteristiek voorbeeld van bloemenfijnschilderen in die dagen, een goede tegenhanger voor schilderwerk van R. Savery, A. Brueghel, van der Ast en dergelijke.

11°. en 12°. Geheel in den Vlaamschen Brueghel-landschaptrant zijn geschilderd de twee kleine C V B gemerkte landschapjes, waarmede wij onze aankondiging van het legaat des Tombe besluiten. Zij zijn — 't behoeft nauwelijks gezegd — op koper geschilderd, heel fijn en minutieus. Vooral 't winterlandschapje is aantrekkelijk: als 't ware een Vlaamsch Avercampje.

Twee schilderijen werden door aankoop eigendom van het museum, nl. een maanlandschap door *Aert van der Neer* en een stadsgezicht door *Hendrick ten Oever*.

Eerstgenoemd schilderij was reeds eenige jaren geleden door den directeur van den kunsthandelaar Kleinberger te Parijs gekocht en overgedaan aan de Vereeniging Rembrandt, van welke vereeniging het Rijk het thans heeft overgenomen.

1) Zie O. H. XIII, 47.

2) Zie de lexica over zijn leven. Ook den Dresdenschen catalogus.

3) Zie catal. der Tent. v. Schilderijen v. Oude Meesters te Utrecht 1894, no. 19.

't Is een donkere van der Neer, hier en daar wat rossig in de lichten geworden door 't »doorgrocien'' van het eiken paneel, waarop de schilder werkte. Een opkomende maan, reeds vrij hoog aan den hemel, doorbrekend door opgepakte wolkenmassa's, die haar matgeel licht opvangen. Droomende huizen en koeien op den voorgrond, in de verte een fijn verschietje met molens en een bootje, dat over 't water glijdt. Het is een schilderij, dat een blijvend indruk maakt en telkens weer een eigenaardige, min of meer dichterlijke stemming bij ons opwekt.

De Hendrick ten Oever is een typisch kunsthistorisch snuffje; een gezicht op de Keizersgracht, links beneden voluit gesigneerd en reeds in 1664 vermeld in den boedel van Cornelis de Bie, ten Oever's Amsterdamschen leermeester. Dus een vroeg werk van ten Oever, wiens laatste gedateerde schilderij, voor zoover bekend, van 1705 is.

Rechts doet het een beetje aan Gerrit Berckheyde's besliste techniek denken, terwijl links hier en daar onhandigheden niet te ontkennen zijn: het eendje b. v. en de vijf naief gedane vogeltjes in den boom. Heel goed daarentegen is 't hoofdmotief der compositie, de boom, die rechts en boven het stadsgezicht omlijst en waaronder een koopvrouw zit achter haar stalletje.

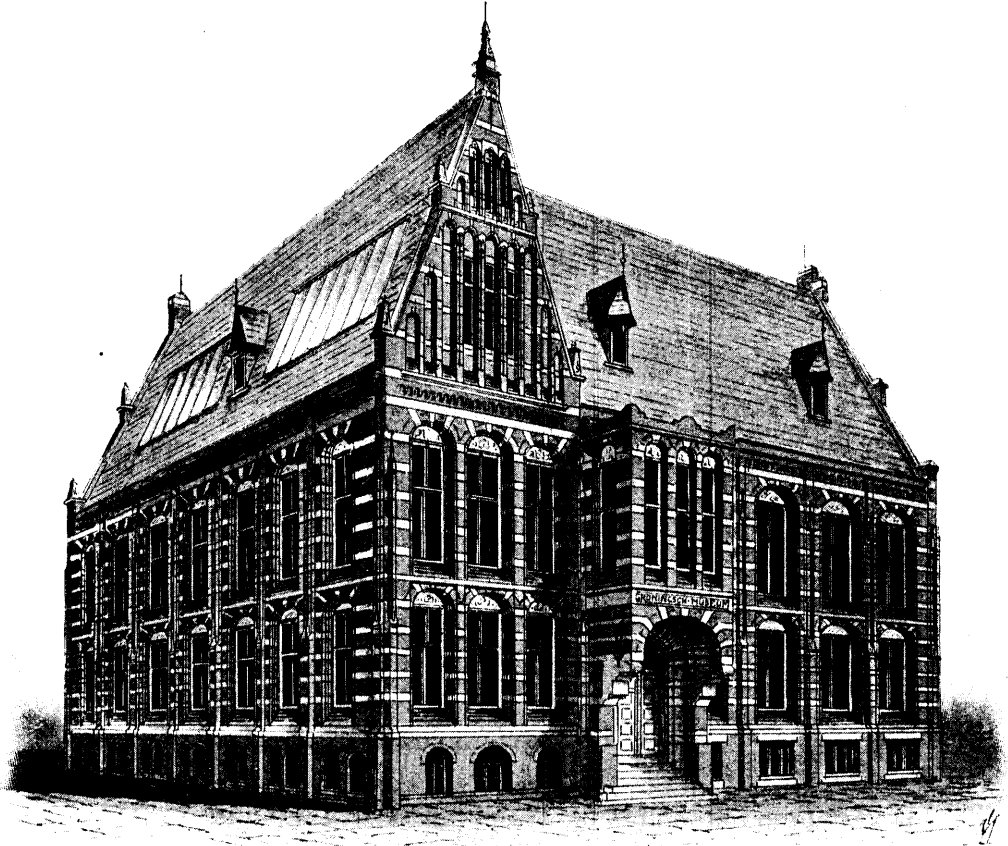
Den Haag, 2 April 1903.

W. MARTIN.

De nieuwe inrichting van het Groningsch Museum.

De vereerende uitnoodiging der redactie van dit Bulletin om, naar aanleiding van de plechtige heropening op 18 Februari j. l., een beschrijving van het Groningsch Museum te geven, was mij zeer aangenaam. Niet het minst, omdat ik geloof aan een toekomst onzer provinciale musea. Wel zal ik de eischen van wetenschap en modern verkeer, die in groote centrale verzamelingen bevrediging vinden, noch de behoeften van een verfijnde beschaving, waaraan slechts een kleine keurcollectie van het superieure uit alle tijden en volken voldoet, niet miskennen. Maar er zijn andere behoeften, van ethischen en paedagogischen aard vooral, waarin op die wijze niet kan worden voorzien. Er zijn van die kleine centra van historisch volksleven die, trots de geweldige toeneming van nationaal en internationaal verkeer, nog lang de natuurlijke verzamelaarsplaatsen van de omwonende bevolking zullen blijven. Deze bevolking nu, op den breedsten grondslag, in levend contact te houden met haar verleden; het eigenaardige en beste wat er uit haar midden is voortgekomen, haar voor oogen te stellen; en, door haar ook het genot van de voortbrengselen van andere en hoogere kultuur en kunst dan die van eigen kring eenigszins toegankelijk te maken, mede te werken tot haar algemeene en aesthetische opvoeding: dat zijn, dunkt me, de voornaamste redenen, die het bestaan

van locale musea niet alleen rechtvaardigen, maar tevens als hoogst gewenscht doen beschouwen. Ten slotte zal ook de wetenschap hierbij haar rekening vinden. Veel van wat voor haar van belang is, zou anders voor haar verloren gaan. En zij verlangt immers ook de dingen zooveel mogelijk in eigen omgeving te zien. Waar kan de volkskunde haar



materiaal beter bestudeeren dan te midden van het volk waarvan het afkomstig is? En zoo is het met alles.

In de musea van Berlijn, Londen en Parijs is, om een voorbeeld te noemen, de antieke beeldhouwkunst tamelijk volledig te bestudeeren. Maar, wie haar ten volle genieten wil, moet naar Rome en Athene gaan, om ze te zien onder dezelfde zon waaraan ze haar ontstaan te danken heeft. Want niet in elk opzicht waar is het dichterwoord van Schiller, dat de zon van Homerus ook ons beschijnt.

Wat de negentiende eeuw hier en elders van de achttiende overnam waren kabinetten van rariteiten in particulier bezit. Het bizondere van het

geval en het zeldzame van het voorwerp bepaalden de keus van de meeste verzamelaars. En als men oudheden of kunstvoorwerpen bijeenbracht, hield men zich bij voorkeur aan het klassieke.

Hierin nu bracht de negentiende eeuw, die op steun en studie van de nationaliteit en haar verleden aandrong, verandering. De oudheidkundige en historische tentoonstellingen, na 1860 in ons land gehouden, begeleid en gevolgd door de oprichting van stedelijke en provinciale verzamelingen en van het Nederlandsch Museum, waren van die verandering het gevolg. Zoo besloten dan ook de Provinciale Staten van Groningen, den 17 Juli 1873, tot de oprichting van een Provinciaal Kabinet van Oudheden. Dit werd het volgende jaar op een achterkamer van het Provinciehuis geplaatst en bleef daar, zich langzaam uitbreidend, zeventien jaar bewaard. Van den drang naar uitbreiding, van den wensch om het verzamelde meer algemeen toegankelijk te maken, werd toen vooral de tegenwoordige conservator, mr. J. A. Feith, de tolk. Het Museum zooals het thans bestaat is zijn werk, de vrucht van zijn initiatief en veeljarige werkzaamheid.

Toen, den 14 Juni 1891, de stichting »Museum van Oudheden voor de provincie en de stad Groningen'' in het leven werd geroepen, stond, zooals reeds uit den naam blijkt, het locaalhistorisch belang op den voorgrond. In overeenstemming met de traditie van het rationalistisch academisch Groningen trad in den beginne het wetenschappelijk karakter der inrichting sterk te voorschijn. Men wenschte licht te verspreiden over geschiedenis en kunst van eigen omgeving. Maar de geschiedenis werd al spoedig voornamelijk als kulturhistorie opgevat en naast zuiver wetenschappelijke werden meer en meer ethische en aesthetische motieven gesteld. Reeds in 1892, toen de Commissie van administratie geldelijken steun voor een Museumgebouw vroeg, deed ze dit, volgens de uitdrukking van haar circulaire, voor »een goed doel; nl. het opwekken van kunstzin, het vermeerderen onzer kennis van de gebruiken en instellingen onzer voorouders en het versterken onzer gehechtheid aan den vaderlandschen bodem''

't Is niet mijn plan de geheele geschiedenis van het Groningsch Museum na te gaan. Den 14 September 1894 werd het gebouw plechtig geopend. Voorloopig bleef de ontworpen oostelijke vleugel achterwege en werden de beide bovenzalen voor het houden van tijdelijke tentoonstellingen, meest van wege het genootschap Pictura, gebruikt.

Daaraan is thans een einde gekomen. Het gebouw, een werk van den rijksbouwkundige C. H. Peters, die geheel belangeloos zijn kunst in den dienst stelde van de liefde voor zijn vaderstad, is gereed. Pictura heeft haar zalen verlaten en maakt plannen tot het stichten van een eigen tehuis. Waar dit Genootschap vroeger tentoonstellingen hield, bevindt zich nu de schenking van Mevrouw Mesdag—van Calcar. Door de inrichting van dit kunstmuseum is de naam »Museum van Oudheden'', die wel evenals de stichtingsbrief onveranderlijk zal zijn als een wet van Meden

en Perzen, feitelijk verouderd. Overigens wordt hierdoor de stempel gedrukt op de al in 1892 uitgesproken overtuiging, dat het Museum ook een roeping heeft tot »het opwekken van kunstzin door het verschaffen van kunstgenot.»

Gaan we nu den inhoud van het Museum overzien, dan dringen zoowel de omvang van mijn kennis ten opzichte van de vele en veelsoortige verzamelingen die hier zijn bijeengebracht, als de ruimte, die ik van de redactie mag vragen, mij tot beperking. Ik meen ook aan mijn verplichting tegenover den lezer te voldoen, wanneer ik mij tot korte omschrijving van de verzamelingen, met hier of daar een aanduiding of opmerking, bepaal. Wie belang stelt in een of ander, moet toch zelf gaan zien. Zelfs de meest uitvoerige en deskundige beschrijving zou te kort schieten.

Beginnen we met de drie keldervertrekken, die door open doorgangen met elkaar verbonden zijn.

Wat hier het eerst treft, is de aanwezigheid van frissche lucht en, evenals in 't geheele gebouw, van overvloedig licht, hetgeen aan de gunstige ligging van het Museum is te danken. In den kelder vinden we de eigenlijke oudheden, uit den Groningschen bodem te voorschijn gekomen. In twee vitrines liggen allerlei voorwerpen, vooral van huiselijk gebruik, die uit de terpen, hier *wierden* genoemd, zijn opgegraven. Het getal terpen in deze provincie is veel kleiner dan in Friesland, en deze verzameling staat dan ook bij die van het Friesch Museum ten achter. Toch heeft zij waarde voor vergelijkende studie. Enkele munten en voorwerpen van Romeinschen oorsprong kunnen voor tijdsbepaling dienen. Veel van Romeinsche afkomst is er evenwel niet; ik noem alleen drie bronzen beeldjes, een Mercurius, een Minerva en een Matrone, de laatste het best bewerkt en bewaard. Verder bevindt zich in twee kasten eenig vaatwerk, dat uit de wierden aan 't licht gekomen is. Dit sluit zich, evenals het ander goed, over 't algemeen bij 't Friesche aan. Typisch zijn vooral twee soorten van potten, die met bolronden bodem en die met twee uitpuntende ooren. In een andere kast en in een vitrine is later middeleeuwsch en nieuwer aardewerk tentoongesteld, hoofdzakelijk product van Nederrijnsche industrie. Dan zijn hier uit de middeleeuwen nog een paar steenen doodkisten, een ingemetselde grafsteen van 1483, fantastisch gebeeldhouwd, en drie doopvonten, waarvan twee met romaansch ornament, zooals dat in Noordwest-Duitschland veel voorkomt. Langs de wanden is een verzameling te zien van uithangteekens en gevelsteenen, van bouwfragmenten, tegelstukjes, gipsafgietsels enz. uit den nieuweren tijd, daarbij eenige haardplaten, o. a. van 1580, 1661, 1667 en 1698. In 't voorbijgaan vestig ik even de aandacht op een ingemetselde schouw van 1632, waaronder een haardplaat (1661) en tegelversiering van lateren tijd. Daarnaast staat een weefgetouw van 1590, met twee gekanneleerde korinthische kolonnetten en eenig

ander snijwerk. En als moderne attractie is er eindelijk het Poppenhuis van H. M. de Koningin, een nabootsing van het Groningsch stadhuis, Haar bij het bezoek aan deze stad in 1892 aangeboden en later door Haar ter plaatsing in het Museum afgestaan.

Boven de keldervertrekken bevinden zich drie zalen, eveneens door open doorgangen vereenigd. In den eersten doorgang is een poort van het huis ten Dijke gezet ¹⁾. Deze zalen zijn aan de topographie en kultuurgeschiedenis van stad en omgeving gewijd. In de eerste bevatten drie kleine vitrines allerlei Groningsche curiositeiten van meer of minder belang. Op die vitrines zijn schotten geplaatst, waartegen teekeningen, gravures enz. zijn gehangen, gezichten in en op Groningen. In een grootere vitrine liggen voorwerpen, die de geschiedenis van academie en stadsregering illustreeren. Aan de wanden eenige schilderijen en teekeningen, in het oog vallend vooral twee groote doeken van H. W. Mesdag, het eene de vroegere Vischbanken te Groningen voorstellende, het andere de Mottenberg, een oud buurtje ter plaatse waar nu het Museum staat. Verder wordt de zaal gevuld met geldkisten en kisten van Groninger gilden, deels beschilderd (o. a. van 1619 en 1779), deels met snijwerk versierd (de eenige gedateerde, niet de oudste en niet de mooiste, is van 1799). Aan de Groninger gilden vooral treffen ons hier en in 't geheele Museum vele herinneringen.

Van de volgende zaal zijn de wanden gestoffeerd met 16de en 17de eeuwsche portretten. De expositie daarvan tegen een grijs fond dunkt me wel navolgenswaardig; de oude, donkere stukken, zwart omlijst, komen zeer goed daarop uit. Merkwaardig zijn hier een gemaniereerd familiestuk van Jan van Scorel en het afbeeldsel van een kinderlijk in R.-Katholiek doods-kleed van 1654 (toen dit gewaad verboden was), door J. J. de Stomme ²⁾ geschilderd. Midden tegen den achterwand staat een schoorsteen van 1665, met familiestuk van Adam Camerarius ³⁾. Een tafel, een paar stoelen, twee kisten met snijwerk (alles 17de eeuw) en een Japansche kist (18de eeuw) vullen het achtergedeelte. Naar voren staan twee kasten met ijzer-, tin-, koperwerk enz., waaronder vooral de aandacht verdienen twee 17de eeuwsche Avondmaalskannen van Delftsch aardewerk. Tusschen beide kasten een vitrine, bevattende een en ander dat op het onderwijs betrekking heeft en overblijfselen uit kerken en kloosters. De laatste collectie is niet groot, het belangrijkste daarvan is een waschbekken van de 12de eeuw met ingeslagen figuren van Christus door deugden en ondeugden omringd en inscripties ⁴⁾.

1) Zie J. A. Feith in dit Bulletin, IV, blz. 33 v.

2) Vgl. C. Hofstede de Groot in Gron. Volksalm. v. 1893, blz. 26 vv.

3) Vgl. J. A. Feith in dit Bulletin, II, blz. 191 v.

4) Vgl. J. A. Feith in Gron. Volksalm. v. 1892, blz. 207 vv.

De derde zaal toont drie 18de eeuwsche behangsels, waartegen portretten (16de—18de eeuw) en een gezicht op de veengraverijen van Wildervank, midden 17de eeuw, door P. Mancadan geschilderd. Hier staat een geldkist van ± 1500, de kerkekist van Bedum, eerste helft 16de eeuw, waarop de hl. Walfridus in geschilderd, en een groote eikenhouten kast uit de 17de eeuw, waarop het rijkgesneden bovenstuk van een kerkgestoelte een plaats heeft gevonden. Onder een verzameling snijwerk, gedeeltelijk in kerfsnee, zijn als interessant twee laat-middeneeuwsche reliefs, in de bekende naief-realistische manier, te noemen: het eerste stelt voor de zalving van Jezus' voeten door Maria in het huis van Simon den Melaatsche te Bethanië, het tweede, haut-relief met enkele bijna geheel vrijstaande figuren, de aanbidding van het kindeke door de drie Koningen. Beide stukken zijn beschilderd.

Verder is deze zaal gevuld met de verzamelingen heraldiek en krijgswezen.

Wij begeven ons thans naar den nieuwen vleugel van het gebouw. In het benedengedeelte zijn drie kamers in stijl aangebracht, éen van het midden der 17de eeuw, éen stijle-Régence, en éen Louis XVI. De laatste beslaat de geheele breedte van den vleugel, terwijl de andere helft van de ruimte in twee gelijke deelen verdeeld is. Deze kamers zijn nog niet geheel gereed, d. w. z. niet alle drie compleet gemeubeld. Trots jarenlange nasporingen en soms zeer gelukkige vondsten moet de conservator hier nog iets aan de toekomst overlaten. De Groningers zijn altijd zeer vooruitstrevend geweest, en zoo is het wel te verklaren, dat men er moeite mee heeft, oude betimmeringen en meubels te vinden. Dat is trouwens tegenwoordig overal het geval, en ik zeg het dus niet om de waarde van deze kamers in stijl te verkleinen, doch veeleer om hen die nog iets passends mochten bezitten, op te wekken het Groningsch Museum in gedachten te houden.

De 17de eeuwsche kamer, een geschenk van den heer J. E. Scholten alhier, is zoo echt mogelijk en eenvoudig gehouden met witgekalkte muren, waartegen o. a. een paar goede portretten. Een tafel, waarop een Statenbijbel ligt, vijf stoelen, een beschilderde geldkist, en nog een paar kisten of kasten staan op den wit- en blauwmarmeren vloer. Boven de tafel hangt een koperen kerkkluchter. En de achterwand heeft een fraaie betimmering van omstreeks 1669, palissanderhout met ebbenhout opgelegd.

Door een eikenhouten deur met snijwerk, vermoedelijk iets ouder dan de wandbetimmering, komen we in de tweede kamer. Ter loops merken we, buiten, op dat het blank eikenhout toch beter doet dan het in stijl geverniste van het volgend vertrek.

Dit is in den bevalligen stijl van het Regentschap, behoudens eenige Groninger eigenaardigheden. De omlijsting van een porte-brisée, een goed stuk werk dat door den conservator jaren geleden als rommel op de markt

werd ontdekt en voor enkele guldens gekocht, de lijnen van den daartegenover geplaatsten schoorsteen en bijzonder die van het plafond in stuc vormen een aardig geheel. Het plan is, hier een goudleeren behangsel uit het kasteel Dijksterhuis te plaatsen. Nu reeds staan er enkele stoelen en, in den hoek, een lectriijn met Statenbijbel erop. Portretten in stijl sieren de wanden. Tegen den binnenwand een kast met voornamelijk bont porselein, uit het legaat van mej. T. Arkema, waarbij mooie stukken.

De groote kamer Lodewijk XVI heeft een geschilderd behangsel met karakteristieke Groninger weide-landschappen. Boven de deuren allegorische voorstellingen, schoorsteen met Socrateskop en plafond in stijl. Door een bureau van palisander- en notenhout benevens wat kleiner huisraad wordt dit vertrek niet voldoende gevuld. Er is daarom in 't midden een tentoonstellingsvitrine geplaatst, waarin herinneringen aan den Patriotten- en den Franschen tijd. Een schaakspel uit de 18de eeuw trekt daarin bijzonder de aandacht.

Boven de drie kamers in stijl is een ruime, vroolijk-geschilderde zaal, waar verschillende kostbare verzamelingen zijn tentoongesteld. Men heeft er een vitrine met glas- en een met zilverwerk. Groninger gilden en andere corporaties hebben daartoe bijdragen, sommige van artistieke uitvoering geleverd. In drie vitrines met munten en penningen is natuurlijk ook een voorname plaats aan Groningen gegeven. Men kan hier de ontwikkeling van de Groninger munt van de elfde eeuw af bestudeeren en op tal van penningen het merkwaardigste dat hier geschied is zien afgebeeld.

De kostbaarste collectie is de porseleinverzameling, afkomstig van Jhr. Mr. Mello Backer, mej. T. Arkema en (bruikleen) van Mr. A. Nap. Dit verschil van afkomst heeft eenige disharmonie in de étalage tot noodzakelijk gevolg gehad. Voor 't overige is deze zeer te prijzen en in overeenstemming met het vele mooie dat er te zien is. In de verzameling-Nap, grootendeels bont, zijn zeer zeldzame stukken. In die van Backer bevindt zich bijzonder mooi blauw. Opgemerkt zij, zooals hier m. i. uit de vergelijking blijkt, dat het blauw beter doet tegen een donkerbruin fond dan tegen lichtgroen.

Van hier gaan we naar de bovenzalen van den hoofd vleugel. De voorzaal, waarin waarschijnlijk later aquarellen uit de beroemde portefeuille Taco Mesdag zullen tentoongesteld worden, is voorloepig gevuld met oude kleederdrachten en een klein getal schilderijen. Opmerking verdient een landschap van Jan van Goyen dat aan elk Museum eer zou doen.

Een open doorgang verschaft ons toegang tot de groote zaal-Taco Mesdag. Gevolg gevende aan een wensch van wijlen haar echtgenoot († 4 Augustus 1902) heeft Mevr. Mesdag—van Calcar een veertigtal moderne schilderijen aan 't Groningsch Museum ten geschenke gegeven, meest van Hollandsche meesters na 1860. Ik zal er hier geen catalogus

van geven, veel minder nog in bijzonderheden treden. Over de waarde van de enkele stukken op zich zelf kan zeer verschillend geoordeeld worden; over de wijze waarop Mevr. Mesdag haar geschenk heeft geplaatst zeker niet. Onbekrompen heeft zij onder haar eigen toezicht deze zaal met voornamen smaak ingericht. Er is geen overlading, juist genoeg om van een eentonige doodsche museumzaal een aangenaam verblijf te maken. Men zit hier gaarne om te genieten, en daarvoor is er het mooie en de kunst. Tegen den achterwand is een in eikenhout gesneden Renaissance-schoorsteen geplaatst, afkomstig van het kasteel Hankema te Zuidhorn, blank onder de verf vandaan gehaald. Daaronder een koperen vuurstolp en ander gerei, aan de éene zijde een tafel, aan de andere een kist met ijzer beslag, mooi en krachtig smeedwerk van 1669. In 't midden van den zijwand hangt een Italiaansch gobelin; daarvoor een antieke rustbank, waarop bijbelsche voorstellingen zijn gesneden, eenigszins gerestaureerd. En de lengte van de zaal wordt gebroken door een Perzische vaas en een buste van Taco Mesdag, in 1898 door Charlier vervaardigd.

Lambrizeering, omlijsting, wand- en vloerbekleding vormen een zeer stemmigen achtergrond voor de kunst, waarom het hier toch te doen is.

Daarmee is de rondwandeling door het Museum ten einde. Mijn doel was, den lezer in 't algemeen eenig denkbeeld te geven van wat hij hier kan vinden. Inlichtingen van meer bijzonderen aard zullen er zeker voorkomen in een Gids, van de hand van den Conservator, die binnenkort verschijnt. Mij rest dus alleen nog een woord van warme hulde, dat ik bij dezen gaarne breng aan den gelukkigen man, die in zijn zoo zeer verdienstelijken arbeid voor Stad en Lande zijn idealen ziet verwezenlijkt, den heer mr. J. A. Feith.

Groningen, Maart 1903.

T. J. DE BOER.

Stedelijk Museum te Leiden.

Door het Stedelijk Museum werd een belangrijk legaat ontvangen van dr. W. Pleyte, die jarenlang lid was van de Commissie van Toezicht voor het Museum, en daarbij door zijn uitgebreide kennis en steeds zoo bereidwillig verleenden steun zooveel heeft bijgedragen tot de ontwikkeling van dit Museum.

Het legaat bestaat uit een 8-tal bokalen en een flesch, gegraveerd door den Leidschen glaskunstenaar Willem van Heemskerk, wiens met sierlijke krulletters gegraveerde glazen thans door de kenners algemeen gezocht zijn. De bokalen zijn alle geteekend. De oudste, een groote groene berkemeier met *Kent U zelven*, is nog uit de vroege periode met breede letter en is gedateerd op 31 Januari 1648, de overige zijn uit de laatste jaren van het leven van den kunstenaar, tusschen 1679 en 1690. Op deze bokalen is een korte spreuk in rijke sierlijke letters met veel krulwerk

gegraveerd, terwijl op den voet met uiterst fijne letter gewoonlijk nog een paar versregels zijn gegrift met den naam en het jaartal.

Hierbij zijn nog gevoegd twee porceleinen kopjes en schoteltjes met de portretten van Voetius en Cocceius.

Reeds bezat het Museum enkele bekere en een flesch van Willem van Heemskerk, die nu met dit belangrijk legaat een uitstekend overzicht geven van het werk van dezen bekenden Leidschen glasschrijver.

Verslagen van Vereenigingen.

Verslag van de Commissie tot verzekering eener goede bewaring van gedenkstukken van geschiedenis en kunst te Arnhem over het jaar 1902.

Onder de aanwinsten wordt vermeld het eenig bekende origineel portret van Maarten van Rossem, hetwelk door den koper aan het Museum in bruikleen werd gegeven. Voor aankoop zelf ontbraken de gelden.

Aan het slot wordt de wensch geuit, dat spoedig een waardige huisvesting gevonden moge worden voor de collectie van het Gemeentelijk Museum en de legaten van Ver Huell en van Hendriks.

Stedelijk Museum te Alkmaar. Verslag over het jaar 1902.

Van de aankopen gedurende het jaar 1902 vermelden wij een groot schoorsteenstuk van Caesar van Everdingen, voorstellende Venus en Amor, dat uit Groningen verworven is, zoodat het museum van Alkmaar thans zeven werken van dezen meester telt.

Verder stonden de regenten van het Provenhuis van Jutphaas een geschilderd portret van de stichteres Margaretha Splinter, overleden in 1645, in bruikleen af.

Verslag van de Commissie van Bestuur van het Provinciaal Museum van Oudheden in Drenthe over 1902.

De langen tijd gesloten verzameling kon eindelijk op 30 April worden opengesteld. De huurovereenkomst met het Rijk leverde eenige moeilijkheden op.

Naar de veenbrug onder Smilde werd een onderzoek ingesteld.

In Dalen werd op $\pm 1\frac{1}{2}$ M. diepte een oude kano gevonden die

de eigenaar niet wilde afstaan; waarschijnlijk geen groot verlies, daar die reeds »op het punt stond van totaal te vergaan».

Aan het verslag is eene bijlage toegevoegd over het veel besproken vaatwerk uit Odoorn. De *steenen* beitels bleken »van grof wit zand zeer hard gebakken en daarna gekleurd te zijn.» Het verder onderzoek gaf aanleiding »om een groot gedeelte der potten en voorwerpen van grauwe en gele kleur voorloopig voor onecht te houden.»

Deze vaatwerken zijn van gewoon leem vervaardigd en slechts gedroogd, niet gebakken. Van verschillende voorwerpen wordt verder de onechtheid erkend. Eén vertoont zelfs sporen van een sigarenkistje, dat tot vorm heeft gediend. Toch zijn er waarschijnlijk nog eenige echte voorwerpen onder, die tot voorbeeld dienden van de namaaksels. Een omvangrijk onderzoek in het veld wordt gewenscht geacht om uit te maken van welken aard zich daar voorwerpen bevinden.

Uit dit verslag valt op te maken, dat men hoopt nog van verschillende voorwerpen de echtheid te kunnen aantonen. Waar thans openlijk wordt erkend, dat een deel onloochenbaar valsch is, zouden wij aanraden de geheele verzameling voorloopig op te bergen en aan geen stuk een plaats in het museum te geven, waarvan de echtheid niet boven allen twijfel verheven is te achten.

Verslag van de werkzaamheden der Vereeniging »Fléhité» te Amersfoort, gedurende het jaar 1902.

Onder de werkzaamheden valt in de eerste plaats te vermelden de restauratie van de muurschildering aan de buitenzijde van het koor der Sint Joriskerk welke reeds tevoren in dit Bulletin werd besproken, en die de bezoekers van de vergadering van 21 Juni met zooveel belangstelling werd bezichtigd. Deze restauratie wordt uitvoerig in een der bijlagen besproken.

Eene andere bijlage, waarop wij gaarne de aandacht vestigen is die, waarin de heer W. Croockewit W. A. Zn. een overzicht geeft van de in het afgelopen jaar afgebroken merkwaardige gebouwen. Wanneer meerdere vereenigingen het hier gegeven goede voorbeeld volgden, zoude een belangrijk materiaal verkregen kunnen worden tot aanvulling van de weldra ter hand te nemen algemeene bescherming van monumenten.

Een lange lijst van aanwinsten (blz. 14—50) toont dat Fléhité zich in veler belangstelling mag verheugen. Speciaal wijzen wij hier op de belangrijke collectie Oldenbarneveldiana, waaronder het bekende zeldzame eerste nummer der Amsterdamsche Courant met een relaas over den dood van Jan van Oldenbarneveld en den commissiebrief, waarbij zijn rechters werden benoemd, die door den Heer A. M. Tromp van Holst werden aangekocht en aan het Museum ten geschenke gegeven.

Een tweetal opmerkingen mogen wij niet achterwege houden: ten

eerste vindt men onder de aanwinsten er eenige, die beter op het archief dan in een museum tehuis behooren (concepten van missiven van de vroedschap, zie blz. 25) en ten tweede worden er naast verschillende belangrijke aanwinsten zoovele van hoogst twijfelachtig belang vermeld, dat men werkelijk moet vragen of door het Bestuur dan *alles* wordt aangenomen, dat wordt aangeboden? De ervaring reeds bij oudere musea opgedaan, waar men soms verlegen zit met een hoop rommel, die het museum ontsiert, doch die men nu eenmaal niet meer kan verwijderen, moge tot bewijs strekken, dat het noodzakelijk is, om een grens te stellen bij het aannemen van voorwerpen en streng te weigeren wat niet in het kader van de verzameling past.

74^{ste} Verslag van het Friesch Genootschap van Geschied-, Oudheid- en Taalkunde te Leeuwarden, 1901—1902.

Aan het verslag van den Conservator-Bibliothecaris ontleenen wij het volgende uit de lijst van aanwinsten van het Museum.

Een beenen kamfoudraal waarvan de ornamentversiering, bestaande uit halve bogen en cirkeltjes met centraalpunten, wijst op het Merovingisch tijdperk; gevonden te Blessum.

Een fraai Romeisch bronzen beeldje van Mercurius, opgegraven uit een kloosterterp te Ferwerd. Helaas heeft het beeldje veel door de inwerking van vocht geleden en zijn de beenen gebroken.

Twee zware zilveren armbanden, zonder twijfel eveneens uit een terp afkomstig, ofschoon sieradiën van zilver zeer zelden in de terpen voorkomen.

Een bronzen beslag met gestileerde vogelkoppen versierd, uit het Merovingisch tijdperk; afkomstig uit een terp te Hijum.

Een pijparden beeldje, een in een nis staande Christus uit wiens rechterzijde een straal bloed in een kelk vloeit, uit de 15^{de} of 16^{de} eeuw en gevonden in een terp onder Blija.

Een zilveren gedreven schotel uit het midden der 17^{de} eeuw, in den trant van den kleinen Popta-schotel. De breede rand is verdeeld in vier door kwabornament gescheiden vakken, waarin telkens een naakt mansfiguur met de attributen van een der jaargetijden. Deze keurige schotel, stellig het werk van een Amsterdamschen zilversmid, is in bruikleen afgestaan door Mevrouw Blaauw—van Harinxma thoe Slooten te Leeuwarden en Mevrouw van der Goes—van Harinxma thoe Slooten te 's Gravenhage.

En eindelijk twee levensgrootte helaas beschadigde zandsteenbeelden, voorstellende een geharnast edelman en diens echtgenoot in knielende houding. Deze zijn afkomstig uit de kerk te Holwerd en hebben klaarblijkelijk behoord tot een grafmonument, gebeeldhouwd in de 17^{de} eeuw.

De beschrijving van al deze en nog vele andere voorwerpen laat aan zaakrijkheid wederom niets te wenschen over.

Verslag 1902 Museum van Oudheden te Groningen.

Uitvoerig wordt stilgestaan bij de nieuwe inrichting en de vrijlegging van het Museum, die bekroond werd door de heropening op 18 Februari l.l. en bij het belangrijk legaat van Taco Mesdag. Verder werden van de familie Lewe van Nyenstein verschillende belangrijke fragmenten ontvangen afkomstig van de kasteelen Dijksterhuis en Menkema en van mevr. H. A. M. van Nieveld geb. van Naerssen een aantal portretten en Groningsche oudheden.

Van Dr. A. Nap ontving het Museum een 18de eeuwsche tinkast in bruikleen met eene keurcollectie van antiek Japansch en Chinees porselein.

Een tweetal portretten werden gerestaureerd door J. A. Hesterman te Amsterdam.

Oude Monumenten.

De ontdekte muurschildering in de kerk der Ned. Herv. gemeente te Breda.

In de Bredasche Courant van Vrijdag 27 Februari l.l. komt eene korte beschrijving voor eener muurschildering door den heer J. R. baron von Keppel in de groote kerk aldaar ontdekt.

Het was genoemden heer opgevallen, dat tegen den noordwand van het noorder-transept door de kalklaag heen zich eene rij spitsbogen afteekende, waarom hij, in de hoop iets buitengewoons te zullen ontdekken, ter hoogte der bogen de kalk verwijderde. Eenmaal kleuren vindende ligt het voor de hand, dat de heer van Keppel, die reeds zooveel nasporingen in dit oude kerkgebouw gedaan heeft, niet rustte alvorens de ontdekte schildering zoo goed als geheel van hare kalklaag was ontdaan.

Door eigen aanschouwing kunnen wij van deze muurschildering het volgende mededeelen.

De bedoelde noordwand is 8.80 M. lang; in het midden is een segmentvormig getoogde ingang. Op 4.30 M. hoogte zijn zes op 20 c. M. van elkander geplaatste spitsbogen geschilderd, deze zijn ieder 1.26 M. breed en 0.78 M. hoog. Alles wat boven deze spitsbogen ligt is wit gekalkt; hetgeen zich er onder bevindt, behoort tot de thans ontbloote schildering. Zooals wij reeds zeiden waren de spitsbogen door de kalklaag zichtbaar; dit kwam, omdat boven de spitsbogen meer kalklagen aanwezig waren dan op het schilderwerk, hetgeen bewijst dat gedurende het bestaan der schildering, dus vóór de Reformatie, de kerk reeds herhaaldelijk gewit was.

De westelijke helft, het gedeelte dus onder de drie westelijk gelegen

spitsbogen, is niet geheel van de kalklaag ontdaan, doch er is voldoende verwijderd om vast te stellen dat deze schildering geschonden en niet merkwaardig genoeg is om op het behoud van het geheel prijs te stellen.

De daar gevonden schildering, die ook de spitsbogen vult, bestaat uit een groenen fond, waarop versteksgewijze op afstanden van 0.45 M. zijn aangebracht in omtrek geteekende 0.11⁵ M. hooge en 0.26⁵ M. lange banderoles. Op deze linten leest men in Gothisch schrift de woorden: »Salve - re - gi - na'», terwijl daarboven Gregoriaansche muziek voorkomt. De vierregelige muziekbalk en de vierhoekige recht en overhoeks geplaatste noten zijn nog scherp te zien. De hoofdletter van »Salve'' en de streepjes tusschen de woorden en lettergrepen zijn rood, het overige is zwart geschilderd. De banderoles zijn alle in omtrek geteekend, zoodat de groene achtergrond doorschijnt; zij zijn alle aan elkander gelijk en naar eenzelfde model aangebracht.

De hoofdschildering bevindt zich aan de oostzijde van den noordwand. Daar werd eene schildering gevonden, voorstellende de boodschap des engels aan Maria, eene compositie, zeldzaam schoon van kleur en teekening, fraai en krachtig gepenseeld en vrij goed behouden. Voor zoover ons bekend is, komt deze voorstelling onder de op vele plaatsen ontdekte muurschilderingen nergens voor, zoodat zij tot heden in Nederland, wat hare voorstelling aangaat, als een »unicum'' is te beschouwen.

Ook de ondergeschikte zaken als het meubilair zijn zoo getrouw volgens de natuur weergegeven, dat men den schilder als een buitengewoon talent moet beschouwen.

De schildering wordt van onder en op zijde door een grijsachtigen rand omlijst, van boven is zij door twee spitsbogen afgedekt.

Zij staat 2.60 M. boven den kerkvloer, is 2.70 M. breed en tot in de twee spitsbogen 2.50 M. hoog.

De handeling heeft plaats in eene binnenkamer, door welks deur zoo juist de engel is binnentreden.

Maria zit aan den tegenovergestelden wand op eene bank te lezen. Bij het verschijnen van den engel heeft zij haar gebedenboek op het naast haar liggende kussen neergelegd en eene knielende houding aangenomen. De engel is bij het uitspreken der woorden »Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum'' gaan knielen.

Dit is in ruwe trekken de hoofdvoorstelling van de schildering, doch gaan wij nu tot eene nauwkeuriger beschouwing over:

De kamer is in perspectief geteekend, zoodat wij twee zijden in het verkort, en eene in haar geheel voor ons hebben. Wij zien verder den vloer en de zoldering.

De wanden zijn gewitte muren en hebben eene grijs-witte tint.

De linkerwand (voor den toeschouwer) vertoont een getoogden ingang zonder deur; in het verschiep is door den doorgang een landschap te zien, terwijl naast die opening zich eene nis bevindt.

De tweede wand vóór ons bestaat uit een drietal ellipsvormig-gevoegde openingen.

Door de eerste opening ontwaren wij een gewelfden gang, achter de beide andere bogen zien wij een blauw gordijn van een aldaar geplaatst ledikant.

Aan den rechterwand ziet men een kruisvenster. Het kalf is niet op de helft van het venster doch hooger geplaatst, zoodat de benedenramen, die geopend zijn en waardoor men in het verschiep boomen ziet, ieder twee, de bovenramen ieder één luik vertoonen.

De geopende luiken zijn zoo zorgvuldig geschilderd, dat men daarop de spijkers, die de luiken met het regelwerk verbinden, tellen en dus den vorm der achter de luiken aanwezige beklamping raden kan. De bovenramen hebben geschilderd glas in lood gevat.

De vloer bestaat uit grijze en roode tegels, volgens een vast patroon gelegd; ongeveer dezelfde bevoering vindt men in de St. Franciscus-kerk vóór de onlangs te voorschijn gebrachte graftombe van een onbekende. De perspectieftekening van den vloer laat aan de linkerzijde te wenschen over, waarschijnlijk is dit gedeelte door een leerling geschilderd en is die fout aan den meester ontgaan.

De zoldering bestaat eenvoudig uit planken zonder moerbalken of kinderbintjes en ligt in de twee spitsbogen; de doorsnede wordt door eene grijze lijst gedekt, waarboven zich traceeringen bevinden, voorzien van hogels en kruisbloemen, die de beide spitsbogen vullen. Boven de zoldering en tusschen de traceering door ziet men de heldere buitenlucht.

Als meubilering vinden wij, behalve het reeds genoemde ledikant, dat echter buiten de binnenkamer valt, een kaarsendrager, eene bank, eene credens (verhoogde tafel) en een leunstoel.

De koperen kaarsendrager hangt rechts aan den voor ons geplaatsten wand, achter wier bogen de gang en het ledikant zichtbaar zijn.

De eikenhouten bank is tegenover den ingang en onder het kruisvenster geplaatst.

Op de bank zijn twee roode kleeden, waarop twee gelijk gekleurde kussens. Op het eene ligt het door de H. Maagd weggelegde, geopende gebedenboek. De zijkant der bank laat eene Gothische traceering zien. Waarschijnlijk om de voeten voor de aanraking met den steenen vloer te beschermen, is onder aan de bank eene plank aangebracht.

Het midden in de kamer staande meubel heeft den vorm eener verhoogde tafel.

Tusschen de vier pooten is, even boven den vloer, eene plank waarop een koperen schotel.

Op het bovenblad is eene koperen waterkan met tuit en oor en een waterglas.

Onder het blad is een kastje getimmerd, met een quadratvormig deurtje. Dit is in het midden voorzien van eene cirkelvormige traceering. Twee aanwezige ijzeren gehengen wijzen op de draaiende beweging; het

slot toont aan, dat het deurtje kan afgesloten worden, en een ijzeren ring is aangebracht om het openen gemakkelijk te maken. Aan beide zijden van dit deurtje en ook aan den zijkant zien wij vierdeelige indiepingen in den vorm van blindvensters.

Alles is tot in de kleinste bijzonderheden zeer nauwkeurig weergegeven.

Een dergelijk deurtje, als de schilder ons in dit meubelstuk te zien geeft, bevindt zich aan eene kast in een der muren in de St. Walburgskerk te Zutphen.

De leunstoel, die slechts voor een gedeelte te zien is, heeft eene lederen rugleuning en eenige treden voor zich.

De H. Maagd met een roodbruinen Heiligen-krans, heeft, zooals dit meestal voorkomt, een blauw overkleed. Het onderkleed is roodbruin; aan den hals, de armen en van onder is dit met een witten boord afgezet.

Het hoofd is allerfraaist geteekend en geschilderd, het hangende haar is blond en golvend. De rechterhand rust op de borst, de linker is een weinig lager geplaatst. Het kleed valt in sierlijke plooiën neer.

Vóór de H. Maagd bevindt zich de engel Gabriël, evenals de eerste in knielende houding.

Het roode overkleed door een zwaren gouden afsluitknoop vastgehouden en welks randen met geel, goud voorstellende, is afgezet, dekt gedeeltelijk het paarse onderkleed.

De groote vleugels van den engel zijn aan de binnenzijde donker blauw, aan de buitenzijde bruin van kleur. Op deze vleugels zijn zeer duidelijk de veeren te onderscheiden.

In de linkerhand houdt de engel een koperen of gouden staf, waaromheen zich zeer sierlijk eene banderole slingert, waarop de *M.* van Maria, de woorden »gratia plena" en de *D* van Dominus zeer goed leesbaar zijn.

Tusschen den engel en Maria is, doch geheel op den voorgrond, op den vloer een koperen kan geplaatst, waarin een bloeiende lelietak.

Boven in het vertrek, rechts van de nog te noemen kolom, is zwevende in de lucht een zeer kleine figuur in een bruin kleed, voorstellende God den Vader. Van deze figuur gaat een stralenbundel uit naar het hoofd der H. Maagd.

Halverwege den bundel is een kindje het kruis dragende, hetwelk God den Zoon voorstelt, terwijl de H. Geest in den vorm eener duif boven het hoofd van Maria zweeft.

Zooals wij reeds zeiden wordt de schildering door twee spitsbogen gedekt. Deze worden in het midden door een roodbruine kolom gedragen. De schacht bestaat uit vier halve cirkels; het kapiteel is grijs en van bladornamenten voorzien.

Daar de schildering door haar perspectief eene diepte vertoont, is het vertrek, waarin de engel aan Maria verschijnt, als het ware in den muur gelegen.

De kolom, die de beide spitsbogen draagt, zou bij een juiste teekening

op den voorgrond moeten zijn geplaatst, doch daar zij alsdan te veel zou domineeren en de schildering in twee deelen zou splitsen, heeft de schilder zich de vrijheid veroorloofd, de schacht met het voetstuk achter in het vertrek op den vloer te doen rusten.

Deze fout in de teekening is met opzet geschied, zij is niet storend en valt ternauwernood in het oog, omdat het hoofdmotief, de verschijning van den engel aan Maria, onze geheele aandacht vraagt. Door het laten verdwijnen van de kolom in het achtergedeelte van het vertrek, bleef de geheele voorgrond voor de hoofdfiguren vrij.

De schildering is op zijde en van onderen door eene grijze lijst, bestaande uit eenige lijnen, ingesloten.

In eene golvende lijn staat op de onderlijst in Gothisch schrift te lezen: »Ecce ancilla domini, fiat mihi secundum verbum tuum».

De schildering dagteekent uit het einde der tweede helft der 15de eeuw; alles tot in de kleinste bijzonderheden draagt een Gothisch karakter.

De gevonden schildering, die onder de schoonste muurschilderingen in Nederland kan gerangschikt worden, blijft behouden.

Zij mag niet worden gerestaureerd, als men daaronder verstaat: bijwerken, overschilderen, vernissen of vernieuwen. Doch het is wel noodig, dat een bekwaam schilder loszittende schilvers vastlegt en storende vlekken verwijdert, opdat de schildering al de schoonheid, die zij bezit, kan weergeven.

Behalve de boven omschreven schildering zijn op de kolommen in het koor en in den kooromgang nog sporen van muurschilderingen gevonden.

Wij twijfelen echter, of de schildering op de kolommen van dien aard zal blijken te zijn, dat aan behoud daarvan kan worden gedacht.

In den kooromgang, ten noorden van het koor en ter plaatse, waar tegen de pijlers sporen van een verdwenen muur zichtbaar zijn, is tegen de pijlers en langs den wand een blauwgeschilderde achtergrond met kelken en hostiën teruggevonden. Hoogstwaarschijnlijk is hier de plaats, waar zich eertijds een uitgebouwd sacramentshuisje bevond.

Wij twijfelen niet, of in het oude kerkgebouw zijn nog verschillende kunstzaken verborgen.

Wij hopen, dat de heer van Keppel zijne onvermoeide nasporingen niet als geëindigd zal beschouwen, en dat hij zijne moeite beloond moge zien door het vinden van nog menigen kunstschat.

's Gravenhage Maart 1903.

ADOLF MULDER.

St. Lebuinuskerk te Deventer.

De Commissie voor de restauratie heeft zich onder overlegging van plannen en begrooting met een verzoekschrift tot H. M. de Koningin gewend ten einde Rijkssubsidie aan te vragen.

De Bouwwereld 18 Maart 1903.

Dijksterhuis.

Met de slooping van het slot »Dijksterhuis» bij Pieterburen is men begonnen.

Binnenkort zal dus van het oude slot met zijne schilderachtige omgeving alleen de herinnering zijn overgebleven. Velen zien met leedwezen deze aantrekkelijkheid van Pieterburen of liever van geheel Noordelijk Groningen verdwijnen.

De Opmerker 14 Maart 1903.

Enkhuizen.

Men is begonnen om de verfaag, die de in 1484 geschilderde bijbelsche tafereelen op het gewelf der Zuiderkerk bedekt, te verwijderen en de oude beschildering weder te voorschijn te brengen.

N. R. Ct. 27 Maart. 1B.

Het huis Menkema.

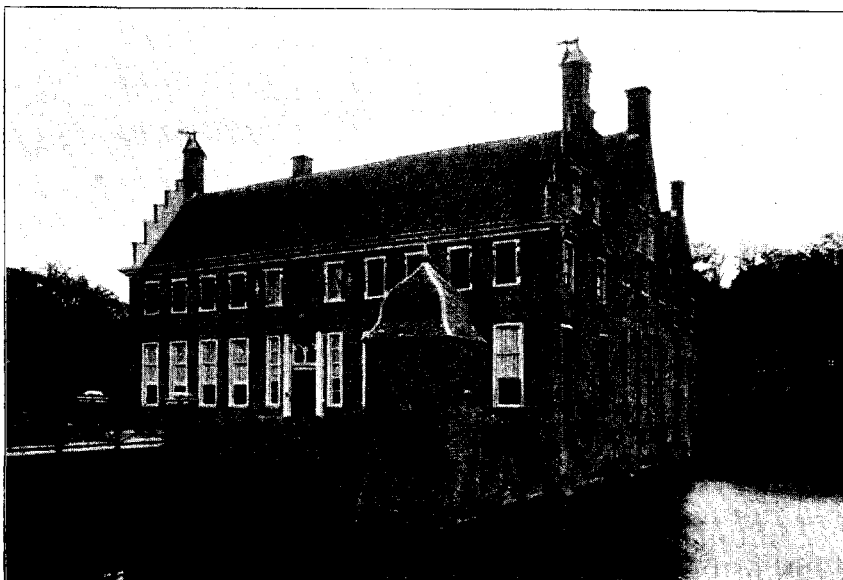
Nog altijd is het lot onbeslist van het sedert den dood van Jhr. G. Alberda van Menkema en Dijksterhuis, in Mei 1902, ledig staande huis Menkema nabij Uithuizen. Terwijl het eenzame Dijksterhuis of huis ten Dijke (zie Bulletin IV blz. 50 en vlg.) weldra geheel van den aardbodem zal zijn verdwenen, vleit men zich in Uithuizen en de omgelegen streken, dat het liefelijk gelegen Menkema zal blijven bestaan. In deze omstandigheden is het voor velen en vooral voor de lezers van ons Bulletin zeker niet van belang ontbloot door woord en beeld een en ander te vernemen van den Ommelander burcht, boven welks hoofd nog steeds het zwaard van Damocles zweeft.

Van Menkema valt minder te vertellen dan van Dijksterhuis, daarentegen kan het zich dan ook beroemen nooit een roofslot te zijn geweest, noch het tooneel van een romantischen moord. Menkema heeft zich als

zoovele kasteelen in de Groninger Ommelanden van Menkemaheerd, van gerechtigde boerenplaats, tot adellijken burcht ontwikkeld.

De naam Menkema of Menkama is natuurlijk afgeleid van den nog gangbaren Ommelander voornaam Menke of Menko en oorspronkelijk een familienaam. Reeds in de 14e eeuw komen Menkama's te Uithuizen voor: Eppo Menkama o.a. was in 1376 ¹⁾ redger in Uithuizen en bewoonde natuurlijk den onmiddellijk nabij het dorp gelegen Menkemaheerd.

Een eeuw later evenwel zijn de Menkema's reeds van hun voor-



vaderlijk goed verdwenen. In 1489 woont Sijbrant Menckema niet meer op den stamheerd, doch is deze eigendom geworden van Vrouw Bywe tho Stedum. De eenvoudige heerd is reeds tot de woning van een hoofdling bevorderd. Aangezien in die dagen het geslacht Nittersum heer van Stedum was, is Vrouw Bywe vermoedelijk een lid van dat geslacht. Immers, hare dochter, geheeten Teteke Nittersum, was de erfdochter van Stedum en huwde met Egbert Clant van Scharmer, waardoor de huizen Nittersum en Menkema aan het geslacht Clant kwamen.

Egbert had een zoon Allart en deze wederom een zoon Egbert. Laatstgenoemde, die in de 2e helft der 16e eeuw leefde, schreef zich reeds: Jonker Egbert Clant van Menkema, heer tot Uithuizen. In de klauwboeken

1) Oorkb. v. Gron. en Drente no. 647.

is het duidelijk na te speuren, dat de heeren van Menkema in de 16e eeuw allengs in steeds grooter bezit van rechten te Uithuizen waren gekomen.

Van Egbert Clant ging Menkema over op zijn zoon Osebrant, daarna op den kleinzoon Luirt en eindelijk op den achterkleinzoon Johan Clant.

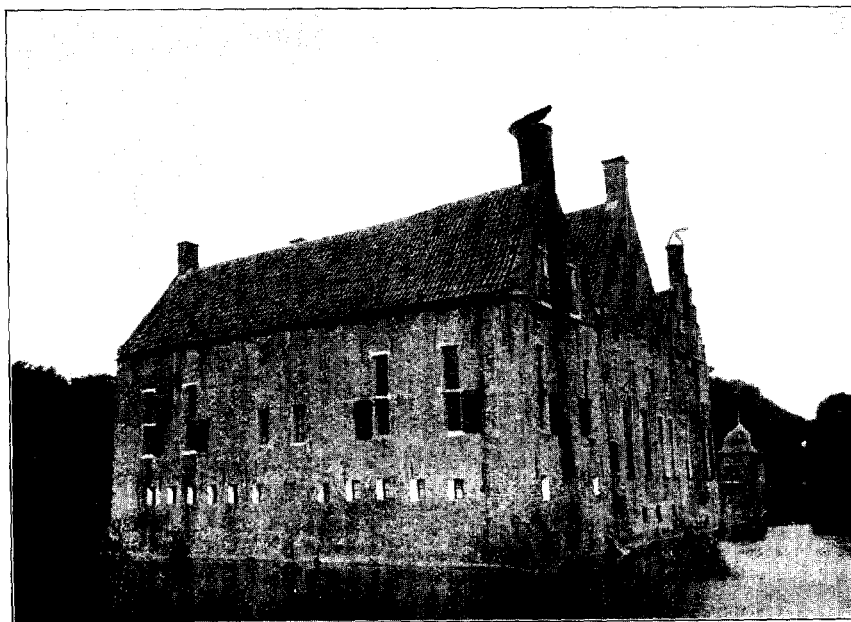
Nadat Menkema aldus ongeveer tweehonderd jaren in het bezit der familie Clant was geweest, verkocht jonker Johan in 1682 zijn voorvaderlijk goed aan jonker Mello Alberda van 't Zandt. Deze, gesproken uit het oude geslacht der Alberda's, afkomstig van de Alberdaheerd te 't Zandt, betrok Menkema op 40-jarigen leeftijd. Bij zijn dood in 1698 kwam Menkema aan zijn jongsten zoon Willem, die in den echt was getreden met Margaretha Josina Horenken, de erfdochter van Dijksterhuis. Voortaan waren Menkema en Dijksterhuis doorgaans in dezelfde hand. Willem stierf in 1721, diens zoon Gerhard in 1784, diens zoon Unico Allard 1790, diens zoon Gerhard in 1828, diens zoon Unico Allard in 1859, diens zoon Gerhard in 1902.

Menkema maakt niet dien machtigen indruk als Dijksterhuis. Wel is het ook uit de grachten opgebouwd, doch de verdiepingen, en daardoor het geheele gebouw, zijn lager. Menkema is echter vriendelijker huis en inwendig met meer kunstschaten bedeed. Ook de omgeving van Menkema, naar een zelfde grondplan als bij het huis ten Dijke (zie Bulletin IV blz. 55) in grachten en singels gevat, is kleiner; het geheele landgoed binnen de singels is ongeveer $6\frac{1}{2}$ H.A. groot.

Menkema heeft evenmin als Dijksterhuis zijn ouden vorm volkomen bewaard. In den noordelijken gevel wijst een gebeeldhouwde steen met de wapens van Clant en Lewe en het opschrift: »Anno 1400 is Menkemahuis vernielt, anno 1614 Gode genadich gerenoveert» op de verbouwing, welke er onder jonker Osebrant Clant heeft plaats gehad. Aan de hand eener oude teekening, een 15-tal jaren geleden door den laatsten eigenaar op eene prentenveiling te Brussel aangekocht, is het mogelijk eene voorstelling te maken van het uiterlijk van Menkema vóór 1614.

Volgens die teekening en de sporen van verbouwing, nog in gevelmuren en binnenshuis te zien, staat het vast, dat de ingang van het huis Menkema in de 15e eeuw niet is geweest, zooals in den tegenwoordigen tijd, aan den westkant, doch aan de noordzijde. De tegenwoordige hoofdgang van het gebouw is oorspronkelijk een dwarsgang geweest, evenals wij zulk een dwarsgang nog aantreffen in het huis Fraeylamaborch te Slochteren en deze meer in Ommelander kasteelen werd gevonden. Het grondplan van het oude Menkema vertoonde een rechthoekigen hoefijzervorm, tusschen de beenen of vleugels van het hoefijzer lag een open plaats of voorplein; recht in het midden tegenover de open zijde was de hoofdingang van het huis, uitkomende in de dwarsgang. Rechts van dien ingang in den hoek lag een toren, waarin de trap, welke naar de verdieping leidde. Zoo moet de toestand vóór 1614 zijn geweest; bij de verbouwing in dat jaar is het oude voorplein of de open zijde van het hoefijzer volgebouwd en is de

ingang naar de westzijde verlegd. Het huis bestond voortaan uit drie aan elkander geplaatste gebouwen, elk met een afzonderlijk dak; een breede gang (de oorspronkelijke dwarsgang) liep van oost naar west dwars door deze drie gebouwen heen. De vloer van de gang van het achterste of oostelijke gebouw lag een vijftal treden hooger dan die van het overige gedeelte der gang. In dat achterste en waarschijnlijk oudste gebouw waren



beneden de overwelfde keuken, bier- en provisiekelders en bestond geen bovenverdieping. Op bovenstaande afbeelding van achtergevel en noordelijken zijgevel is het boven vermelde duidelijk te zien; de twee kleine ramen zijn die, welke licht werpen in het verhoogde gedeelte van de gang. Overigens zijn duidelijke sporen te vinden, dat in den achtergevel niet zooals thans vier, doch tien lange smalle ramen zijn geweest.

De nieuwe heer van Menkema, jonker Mello Alberda, bracht in het door hem in 1682 aangekochte huis opnieuw belangrijke wijzigingen. Boven den nieuwen (westelijken) ingang plaatste hij het door leeuwen vastgehouden, in zandsteen gebeitelde wapen der Alberda's en inwendig werden door hem niet minder dan drie in eikenhout gebeeldhouwde schoorsteenmantels of schouwen geplaatst. Of hij ook de stichter is geweest der beide hoektorentjes of wachthuisjes aan de twee westelijke hoeken van het voorplein, is niet met zekerheid vast te stellen, de daken wijzen op iets vroegeren tijd. Deze wachthuisjes, welke tot verdediging van het huis nimmer hun diensten

hebben bewezen, zijn door een later, meer practisch aangelegd, nageslacht ingericht tot geheime gemakken, waarbij de faecaliën in strijd met alle hedendaagsche voorschriften der hygiëne hun uitweg vonden in het stilstaande water van de gracht. Genoemde cabinets d'aisance boden de gelegenheid aan om twee volwassen personen en één kind (op een lager zitvlak) tegelijk van dienst te zijn.

De genoemde drie schouwen zijn alle in eikenhout in style Louis XIV en bevatten schilderstukken met tafereelen uit de mythologie. Het heeft mij nog niet mogen gelukken de namen van beeldhouwer of schilder te ontdekken. Vooral de kolossale schouw in de groote- of ridderzaal, prijkende met het wapen van Alberda en met levensgrooten vrouwen- en engelenfiguren, is een meesterstuk van smaak en beeldhouwkunst.

Een vierde eikenhouten schouw van iets lateren tijd treft men in het voorvertrek rechts van den ingang aan. Deze is ontworpen in style-régence en prijkt met een schilderstuk vermoedelijk van J. A. Wassenbergh. De geheele bouw van dezen schoorsteenmantel en hetzelfde schilderij, de symbolische voorstelling van de geboorte van een kind als een gave des hemels, komt volkomen overeen met een schouw in het huis van schrijver dezes, waarvan het jaar van vervaardiging (1728) bekend is.

De voorkamer links van den ingang is in style Louis XVI ingericht, met het ruitportret van jonker Unico Allard Alberda als schoorsteenstuk.

Al verloor Menkema door het verdwijnen van zijn toren veel van zijn middeneeuwsch karakter, het geheele huis met omgeving, zooals het daar thans nog staat, heeft op uitnemende wijze bewaard het type van de woning eens Ommelander jonkers uit de 17e eeuw. Vooral wanneer de te kwader ure in de vensters van den voorgevel geplaatste spiegelruiten weder worden vervangen door de oude, nog bewaard gebleven, ramen van glas in lood en het geheel eenige noodzakelijke herstelling zal hebben ondergaan, zal deze oude burcht een uit bouwkuudig en geschiedkundig oogpunt hoog te waardeeren monument zijn, eenig overgebleven type in de Ommelanden, een prachtig plekje natuurschoon voor het ten dezen opzichte zoo slecht bedeelde »Hoogeland'', een brokje poëzie te midden van het vele proza, dat deze rijke landstreek oplevert.

Groningen.

Mr. J. A. FEITH.

Winschoten.

De oude kerk zal hoogstwaarschijnlijk eene zeer aanzienlijke restauratie ondergaan. De kerk is gebouwd in de dertiende eeuw en heeft veel geleden gedurende het beleg der gemeente in den tachtigjarigen oorlog. De noodzakelijkste restauratie is door een deskundige begroot op f 4000, terwijl de kosten voor eene volledige restauratie tot den oorspronkelijken toestand f 35000 zoude vereischen.

Prov. Gron. Ct.

Zutphen.

Het bekende grafmonument der Heeckerens in de St. Walburgskerk is gerestaureerd vanwege de familie, gelijk reeds vroeger werd medegedeeld.

De beste onderdeelen van dit gedenkteeken zijn ongetwijfeld de marmeren busten van Everhard van Heeckeren, heer van Nettelhorst († 23 April 1680) en diens echtgenoot Maria Torck († 21 Febr. 1690), ter wier eere hunne kinderen dit monument in 1706 oprichtten.

De restauratie gaf tevens gelegenheid eene oude onnauwkeurigheid te verbeteren.

Naast de borstbeelden der overledenen prijken hunne kwartieren. In die van Maria Torck stond het wapen der familie Bemmell, hetgeen had moeten wezen Speulde, welke fout thans hersteld werd.

Telegraaf.

Zwolle.

Het bestuur der Vereeniging tot Bevordering van Overijsselsch Regt en Geschiedenis heeft zich per adres tot den Minister van Waterstaat gericht met het verzoek om niet over te gaan tot de slooping van het voormalige R. K. Ziekenhuis aan de Melkmarkt te Zwolle, welk pand is aangekocht voor het te stichten nieuwe post- en telegraafkantoor. In dit adres wordt dit huis uit het oogpunt van architectuur en kunst een der merkwaardigste van het land genoemd, met fraaien gevel uit de XVIde eeuw, rijk beeldhouwde bekroning Louis XV en smaakvolle inwendige decoratie.

Zie uitvoeriger N. R. Ct. 25 Maart 1903. I. C.

Kort overzicht van eenige in 1903 uit te voeren restauratiewerken.**De St. Eusebiuskerk te Arnhem.**

Herstelling van vensterkanten, en van het gewelf.

Het verwijderen der moderne kosterwoning, daarvoor plaatsen van een lokaliteit voor doopelingen en de bedeling in den Noordoosthoek tegen den transept. Het omstijgeren van den zuidoosttransepthoek, ten einde de goten, balustrade en traptoren aan den oostmuur van den zuidelijken transeptarm te kunnen herstellen.

De St. Bavo-kerk te Haarlem.

1. Het geheel afwerken der Sacristy door het leggen van een vloer en het maken van een raam.

2. Het herstellen van den Zuidelijken gevel van de consistoriekamer met, als gevolg daarvan, verplaatsing van den schoorsteen en het inbreken van een deur in den gevel met daarachter te plaatsen tochtportaal.

Tengevolge van de verplaatsing van den schoorsteen zal een oud, later dan den oorspronkelijken bouw ingebroken raam worden dichtgemetseld, terwijl de gotische ramen, zoowel in deze kamer als in de Kerkvoogdenkamer, tevens in den ouden vorm dienen te worden hersteld.

3. Het maken van twee nieuwe ramen in de Brouwerskapel.

4. Het stellen van een hek voor den Westgevel.

5. Een aanvang te maken met de bekleeding der contreforten in de Brouwerskapel.

De Sint Pancraskerk te Heerlen.

Het ontbloten der muren inwendig van alle kalklagen, teneinde de zuivere en juiste vormen van den oorspronkelijken bouw te kunnen terug vinden en bepalen; daarna het herstellen van de te voorschijnkomende bouwdeelen in zandsteen, en de voltooiing van het gewelf over het ontbrekende oostelijke vak. Nadat de vloer der kerk uitgegraven en \pm 0.50 M. verlaagd zal zijn, kunnen de basementen aansluitend aan de profielen worden hersteld.

De St. Jans-kerk te 's-Hertogenbosch.

De herstelling van den grooten koepel, waarmede in 1901 is aangevangen, zal worden voortgezet aan de zuidzijde; de noord- en westkant zijn reeds voltooid.

De herstelling der zuidzijde zal omvatten vooreerst al het opgaande steenwerk, dat tusschen de hoektorens gemeten eene breedte heeft van 8.70 M. en eene hoogte tot en met de balustrade van 16.60 M. Dit steenwerk heeft bijzonder veel geleden evenals het orneerwerk, dat beschadigd, geknot of verdwenen is.

Verder moeten hersteld worden de twee zich daarin bevindende groote lichtvensters met de daarboven geplaatste roosvensters; de oorspronkelijke opgaande steenenstijlen en het maaswerk der toppen van de vensters zijn verdwenen en door een houten spijlwerk vervangen. Dit moet worden verwijderd en het aanvankelijk bestaan hebbende steenwerk weder aangebracht.

Ook een der hoektorens tusschen de W. en Z.zijde zal met de zich daarin bevindende wenteltrap geheel worden hersteld en door het aanbrengen van het ontbrekende opgaande steenwerk weder op zijn oorspronkelijke hoogte gebracht en van de vereischte bedaking voorzien worden.

Deze torens zijn hoog 24.80 M. en hebben een uitsprong van 2 M. De breedte aan den voet is 2.90 M. Meer dan twee of drie eeuwen geleden zijn zij gedeeltelijk afgebroken en is het opgaande werk met een eenvoudige

dakspits dichtgeslagen zonder bekroning. Van daar hun onaangenaam stomp voorkomen, dat zich aan geheel den koepel mededeelde. De bekroning van den koepel aan de Zuidzijde zal insgelijks worden afgewerkt en geplaatst. Zij bestaat in eene steenen balustrade, ingesloten door rijzige pinakels en verbonden met de hoektorens.

De steenhouwwerken, die gedurende den winter 1902—1903 in gereedheid zijn gebracht, kunnen spoedig worden opgesteld, zoodat in dit jaar de derde zijde van het vierkant van den grooten koepel kan hersteld worden.

De Hooglandsche Kerk te Leiden.

Herstelling van dak en goten boven het schip.

Acht balustraden bij het triforium in het koor.

De Onze Lieve Vrouwekerk te Maastricht.

Herstellingen aan de vloeren, gewelven, muren en vensters der westelijke onderkerk. Heropenen van een ouden ingang ten zuiden van den zuidwestelijken ronden toren, toegang gevende tot den narthex; welke ingang eerst in de laatste maanden werd ontdekt; zoodoende kunnen de 18de eeuwse toevoegselen in hardsteen aan de zuidzijde, die een daar doorbroken ingang omlijsten, verwijderd worden, terwijl die ingang kan worden gesloten.

Over het gansche oppervlak der kerk, de beide crypta uitgezonderd moeten nu de vloeren worden uitgediept, teneinde de basementen naar behooren aan den dag te brengen, ongeveer een halven meter lager.

De Ned. Herv. Kerk te Rheden.

De herstelling van vensterstijlen, dorpels, waterslagen en plinten der steunbeeren aan de zuidelijke zijbeuk; benevens het plaatsen van twee vensters in gehouwen natuursteen en glas in lood in het koor.

De Sint Cuneratoren te Rhenen.

Voortzetting van de werken aan het inwendige van het torenportaal; gereedmaken en plaatsen van steenhouwwerk van banden en gevelribben, en het opmetselen van den geprofileerden baksteen.

De St. Walburgskerk te Zutphen.

Restauratie van den Oostelijken gevel van het Zuiderdwarsschip met daartegenaanliggende Consistoriekamer enz.

De voorbereidende werkzaamheden daarvoor zijn gedaan, en komt het niet geheel in 1903 gereed dan toch zeker in 1904.

JOS. T. H. CUYPERS.

Boekbeoordeeling en -Aankondiging.

Oude Huizen te Utrecht, door mr. S. Muller Fzn. met afbeeldingen door G. de Hoog Hz., 's-Gravenhage, Mouton & Co.

Van Deyssel heeft eens gesproken van een in onze dagen zelf kunst geworden archacologie. En die verklaring kwam mij in de gedachte, toen ik de inleiding tot dit boek had gelezen. De auteur geeft daar een snelle schets van den groei der stad Utrecht om duidelijk te maken, hoe zij het stedebeeld kwam te vertoonen, dat hij ons met een paar goed-gekozen illustraties laat zien. Een citaat van Constantijn Huygens ¹⁾ teekent dit prachtig voor de eene helft: »Je trouvay la ville grandement solitaire, à petites rues estroittes, bien qu'en bastiments assez brave, mais à l'ecclésiastique, quasi comme à Utrecht'' en de sobere prozaïst, dien mr. Muller zich bij voorkeur betoont, weet voor het andere stadsdeel te vinden: »Hoog heffen van afstand tot afstand de grimmige burgen hunne torens en kanteelen naar de lucht; daartusschen ziet men niets dan eene rij lage houten huisjes.»

Uit dien rijkdom aan documenten, waarover alleen beschikt wie zóó veeljarig met groote voorzienigheid het stedelijk archief bewerkte, haalde deze auteur de gegevens naar boven voor iets, dat men de psychologie van een stedebouw zou willen noemen.

Het is geen wonder, dat een archaeoloog, die zóó wist op te roepen een beeld van het verleden, den drang heeft gevoeld dit beeld in teekeningen vast te leggen en, toen hij de »intelligente hand'' gevonden had om zijne gedachten in lijnen neer te schrijven, op het papier weder heeft willen opbouwen wat zijn geest zoo lief had. Is dit niet de lust, die iederen archaeoloog tenteert?

Voor al in ons land, waar de archaeologie nog dicht bij kunsthistorie staat en nog niet geheel tot een wetenschap als een andere is verdroogd, valt dikwijls een tot zelf-scheppen te zwakke begaafdheid als drijfveer naar deze studie aan te wijzen. En indien dan, na veel werken, de oorspronkelijke scheppingsdrang tot uiting komt in pogingen tot z. g. restauraties, zal de kunsthistorische wetenschap daar in den regel wél bij varen — mits slechts de te herstellen objecten zelf onaangetast blijven en alleen het geduldig papier deze proeven te vertolken krijgt.

Mr. Muller geeft in dit boek een dertigtal afbeeldingen van huizen. De origineele gebouwen zijn meestal verdwenen en deze reproducties baseeren zich

1) Wat een andere Huygens is dit dan die van de meestal onnoozele *Stedestemmen!*

dus goeddeels op oude teekeningen, prenten, schilderijen. De onmogelijkheid al zijne gegevens te reproduceeren, noopte den heer Muller alleen het resultaat aan te bieden van zijne onderzoekingen. Elk huis is dus afgebeeld, zooals de heer Muller, geholpen door den teekenaar, wiens »kennis der gothieke bouwkunst» hem voortdurend »een vaste toetssteen was voor de juistheid zijner conclusies», meent, dat het er oorspronkelijk heeft uitgezien. Verder brengt het boek een paar interieurs, zolderbeschilderingen, schoorsteenen en tegelvloeren en het facsimile van een zestiend'eeuwschen plattegrond van Utrecht. De beschrijvende tekst geeft eerst van ieder gebouw wat er historisch van te vinden was, noemt dan op, welke gegevens bij het ontwerpen der herstelling dienst deden en verklaart in hoeverre en waarom die al of niet getrouw zijn gevolgd. Men ziet, dat de methode voortreffelijk mag heeten.

Dat de lezer ieder oogenblik aanleiding heeft zich te verheugen over het enorme materiaal van dezen auteur behoeft niet gezegd, zoomin als diens scherpzinnigheid nog op prijzen wacht.

Voor de middeleeuwsche geschiedenis onzer stadsarchitectuur is dus in dit boek een prachtige studiebron gegeven, en — indien het oorbaar is bij zóó goede gave naar meer te vragen — het eenige wat men reden heeft hierbij te betreuren is, dat mr. Muller het, althans tot heden, aan anderen heeft overgelaten uit deze rijke bron te putten. Niemand, voorzeker, zou beter dan hij in staat zijn geweest tot eene poging dit materiaal te verwerken.

Enkele opmerkingen mogen dit toelichten.

Het zal voor velen nieuw zijn geweest, dat in Utrecht, blijkens deze gegevens, de steenbouw reeds vroeg (XIIIe en XIVe eeuw) ook bij woonhuizen zeer algemeen was. En bij de meeste dezer woningen treft dadelijk het vestingachtig aspect (kanteelen, torens). Mr. Muller verklaart deze dingen als hij ons door kroniekschrijvers laat verhalen hoe de bewoners dezer fort en elkaar formeel beoorloogden en hoe ook tegen buitensteedsche vijanden sommige dezer woningen bastiondiensten deden.

Maar nu zouden wij willen weten hoe het komt, dat de verdedigingsinrichting zich beperkt tot kanteelen en torens en dat al deze huizen in hun rez-de-chaussée onbeschermd groote vensters vertoonen, die allerminst op een aanval van buiten berekend schijnen. Nemen wij *Fresenburch*, *Lichtenbergh*, *Oudaen*, *Groenwoude*, die volgens mr. Muller, uit het eind der XIIIe en de eerste helft der XIVe eeuw dagteekenen — alle hebben zij hunne benedenvensters nog geen manshoogte uit de straat. Toch is het juist een zeer begrijpelijke eigenaardigheid der woonhuis-burchten, die wij van elders kennen, dat hun gelijkvloers hoogstens door zeer kleine vensters tegen de zoldering licht ontving en meenen wij, waar wij daar groote lichtopeningen vinden, met een secundairen toestand te doen te hebben.

Ik kan de buitenburchten wel buiten beschouwing laten: huizen als

die in Keulen, Metz, Bremen, Provins, Glastonbury ¹⁾ zeggen genoeg, temeer omdat wij in Utrecht nog met de talrijke interfamiliaire veeten hebben te rekenen. Het ijzeren traliewerk aan een zoo laat huis als het *Keizerrijk* (plaat IV) geeft toch ook te denken en de zonderlinge verdieping-indeeling bij *Groenewoude* (plaat III), waar daarenboven de sluiting der onderste vensters met een linteau, waarover een cirkelsegment als ontlastings-boog, weinig in overeenstemming is met den spitsboog der bovenste vensters, zou eenigen twijfel of wij hier met een primairen toestand te doen hebben, kunnen motiveeren. Het huis *Loenersloot* (plaat V) ziet er in dit opzicht, althans gedeeltelijk, veel authentieker uit. Mr. Muller zal waarschijnlijk met zeer goede argumenten kunnen bewijzen, dat inderdaad de oorspronkelijke aanleg deze vensters had, maar dan rijst bij mij de vraag of, tenminste in vele gevallen, de oogenschijnlijk defensief bedoelde kanteeling niet kan zijn een uit een vroegere periode ietwat gedachteloos overgenomen *vorm*.

Zeer zeker schijnt dit de zaak bij het huis *Rutenberch* (plaat V). Een rechthoekige, gekanteelde muur reikt hier aan den gevelkant tot boven den nok van het met een zadeldak gedekt huis. De kanteeling heeft hier geen zin; zij is onbereikbaar en voor den omloop erachter — standplaats der verdedigers, te wier bescherming de kanteelen worden aangebracht ²⁾, -- ontbreekt hier de gelegenheid. Dit is dus een echte »coulisse-gevel.» Indien de fout niet schuilt bij den teekenaar (het is jammer, dat een zijaanzicht de beoordeeling niet komt vergemakkelijken), hebben wij hier stellig een geval van vormontleening aan een vroegere periode.

Deze problemen voeren ons voor de vraag hoe het staat met de dateering der huizen, in den vorm, waarin zij ons hier gegeven worden. Die vorm is gereconstrueerd op grond van meestal zeventiende- en achttiend'eeuwsche opnamen. Mr. Muller zegt echter maar zelden in welken tijd deze huizen er z. i. zóó hebben uitgezien als hij ze geeft. Blijkbaar wenscht hij deze tijdsbepaling aan den lezer over te laten. En dit is voorzeker geen lichte taak.

Het bovenstaande geeft reeds te kennen, dat het, naar mijne meening, geenszins onmogelijk is, dat wij te doen hebben met huizen, die *niet* meer geheel den vorm vertoonen, waarin zij oorspronkelijk zijn opgetrokken. En ik word in dit vermoeden nog versterkt door afbeeldingen als die van *Groenewoude*

1) Zie de afbeeldingen in: *Denkmäler der Baukunst* h. a. g. von der Kgl. Techn. Hochschule zu Berlin — II, Blatt XVIa, en bij M. Heyne — *Das Deutsche Wohnungs-wesen* — S. 225, 227, 233 en vgl. over de ijzeren vensterversterkingen *ald.* — S. 239. De restauraties van Simon — *Studien zum Romanischen Wohnbau in Deutschland* — lijken mij gewaagd. De niet-Duitsche huizen, die ik citeer, vindt men o.a. afgebeeld bij: A. Choisy — *Histoire de l'Architecture* — II, p. 556 s.

2) Vergelijk b.v. *Limborch*, X, 972: »Hi sach die torren entie cantele met velen ridders al beseten'', of *Alexander*, VI, 243: »Tauroen stont up die cantele van den hultinen castele'' enz.

(plaat III) en *Keizerrijk* (plaat IV). De eerste gevel, die om zijne étageverdeling reeds bevreesdheid wekt, heeft zijne vensters geplaatst binnen eene over de geheele hoogte opgaande, vóórspringende omlijsting, die gesloten is met een tudorboog. Het huis *Groenewoude* is in de eerste helft der XIVe eeuw gebouwd. Maar in *dezen* vorm? De teekenaar fantaiseerde laat-Gotische traceeringen (omstreeks 1500), en, men zou zeggen, zeer terecht. Hoe gaarne hadden wij nu geweten of de heer Muller meent, dat die Tudorboog wél oorspronkelijk (dus van vóór 1333) zou kunnen zijn, zoodat zijn teekenaar ongelijk heeft. Want men moet niet al te vlug oordeelen. Bij het *Keizerrijk* zijn deur en vensters gedekt met een linteau en geplaatst in nissen, die worden gesloten door een, met een geredenteerden driepas gevulden, korfboog — en niemand zal gelooven, dat dit de oorspronkelijke aanleg (c.a. 1410) kan zijn: men neemt gewoonlijk aan, dat de korfboog eerst met het eind der XVe eeuw in zwang kwam. Maar het schijnt zeker, dat hij in Brugge reeds in de tweede helft der XIVe eeuw voorkomt ¹⁾! Zoodat wij ook hier juist van den lokalen geschiedvorschcr zoo gaarne de gemotiveerde meening zouden kennen

Gelijk wij thans met de geschiedenis der huizen worden bekend gemaakt en vernemen hoe zij er in goeden doen hebben uitgezien, zouden wij dan met de geschiedenis dier aspecten, de ontwikkeling der vormen hebben kunnen kennis maken.

Een boek als dat van Duclos over de Brugsche gevelkunst had dan kunnen ontstaan en belangrijke vragen, als b.v. die betreffende den invloed van den houtbouw op de steenconstructie waren allicht niet onbesproken gebleven.

Huizen als *Putruwiel* en *Blijdenstein* (platen IX en IV), doen, zoo oppervlakkig gezien, denken dat een houtconstructie van stijlen en dwarsbalken hunnen metselaar voor den geest heeft gestaan.

De ontwikkeling der arketten ²⁾, die op deze teekeningen een verwonderlijke gelijkvormigheid vertoonen, de geschiedenis der beglazing ³⁾, andere wijzen van vensterdichting (heele of halve luiken, al- of niet-

1) Zie: Ad. Duclos — *l'Art des façades à Bruges* — Bruges 1902 — p. 17.

2) Mij dunkt dat deze mnl. naam voor de traceeringen, die een boogveld vullen, verdient in eere hersteld te worden. Zie het *Mnl. Wdb.* i. v.

3) De heer de Hoog teekende overal kleine ruitvormige stukken glas, in lood gevat. Daarmede zal wel niet gezegd willen zijn, dat de huizen uit de XVe eeuw geen rijker beglazing hebben gehad. Maar voor *Presenburgh* (XIII eeuw) schijnt mij een glazen vensterdichting niet zoo zeker. Men kent de aardige plaats in den *Lancelot* (II 39636 vv), waar vensters worden geprezen als:

Glasijn, daer men oppenbare

Dore sach ofs glases niene ware.

Er was dus weinig reden om aan glas de voorkeur te geven. Vgl. ook Heyne, *a. W.* — S. 234—239.

bewegelijke houten ramen in de vensters enz.) hadden in zulk een boek bespreking kunnen vinden.

Intusschen — Mr. Muller heeft zijn programma nu eenmaal anders opgesteld en wij hebben ons te verheugen, dat hij de zelf-omschreven taak zóó uitmuntend volbracht. Voor onze kunsthistorie schijnt mij zijn boek van het grootste gewicht, omdat het een voorbeeld geeft van bewerking. Hier is materiaal bijeengebracht in een hoeveelheid en met een zorg, die het zóó bruikbaar maken en dit is voor ons land, nog maar al te zeer gewoon in dergelijke publicaties slechts vlotte krabbels met een dateering »op architectonische gronden» te vinden, een belangrijk novum. Eerst wanneer het is gelukt, met historische gegevens als hier geboden, een groot aantal bouwwerken nauwkeurig te dateeren, zal onze architectuurgeschiedenis in staat zijn, rekening houdend met gewestelijke of plaatselijke eigenaardigheden, aan ongedateerde gebouwen hunne plaats in de ontwikkeling aan te wijzen.

Ik geloof, dat, bijzonder voor Nederland, zeer lezenswaardig blijft de essay van Brutails ¹⁾ over »Constructeurs et historiens» en dat juist wij nog verre zijn van diens desideratum: »que les architectes prennent aux archéologues leur méthode rigoureuse pour le classement des faits; que les archéologues empruntent aux architectes leurs connaissances pour l'analyse de la construction.»

En dit boek van Mr. Muller acht ik in deze materie een stap naar den vrede.

JAN KALF.

Über Malweise und Stil in der holländischen Kunst, von Dr. Alfred Peltzer. Heidelberg 1903.

Het is een toer om er door te komen, zoo zwaar en gewrongen, zoo hoogdravend en woordenrijk kunnen soms de passages van dit boekken zijn.

Dr. Alfred Peltzer heeft twee bepaalde kanten aan de Hollandsche kunst ontdekt, twee mogelijkheden naar hij ze noemt, volgens welke de kunstenaars in twee groote groepen te verdeelen zijn.

Welke mogelijkheden hij bedoelt, wordt op verscheiden plaatsen met vele woorden herhaald. Ik citeer er ééne en geef daarmee tevens het grondbegrip van de te verdedigen stelling. Op pag. 132 staat: »Wir haben eben nur zwei Stilmöglichkeiten in einer und derselben Absicht (in der holländischen Kunst) zu erkennen. Die Umgebende Welt der Erscheinungen in ihrer vielfachen Mannigfaltigkeit mit liebevoller Naturtreue zu schildern und sie durch das Einigungsmittel des Lichtes zu verbinden, ist das Bestreben aller

1) Zie zijn: *L'Archéologie du moyen âge et ses méthodes* — Paris, Picard, 1900 — p. 175 —226,

holländischen Kunst. Die Meister erster Richtung tun dies, indem sie sich des Lichtes oder der Beleuchtung in vielfacher und ausdrucksvoller Weise als eines bedeutenden kompositionellen Factors bedienen, damit jedoch vom strengeren Standpunkt des Malerischen aus betrachtet, eine relativ primitievere Art vertreten. Die zweite Richtung, kühner und folgerichtiger, geht weiter und erkennt in dem Lichte überhaupt das uranfängliche Grundprinzip an und macht aus ihm die Bedingung der ganzen technischen Ausführung und ästhetischen Erscheinung".

Deze beginsels, of bewust dan wel onbewust aanwezig, daarover laat hij zich niet uit, tracht de auteur aan te toonen door een reeks van vergelijkingen, waarin Hals en Potter — Ruisdael en Jan van Goyen — Pieter de Hoogh en Vermeer (door dr. Peltzer altijd van der Meer genoemd) beurtelings tegenover elkaar gesteld worden; Rembrandt eindelijk, die beide richtingen in zijn kunst vereenigen zou, wordt aan 't slot in een afzonderlijk hoofdstuk behandeld.

Wij zijn de laatsten die, academisch gesproken, de noodzakelijkheid en wenschelijkheid van dergelijke beschouwingen zouden willen ontkennen. Het beste doel aller historische studie zal wel blijven filosofisch de essence te distilleeren, in bondig geformuleerde resultaten te zeggen waarom het gaat. De conclusies der psychologie zijn mij liever dan die der expertise; maar of door Dr. Peltzer's boek iemand verder geholpen is op dezen weg, betwijfel ik. Niettegenstaande de handig ingevlochten theorie van Goethes «Farbenlehre», waarmee o. a. getracht wordt Vermeer's karakter als kunstenaar te benaderen, niettegenstaande het voortdurend als evangelie aanhalen dier theorie, waar opinies van den schrijver een steun noodig hebben, geloof ik, dat we door dit boek al heel weinig rijker geworden zijn aan kennis van de verborgen drijfveeren die onze groote schilders noopten zóó en niet anders te werken. Een wetenschappelijk boek kan, dunkt ons, vooral om twee redenen boeiend en van waarde zijn. We kunnen er nieuws uit leeren, als de kern der dingen zakelijk en scherp wordt blootgelegd, of we kunnen ons na de lectuur als opgefrist voelen; het kan zijn, of het studieveld aan ruimte gewonnen heeft, of de kritiek een nieuw standpunt heeft gevonden en als verjongd schijnt, wat de Duitschers »Anregung» noemen. Dit laatste kan zelfs dan van een boek uitgaan, als we geenszins van de juistheid der verkregen uitkomsten overtuigd zijn, van louter paradoxen zelfs, mits zij geniaal zijn.

Maar dit boek is noch van de ééne noch van de andere soort. Wat over de twee »mogelijkheden» wordt verteld kon beknopter ingekleed zijn. Want zijn we wijzer geworden door het breed uitgemeten betoog, dat sommigen onzer schilders méér teekenaars waren, dus hun »raumgestaltende» eigenschappen danken aan de nauwlettende vertolking van de constructie, den vorm der dingen, als Ruisdael, Potter en Pieter de Hoogh; dat anderen bovenal het licht hebben gezocht en weergegeven als den gewichtigsten scheppenden factor der zichtbare wereld, als van Goyen en Vermeer, terwijl

Hals meer een »Wesenssucher» dan een »Erscheinungsschilderer» mag heeten? Mij lijkt dit alles niet nieuw, en al is het met overtuiging neergeschreven, het is wel eens raker gezegd. Het is niet noodzakelijk 179 niet door reproducties ingekorte bladzijden, al maar door op dit aanbeeld hamerend, te vullen ¹⁾).

Was het wél zoo belangrijk als geheel dan zou men de aardige versierselen, als het pleidooi voor Goethes »Farbenlehre» ten opzichte van het schilderijen-zien, meer apprecieeren, en men zou zeker minder notitie nemen van de talrijke oneffenheden en fouten.

De attributie van schilderijen door den auteur als voorbeelden aangehaald is in meer dan één geval dubieus, wat juist voor algemeene afleidingen niet erg wenschelijk is. Vreemd is het b. v. dat een Duitsch vakman de kwestie over het vroeger Ruisdael gedoopte stuk in de Academie te Weenen negeert. Me dunkt, waar pas van autoritaire zijde met klem een onechtheidsvotum werd uitgesproken, had juist dit landschap niet als specimen van Ruisdaels kunst mogen dienen ²⁾. Niet heel erg maar ook minder gepast in een speciale studie over Hollandsche kunst is de traditioneele vermelding van het groote familiestuk uit het Rijks-Museum als portretten van Frans Hals en diens vrouw (pag. 16) en gevaarlijk is het de »raumgestaltende» eigenschappen van Rogier van der Weyden te bewijzen uit de Triptiek der Sacramenten in het Museum te Antwerpen. Waarom niet een beter gedocumenteerd voorbeeld gekozen? Dit lijstje zou gemakkelijk te vergrooten zijn, maar ten slotte doen zulke fouten toch minder af aan de zaak, dan Dr. Peltzer's gezochte verklaringen die, te goeder trouw gezegd, de zaken scheef voorstellen en verdraaien. Zoo wordt b. v. Vermeer's »Allegorie op het geloof» uit het Mauritshuis genoemd als des schilders eigen geloofsbelijdenis. Exacte bewijzen tegen zulke beweringen staan mij niet ten dienste; maar zou Vermeer zijn diepste overtuiging in deze conventionele uiting aan het nageslacht vermaakt hebben? Het stuk heeft hooge picturale qualiteiten, maar als geheel is het toch bij zijn andere werk vergeleken, een koude uiterlijkheid van leege, receptachtige pose. Dit heeft Dr. Peltzer zoo 't schijnt niet gezien. Hij heeft het te diep gezocht en daardoor het gewichtigste wel eens verzuimd. Hij is enthousiast over een aan Patinier toegeschreven landschap in de National Gallery te Londen (n^o 1298). Zeer terecht wijdt hij uit over de pracht van het blauwe verschiep in

1) Is het bovendien niet gewenscht vooralsnog over veel andere onopgeloste kwesties van algemeenen aard te spreken? O.a. over het ontstaan van, en de filiatie in het Hollandsche landschap. Het pas verschenen proefschrift van Meijuffr. Johanna de Jongh, dat over deze dingen gaat, zal te dezer plaatse wel worden besproken als het boek »Holland und die Landschaft» in vollen omvang verschenen is.

2) Pag. 49. Over »Die Landschaft mit den Planken»; zie daartegen C. Hofstede de Groot's toeschrijving aan Gerrit van Hees in het Repertorium Kunstwissensch. B. d. XXV. Heft 4 blz. 296.

harmonie met het vale geel en koele bruin van den voorgrond. Ik geef toe, dat het een verrassend schilderij is en van geheel andere orde dan Patinier's overige productie; maar ligt in dit verschil niet een aanleiding om aan bijzondere omstandigheden te denken? Geven die dunne frottis, tegenover Patinier's gewoonte vaster in de verf te modeleeren, niet het idee, dat we voor een onvoltooid werk staan; dat juist die charme van het opene en ijle bij het afmaken zou verloren zijn? Dit vermindert ons genot niet, maar in historisch kader moet er mee gerekend worden, of men niet frappante toevalligheden dan wel met een bewusten stap voorwaarts te doen heeft. Men kan het gelooven of niet, maar de vraag moest in elk geval gesteld worden.

Zoo is er allerlei in dit boek. Kennelijk goede bedoelingen en liefde voor de zaak, maar gebrekkig bewijsmateriaal. Heel gewaagd is ook die terloops gegeven verklaring van het vooropgestelde talentverschil bij de twee schildersgroepen, op blz. 137. Schrijver geeft wel toe, dat topographische verklaringen in Holland weinig baten, maar hij vermoedt toch, dat Haarlem door zijn ligging de schilders als vanzelf »den Hang zum Unendlichen im Eindruck des Raumes und der Ferne'' heeft gegeven en verder, dat te Leiden en nog meer te Amsterdam . . . »die grössere Nähe der, so starken Einfluss auf die Athmosphäre ausübenden Zuidersee die malerischen Augen besonders beeinflusst haben mag.'' En eindelijk: »Und lässt nicht der feine Kolorist und vorzüglich Blaumaler Jan van der Meer van Delft unwillkürlich daran denken, dass seine Heimatstadt der Sitz eines weltberühmten Kunstgewerbes war, das seine Reize hauptsächlich aus koloristischen Wirkungen des Blaus entwickelt?'' — Dit laatste is een stelling op zichzelf.

Het spijt me, niet meer goeds over dit boek te kunnen zeggen, omdat de richting waartoe het behoort en bij brokken ook de taal waarin het geschreven is, beter zijn dan van heel wat dorre vakliteratuur; maar er had ernstiger studie van de gekozen werken aan den druk moeten voorafgaan. Meer dan ooit is me helaas Conway's zin weer in de gedachten gekomen.

»Until ignorance on such fundamental points as the authorship of a picture is replaced by knowledge, the lover of art for its own sake has no firm ground to go upon.''

W. VOGELSANG.

F. R. Earp, M. A., A descriptive catalogue of the pictures in the Fitzwilliam Museum. Cambridge 1902.

Het groote Engeland kan maar op weinig openbare schilderijenverzamelingen van belang wijzen. Het is alsof de National Gallery te Londen alles opslokt en het tot stand komen van musea in de provincie niet toelaat. Rekenen wij de twee Schotsche galerijen in Edinburgh en Glasgow en de Iersche te Dublin niet mede, dan blijven voor het eigenlijke Engeland slechts over de oorspronkelijk koninklijke verzameling op Hampton Court, de bekende Dulwich College Gallery, een stichting van het jaar 1810, en het Fitzwilliam Museum te Cambridge. Van de eerste twee verzamelingen bestaan voortreffelijke beschrijvingen, maar het bleef aan den heer F. R. Earp, M. A., Assistent Director of the Fitzwilliam Museum, voorbehouden, een eersten catalogus van dit hoogst belangrijke museum te schrijven, waarbij hij zoo gelukkig was, de aanteekeningen te kunnen gebruiken, die de heer Sidney Colvin te Londen sedert jaren verzameld had.

Vooreerst iets over de wording van dit museum. In het jaar 1815 legateerde Richard Viscount Fitzwilliam aan de Universiteit van Cambridge 144 schilderijen, die hem voor het grootste gedeelte aangeërfd waren van zijn grootvader Sir Matthew Decker, een in 1679 te Amsterdam geboren Hollander die zich in 1702 als koopman te Londen gevestigd had en in 1716 door koning George I in den adelstand verheven was. Het is dus niet onwaarschijnlijk dat vele der Hollandsche schilderijen door Sir Matthew uit Holland meegebracht zijn, iets wat zeker het geval is met het door Jan Andries Lievens in 1671 geschilderde portret van zijn vader Dirk Decker. Viscount Fitzwilliams eigen smaak helde meer over naar Italiaansche kunst waarvan hij veel verwierf uit de beroemde Orleans-collectie. Een groote aanwas kwam de verzameling ten goede, toen de heer Daniel Mesman in 1834 niet minder dan 248 schilderijen legateerde, en ook zijne collectie was vooral rijk aan Hollandsche en Vlaamsche kunstwerken. Van latere giften en legaten noteer ik alleen dat de heer A. A. van Sittart in 1864 zeven en in 1876 zeventien werken schonk, waarbij vier landschappen van Ruisdael en één van Hobbema en dat de bekende kunsthistoricus R. E. Kerrich in 1873 zijn verzameling legateerde waarbij het zelfportret van zijn lievelings-schilder Maerten van Heemskerck.

De catalogus is op groote schaal ingericht. Geen van de eischen ontbreekt: beknopte doch nauwkeurige levensberichten der schilders, uitvoerige beschrijving der afzonderlijke stukken en deze toegelicht voor zoover dat doenlijk was, en ten slotte een groot aantal illustraties, die wel is waar op een zeer kleine schaal gehouden zijn maar toch een niet te versmaden hulpmiddel leveren tot kennismaking met de schilderijen.

Wanneer ik thans den catalogus doorloop, dan is dat niet zoo zeer om op eenige onnauwkeurigheden te wijzen, dan wel om de aandacht te vestigen op het een en ander wat mij van historisch belang lijkt te zijn.

Van den zeldzaam voorkomenden zeeschilder Hendrick van Anthonissen is een fraai gezicht op het Scheveningsche strand van 1641.

Gerrit Berckheyde is vertegenwoordigd door twee van zijn typisch zonnige stadsgezichten. Het eene is een gezicht op het Stadhuis en de Nieuwe Kerk te Amsterdam, het andere geeft van uit de kolonnade van het Haarlemsche Stadhuis een blik op de St. Bavo-kerk.

Te onrechte worden van het Italiaansche landschap van Jan Both de figuurtjes toegekend aan zijn broeder Andries.

De twee kleine ronde Breenberchjes zijn afkomstig uit de collectie Orleans en zijn in het groote galerijwerk van die verzameling gegraveerd door Victor Pillement en door J. B. Racine.

Cuyp »or Kuyp" is een lapsus, die den samensteller zeker in een onbewaakt oogenblik ontvallen is.

De Oude Schoolmeester van Gerard Dou komt niet uit de »Van Loo" collectie, maar behoort tot de schilderijen van prins Willem III, die komende van het Loo 26 Juli 1713 te Amsterdam geveild zijn.

Nicolaas de Gyselaer's deftig interieur van 1621 is zeker een groote zeldzaamheid en behaaglijker dan de weinige andere architectuurstukken van dezen meester, waarin hij eenige bijbelsche voorstelling afbeeldde.

Het boomrijke landschap van Hobbema van 1667, gestoffeerd met een jachtgezelschap, dat door den heer van Sittart in 1876 gegeven is, was 1835 in het bezit van Henry Windsor.

De geschiedenis van het genrestukje van Frans van Mieris »Dutch Courtship" kan niet juist zijn aangegeven, want het stuk dat al in 1760, toen Descamps, *Vie des peintres flamands, allemands et hollandais* verscheen, in de collectie Orleans was, in het bekende galerijwerk door Giraud jeune gegraveerd is, met de geheele verzameling in 1792 naar Engeland kwam en daar in 1802 op de auctie Simon Clarke en George Hibbert paradeerde, was in 1829 bij Lady Mildmay, zoodat het niet identisch kan zijn met een stuk dat in 1815 door Viscount Fitzwilliam is gelegateerd. Een derde exemplaar, te volgen op de aucties Gildemeester (1800), Cremer (1816), Verbrugge (1831) en Viruly Verbrugge (1880) is thans in het bezit van den heer Schöffner te München, afkomstig uit de oude keurvostelijke collectie te München. Dit is evenwel van boven niet afgerond en 1661 gedateerd. Een vergelijking met het bekende stukje in het Mauritshuis wijst duidelijk aan, dat ook hier de schilder zich zelf met zijn vrouw heeft afgebeeld.

Te onrechte worden twee typische stukken van Pieter Molyn, trouwens alleen in de toelichting, aan »P. Molyn the younger, called Tempesta" toegedicht. De Cavaliere Tempesta heette Pieter Mulier en had niets te maken maken met Pieter Molyn, die beide landschapjes met zijn gewone naamteeken gemerkt heeft.

Merkwaardig is een ananas geschilderd door Theodorus Netscher voor Sir Matthew Decker, blijkens het 1720 gedateerde bijschrift: »Perenni Memoriae

Matthaei Decker Baronetti et Theodori Netscher Armigeri strobilus hic regio convivio dignatus Istius impensis Richmondiae crevit Hujus arte etiam nunc crescere videtur." Hierdoor wordt een passage in van Gool's Nieuwe Schouburg (I p. 186) aardig geïllustreerd, waar hij verhaalt hoe Theod. Netscher in 1715 als betaalmeeester van 6000 soldaten naar Engeland overstak, waar hij veel eer genoot, »van den Ridder Matheus Dekker, een Amsterdammer van geboorte, die met de Koopmanschap groote schatten heeft gewonnen, en veel van zich in de Werelt heeft doen spreken, hebbende aan het Engelsch Hof veel aanzien."

Interessant is ook een gezicht in de Kathedraal te Antwerpen in 1688 geschilderd door Isaac van Nিকেle.

Met een allersierlijkste naamteekening Geertie Pieters laat dit dienstmeisje van Maria van Oosterwyck een product zien van het onderwijs, dat zij van hare meesteres had genoten; het zijn zonnebloemen, papavers, dahlias en andere bloemen, bevallig in een vaas gerangschikt. Mij is geen ander werk van haar bekend.

Een tropisch landschap, toegescheven aan Frans Post, heet een gezicht te Otaheite. Is de beschrijving van het niet gemerkte stuk juist en eveneens de plaatselijke aanduiding, dan hebben de reizen van Frans Post zich nog vrij wat verder uitgestrekt dan tot Brazilië. Maar een en ander is hoogst onwaarschijnlijk. Wel was het eiland al in 1606 door Quiros ontdekt, maar eerst sedert in 1767 Wallis er geweest is, werden de bezoeken er veelvuldiger. Ware Post daar werkelijk tijdens zijn verblijf aan de keerkringen van 1637 tot 1644 geweest, geen twijfel of er zou wel eerder iets van bekend geworden zijn.

Werken van Jan Maurits Quinkhard in buitenlandsche musea treft men niet vaak aan. Ik ken alleen een fraaie familiegroep van 1717 in het museum te Valenciennes en een goed damesportret in het museum te Bordeaux. Hier is een klein op koper geschilderd portretje van de vermaarde miniaturschilderes Henriëtte Wolters—van Pee. Te onrechte wordt beweerd dat dit portretje door Houbraken is gegraveerd. Deze was werkelijk een te conscientieus graveur om zoo onnauwkeurig een portret te vertolken. Het zeer fraaie prentje van Houbraken, een der fraaiste die hij ooit gemaakt heeft, is trouwens genomen naar een in 1732 door Henriëtte zelf geschilderd origineel.

Met den Rembrandt schijnt een vergissing gemaakt te zijn in het facsimile van het jaartal onder de naamteekening: immers in Bode's groote Rembrandtwerk luidt dit niet 1636 maar 1650; ook wordt daar in dezen »man with a plumed hat and a long sword" terecht Rembrandt zelf herkend. De fraaie zwartekunstprent die William Pether in 1764 naar dit portret gesneden heeft, toen het nog bij Lord Besborough beruiste, had wel vermeld mogen worden.

Ruisdael's gezicht op de Hooge Sluis te zien van de Utrechtsche Zijde, schijnt niet zonder belang voor de topographie van Amsterdam, maar hier doet zich het nadeel van de microscopisch kleine afbeeldingen wel dubbel

voelen. Het ook uit een oogpunt van kunst zeer aantrekkelijk schilderij komt van den heer van Sittart, die in 1864 niet minder den vier Ruisdaels legateerde, behalve dit nog een grooten waterval en twee kleinere landschappen, de laatste twee, evenals het gezicht op de Hooge Sluis, in 1835 in het bezit van Henry Windsor.

Een vroeger Snyders genoemd stilleven met keukengerei waartusschen vleesch en visch ligt heet thans F. v. Schney. Deze toeschrijving van het niet gemerkte stuk komt mij juist voor, maar de gronden waarop zij berust konden overtuigender aangegeven zijn; immers er wordt alleen gezegd, dat er een door hem gemerkt stuk in het museum te Christiania *moet* zijn. Dit laatste is werkelijk voluit gemerkt en 1610 gedateerd. Met de initialen F. V. S. van dezen schilder, van wiens leven we niets weten, is ook nog een veel op het stuk te Cambridge gelijkend schilderij in het museum te Gotha geteekend, evenals twee stukken in de collectie Bonde te Eriksberg in Zweden en een Fruitvrouw in het museum te Brunswijk, het laatste werk ook met het jaartal 1634.

Iedere bijdrage tot de nog geheel duistere levensgeschiedenis van den zeeschilder Abraham Storck is welkom. Hier zou van hem een voorstelling van den slag bij Lowestoft in 1665 zijn, maar helaas geeft de catalogus hier geen illustratie en uit de beschrijving blijkt niet dat de benaming juist is. Het stuk is overigens voluit gemerkt: Abraham Storck fecit.

Een Swanevelt geeft een interessanten blik op het Forum Romanum te Rome, te zien van het Kapitoel. Links ziet men den boog van Septimius Severus, rechts de drie zuilen van den tempel van Castor en Pollux, terwijl aan den horizon de machtige bouwval van het Coliseum boven alles uitsteekt. Het derde cijfer van het jaartal 16. 1 was niet leesbaar. Zonder twijfel moet het 1631 luiden, immer in 1621 was hij nog niet in Italië en in 1641 was hij alweer te Parijs.

Een Jonge Dame met een kakatoe wordt aan Johannes Verkolje toegerekend, maar het monogram bestaande uit OV (in elkander) en K past niet op hem, wel het schilderwerk.

Een gewaagde toeschrijving is ook de Binnenplaats met figuren die geschilderd moet zijn door Jan Vincentsz. van der Vinne. Mij is van hem slechts bekend de Aftocht uit een overrompeld kasteel van 1686 in de Royal Institution te Liverpool. Is hier een oude traditie voor aansprakelijk dan dient het gezegd, zooals bij het Rijngezichtje dat als een Vorsterman in 1834 uit de coll. Mesman kwam en daarom sedert met den naam Lucas Vorsterman gedoopt was, totdat thans zeer juist de voornaam Johannes is aangevuld.

Stellig zijn er nog vele schilderijen die om de een of andere reden een afzonderlijke vermelding verdienen, maar alleen wil ik nog wijzen op een portret van Leicester van 1562, toegeschreven aan Federigo Zuccaro, en verder een conjectuur maken, die ik echter voor beter geef.

Op p. 62 wordt een schilderij beschreven, dat blijkens de afbeelding

een levendig kijkje geeft in een schooltje in het midden der 17de eeuw. Vóóraan zit de oude schoolmeester uit zijn gestoelte en is ijverig bezig een vóór hem staand meisje te onderwijzen, gadeslagen door de moeder van het kind; op den achtergrond zijn nog verscheiden kinderen aan het werk. Het interessante stukje is gemerkt: H. V. B. (aaneen). Dit naamcijfer kan ik alleen vastknoopen aan Hendrick Verburch, van wien in de 1660 geïnventariseerde collectie van den Leidenaar Hendrik Bugge van Ring een genrestukje voorkomt waarin een juffrouw een jongen in het oor kittelt. Deze Hendrick Verburch of van der Burch wordt 1658 en 1663 vermeld in de boeken van het Leidsche gild, beide keeren met de toevoeging: vertrokken (Obreen's Archief V. p. 221, 222). Hij was dan ook in dienst van de Gravin van Arundel als haar »schilder en kunstbewaarder" (Oud-Holland III p. 72). Voluit gemerkt: H. v. d. BURGH F is een schildersatelier bij Baron Steengracht op Moyland.

Ten slotte nog twee opmerkingen bij Fransche schilderijen. Antoine Coypel's Zephyrus en Flora is al door Benoist Audran I gegraveerd, toen het stuk het eigendom was van den president Lambert te Parijs. Het zwartekunstprentje van B. Lens, bevattende slechts het middenstuk van deze compositie, is een copie naar de prent van Audran.

En Poussin's Rebecca en Eleasar bij de fontein is een herhaling zoó geen copie van het bekende stuk in den Louvre te Parijs. Vermoedelijk is het afkomstig van de veiling Calonne, in 1795 te Londen gehouden en toen voor 155 gs. verkocht.

Amsterdam.

E. W. MOES.

Mr. B. J. Veenhoven, De Oudheidkamer op het Stadhuis te Franeker. Franeker 1902.

Tal van stadhuizen onzer kleine steden bergen min of meer belangrijke verzamelingen van schilderijen, kunstvoorwerpen en curiosa van allerlei aard, maar eerst wanneer deze in een eenigszins uitvoerigen catalogus vermeld staan kunnen allen profiteeren van het loffelijke gebruik, deze locale musea te onderhouden en uit te breiden.

Van weinig »oudheidkamers" werd het gemis van een beschrijving zoózeer gevoeld als van die in het prachtige stadhuisje van Frieslands akademiestad. Thans heeft de heer Mr. B. J. Veenhoven daarin voorzien. Franeker toch is in het bezit van een zeer merkwaardige collectie, aan de Academie in 1780 gelegateerd door Mr. Abraham Frederik van Schurman, wiens overgrootvader Abraham de oom geweest is van de beroemde Anna Maria van Schurman, en bij wien zich een groot aantal familierelieken opgehoopt had.

Onder de portretten van die geleerde vrouw trekt het eerst de aandacht een dat aan Michiel Jansz. Mierevelt toegeschreven wordt, terwijl de erflater zelf er prijkt in een contereitsel van de hand van Jacob Maurer, 1772. Van Anna Maria, die zich immers aan de beoefening van ongeveer alle kunsten gewaagd heeft, is er een 29 Juni 1640 met krijt geteekend zelfportretje.

Andere aanverwanten worden slechts aangeduid als »een manspersoon'' of op dergelijke weinig zeggende wijze. Indertijd is mij bij een bezoek te Franeker medegedeeld, dat daarbij te vinden zijn Johan Godschalk en Abraham, haar broeders. Waarom is de schrijver zoo schroomvallig, hier geen uitspraak te doen? No. 12 »Een koperen plaat, waarin haar beeltenis is gegraveerd'' zou ook stellig meer de belangstelling gaande maken, wanneer hier bij ware verteld, dat Anna Maria zelf in 1640 dit fraaie etsje vervaardigd heeft.

De vele andere herinneringen aan haar wil ik hier niet nader memoereeren, dan alleen door mijn spijt te betuigen, dat de beschrijving hier en daar wel wat kort is. Van »een brief van A. Colvius aan A. M. van S.'' ware toch tenminste de dateering te vermelden geweest. Ook een »brief van M. V. aan zijne zuster in den beminnelijksten Jezus'' laat ons tamelijk onzeker omtrent inhoud en belang.

Ook behalve de Schurmanniana bevat de Oudheidkamer menig belangrijk kunstvoorwerp, zooals den prachtigen verguld zilveren beker in den vorm van een wereldbol, die in 1607 door de gezamenlijke huurders der stadslanderijen onder St Jacob op 't Bildt geschonken is en die hoogstwaarschijnlijk het werk is van Pibo Gualtheri te Leeuwarden.

Bij eenige portretten wordt ongaarne gemist de vermelding of het schilderijen dan wel prenten zijn, b. v. bij n° 63, dat van den Amsterdamchen burgemeester Mr. Egbert de Vrij Temmink, vermoedelijk een prent, terwijl ik bij n° 64 «een onbekend persoon'' geneigd zou zijn aan een schilderij te denken, hetgeen stellig het geval is bij n° 66, het portret van Maria Louise, dat door haar zelf in 1760 aan de stad is toegezonden. Ook de nrs. 69 en 71 worden wel wat al te kort vermeld als »Portret van een' schilder, onbekend'' en »Portret van denzelfden, eveneens in olieverf''. Hier zijn toch zonder twijfel dezelfde portretten bedoeld, die Kramm in 1841 te Franeker gezien had en waaromtrent Mr. Simon Stinstra hem 14 Juli 1852 schreef, dat de voorgestelde persoon Jacob van Campen heette, een schilder en landmeter te Franeker, die daar in het Weeshuis was opgevoed. De juistheid van dat bericht geheel daargelaten, had toch wel vermeld mogen worden, dat het eene portret ten voeten uit en 1634, het andere een borstbeeld en 1635 gedateerd is, beide een leeftijd opgevende van 19 jaar, zoodat de voorgestelde schilder stellig in 1615 geboren moet zijn. Is het niet na te gaan, hoe deze portretten in het Stadhuis terecht zijn gekomen? Nog meen ik, dat het portret van den instrumentmaker Jan Pieters van der Bildt (n° 70) geschilderd is door J. J.

de Boer; tenminste met die aanwijzing is het ingezonden op de Friesche Tentoonstelling te Leeuwarden in 1877.

Moge het den heer Veenhoven behagen bij een volgenden druk van zijn werkje, dat klaarblijkelijk met veel toewijding is samengesteld, ons minder bij een en ander te raden geven, terwijl wij dan tevens naar ik meen een nauwkeurige opsomming mogen begeeren van de 89 professorenportretten die zich op de achterzaal bevinden. Deze toch zijn contemporain, en allicht levert een nauwgezet onderzoek van ieder portret een kleine bijdrage tot onze zoo uiterst geringe kennis van de oud-Friesche schilderkunst.

E. W. MOES.

Stedelijk Museum te Leiden. Afbeeldingen in lichtdruk van eenige der voornaamste kunstwerken, met verklarenden tekst door Mr. J. C. Overvoorde, gemeente-archivaris, conservator van het Stedelijk Museum te Leiden en Dr. W. Martin, onder-directeur van het Koninklijk Kabinet van Schilderijen te 's Gravenhage. Uitgegeven te Leiden bij Blankenberg & Co. 1902.

Sedert Dr. Bredius twee prachtwerken het licht heeft doen zien over de in onze beide Rijksmusea bewaarde oude schilderijen is deze litteratuur die toch zoozeer gewenscht is om de belangstelling in oude kunst gaande te houden, niet voortgezet. De ondernemende uitgeverfirma Blankenberg & Co. te Leiden heeft ons thans, daartoe opgewekt door wijlen Mr. Dozy, een dergelijk werk verschaft over het Stedelijk Museum te Leiden. Reeds waren de lichtdrukken gereed, toen de ijverige archivaris aan zijn vaderstad ontviel, maar gelukkig werd zijn opvolger Mr. J. C. Overvoorde bereid gevonden, het werk in vereeniging met Dr. W. Martin te 's Gravenhage voort te zetten.

Wat in de Leidsche Lakenhal bewaard wordt verdient zeker meer algemeen bekend te worden, want daar is de kern van een krachtig zich uitsprekende schilderschool aanwezig. Beeldenstorm noch beleg hebben ons de heerlijke werken kunnen ontrooven, die daar in het begin der zestiende eeuw gewrocht zijn, en nog ontvouwen de beide altaarstukken van Cornelis Engebrechtsz. en het Laatste Oordeel van Lucas van Leyden ons daar een roemrijke bladzijde onzer kunstgeschiedenis,

Goede afbeeldingen van die meesterwerken, onmiddellijk gereproduceerd naar de origineele, hebben nog steeds ontbroken, en al is lichtdruk nu juist niet de ideale wijze van reproductie om schilderijen te doen genieten, het thans gebodene stelt ons toch ruimschoots in staat ze te bestudeeren.

De tekst is wat hij moest zijn. Hij geeft als toelichting bij de reproducties antwoord op de vragen, die de ontwikkelde leek zich stelt bij het beschouwen

der afgebeelde kunstwerken. Van zelf moest deze toelichting nu eens vrij uitvoerig zijn, dan weer konden de bewerkers volstaan met weinige zinnen. Met kennelijke voorliefde zijn in dit opzicht de eerste afleveringen behandeld, die de beide triptieken van Cornelis Engebrechtsz. en het Laatste Oordeel van Lucas van Leyden bevatten.

Niet ten voordeele voor deze uitgave is de omstandigheid dat Lucas van Leyden geen school gevormd heeft. Zijn schoonzoon Dammes Claesz. de Hoey schijnt meer decorateur dan kunstschilder geweest te zijn en van diens zonen trokken de beide schilders Lucas en Jan respectievelijk naar Utrecht en Frankrijk. Te Leiden is na Lucas' dood in 1533 een stilstand waar te nemen, die voor een stad van zulk een beteekenis inderdaad bevreemdend is. Slechts in het portret werd nog gedurende de rest van die eeuw verdienstelijk werk geleverd, en een goed voorbeeld hiervan bevat het gereproduceerde portret van Margaretha Ramp gezegd Proost, de echtgenoot van den burgemeester Willem van Heemskerk, dat omstreeks 1570 geschilderd moet zijn. Wie het geschilderd heeft is niet bekend. Trouwens namen van Leidsche schilders uit dien tijd zijn uiterst schaarsch, en de eerste die in dit werk weer vertegenwoordigd is was eenigszins dilettant. Het is de burgemeester Isaac Claesz. van Swanenburch, die ons wel voornamelijk interesseert, omdat hij de vader van Rembrandts eerste leermeester geweest is. Het van hem afgebeelde werk heeft slechts een matige artistieke waarde; om de voorstelling levert dit tafereel van het spinnen, haspelen en weven echter een zeer gewenschte bijdrage tot onze kennis van deze bij uitstek Leidsche industrie. Maar als voortzetter van de hier te lande door Pieter Aertsz. ingevoerde wijze van compositie komt den ouden Swanenburch toch een eervolle plaats toe onder onze nationale schilders. Datzelfde kan niet gezegd worden van den geheel ongenietbaren Pieter van Veen, nog meer dilettant dan Swanenburch, immers hij was stadssecretaris en advocaat voor het Hof van Holland. Ook als historisch document is diens scène uit het Ontzet van alle belang ontbloot.

Jan van Brouckhoven en zijn zuster Anna, wier portretten ons daarna te aanschouwen worden gegeven, hebben zich dan ook in 1626 door een Haagschen schilder laten vereeuwigen. Deze beide zeer verdienstelijke portretten zijn het werk van Jan van Ravesteyn. Toch hadden zij toen wel al ook te Leiden ¹⁾ een knap kunstenaar kunnen vinden, want van hetzelfde jaar is het eerste der acht schutterstukken die Joris van Schooten voor zijn vaderstad geschilderd heeft. Afgebeeld is dat van 1650, waarvan de compositie en de uitvoering kan wedijveren met het beste dat toen in de andere Hollandsche steden ter versiering der Doelens is geschilderd. En

1) Uit een plaats bij Orlers heeft men herhaaldelijk geconcludeerd, dat er in het begin van de zeventiende eeuw een bekwaam portretschilder Coenraet van der Maes te Leiden werkzaam is geweest. Over deze stellig foutieve opgave van Orlers verwijs ik naar een mededeeling elders in dit nummer.

thans volgen nog slechts twee portretten, het eene van den hopman Gerrit Leonardsz. van Grootveld, geschilderd in 1657 door Jacob van der Merck, het andere dat van den pensionaris Pieter Burgersdyck, een meesterstuk van Ferdinand Bol. Het ligt in den aard van de zaak, dat bij het eerste zoowat al wat van den schilder bekend is verteld wordt, bij het tweede slechts enkele mededeelingen worden gedaan.

Inmiddels had Rembrandt te Leiden gewerkt en had Dou er een schilderschool gesticht die een machtigen invloed zou uitoefenen op de geheele Nederlandsche kunst. Maar noch van den eerste, noch van een der Leidsche fijnschilders bezit de Lakenhal een product, dat in deze publicatie is opgenomen. Ook goedklinkende namen als Jan Lievens, Jan Porcellis, Jan van Goyen, Jan Davidsz. de Heem en Pieter de Ringh worden gemist. Zodoende is de geheele zeventiende eeuw behalve door eenige portretten slechts vertegenwoordigd door een oudtestamentische voorstelling van Jan Steen, die op diens eigenaardig talent slechts een zeer onvolmaakt blik gunt.

Men zou verwachten, dat een prachtwerk gewijd aan het museum van een stad die zulk een roemrijk verleden in de kunstgeschiedenis heeft aan te wijzen, eenigszins een illustratie van dat verleden zou bevatten, maar wanneer wij dat doen, dan komen wij bij een kennismaking met dit werk zeer bedrogen uit. Het is allerminst mijn bedoeling, hiervan den samenstellers een verwijt te maken. Ware in de Lakenhal een voldoende overzicht van de Leidsche schilderkunst aanwezig, — en ik twijfel er niet aan, of door den ijver van de bestuurders en de goedgeefscheid van de Leidsche burgers zal dat te eeniger tijd het geval zijn, — dan zou een doorlopend overzicht van de ontwikkeling der beeldende kunst en kunstnijverheid te Leiden den tekst gevormd hebben. En dan zou van de laatstgenoemde afdeeling ook stellig meer gegeven hebben kunnen worden dan dat ééne tapijt geweven door Willem Andriesz. de Raedt. Hoe fraai dat stuk ook moge wezen en hoe belangrijk ook voor de geschiedenis dier industrie, daar het het oudst bewaarde Noord-Nederlandsche schijnt te zijn, van omstreeks het midden der zestiende eeuw, als unicum na al die schilderijen maakt het een eenigszins zonderling effect.

Maar daar de bewerkers slechts tekst te leveren hadden bij reeds gereed liggende reproducties, kan hun allerminst hiervan een verwijt gemaakt worden, en ik eindig met den wensch uit te spreken, dat het hun gegeven zijn zal binnen afzienbaren tijd een tweeden druk te mogen bewerken, waarin dan dank zij tal van gelukkige aankopen en schenkingen een beeld gegeven zal kunnen worden van de schilderkunst te Leiden.

E. W. MOES.

Korte Mededeelingen.

Iets over de schilders van der Maes.

Ieder oogenblik wordt in kunstverzamelingen en vaker nog in archief-bescheiden de naam van een voorheen onbekenden schilder ontdekt. Zeldzamer zijn de gevallen, maar zeker niet minder belangrijk, dat aan een sedert eeuwen herhaalden naam de werkelijkheid ontzegd moet worden. Dit is het geval met een zekeren Coenraet van der Maes, »cunstich conterfeyter naer 't leven», die door Orlers in 1641 genoemd wordt als de meester van Joris van Schooten. Aardig is het op te merken, hoe twee en een halve eeuw later een geheel gelijke schrijf- of drukfout gemaakt is in Obreen's Archief (IV p. 1), waar Mr. Koenraet Krynsz. van der Maes, schilder in 1615 als »Meester van Sindt Lucasgilde binnen den Haghe ende Hage-Ambacht» genoemd wordt. Twee drukfouten ontsieren deze bladzijde. In plaats van 1615 moet gelezen worden 1605, en in plaats van Mr. Koenraet »Mr. Everaet» (beide trouwens genoemd op p. 319).

Deze »Mr. Everaet» was toen niet lang geleden uit Italië teruggekeerd en had zich in 1604 in het Haagsche gild laten inschrijven. Hij was de zoon van Kryn Coensz., met wien het ook al niet voorspoedig gegaan is in de boekstaving van zijne werkzaamheden, want in Obreen's Archief II p. 110, 111, 115 en 117 wordt hij viermaal Cornsz. in plaats van Coensz. genoemd, zoodat hij in het register onder Cornelisz. gezocht moet worden. En hier hielpen geen corrigenda den lezer op weg.

Voor den ongeloofige die op Orlers' gezag toch aan dien ouden Coenraet van der Maes als meester van Joris van Schooten wil vasthouden, wil ik er even op wijzen, dat dezelfde Orlers drie bladzijden eerder een andere vergissing begaan heeft, door Jacob van Swanenburch in 1639 binnen Utrecht te laten sterven, terwijl hij toch al 17 Oct. 1638 uit zijn huis op de Breestraat in de St.-Pieterskerk te Leiden ten grave gedragen was.

Een bestendinging van het misverstand is ook daardoor te verklaren, dat er werkelijk een Coenraet van der Maes geweest is, maar die tot een jongere generatie behoort en in 1613 of 1614 te 's-Gravenhage geboren is, vermoedelijk als de zoon van den glasschilder Segher Krynsz. van der Maes, den jongeren broeder van Evert voornoemd. Deze liet zich 29 Juni 1634 te Leiden inschrijven als student in de medicijnen, maar werd later in 1645 lid van het Haagsche St. Lucasgild, terwijl hij wapenteekeningen aan de prinselijke familie leverde. Nog in 1669 was hij Hoofdman van het gild.

E. W. MOES.

Bij de kanalisatie te Trier werd door het provinciaal bestuur een technisch persoon benoemd voor het archaeologisch toezicht. Later werd een tweede persoon hierbij aangesteld en werden hen twee opzichters toegevoegd. Hierdoor werd het mogelijk een volledig overzicht te verkrijgen van alle gegevens, die de grond bevatte, en is na 1½ jaar een belangrijk beeld verkregen van de Romeinsche vestiging, zooals nog bij geen Romeinsche stad aan deze zijde der Alpen.

De verkregen resultaten worden uitvoerig in de »Berichte über die Thätigkeit der Provinzial-Commission für die Denkmalpflege in der Rheinprovinz und der Provinzialmuseen zu Bonn und Trier. VII. 1902. Bonn, 1903» beschreven, evenals die bij den aanleg van den Spoorweg Trier-Bollay. Wij verwijzen belangstellenden naar deze Berichte en vermelden het hier slechts om er de vraag aan te verbinden of het ook voor grondwerken in historisch belangrijke omgeving in Nederland geen aanbeveling zoude verdienen om tijdig maatregelen te treffen, dat alle hierbij te vinden aanwijzingen over vroegere toestanden behoorlijk werden vastgelegd.